

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LÍNGUA,
LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**O AFROFUTURISMO NO ROMANCE *O CÉU ENTRE MUNDOS* DE SANDRA
MENEZES**

**GOIÁS – GO
2025**

JANAÍNA CLAUDINO PRADO

O AFROFUTURISMO NO ROMANCE *O CÉU ENTRE MUNDOS* DE SANDRA MENEZES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (Posli) da Universidade Estadual de Goiás como requisito parcial para o Exame de Qualificação do título de Mestra em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Estudos de Literatura e Interculturalidade.

Linha de Pesquisa: LP2 – Estudos Literários e Interculturalidade

Orientador: Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto

GOIÁS – GO
2025



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo Janaína Claudino Prado

E-mail jcp@aluno.ueg.br

Dados do trabalho

Título "O Afrofuturismo no romance *O céu entre mundos* de Sandra Menezes"

Tipo:

[] Tese [X] Dissertação

Curso/Programa POSLLI/UEG

Concorda com a liberação documento

[X] SIM [] NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiás, 29 de julho de 2025

Documento assinado digitalmente
 JANAINA CLAUDINO PRADO
Data: 28/07/2025 14:41:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente
 JOSE ELIAS PINHEIRO NETO
Data: 29/07/2025 08:31:47-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

P896a	<p>Prado, Janaína Claudino.</p> <p>O afrofuturismo no romance “O céu entre mundos” de Sandra Menezes [manuscrito] / Janaína Claudino Prado. – Goiás, GO, 2025. 114 f.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2025.</p> <p>1. Literatura brasileira - análise. 1.1. Afrofuturismo. 1.2. Literatura negra. 1.3. Interseccionalidade. 1.4. Afrocentricidade. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.</p> <p>CDU: 82.09(81)</p>
-------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999) Pró-Reitoria de
Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000 Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax:
(62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 18/2025

Aos vinte e oito dias do mês de maio de dois mil e vinte e cinco às nove horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Janaína Claudino Prado, intitulado “**O afrofuturismo no romance *O céu entre mundos de Sandra Menezes***”. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. José Elias Pinheiro Neto – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Lorena Francisco de Souza (UFG), Dra. Viviane Faria Lopes (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver):

Cumpridas as formalidades de pauta, às 11h a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, __28__ de _____ maio _____ de 2025

Documento assinado digitalmente
 JOSE ELIAS PINHEIRO NETO
Data: 28/05/2025 10:52:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto
(POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente
 LORENA FRANCISCO DE SOUZA
Data: 06/06/2025 10:47:09-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Lorena Francisco de Souza
(PPGEO/UFG)

Documento assinado digitalmente
 VIVIANE FARIA LOPES
Data: 28/05/2025 11:01:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Viviane Faria Lopes
(POSLLI/UEG)

AGRADECIMENTOS

À minha família, agradeço imensamente aos meus pais por todo amor, apoio e incentivo ao longo da vida; às minhas irmãs, aos meus avós e a todos os meus ancestrais, que me guiam e cuidam de mim, estejam onde estiverem.

Ao meu orientador, professor José Elias Pinheiro Neto, minha profunda gratidão pela paciência, dedicação e por ter acolhido este projeto com tanto compromisso e sensibilidade.

À professora Nismária Alves David, que infelizmente não conseguiu participar da defesa, mas cuja leitura atenta e generosas contribuições durante a qualificação e também no SIMPOSLLI foram fundamentais para o amadurecimento desta pesquisa, deixo meu sincero agradecimento. Muito obrigada, professora, por ter dedicado seu tempo à leitura do meu trabalho e pelas valiosas indicações de leitura.

À professora Lorena Francisco de Souza, expresso minha imensa gratidão por ter aceitado o convite para compor a banca e por todas as contribuições feitas ao longo da qualificação e da defesa. Sua leitura sensível e sua perspectiva crítica foram essências para lançar luz sobre aspectos importantes do trabalho.

À professora Viviane Faria Lopes, agradeço profundamente por ter participado da defesa e pelas contribuições oferecidas durante a banca, que certamente enriqueceram esta pesquisa.

Ao meu companheiro, Leonardo Hilston Mendonça, obrigada por caminhar ao meu lado com amor, escuta e apoio incondicional, mesmo nos dias mais difíceis.

À Vanessa Flávia da Silva, minha irmã de jornada, obrigada por todo o apoio, pelas palavras de incentivo e por dividir comigo tantas batalhas, além de incontáveis momentos de alegria. Que venham muitas outras conquistas compartilhadas!

Ao Moisés Souza Siqueira, agradeço pelas conversas profundas, pelas reflexões e pelo compartilhamento de leituras que ampliaram meus horizontes de investigação.

Aos meus colegas de turma, foi um prazer imenso conhecer cada um de vocês. Nossa convivência e trocas tornaram essa caminhada mais rica e acolhedora.

À Marlaine, minha gratidão por tanto carinho: pelos almoços e lanches sem carne — sempre preparados com cuidado — e pela gentileza em nos emprestar mesas e cadeiras durante o período das aulas presenciais em Goiás.

Aos meus professores do Instituto Federal do Paraná — campus Jacarezinho, onde cursei o ensino médio integrado ao curso técnico em informática — e da Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina, Unidade Universitária de Itapuranga, que tanto contribuíram para minha formação: meu muito obrigada.

Aos docentes do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), agradeço pela parceria, escuta e contribuições durante esses dois anos de caminhada acadêmica.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), obrigada por acreditar na importância da ciência e por fomentar esta pesquisa.

“Meus heróis nunca viraram estátuas, morreram lutando contra os caras que viraram”

(Uma história de amor e fúria, 2013)

RESUMO

Esta dissertação investiga de que maneira o afrofuturismo manifesta-se no romance *O céu entre mundos*, de Sandra Menezes (2021; 2024), a partir de uma perspectiva que valoriza a escrita de mulheres negras. Ao destacar a trajetória de Sandra Menezes, mulher negra e artista multifacetada — atuante na literatura, na música, na dramaturgia e na representação — reafirma-se o papel transformador da arte negra contemporânea na luta por justiça social, reconhecimento e pertencimento. A pesquisa busca compreender como a narrativa afrofuturista construída pela autora opera como uma maneira de resistência e construção de futuros possíveis para pessoas negras historicamente marginalizadas, por meio da imaginação como ferramenta para a descolonização e reconfiguração da identidade negra no campo simbólico e literário. A investigação parte do reconhecimento da importância da representatividade, do resgate das ancestralidades africanas e da centralidade das vozes das mulheres negras na literatura. Para compreender o afrofuturismo, movimento cultural e estético, originado nos Estados Unidos, que se expandiu globalmente, encontrando ressonância na literatura contemporânea brasileira, recorre-se aos estudos de Ytasha Womack (2013; 2024), Kodwo Eshun (2015; 2020), Mark Dery (2020a; 2020b), Lisa Yaszek (2020), entre outros. Em relação aos pontos importantes para o afrofuturismo como: memória, identidade, ancestralidade, afrocentricidade, busca-se entender os conceitos por meio das perspectivas de Leda Maria Martins (1997; 2021), Joël Candau (2011), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Molefi Keti Asante (2016), Stuart Hall (2003; 2016), e mais. Além disso, as questões sobre a escrita de mulheres foram embasadas nas autoras: bell hooks (2015; 2017; 2019); Carla Akotirene (2019), Sueli Carneiro (2019), Teresa de Lauretis (1992), Flávia Biroli (2014), Elaine Showalter (1994), Joan Wallach Scott (1991), entre outras, com o intuito de compreender as questões de interseccionalidade e experiências. Por fim, a investigação do romance revela uma narrativa especulativa que entrelaça ficção científica, ancestralidade africana, espiritualidade e crítica social, ao mesmo tempo que promove novos horizontes para a vivência e a subjetividade negras.

Palavras-chave: Afrofuturismo. Literatura Negra. Interseccionalidade. Afrocentricidade.

ABSTRACT

This dissertation investigates how Afrofuturism is manifested in the novel *O céu entre mundos* by Sandra Menezes (2021; 2024), from a perspective that centers and values the writing of Black women. By highlighting the trajectory of Sandra Menezes — a Black woman and multifaceted artist engaged in literature, music, playwriting, and representation — the research reaffirms the transformative role of contemporary Black art in the struggle for social justice, recognition, and belonging. This study seeks to understand how the Afrofuturist narrative constructed by the author functions as a form of resistance and a means of building possible futures for historically marginalized Black people, through imagination as a tool for decolonization and the reconfiguration of Black identity in symbolic and literary fields. The investigation begins with the recognition of the importance of representation, the recovery of African ancestries, and the centrality of Black women's voices in literature. In order to understand Afrofuturism — a cultural and aesthetic movement that originated in the United States and expanded globally, finding resonance in contemporary Brazilian literature — this work draws on the studies of Ytasha Womack (2013; 2024), Kodwo Eshun (2015; 2020), Mark Dery (2020a; 2020b), Lisa Yaszek (2020), among others. Regarding key concepts to Afrofuturism, such as memory, identity, ancestry, and Afrocentricity, this research explores the perspectives of Leda Maria Martins (1997; 2021), Joël Candau (2011), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Molefi Keti Asante (2016), Stuart Hall (2003; 2016), among others. Additionally, the discussion on women's writing is supported by authors such as bell hooks (2015; 2017; 2019), Carla Akotirene (2019), Sueli Carneiro (2019), Teresa de Lauretis (1992), Flávia Biroli (2014), Elaine Showalter (1994), and Joan Wallach Scott (1991), in order to explore intersectionality and lived experiences. Ultimately, the analysis of the novel reveals a speculative narrative that intertwines science fiction, African ancestry, spirituality, and social critique, while promoting new horizons for Black subjectivity and lived experience.

Keywords: Afrofuturism. Black Literature. Intersectionality. Afrocentricity.

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo I — Intersecções nas vozes de mulheres negras: narrativas e experiência	18
1.1 A escrita de mulheres negras: interseccionalidade e a luta das mulheres negras	21
1.2 A experiência como evento linguístico: mediação e significado na transmissão cultural em Wangari	43
1.3 A espiritualidade como uma maneira de resistir	49
Capítulo II — A construção de um afrofuturo: memória, identidade e empoderamento	59
2.1 Memória e Identidade pela perspectiva do afrofuturismo	64
2.2 Literatura Negra e a partida para o afrofuturismo	82
2.3 Empoderamento: o futuro é agora!	98
Considerações finais	106
REFERÊNCIAS	109

INTRODUÇÃO

Que futuro é reservado para aqueles que estão à margem da sociedade? Como é possível que um povo silenciado e negligenciado consiga construir um futuro em que suas preces ou suas vozes sejam ouvidas? A tarefa árdua de se imaginar em lugares em que, por manutenção do *status quo*, não se alcançaria é possível por meio de narrativas ficcionais em que a capacidade desse povo marginalizado não seja limitada por causa do apagamento da sua história. A imaginação é uma ferramenta tão poderosa que a supressão de seu caráter colonialista “[...] é o mais perigoso e subversivo de todos os processos de descolonização” (Imarisha, 2020, p. 257). É por isso que, parafraseando Chimamanda Adichie (2023), imaginar é o exercício humano que necessita de maior liberdade.

Segundo Chimamanda Adichie (2023) é justamente a liberdade para criar que permite o surgimento da arte. A imaginação tem um papel essencial nessa jornada, pois é por meio da criação de narrativas que o afrofuturismo consegue reconfigurar o presente. Ao explorar a ancestralidade, a escrita afrofuturista permite que as histórias sejam recontadas, o que oferece uma nova perspectiva para a identidade do povo negro. Além disso, ao afirmar que a capacidade de inventar é a maior arma, Raissa Silva (2022) além de endossar as ideias de Chimamanda Adichie (2023), sintetiza o papel social fundamental que a escrita afrofuturista exerce ao construir caminhos possíveis para um povo historicamente marginalizado.

Nesse sentido, “[o] afrofuturismo propõe uma visão dolorosa daquilo que já se foi, constrói um monumento que diz o que foi e o que é ser preto a partir dessas experiências” (Silva, 2022, p. 61-62). A base do afrofuturismo será, portanto, o resgate do passado negro, para além da escravidão. Com o intuito de quebrar os estereótipos criados para o povo negro em que os descendentes de escravizados viam-se no papel de subalternos. A proposta do movimento é, por intermédio do resgate da ancestralidade, colocar o negro histórica e culturalmente em um papel de protagonista.

A partir da leitura de *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy*, é possível compreender os preceitos que fundamentam o movimento afrofuturista. Para a autora, Ytasha Womack (2013; 2024), um dos primeiros indícios de que alguém se alinha ao afrofuturismo é a preocupação com questões relacionadas à representatividade. Ytasha Womack (2013; 2024) afirma que já era afrofuturista antes mesmo de o termo ser cunhado. No entanto, quando a autora escreveu suas reflexões, o cenário cultural ainda carecia de grandes marcos de representatividade, como o primeiro protagonista negro em *Star Wars* ou os filmes dirigidos

por Jordan Peele que são centrados em protagonistas negros, como *Nope* (2022), *Get Out* (2017), *Us* (2019).

Apesar dos avanços significativos, a representatividade permanece como um tema necessário e urgente de debate. Um exemplo disso, é a crítica feita pelo ator John Boyega à Disney, uma vez que, segundo ele, a trajetória de seu personagem em *Star Wars* foi negligenciada nos filmes seguintes. O que confirma a persistência de desafios na construção de narrativas ficcionais que transcendam a perspectiva “brancocentrista” (‘Star [...], 2020).

Por intermédio da leitura do artigo *A mulher negra na sociedade e nos romances brasileiros — de personagens estereotipadas a escritoras celebradas e premiadas*, de autoria de Geandra Karla de Avelar Côrtes e José Elias Pinheiro Neto (2021), compreende-se a importância de incluir as narrativas de mulheres negras no centro do debate acadêmico. Durante muito tempo, essas vozes foram ignoradas nesse meio, e reconhecê-las é um passo fundamental para ampliar a pluralidade de perspectivas.

A primeira etapa para alcançar esse objetivo é reconhecer e amplificar as vozes das mulheres negras. A partir desse posicionamento, busca-se posicioná-las como protagonistas na condução dos debates, em vez de limitá-las ao papel de objetos de estudo. Assim, ao selecionar os teóricos que fundamentam a discussão, por que não priorizar também as contribuições de mulheres negras, que trazem perspectivas enraizadas em suas experiências e vivências? Este é o compromisso central da pesquisa: destacar, ouvir e reproduzir as vozes das mulheres negras como pilares essenciais para a construção de um conhecimento mais plural e transformador.

A intenção ao adotar essa posição não é inferir que os homens brancos, que por séculos dominaram as discussões acadêmicas, sejam inferiores ou menos relevantes. Trata-se, portanto, de reconhecer que existem outras vozes e perspectivas historicamente apagadas e ignoradas, que já passaram da hora de ocupar os espaços que lhes foram negados por tanto tempo.

Após definir o que o tema central da pesquisa seria a escrita de mulheres negras, o passo seguinte era encontrar um objeto de estudo. Em 2023, o afrofuturismo era um dos temas que estava em evidência na cultura *pop*, graças à turnê da cantora estadunidense Beyoncé, *Renaissance World Tour*. Assim, ao explorar esse tópico no contexto da literatura brasileira foi possível identificar o romance de Sandra Menezes (2021;2024), *O céu entre mundos*, como objeto de pesquisa.

Em *O céu entre mundos*, Sandra Menezes (2021; 2024) constrói uma narrativa com base na afrocentricidade. No romance, a escritora afrofuturista aponta que existem outras possibilidades a serem vivenciadas por pessoas negras, ao mesmo tempo em que expõe o

sistema opressor em que estão inseridas. No entanto, essas transformações só serão efetivas se as pessoas negras forem as protagonistas no processo de “[...] desenvolvimento da afrocentricidade e, conseqüentemente, do afrofuturismo, caso contrário nos manteremos em local de marginalidade que foge à teoria afrocêntrica e ao movimento estético afrofuturista” (Silva, 2022, p. 62). Assim, como um romance afrofuturista, o livro de Sandra Menezes (2021; 2024) desempenha um papel crucial na concretização da afrocentricidade ao demonstrar que existe, sim, um futuro possível e promissor para as pessoas negras.

O romance *O céu entre mundos* concilia elementos da ficção científica, fantasia e tradições originárias da África. A trama de ficção especulativa tem como propósito imaginar possíveis futuros para jovens negros por meio da intersecção de avanços científicos, expressões artísticas e crenças espirituais. A história acontece no ano de 2.273 e segue a trajetória de Karima, uma jovem negra de 25 anos, engenheira ambiental, que habita em um exoplaneta intitulado Wangari.

O planeta de Karima foi descoberto por cientistas africanos em uma missão para encontrar refúgios alternativos à Terra, devastada por causa do avanço do capitalismo. A protagonista, que narra a história em primeira pessoa, conta que faz parte da quinta geração nascida nesse exoplaneta, situado em um sistema estelar vizinho da Via Láctea. A descoberta desse planeta, ocorreu logo depois de “[...] diversos países com experiências espaciais tentarem colonizar outros planetas além de Marte [...]”, no entanto, o grupo de cientistas formado por “[...] astronautas da África do Sul, Nigéria, Angola e Quênia” (Menezes, 2021, p. 16) que obteve sucesso nessa empreitada. Além disso, havia nessa missão “[...] cientistas, matemáticos, antropólogos, geólogos, biólogos e pesquisadores[...]” aptos para constituir uma nova organização social (Menezes, 2021, p. 16).

A jornada da protagonista de *O céu entre mundos* começa com Karima sendo enviada à Terra para fugir de um cativeiro. Ela foi sequestrada e, como medida de segurança, seu pai, o ministro Malique, enviou uma tropa da Força de Segurança Espacial Interplanetária (FSEI) para resgatá-la e levá-la até o destino. Durante a viagem e, posteriormente, na Terra, os tripulantes da nave vivenciam riquíssimos diálogos nos quais refletem sobre a vida terrestre, a ancestralidade e a esperança de recuperar o planeta.

Diante disso, a partir das análises de Stuart Hall (2003; 2016), é importante entender a influência da literatura na construção da identidade e na desconstrução de estereótipos. O sincretismo cultural na sociedade brasileira é apresentado como um terreno de lutas culturais, atos de resistência contra estruturas coloniais persistentes. Nesse cenário, a literatura negra e afrofuturista emerge para recontar histórias, redefinir identidades e desafiar estereótipos.

Segundo Leda Maria Martins (1997; 2021), a história cultural negra nas Américas se desenrola em encruzilhadas. À luz das ideias de Tomaz Tadeu da Silva (2014) e Avtar Brah (2017), entende-se que tanto a identidade quanto a diferença são construídas histórica e socialmente, e esses encontros culturais frequentemente resultam em choques e na estigmatização da cultura africana. Isso significa que, para sobreviver, a identidade negra, formulada a partir das diásporas, precisou se reinventar, transformando-se em algo novo a partir das memórias preservadas e do encontro com o Outro.

Nesse contexto, a escrita de mulheres negras surge como uma forma de resistência às imposições do colonialismo. Um exemplo dessa resistência é Sandra Menezes, uma escritora negra, nascida em Vaz Lobo, no Rio de Janeiro. A escritora é formada em Comunicação Social pelas Faculdades Integradas Hélio Alonso (FACHA-RJ) e possui Pós-Graduação em Comunicação pela Universidade Católica Dom Bosco de Mato Grosso do Sul (UCDB-MS). Além de sua atuação como jornalista e escritora, ela se destaca em diversas outras áreas criativas, como a música e a dramaturgia (Literafro, 2022).

Na música popular, por exemplo, Sandra Menezes gravou um CD solo intitulado *Sincretização* e participou de apresentações ao lado do Quinteto Violado na turnê nacional do Projeto Pixinguinha em 1997. Por sua vez, no canto lírico, desde 2016, tem participado de recitais do Núcleo de Ópera da Associação de Canto Coral (Literafro, 2022).

Em relação à dramaturgia e representação, a autora estudou na escola de teatro do grupo O Tablado, na qual atuou em peças como *As interferências*, de Maria Clara Machado, e *Quem pariu Mateus que o embale*, de Taís Baloni. Sandra Menezes cursou interpretação na Casa de Cultura Laura Alvim, com o diretor Daniel Herz, e também participou dos cursos de Interpretação para a TV de Andréa Avancinni e do Studio de Atores. Ademais, sua carreira na representação inclui participações como atriz nas novelas *Avenida Brasil*, da Rede Globo, e *Os Mutantes*, da Record (Literafro, 2022).

Sandra Menezes é também autora e dramaturga. Fez parte do projeto teatral *Mãe*, concebido pelas atrizes Roberta Valente e Tamires Nascimento. Sua incursão no campo literário inclui a publicação de contos em várias antologias. Algumas de suas narrativas incluem *O Vestido* na antologia *Re-Existência*, *O giro de Adisa* na antologia *Escritas femininas em primeira pessoa*, e *Irmãs* na coletânea *Carolinas – A nova geração de escritoras negras brasileiras*. Um de seus contos, intitulado *A Festa*, foi selecionado para integrar a antologia *Afrofuturismo – O futuro é nosso*, volume 3, da editora Kitembo, lançada em 2022 (Literafro, 2022).

A escritora lançou seu primeiro romance, *O céu entre mundos*, que possui uma abordagem afrofuturista. O livro explora questões de ancestralidade africana, múltiplos tempos e espaços, e a conexão entre o passado e o presente. O enredo envolve um exoplaneta, intitulado Wangari, como alternativa a uma Terra assolada. O texto inicia-se com a protagonista, Karima, fugindo de seu planeta em uma nave espacial com destino à Terra (Literafro, 2022).

Em suma, Sandra Menezes destaca-se como uma personalidade versátil, cujo trabalho abrange literatura, dramaturgia, música e representação. Sua escrita reflete preocupações com questões sociais, identidade e herança ancestral, enquanto sua incursão na música e nas artes cênicas complementa sua expressão criativa e sua busca por explorar temas profundos e pertinentes, como a interseccionalidade e a afrocentricidade.

Alguns textos acadêmicos que investigam o afrofuturismo mencionam o romance *O céu entre mundos* como exemplo de narrativa afrofuturista. É o caso da dissertação *De volta para o afrofuturo — um olhar sociológico sobre representações do afrofuturismo no Brasil*, de Cairo Henrique dos Santos Lima (2024), em que o autor dedica um parágrafo para falar sobre a trajetória de Sandra Menezes e outro para explicar o contexto geral da narrativa. Da mesma forma, o artigo *Entre o antropoceno e o afrofuturismo — A parábola do semeador*, de Octavia Butler, e *Um céu entre mundos*, de Sandra Menezes, de Raissa Lauana Antunes da Silva (2024) realiza uma investigação comparada entre os dois romances.

Em síntese, o texto de Raissa Silva (2024), autora estudada neste trabalho, por conta de sua dissertação sobre o afrofuturismo, demonstra, por meio dos dois romances, como a narrativa afrofuturista pode se situar em lugar de preservação ambiental e combate ao racismo ao mesmo tempo. Quanto às demais abordagens sobre o romance de Sandra Menezes (2021; 2024) encontradas, como textos em jornais e páginas da *internet*, observa-se um movimento semelhante ao de Cairo Lima (2024), limitando-se a apresentar uma biografia da autora e uma síntese do enredo. Logo, não foram encontradas análises críticas mais aprofundadas do romance.

O debate proposto nesta dissertação, com o objetivo de compreender como o afrofuturismo manifesta-se em *O céu entre mundos*, foi organizado em dois capítulos: *Intersecções nas vozes de mulheres negras — narrativas, experiências e espiritualidade* e *A construção de um afrofuturo — memória, identidade e empoderamento*. No primeiro capítulo, discute-se, sobretudo como a narrativa de Sandra Menezes (2024) dialoga com a luta das mulheres negras.

A partir do entendimento de que a os termos ‘feminino’, ‘feminismo’ e similares tendem a reduzir a experiência das mulheres a uma voz universal — que se limita a perspectiva

das mulheres brancas, héterossexuais, cisgênero e burguesas —, ressalta-se a importância de pontuar quem são as mulheres que escrevem. Assim, usa-se o termo ‘escrita de mulheres negras’ em vez de ‘escrita feminina’. Além do mais, o capítulo I é estruturado em três tópicos: *A escrita de mulheres negras — interseccionalidade e a luta das mulheres negras*; *A experiência como evento linguístico: mediação e significado na transmissão cultural em Wangari*; *A espiritualidade como uma maneira de resistir*.

A escolha dos tópicos que organizam o primeiro capítulo decorre da leitura do romance de Sandra Menezes (2021; 2024), pois, embora ‘transmissão cultural em Wangari’ seja mais específico, as noções de interseccionalidade, da luta das mulheres e da espiritualidade também manifestam-se ao longo da narrativa. Consequentemente, esses conceitos orientam as discussões sobre o afrofuturismo que atravessam o Capítulo I. No entanto, no segundo capítulo são discutidos três conceitos-chaves para a compreensão do movimento afrofuturista: memória, identidade e empoderamento. Por essa razão, o Capítulo II organiza-se da seguinte maneira: *Memória e Identidade pela perspectiva do afrofuturismo*; *Literatura Negra e a partida para o afrofuturismo*; *Empoderamento: o futuro é agora!*.

Embora a literatura brasileira tenha passado por transformações significativas nas últimas décadas, os espaços de visibilidade e legitimação crítica ainda são marcados por assimetrias raciais e de gênero. As vozes de mulheres negras, por muito tempo não ouvidas, vêm conquistando espaço tanto na produção literária quanto na crítica acadêmica. Nesse processo, percebe-se a necessidade de refletir sobre as formas pelas quais essas autoras mobilizam suas experiências para construir narrativas que desafiem estruturas coloniais de poder. Como romper com os imaginários hegemônicos? De que maneira a escrita de mulheres negras, aliada ao afrofuturismo, pode resgatar memórias, afirmar identidades e projetar futuros possíveis? Essas questões orientam a presente pesquisa e abrem caminho para a investigação do romance *O céu entre mundos*, como um exemplo desse movimento de reexistência e reconstrução simbólica.

Dito isso, essa dissertação propõe-se a refletir sobre como o afrofuturismo, em diálogo com a memória, a identidade e o empoderamento, é mobilizado na narrativa *O céu entre mundos*, de Sandra Menezes (2021; 2024). Ao investigar essas relações, busca-se contribuir para o fortalecimento das discussões sobre a literatura negra contemporânea e as possibilidades de reconfiguração de imaginários sociais por intermédio de perspectivas contracoloniais. O percurso adotado parte da intersecção entre as vozes e experiências de mulheres negras até a construção de futuros possíveis, reafirmando que, na literatura afrofuturista, o futuro se constroi no agora.

CAPÍTULO I

INTERSECÇÕES NAS VOZES DE MULHERES NEGRAS: NARRATIVAS, EXPERIÊNCIAS E ESPIRITUALIDADE

A literatura é arte, é linguagem, e como linguagem, ela se torna um espaço de disputa, como ensina Regina Dalcastagné (2012), o que corrobora com o pensamento da escritora bell hooks (2019, p. 54) que considera “[a] linguagem [como] [...] um lugar de luta”. Nesse sentido, busca-se compreender como a arte literária ao mesmo tempo em que expressa as experiências que moldam a vida cotidiana, consegue marginalizar as vozes que não são reconhecidas e ouvidas. Diante disso, a escrita de mulheres negras emerge como uma mensagem significativa que diz que há outros corpos marcados pela colonialidade que também precisam ser ouvidos.

No entanto, antes de abordar sobre a escrita de mulheres negras, é essencial trazer ao debate do porquê não escolher utilizar a expressão ‘escrita feminina’. À luz do texto *Autoria, autoridade – questões sobre a escrita de mulheres*, de Pilar Lago e Lousa e Tarsilla Couto de Brito (2023), entende-se que o termo ‘feminina’ carrega consigo a dicotomia entre o léxico masculino e feminino, evocando significados pejorativos historicamente associados ao ‘feminino’. Ao longo dos anos, essa dicotomia foi usada para valorizar o masculino como superior e viável, enquanto o feminino era relegado a uma posição inferior. Ademais, as autoras defendem que as mulheres “[podem] ser identificadas por um aparelho reprodutor, e olha que até isso é questionável, mas não somos todas iguais para legitimar a existência de um feminino universal” (Lousa; Brito, 2023, p. 143). Portanto, ao evitar essa expressão, busca-se romper com essas conotações negativas e reconhecer a complexidade e a singularidade da escrita de mulheres negras.

Logo, se o adjetivo ‘feminino’ carrega uma série de sentidos pejorativos, é igualmente verdadeiro que o uso do termo ‘mulher’ costuma se referir a um tipo específico de mulher: branca, heterossexual, cisgênero e burguesa, conforme descreve a pensadora María Lugones (2020) em *Colonialidade e gênero*. Por sua vez, Aníbal Quijano (2005) argumenta que a imposição de classificações raciais, durante a colonização deu origem à colonialidade, um padrão de poder organizado e hierárquico que permeia diversos aspectos da vida social e individual. Ao revisitar os estudos de Aníbal Quijano, María Lugones (2020, p. 55-56) propõe que

[...] “colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas.

Em seu texto *Mulherisma Africana — uma teoria afrocêntrica*, Nah Dove (1998) reelabora uma análise crítica da história ocidental, com o intuito de mostrar como o apagamento deliberado da África das narrativas históricas oficiais foi uma estratégia consciente para sustentar o discurso eurocêntrico de superioridade, base da dominação europeia. A autora também ressalta a fabricação interdependente do racismo e do sexismo, ao destacar que a dominação europeia sobre a África representou também uma imposição do patriarcado sobre o matriarcado. É a partir do reconhecimento da África como o berço da civilização que o Mulherisma Africana propõe resgatar a força das mulheres negras, com o intuito de capacitá-las para controlarem suas próprias perspectivas de mundo.

No caminho contrário, enquanto sistema ativo que perpetua desigualdades no presente, a colonialidade impõe normas de gênero e sexualidade que, ao privilegiar a identidade heterocisnormativa, marginalizam outras formas de existência. Esse processo redefine a maneira como as pessoas se percebem e se relacionam, ao estabelecer padrões de inferioridade e superioridade baseados em raça, gênero e classe. Como consequência, essa estrutura de poder sustentou, ao longo de séculos, o silenciamento e a opressão das mulheres, especialmente das mulheres negras, cujas vozes e experiências foram sistematicamente apagadas ou distorcidas. O Mulherisma Africana é, portanto, uma proposta teórica e política que busca desconstruir essas estruturas opressoras, reafirmando a centralidade das mulheres africanas e da diáspora na luta por emancipação e justiça social.

Conforme pontua bell hooks (2019), as mulheres negras além de silenciadas, sofrem um outro tipo de opressão que entrelaça racismo e sexismo. Para a autora, nessa cultura de silenciamento, o ato de manifestar-se é frequentemente interpretado como uma “performance de poder”. Contudo, “[e]m contraste com as garotas brancas privilegiadas, socializadas no silêncio e, portanto, ensinadas a ser subordinadas, garotas negras de classe baixa que se posicionam são codificadas como atrevidas” (hooks, 2019, p. 14). Por isso, mais do que abordar o silenciamento em si, é essencial “erguer a voz” e criar condições para que as mulheres negras sejam ouvidas, reconhecendo a legitimidade de suas experiências e narrativas.

Segundo bell hooks (2019, p. 16), “[e]ncontrar nossa voz e usá-la, especialmente em atos de rebelião crítica e de resistência, afastando o medo, continua a ser uma das formas mais poderosas de mudar vidas por meio do pensamento e da prática feministas”, a literatura

também é um espaço para a expressão e reflexão sobre questões de gênero, raça e identidade. Nesse contexto, o romance *O céu entre mundos*, de Sandra Menezes (2021; 2024), surge como uma narrativa de resistência e reinvenção, ao unir elementos do afrofuturismo e da ancestralidade.

O céu entre mundos, publicado pela editora Malê, possui atualmente duas edições. A primeira, lançada em 2021, e a segunda no segundo semestre de 2024, durante a Bienal Internacional do Livro de São Paulo. O romance de Sandra Menezes, além de ter sido finalista do prêmio Jabuti em 2022, conquistou, na categoria *Narrativa longa ficção científica*, o Prêmio Odisseia de Literatura Fantástica. O diferencial da segunda edição também são as ilustrações de Daniel Reviere, o que enriquece a experiência visual do livro.

Estruturalmente, o livro é dividido em quarenta seções. A primeira, *Tempos de criar novos mundos*, consiste no prefácio escrito por Silva Barros, enquanto a última apresenta as referências utilizadas pela autora. As demais seções compõem a narrativa e são organizadas da seguinte maneira: *A fuga; A nave; Saburi; O sequestro; A memorialista; Lembranças; Sonhos; Origens; O obsessivo; Planos; A fé; A astronauta; A escorregada; O inventor de robôs; O drone; Sinais; Planeta Mãe; A ganância; A chegada; A recompensa; Uma presença; A comunidade; A visita; Família; O ancestral; Proteção; A confraternização; Avanços; Afrocentricidade; O pássaro; As mais velhas; Roda de oralidade; Resistência; Os depoentes; A arma; O caçador; O desfecho; e A lua*. Esses fragmentos simbólicos convidam o leitor a mergulhar no universo de *O céu entre mundos* que entrelaça ficção científica, ancestralidade e reflexões sobre identidade e resistência.

A partir disso, este capítulo tem como objetivo explorar como a escrita de Sandra Menezes (2021; 2024) se relaciona com o poder da palavra curativa, ao apontar seu papel na construção de memórias, na mediação cultural e na resistência espiritual. No primeiro tópico, discute-se a escrita de mulheres negras a partir da interseccionalidade e da luta dessas autoras por representatividade, destacando como suas narrativas subvertem discursos hegemônicos. Em seguida, aborda-se a experiência como um evento linguístico, analisando o papel da mediação e do significado na transmissão cultural dentro do exoplaneta Wangari, espaço que ressignifica pertencimentos e conexões ancestrais. Por fim, investiga-se a espiritualidade como uma forma de resistência, ao destacar como as dimensões sagradas estão apresentadas no romance de Sandra Menezes (2021; 2024), reafirmando a força da tradição e da coletividade na construção de novos futuros.

1.1 A escrita de mulheres negras: interseccionalidade e a luta das mulheres negras

Ao ponderar a respeito da realidade daquelas pessoas cujas vozes permanecem caladas, compreende-se que esses sujeitos experienciam um cenário em que a imaginação se transforma em um horizonte inalcançável. Diante disso, a partir da resistência, as palavras assumem um papel de poder por meio de “[...] forças [que] podem ser curativas, podem nos proteger da desumanização e do desespero” (hooks, 2019, p. 26). Para esses indivíduos, o falar e escrever é um posicionamento de resistência, pois representa uma contraposição direta ao pensamento dominante, sustentado por estruturas que buscam silenciá-los.

Para nós, a fala verdadeira não é somente uma expressão de poder criativo; é um ato de resistência, um gesto político que desafia políticas de dominação que nos conservam anônimos e mudos. Sendo assim, é um ato de coragem — e, como tal, representa uma ameaça. Para aqueles que exercem o poder opressivo, aquilo que é ameaçador deve ser necessariamente apagado, aniquilado e silenciado (hooks, 2019, p. 26-27).

“Erguer a voz”, então, é uma reivindicação de espaço, em que a fala é o instrumento que rompe o anonimato e questiona a ordem estabelecida. Contudo, confrontar diretamente os sistemas de opressão é desafiador, na medida em que ameaça o poder opressivo. A resistência, expressa por meio da fala, perturba a estabilidade das estruturas dominantes, levando-as a reagir de forma violenta ou repressiva para suprimir aquilo que desafia seu controle. Assim, o silenciamento, o apagamento e a aniquilação tornam-se estratégias de manutenção do poder, visando sufocar qualquer possibilidade de transformação social.

Nesse contexto, a partir das reflexões de Frantz Fanon (1968), a descolonização é compreendida como um processo inerentemente violento, pois envolve a desconstrução de uma estrutura sociopolítica para a substituição por outra. Esse processo exige uma ruptura radical com os valores, normas e hierarquias estabelecidas pelo colonialismo, isso significa que não se limita a uma mera troca de poder. A violência, portanto, converte-se em física e simbólica, na medida em que atua na erradicação dos traumas e das narrativas impostas ao colonizado, além de, ainda, abrir espaço para a construção de novas identidades e formas de ser.

É importante lembrar que a dominação desses corpos colonizados ocorreu por meio de extrema violência, dado que o Brasil foi erguido sobre a base da “[...] violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas [...]” (Carneiro, 2019, p. 325). Esse estupro sistemático, infligido por colonizadores brancos, foi uma parte integral do processo de colonização, resultando em uma mistura forçada de raças através de relações

violentas e desiguais. A miscigenação, segundo Sueli Carneiro (2019), originada em grande parte pela violência sexual, está no cerne da construção da identidade nacional. Com o passar do tempo, essa história violenta foi disfarçada e romantizada pelo mito da “democracia racial”. Durante anos, perpetuou-se no imaginário latino-americano a ideia de que diferentes raças conviviam em harmonia e igualdade. No Brasil, como aponta a autora, esse mito foi levado ao extremo, ocultando as profundas desigualdades raciais e hierarquias que ainda persistem.

Sueli Carneiro (2019, p. 325) argumenta que “[a] violência sexual colonial é, também, o ‘cimento’ de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades [...]”. Nesse sentido, além de ser uma expressão de poder dos colonizadores, a violência sexual colonial atuou como um mecanismo central na formação das estruturas sociais que sustentam o racismo e o sexismo. Essa violência funcionou como o “cimento” que estabeleceu essas desigualdades, as quais ainda se perpetuam e continuam a influenciar profundamente as sociedades latino-americanas até hoje.

Se a violência sexual participa da construção de todas as hierarquias, é compreensível que “[e]ssa violência apropriadora e exterminadora de corpos não-brancos implica e está implicada na formação do cânone literário, na concepção de autoria que o sustenta, perpetuando, até hoje, relações binárias, hierarquizadas e violentas” (Lousa; Brito, 2023, p. 136). Sendo assim, a literatura tradicional frequentemente reproduz as mesmas dinâmicas de opressão e exclusão que caracterizam a história de violência e dominação.

Segundo Stuart Hall (2016, p. 18), a linguagem é um dos meios pelos quais “[...] pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura”. Historicamente, a linguagem foi usada como uma ferramenta de dominação. Ao impor sua língua, os colonizadores passaram a controlar e subordinar os povos colonizados, em especial mulheres e povos indígenas. Essa língua serviu aos interesses da colonização, perpetuando a opressão, a subjugação e a destruição das identidades culturais e corporais daqueles que não se encaixavam no padrão dominante, “de tudo aquilo que não é espelho” do colonizador (Lousa; Brito, 2023, p. 136). Assim, a linguagem se torna um veículo de poder, ao refletir e reforçar a violência física e simbólica contra as mulheres.

Quando Pilar Lago e Lousa e Tarsilla Couto de Brito (2023, p. 136) questionam “Como pode então uma mulher escrever a partir daqui sem doer imensamente?”, as autoras referem-se a dificuldade que a mulher enfrenta ao usar essa mesma língua, usada como instrumento de opressão, para expressar suas próprias experiências e narrativas. A escrita, para essas mulheres, é um ato de resistência, um ato de enfrentamento da dor que vem com a

apropriação e reconfiguração de uma linguagem que historicamente as violentou e silenciou. É a partir desse entendimento, que

[é] preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história – , por seu próprio movimento (Cixous, 2022, p. 39).

Para isso, Pilar Lago e Lousa e Tarsilla Couto de Brito (2023) argumentam que as formas de produção de conhecimento devem ser reformuladas para incluir as vozes historicamente marginalizadas. As autoras destacam que os grupos dominantes detêm o controle das narrativas e decidem o que é considerado conhecimento válido, arte ou cultura, o que resulta na exclusão e silenciamento de outras perspectivas, particularmente as de grupos marginalizados. Para transformar essa realidade, é preciso questionar e desconstruir as bases desse projeto, reconhecendo suas limitações e exclusões.

Elaine Showalter (1994, p. 39) ressalta que o problema não reside na incapacidade da língua de expressar a consciência das mulheres, mas sim no fato de que, historicamente, elas não tiveram pleno acesso aos recursos linguísticos. Devido a isso, as mulheres foram sistematicamente excluídas das formas mais ricas e diversificadas de uso da língua, o que limitou sua capacidade de expressão. Em vez de explorarem toda a gama de possibilidades que a língua oferece, muitas vezes as mulheres foram obrigadas ao silêncio ou a recorrer a uma linguagem indireta e evasiva, como o ‘eufemismo’ e o ‘circunlóquio’, para comunicar suas ideias e sentimentos. Essa exclusão linguística reflete a opressão social e cultural que enfrentaram, impedindo-as de se expressarem com a mesma liberdade e autoridade que os homens. Portanto, a crítica da autora não se direciona à língua em si, mas sim ao controle e à restrição do acesso pleno à linguagem que as mulheres enfrentaram ao longo da história.

Se “[e]xistem algumas evidências etnográficas de que em algumas culturas as mulheres desenvolveram uma forma de comunicação particular em razão de sua necessidade de resistir ao silêncio imposto na vida pública” (Shoscottwalter, 1994, p. 37-38), é possível notar que “[...] temos de inventar novas epistemologias, jeitos de dizer que deem conta de existências de corpos dissidentes, e para isso é primordial que as ferramentas literárias, críticas e estéticas também sejam estranhadas, criadas e reinventadas para dar conta desses desafios” (Lousa; Brito, 2023, p. 144). Isso implica reconhecer que diferentes culturas e grupos possuem suas próprias formas de saber e interpretar o mundo, que são igualmente válidas.

Como as formas tradicionais de literatura, crítica e estética foram amplamente formadas pelos grupos que historicamente detêm o poder, para “erguer as vozes” das mulheres negras, é necessário desafiar e reimaginar o que é considerado normal ou padrão, criando e reinventando essas ferramentas. Isso implica explorar novas formas de narrativa, gêneros literários inovadores, abordagens críticas culturais distintas e estéticas diversificadas que representem melhor a diversidade das experiências humanas.

Ao problematizar as limitações impostas pelas tradições hegemônicas na leitura, análise e ensino de textos literários, Pilar Lago e Lousa e Tarsilla Couto de Brito (2023) propõem uma reconfiguração dos critérios de legitimidade e das formas de compreender a produção cultural e artística. As pesquisadoras destacam que autoras latino-americanas, ao sugerirem novos caminhos para a análise e interpretação de saberes, demandam posturas críticas mais inovadoras. Essa abordagem implica desafiar modelos de interpretação eurocêntricos e excludentes, promovendo a inclusão de perspectivas historicamente marginalizadas.

É preciso estranhar, desengessar e descolonizar os currículos para se fazer compreender textos que escapam de uma tradição excludente ou que modulem genealogias outras não tão celebradas pelos espaços de poder. Estranhamentos que nos possibilitam perceber que a autoria deixa de ser a única forma de fazer literatura legitimada social e culturalmente, para ser questionada pela performance, pela oralidade, pela escrita híbrida, pelas artes plásticas e visuais e pelo próprio empenho do corpo como leitura literária (Lousa; Brito, 2023, p. 144-145).

Com base nos estudos decoloniais, as autoras afirmam que as mulheres não são “[...] um grupo homogêneo e unísono. Há que se reivindicar, portanto, que sejamos Mulheres no plural, assim como feminismos no plural. Mulherio. Mulheridade. Temos buscado palavras para não trair a pluralidade de nossas existências” (Lousa; Brito, 2023, p. 145). Essa perspectiva questiona as narrativas predominantes dentro do feminismo que, frequentemente, centralizam a experiência da mulher branca, ocidental e de classe média como padrão. As pesquisadoras destacam, ainda, que não há uma experiência única ou universal de ser mulher. Cada mulher enfrenta diferentes realidades e desafios de acordo com suas múltiplas identidades, como etnia, classe social, orientação sexual, identidade de gênero, entre outros.

Há décadas, as pensadoras negras têm se dedicado para trazer essas questões ao centro do debate acadêmico, como demonstra o texto *O olhar oposicional — espectadoras negras*, originalmente publicado em 1992, de bell hooks (2017). Ao questionar a crítica cinematográfica feminista, a autora aponta que, frequentemente, a teoria feminista refere-se a ‘mulheres’ apenas centrando-se nas experiências de mulheres brancas. Essa linha de

pensamento ressalta a importância de que pesquisadoras e pesquisadores, ao debruçarem-se acerca desses assuntos, atendem para quem de fato está sendo representado ou mencionado nos discursos teóricos. Ademais, bell hooks (2017, p. 496) destaca que ignorar o papel da raça nesses processos históricos, contribui de modo sistemático para “[...] o apagamento da condição das mulheres negras [...]”. O que, mais uma vez, perpetua as desigualdades e marginaliza essas vozes.

Diante disso, se “[o] conceito ‘Mulher’ apaga a diferença entre as mulheres em contextos sócio-históricos específicos, entre mulheres definidas precisamente como sujeitos históricos em vez de sujeitos psíquicos (ou não sujeitos)”, compreender as mulheres como sujeitos históricos implica reconhecer que suas identidades e experiências são construídas a partir de relações de poder e desigualdade que variam conforme o contexto social e histórico (hooks, 2017, p. 496). Sendo assim, é importante considerar as mulheres como indivíduos cujas vidas e lutas são profundamente moldadas por seu lugar em estruturas sociais e históricas específicas.

Ao contrário do que a história literária tradicionalmente sugere, Pilar Lago e Lousa e Tarsilla Couto de Brito (2023, p. 146) afirmam que as mulheres sempre desempenharam um papel ativo na criação literária e na ficcionalização do mundo. Elas sempre tiveram histórias para contar, ideias para compartilhar e contribuições significativas para a cultura. No entanto, “[...] talvez eles, os homens brancos, propositadamente, estivessem surdos, se apoiando na ideia rasa de que as berrarias eram caprichos, coisa de mulher”. Essa surdez não é acidental; trata-se de uma estratégia deliberada para manter as mulheres afastadas das esferas de poder cultural e intelectual.

Cabe a nós tomar de volta aquilo que nos foi negado, escavar com as mãos esses escombros e encontrar essas escritoras, fazer ecoar seus textos num projeto de guerrilha. Não sob a perspectiva de um pioneirismo canônico excludente, mas do nosso encontrar-se e hermanar-se nós mulheres de todos os tempos a qualquer tempo (Lousa; Brito, 2023, p. 146).

As autoras propõem que a escrita de mulheres seja vista como uma forma de resistência ativa e subversiva. O “projeto de guerrilha” simboliza um esforço intencional e estruturado para recuperar e amplificar as vozes das escritoras frequentemente excluídas dos cânones literários tradicionais. Trata-se de uma luta ativa para transformar o *status quo*, em vez de uma inclusão passiva. Nesse sentido, “[p]ara dissolver as dicotomias que nos matam pouco a pouco todos os dias, devemos, em primeiro lugar, desaprender, e isso implica não apenas violar regras, como inventar novas estratégias, hackear os sistemas, desconstruir as

ferramentas”. (Lousa; Brito, 2023, p. 147). Portanto, ao escrever, as mulheres desafiam e questionam o sistema literário tradicional que as excluí.

O que importa, independentemente das referências pessoais, é que as mulheres estão descobrindo jeitos, metáforas, sintagmas, conceitos para dizer do seu modo de dizer, de escrever sobre sua concepção de escrita. Pode ser que não nos entendam, mas isso não seria uma novidade; que não nos escutem, idem; mas sempre escrevemos, e agora queremos ver a nossa escrita interferindo na realidade (Lousa; Brito, 2023, p. 147).

Sob essa perspectiva, Ytasha Womack (2024) argumenta que o afrofuturismo serve como um espaço de liberdade e expressão para mulheres negras, permitindo a reconfiguração das identidades tradicionais. Em outras palavras, o afrofuturismo oferece às mulheres negras a oportunidade de manifestar suas identidades sem as limitações impostas por normas e expectativas convencionais.

O Afrofuturismo é um espaço livre para as mulheres, uma porta entreaberta, braços abertos, um espaço literal e figurativo para as mulheres pretas serem elas mesmas. Elas podem escavar por trás dos lembretes sociais da negritude e da feminilidade para expressar uma identidade mais profunda e, em seguida, usar essa descoberta para definir a negritude, a feminilidade ou qualquer outro identificador, da forma que sua imaginação permitir (Womack, 2024, p. 108-107).

A autora sugere que o afrofuturismo é um convite para a autoexpressão, oferecendo um “espaço literal”, em termos de criação artística e cultural, e “figurativo”, relacionado a possibilidades imaginativas e identitárias. Ao superar as limitações impostas pelos estereótipos sociais, as mulheres negras podem desenvolver uma compreensão mais complexa e rica de si mesmas e de suas identidades. Com essa nova perspectiva, elas podem redefinir conceitos como negritude e feminilidade (ou outros aspectos da identidade) de maneira que reflitam suas próprias experiências e imaginações, em vez de se conformarem com definições externas. Assim, o afrofuturismo oferece a liberdade para que essas novas definições e expressões sejam tão criativas e variadas quanto a imaginação permitir, sem os limites impostos pelas normas tradicionais.

É importante observar, conforme expõe Ytasha Womack (2024, p. 109), que as mulheres afrofuturistas não são pioneiras na produção artística que utilizam “[...] a imaginação, a arte e a tecnologia [...]” com o intuito de ressignificar as manifestações artísticas das mulheres pretas. A autora menciona Elizabeth Catlett, Zora Naele Hurston e Katherine Dunham, como exemplos notáveis que já exploravam essas possibilidades em seus trabalhos. Ytasha Womack (2024, p. 110) também destaca as escritoras Leslie Esdalie Banks e Toni Morrison como

referências de mulheres negras que mesclavam “assombrações e espiritualidade”, mas que não usavam o afrofuturismo como parâmetro.

Logo, a “[...] busca de travessia de mundo, onde o visível é tão vivo quanto o invisível, pontua a arte das mulheres pretas” (Womack, 2024, p. 110). Contudo, “[...] o Afrofuturismo como movimento em si, pode ser o primeiro em que mulheres pretas criadoras são creditadas pelo poder de suas imaginações e são igualmente representadas como o rosto e as formatadoras do futuro” (Womack, 2024, p. 109). Nesse sentido, o movimento possibilita que as mulheres negras subvertam o local de apenas personagem representadas, para assumirem o protagonismo também como criadoras e autoras das narrativas que as retratam. Não por acaso, Octavia Butler é reconhecida, ao lado de Sun Ra e George Clinton, como um dos três pilares do afrofuturismo. Ao ganharem autonomia para moldar suas próprias histórias, as mulheres negras redefinem suas identidades e projetam futuros a partir de suas experiências, visões e aspirações.

Em um espaço de ficção científica hipermasculino, onde a ciência e a tecnologia domina, [Octavia] Butler forneceu um modelo de como as mulheres, especialmente as mulheres pretas, poderiam operar nessas realidades distorcidas e mundos distantes. [Octavia] Butler preparou o terreno para mulheres pretas multidimensionais em mundos complexos do passado e do presente: mulheres vulneráveis em suas vitórias e valentes em sua arriscada tarefa de iluminar a humanidade (Womack, 2024, p. 117).

Reconhecer a importância de Octavia Butler na consolidação de uma tradição literária afrofuturista é, portanto, celebrar seu legado como precursora de uma epistemologia crítica e criativa que possibilita a ampliação do horizonte de atuação das mulheres negras na literatura especulativa. Ao refletir sobre o modo como o afrofuturismo oferece ferramentas para a autonomia narrativa e simbólica dessas mulheres, nota-se que suas propostas dialogam com certos princípios do feminismo, entendido como um movimento político que busca desconstruir estereótipos e ampliar os espaços de representação e autonomia.

No entanto, embora o feminismo muitas vezes seja apresentado como a principal via de luta das mulheres, ele não é suficiente para atender às demandas das mulheres negras. Equiparar o feminismo ocidental e branco a um movimento como o afrofuturismo seria um equívoco, pois este último emerge de uma perspectiva específica que integra ancestralidade, identidade e futuro de maneira singular, respondendo a desafios que vão além das pautas feministas tradicionais.

Como argumenta bell hooks (2015) no texto *Mulheres negras — moldando a teoria feminista*, a intenção das pesquisadoras negras não é rejeitar o feminismo, mas repensá-lo de

maneira crítica. Nessa perspectiva, a autora alega que “[...] as mulheres brancas que dominam o discurso feminista atual raramente questionam se sua perspectiva sobre a realidade da mulher se aplica às experiências de vida das mulheres como coletivo” (hooks, 2015, p. 195). Ao ignorarem ou minimizarem as desigualdades raciais dentro do próprio movimento, segundo bell hooks (2015), essas feministas acabam reforçando a supremacia branca. A negação desse passado dificulta a construção de alianças políticas sólidas entre mulheres de diferentes origens étnicas e raciais, pois desconsidera as especificidades das opressões vividas pelas mulheres negras e de outros grupos marginalizados.

Além disso, ao não confrontar as hierarquias raciais, o feminismo tradicional negligenciou a interseção entre raça e classe. Como consequência, muitas feministas brancas centraram suas lutas exclusivamente na opressão de gênero, sem levar em conta como as experiências das mulheres negras e pobres são atravessadas por outras formas de desigualdade. Dessa forma, ao ignorar essas interseccionalidades, o feminismo branco perpetuou um discurso excludente, que não abarcava as realidades de todas as mulheres (hooks, 2015).

Enquanto algumas mulheres pretas adotaram ingenuamente o feminismo, devido à ausência de um quadro alternativo e adequado para suas necessidades individuais como mulheres *Africana*, muitas estão reavaliando as realidades históricas e a agenda do movimento feminista moderno, e se mantiveram corajosamente em sua rejeição total (Hudson-Weems, 2000).

Essa afirmação de Cleonora Hudson-Weems (2000) reflete um debate crítico no que se refere aos movimentos feministas sobre a experiência das mulheres negras. A autora emprega o termo “Africana” para abranger não apenas as mulheres do continente africano, mas também aquelas que fazem parte da diáspora africana, reconhecendo a herança histórica e cultural compartilhada.

Ademais, apesar de reconhecer a importância das questões de gênero, a autora defende que o empoderamento racial é a maior preocupação dos filhos da diáspora. Por essa razão, ela questiona “[...] a dependência do feminismo como o único meio viável de abordagem” (Hudson-Weems, 2000). Por fim, o que Cleonora Hudson-Weems (2000) propõe não é a exclusão das questões de gênero, mas um enfoque a partir de uma perspectiva Mulherista Africana que integra raça, cultura e identidade na luta das mulheres pretas.

Outras características-chave do Mulherismo Africana, juntamente com o enfoque na família, [...] são automear-se e autodefinir-se, irmandade genuína, forte, em conjunto com o homem na luta, atuante integral, autêntica e flexível, respeitada, reconhecida, espiritual, compatível com o sexo masculino, respeitosa com os mais velhos, adaptável, ambiciosa, maternal e nutridora (Hudson-Weems, 2000).

Para Cleonora Hudson-Weems (2000), os termos “feminismo preto” e “feminismo africano” podem ser insuficientes para englobar as experiências das mulheres negras. Sua principal crítica reside no fato de que, embora esses termos reconheçam especificidades raciais, eles ainda mantêm uma vinculação ao feminismo tradicional por meio da própria nomenclatura. Essa associação é problemática porque o feminismo, em sua origem histórica, foi formulado a partir das necessidades das mulheres brancas, frequentemente excluindo ou negligenciando as reivindicações das mulheres negras.

A autora destaca que, em diversos momentos da história, o movimento feminista ignorou e reforçou desigualdades raciais. Nos primeiros movimentos sufragistas, por exemplo, algumas lideranças feministas brancas nos Estados Unidos se opuseram à inclusão das mulheres negras na luta pelo direito ao voto. Paralelo a isso, o feminismo liberal e o feminismo de segunda onda foram amplamente criticados por priorizarem questões de gênero sem considerar a interseccionalidade com raça e classe.

À luz de Cleonora Hudson-Weems (2000), o feminismo pode ser entendido como uma ferramenta eficaz de luta por direitos para as mulheres brancas, uma vez que foi concebido a partir de suas experiências e necessidades. No entanto, ao universalizar essa visão e buscar posicionar todas as mulheres sob a mesma narrativa, o feminismo acaba desconsiderando as diferentes formas de opressão que atravessam grupos racializados.

O problema central apontado pela autora é a tendência de referenciar a história das mulheres brancas como universal, apagando outras vivências. Isso se manifesta, por exemplo, quando as pautas feministas priorizam exclusivamente questões como equidade salarial e representação política, sem levar em conta que as mulheres negras enfrentam, além do sexismo, o racismo estrutural e desigualdades socioeconômicas ainda mais profundas. Nesse cenário, a noção de Mulherismo Africano surgiu a partir da necessidade de um conceito que centralizasse as experiências das mulheres negras, diferentemente do feminismo, que historicamente priorizou as perspectivas das mulheres brancas.

Mulherismo Africano, um termo que cunhei e defini em 1987 após quase dois anos debatendo publicamente a importância da autonomia para mulheres *Africana*, sob a terminologia “Mulherismo Preto”, uma evolução natural, é um conceito teórico concebido para todas as mulheres afrodescendentes. Seu principal objetivo é criar critérios próprios para avaliar suas realidades, tanto em pensamento quanto em ação (Hudson-Weems, 2000).

Nesse contexto, para a autora, o termo “mulher” é mais adequado do que “feminino”, pois esse último pode se referir a qualquer espécie do reino animal ou vegetal, enquanto “mulher” enfatiza a experiência humana. Além disso, Clenora Hudson-Weems (2000) compreende que na cosmologia africana, a mulher é considerada igual aos seus pares masculinos desde a criação, diferentemente da visão predominante na cosmologia europeia, que a posiciona como um apêndice do homem, conforme a narrativa bíblica da criação a partir da costela de Adão.

É sabido que em algumas sociedades tradicionais a dominação masculina era uma característica; mas na experiência de escravos afro-americanos, os homens e as mulheres *Africana* eram vistos da mesma forma pelos proprietários de escravos, negando assim as noções tradicionais (africanas e europeias) de papéis masculinos ou femininos (Hudson-Weems, 2000).

A dominação masculina, citada por Clenora Hudson Weems (2000), é um sistema social em que os homens detêm a maior parte do poder político, econômico, cultural e social, enquanto as mulheres são subordinadas e muitas vezes limitadas em suas oportunidades e escolhas. Essa realidade permeou a história e as estruturas de várias sociedades ao longo do tempo. Refletir sobre a dominação masculina envolve considerar suas origens, impactos e maneiras de desafiar e transformar essa dinâmica desigual. Em seu livro *A Dominação Masculina*, Pierre Bourdieu (2012, p. 18) diz que:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos.

Os impactos da dominação masculina são amplos e multifacetados, afetando não apenas as mulheres, mas toda a sociedade. As mulheres são frequentemente privadas de oportunidades iguais de educação, emprego e participação política, limitando seu potencial de contribuição para o desenvolvimento e progresso da sociedade. Além disso, a dominação masculina contribui para a persistência da violência de gênero, assédio sexual e desigualdades salariais, criando um ciclo de opressão que é difícil de quebrar (Araújo, 2008).

Em relação ao cenário brasileiro e latino-americano, Sueli Carneiro (2019, p. 325), alega que “[...] a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante [...]” desempenha um papel crucial na moldagem da identidade nacional brasileira. A autora pontua que esses componentes desempenham um papel vital na elaboração do mito da democracia racial latino-americana, que, no contexto brasileiro, atingiu extremos notáveis. Além disso, essa forma de violência sexual colonial exerce uma função central na configuração de todas as estruturas hierárquicas que regem questões de gênero e raça na sociedade atual.

De acordo com Sueli Carneiro (2019), aquilo que poderia ser interpretado como eventos históricos ou memórias do período colonial continua a perdurar no imaginário coletivo e assume novas formas e propósitos em um contexto social que se autodenomina democrático, apesar de manter inalteradas as estruturas de gênero baseadas na cor da pele ou na raça, estabelecidas durante a época da escravidão. As mulheres negras experimentaram uma trajetória histórica única, muitas vezes negligenciada pelas narrativas convencionais sobre a opressão feminina, as quais não conseguem abarcar a diferença fundamental nos efeitos da opressão que essas mulheres enfrentaram e ainda encaram em suas identidades femininas.

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar. Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados (Carneiro, 2019, p. 325-326).

Ao questionar quais mulheres são referenciadas ao se discutir a necessidade de extinguir a concepção arraigada da mulher como principal responsável pelo espaço doméstico ou como inspiração artística dos escritores, Sueli Carneiro (2019) destaca que as mulheres negras estão ausentes desse imaginário. Raramente representadas como líderes ou figuras de destaque, elas, ao contrário, são frequentemente posicionadas como a antítese da musa idealizada no imaginário brasileiro, uma vez que os padrões estéticos de beleza estão fortemente associados à mulher branca. Se as mulheres negras “[fazem] parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: ‘Exige-se boa aparência’” (Carneiro, 2019, p. 326), ao destacar-se a importância de assegurar igualdade de oportunidades

para homens e mulheres no mercado de trabalho, a que tipo de mulher é proporcionado tais oportunidades?

Nesse cenário, a escrita de mulheres negras emerge como um instrumento de resistência, autodeterminação e afirmação de identidade frente a um histórico de marginalização e opressão. O futuro almejado, conforme Sueli Carneiro (2019), envolve encontrar um equilíbrio entre a visão limitada da humanidade associada ao ser negro e a hegemonia ocidental que minimiza a riqueza da diversidade. Ser capaz de abraçar a identidade negra sem ser delimitado apenas por essa característica, assim como ser mulher sem ser definida unicamente por esse aspecto, e finalmente, ser uma mulher negra sem ficar confinada apenas a essa categoria.

A busca pela igualdade de direitos, como Sueli Carneiro (2019) afirma, é a busca pela realização plena da humanidade, uma existência cheia de possibilidades e oportunidades que transcendem as limitações impostas pela raça e gênero. Este é o verdadeiro propósito dessa luta: alcançar uma condição em que a identidade não seja uma barreira, mas um espaço de riqueza e diversidade, permitindo que cada indivíduo explore e expresse seu potencial pleno.

A interseccionalidade é um conceito que se originou no campo do feminismo e se estendeu para outras áreas, como os estudos de gênero, raça, classe social e sexualidade. Essa abordagem analítica busca entender como diferentes formas de opressão e discriminação se entrelaçam e se interconectam nas vidas das pessoas. Nos últimos anos, essa noção tem ganhado cada vez mais destaque no discurso acadêmico e na sociedade em geral, desempenhando um papel fundamental na compreensão das complexas relações entre diferentes sistemas de opressão e identidades.

Na narrativa de Sandra Menezes, *O céu entre mundos*, a palavra interseccionalidade é citada no capítulo do livro intitulado *Afrocentricidade*. A protagonista Karima menciona-o ao refletir sobre as vivências das mulheres negras na Terra: “[p]or muito tempo, elas sofreram as consequências da interseccionalidade, por serem mulheres, por serem negras e por ocuparem uma classe social desprovida dos privilégios que tinham as mulheres brancas” (Menezes, 2024, p. 127). Esse trecho ressalta como o conceito é crucial para compreender as múltiplas camadas de opressão que afetam diferentes grupos sociais, destacando a necessidade de uma análise que vá além de uma visão singular das desigualdades, englobando as complexas interações entre gênero, raça e classe.

O conceito de interseccionalidade foi cunhado pela professora de Direito Kimberlé Crenshaw em 1989. Ela usou essa expressão para destacar como as experiências das mulheres negras eram ignoradas tanto pelo movimento feminista quanto pelo movimento pelos direitos

civis nos Estados Unidos. A estudiosa argumenta que as identidades não podem ser analisadas isoladamente, mas sim em sua interseção, considerando como várias formas de discriminação e opressão se combinam para criar experiências únicas e complexas (Akotirene, 2019). No texto *Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade*, Avtar Brah e Ann Phoenix (2017, p. 662-663) compreendem

[...] a “interseccionalidade” como um conceito que denota os efeitos complexos, irredutíveis, variados e variáveis que advém quando eixos de diferenciação múltiplos — econômico, político, cultural, físico, subjetivo e experiencial — se interseccionam em contextos historicamente específicos. O conceito ressalta que as diferentes dimensões da vida social não podem ser discretas e puras.

Nesse sentido, a interseccionalidade reconhece que as pessoas têm múltiplas identidades que podem se sobrepor e influenciar umas às outras. Essas identidades incluem gênero, raça, classe social, orientação sexual, idade e religião. Cada pessoa é um mosaico complexo de características, e é essa interseção que molda suas experiências e oportunidades. No entanto, a pesquisadora Carla Akotirene (2019, p. 37) alega que esse conceito não é exclusivamente sobre múltiplas identidades, a interseccionalidade “[...] é, antes de tudo, uma lente analítica sobre a interação estrutural em seus efeitos políticos e legais”, uma vez que “[...] o que chamamos de ‘identidades’ não são objetos, mas processos constituídos nas relações de poder e através delas” (Brah; Phoenix, 2017, p. 665). Portanto, é necessário reconhecer que as estruturas de poder e opressão operam de maneira interligada, impactando as pessoas de maneiras multifacetadas.

Logo, a partir do que a Carla Akotirene (2019, p. 23) diz, compreende-se que “[...] a interseccionalidade sugere que raça traga subsídios de classe-gênero e esteja em um patamar de igualdade analítica”. Nessa perspectiva, é possível entender que uma mulher negra pode enfrentar desafios distintos que não são compartilhados por mulheres brancas ou homens negros. Ela está sujeita a sexismo e racismo simultaneamente, criando uma forma única de opressão que não pode ser completamente compreendida ao se examinar cada fator separadamente. Além disso, é importante lembrar que a noção de hierarquia da opressão foi desmistificada, sendo assim

[...] a interseccionalidade se refere ao que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças, depois de enxergá-las como identidades. Uma vez no fluxo das estruturas, o dinamismo identitário produz novas formas de viver, pensar e sentir, podendo ficar subsumidas a certas identidades insurgentes, ressignificadas pelas opressões (Akotirene, 2019, p. 28).

Ponderar acerca das vivências das mulheres negras a partir do conceito de interseccionalidade é fundamental para compreender essas identidades plurais, pois há o entendimento de como as diferentes formas de opressão atravessam esses corpos. Ao afirmar a necessidade de “[...] socorre[r] as vítimas do colonialismo moderno [sem prestar] atenção à cor da pele, ao gênero, à sexualidade, genitália ou língua nativa” (Akotirene, 2019, p. 17), a luta das mulheres negras, fundamentada na interseccionalidade, além de analisar as interações entre as várias formas de opressão, fortalece uma prática combativa mais justa e eficaz no enfrentamento das desigualdades.

As reflexões de Carla Akotirene (2019, p. 16) apontam para como o colonialismo ocidental difunde uma visão normativa que impõe um padrão centralizado de corpo — heterossexual, cisgênero e branco —, relegando aqueles que dele divergem à posição de Outros. Para enfrentar os “estereótipos de gênero, privilégios de classe e cisheteronormatividades” intrinsecamente ligados a esse modelo, os paradigmas interseccionais tornam-se fundamentais, pois permitem compreender as múltiplas formas de opressão (racismo, sexismo, classismo) em sua interconexão, em vez de tratá-las isoladamente. No contexto das mulheres negras, essa abordagem possibilita uma releitura de suas vivências, ressaltando como os diversos sistemas de dominação moldam tanto suas realidades quanto suas estratégias de resistência.

Nesse contexto, a matriz de dominação, conceito desenvolvido por Patricia Hill Collins (2019), designa a estrutura social ampla que sustenta as opressões interseccionais. A autora demonstra que a dominação não ocorre de forma isolada, mas se manifesta por meio de relações de poder interconectadas em diferentes níveis: individual (experiências pessoais), comunitário (relações sociais) e institucional (leis, políticas, mídia, educação, economia, entre outros). É importante reconhecer que

[os] paradigmas interseccionais não só se mostram úteis para explicar as experiências das mulheres negras estadunidenses como também sugerem que as opressões interseccionais moldam as experiências de outros grupos. Portoriquenhos, homens brancos estadunidenses, gays e lésbicas asiático-americanos, mulheres brancas estadunidenses e outros grupos historicamente identificáveis, todos têm histórias distintas que refletem sua posição única no âmbito das opressões interseccionais (Collins, 2019, p. 368).

Assim, os paradigmas interseccionais ampliam a compreensão das vivências dos corpos dissidentes, o que inclui as mulheres negras, ao mesmo tempo em que demonstram a organização dos sistemas de poder e os mecanismos que perpetuam desigualdades. Esse entendimento é crucial para a luta por empoderamento, pois possibilita a formulação de

estratégias mais eficazes no combate às múltiplas formas de opressão e na promoção da justiça social.

O romance de Sandra Menezes (2024) apresenta duas características fundamentais na luta das mulheres: a desconstrução de estereótipos de gênero e a promoção de uma representação autêntica de suas experiências. Para compreender os impactos nocivos desses estereótipos, recorre-se à pesquisadora Flávia Biroli (2014), que discute o modo como as distinções entre as esferas pública e privada operam em um sistema desigual. De acordo com a autora, a esfera pública é associada aos “princípios universais, à razão e à impessoalidade”, sendo ocupada por indivíduos que representam interesses coletivos e manifestações universais. Por sua vez, a esfera privada é vista como o espaço das “relações de caráter pessoal e íntimo”, em que os sujeitos são moldados por suas particularidades e experiências individuais. Essa dicotomia reforça desigualdades de gênero, pois restringe as mulheres ao domínio privado, limitando sua participação nos espaços de poder e decisão.

Somam-se, a essa percepção, estereótipos de gênero desvantajosos para as mulheres. Papéis atribuídos a elas, como a dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, colaboraram para que a domesticidade feminina fosse vista como um traço natural e distintivo, mas também como um valor a partir do qual outros comportamentos seriam caracterizados como desvios. A natureza estaria na base das diferenças hierarquizadas entre os sexos (Biroli, 2014, p. 40).

Para construir uma representação esquivada desses estereótipos, Sandra Menezes (2024) desafia as representações superficiais e objetificadas das mulheres, oferecendo personagens femininas complexas e multifacetadas. Em *O céu entre mundos*, há a presença de personagens femininas em posições de chefia, como a comandante Dalji, oficial do setor de segurança, na rota entre a Terra e Wangari, a mãe de Karima, Zaila, memorialista.

Em Wangari, habilidades como telepatia, aprendizado acelerado da leitura e escrita, facilidade para criar novos instrumentos musicais e a capacidade de cura por meio da concentração de energia nas mãos, além de se manifestarem naturalmente no cotidiano dos habitantes, os diferenciam dos terráqueos desde a primeira geração (Menezes, 2024, p. 16-17). Nesse contexto, Zaila, mãe de Karima, desempenha uma função essencial e sigilosa: “[...] guardar na mente, em forma de relatos, o máximo de informações que constavam das redes de computação oficial”, permitindo que “[...] membros credenciados pudessem fazer consultas telepáticas e acessar dados, caso acontecesse uma pane geral nas máquinas” (Menezes, 2024, p. 32). Os memorialistas possuem um papel tão crucial para a comunidade de Wangari que, em

caso de um ataque — seja por forças naturais ou por invasores de outro planeta —, suas vidas, assim como as dos membros da União Soberana, seriam priorizadas no resgate.

Além disso, a mãe de Karima é uma das quatro figuras retratadas na segunda edição do romance, o que destaca a relevância da personagem na narrativa. As ilustrações dessa edição, assinadas por Douglas Reviere, são todas em preto e branco. A figura 1 apresenta Zaila, uma mulher negra de expressão imponente, com um volumoso cabelo afro e vestes sofisticadas adornadas com padrões geométricos. Sua postura firme e seu olhar voltado para o lado sugerem determinação e autoridade. O fundo da imagem, composto por corredores iluminados e uma estrutura de aparência tecnológica, remete a um cenário futurista ou de ficção científica, dialogando com os elementos do afrofuturismo.

Figura 1 — Zaila



Fonte: Menezes (2024).

O uso do contraste na ilustração enfatiza Zaila como figura central, realçando sua presença marcante. A composição transmite uma sensação de movimento e propósito, sugerindo que sua participação é essencial no contexto em que a figura está inserida. Além disso, essa ilustração abre a seção *Avanços* do romance, um momento crucial em que Zaila finalmente acessa a mente de Saburi por meio de seu canal telepático, consolidando sua relevância no enredo. Esse acesso permite que a mãe de Karima descubra que Saburi havia contatado Galeano para construir uma arma com o intuito de destruir sua filha.

Outra personagem importante é a djele — “[...] nome dado a uma categoria de mestres da oralidade, e que as pessoas que tinham esse dom eram também conhecidas como *griots*, para homens, ou *griotes*, para mulheres” (Menezes, 2024, p. 125) — Chloe que, em uma roda de oralidade, na qual Karima participa na Terra, transmite aos mais novos os feitos da comunidade negra para conseguirem resistir a opressão causada pela colonização e escravidão. Ela aconselhou os mais jovens a “[t]odas as vezes que vocês ouvirem essa história, é muito importante que se lembrem dos nomes e dos feitos heroicos de pessoas negras que resistiram à escravidão, o grande desastre, que durou mais de trezentos anos, e que seguiu nos empurrando para a beira do abismo” (Menezes, 2024, p. 137). As duas personagens, Zaila e djele Chloe, exercem funções que destacam importância da memória coletiva e da transmissão de conhecimento para a preservação da identidade e da resistência de uma comunidade.

A maneira como Sandra Menezes (2024) dá vida a essas personagens vai além da mera representatividade de gênero e raça. Ao construir personagens esféricas, conforme proposto por Antonio Candido (1976), a autora lhes confere profundidade e complexidade. Um exemplo é a própria Zaila, que apesar de Karima descrever a mãe como “[...] uma mulher sempre muito bem arrumada e com um sorriso acolhedor nos lábios”, ela expõe as mudanças que a Zaila passou após a morte do filho, Rasul. Além disso, à medida que a narrativa avança, sua frustração cresce ao perceber mudanças no comportamento do marido, Malique. Ele não compartilha as informações sobre o paradeiro da filha, pois, como os dados na mente de Zaila são acessíveis, não é permitido que ela tenha conhecimento de assuntos sigilosos. Essa tensão emocional entre as personagens se intensifica no momento em que Malique,

[c]om os olhos marejados, pediu perdão porque não poderia dizer mais nada, por conta da minha segurança, e da segurança deles próprios. A memorialista, com seu dom sensível, leu nos traços de meu pai a verdade, e a certeza de que ele sabia do que estava falando. Duas lágrimas correram pelo rosto da minha querida Zaila, que olhou fixamente nos olhos do ministro e depois sorriu levemente, num gesto de assentimento e gratidão. No seu íntimo, ela já sabia que eu estava me distanciando, e pedia aos Orixás que me protegessem em meu caminho (Menezes, 2024, p. 43).

O gesto de Malique em pedir perdão a Zaila indica a profundidade de sua angústia e do vínculo que compartilha com a filha. Apesar de sua posição de ministro, que exige segredos e sacrifícios, ele não se sente confortável com o afastamento forçado de Karima, o que mostra o conflito entre seu dever e seu papel paterno. Esse momento, além de destacar a humanidade e sensibilidade de Malique, sugere a presença de uma relação afetuosa com sua esposa e filha, mesmo diante das imposições que os afastam.

A maneira como Zaila lida com essa limitação expressa sua resiliência emocional. Seu gesto contido — um leve sorriso de assentimento e gratidão — expressa sua aceitação resignada, mas também sua esperança, sustentada pela fé nos Orixás. Como mulher e mãe, sua luta se dá na resistência silenciosa diante das restrições que a cercam, destacando sua força interna. Sua condição de memorialista, que a permite acessar lembranças e emoções de outros, paradoxalmente a condena ao desconhecimento de assuntos essenciais sobre sua própria família, tornando-se, assim, uma prisão invisível.

O trecho também reforça a presença da ancestralidade na narrativa de Sandra Menezes (2024). A prece silenciosa de Zaila aos Orixás para proteger Karima demonstra como as religiões de matriz africana estão integradas à subjetividade das personagens, funcionando como um recurso de proteção e orientação espiritual. Nesse sentido, a narrativa desafia a suposta oposição entre tradição e tecnologia, pois, mesmo em um cenário futurista, o saber ancestral e a conexão com a espiritualidade permanecem fundamentais. Essa fusão entre elementos ancestrais e futuristas é uma característica marcante do afrofuturismo, que ressignifica o passado para projetar novas possibilidades de futuro.

Além disso, o trecho destaca o papel das relações familiares na construção identitária das personagens. O conflito interno de Malique, dividido entre sua responsabilidade política e o desejo de proteger a filha, reforça sua posição como um pai afetuoso, que sofre por não poder compartilhar informações com Zaila. Seu gesto de arrependimento e o sorriso de assentimento da esposa sugerem uma comunicação profunda que vai além das palavras, ressaltando a carga emocional dos gestos e silêncios. Assim, Sandra Menezes (2024) constrói personagens complexas e humanas, cujas vivências são moldadas tanto por suas relações interpessoais quanto por elementos culturais e espirituais que atravessam a narrativa.

Para ampliar as vozes das mulheres, garantindo que suas histórias e experiências sejam ouvidas e valorizadas, Sandra Menezes (2024) traz em seu romance a lembrança de várias mulheres negras que foram importantes para seu povo e nação, mas que não estão presentes no imaginário social por causa da visão de uma história única contada pelo colonizador. *O céu entre mundos* celebra a vida e feitos de mulheres como a homenageada na nomenclatura do

exoplaneta, “[...] Wangari Maathai¹, que viveu entre os anos 1940 e 2011, uma mulher fantástica que ficou conhecida no mundo pela sua luta para a conservação das florestas e do meio ambiente” (Menezes, 2024, p. 50). Outras personalidades são citadas no livro, por seu papel importante na história da humanidade, como Mae Carol Jemison, primeira astronauta negra, figura em especial admirada pela comandante Dalji, e a princesa da Nação Cambinda em Angola, Zacimba. É a história da última que é contada pela djele Chloe, na roda da oralidade.

A princesa foi trazida como escrava para o Brasil, após ser “[...] capturada quando liderava seus guerreiros durante uma invasão à região costeira angolana por tropas portuguesas” (Menezes, 2024, p. 139). Quando o dono da terra que a comprou, descobriu que Zacimba era da realeza, “[...] a violentou e torturou de várias maneiras para humilhá-la diante de seus compatriotas [...]” para que eles entendessem que, caso se amotinassem, sua líder seria assassinada (Menezes, 2024, p.139).

Com o objetivo de se livrar de seu opressor, Zacimba recorreu à colaboração dos demais escravizados e adotou uma estratégia que consistia em inserir veneno de cobra jararaca na comida do fazendeiro português. Essa tática era baseada no conhecimento de que a eficácia do veneno dessa espécie dependia de sua administração gradual ao longo do tempo. Após o falecimento do proprietário das terras, a princesa “[...] formou um grupo que atacava os navios negreiros que aportavam no cais de São Mateus, num lugar chamado Espírito Santo. Ela libertava os africanos aprisionados e os levava para o seu quilombo, que existiu por uma década” (Menezes, 2024, p. 140). Zacimba morreu em combate, mas sua história é de resistência. A princesa faz parte do grupo de heróis que “[...] não podemos deixar que sejam esquecidos. Nosso povo carrega em si um imenso orgulho do que fomos, desde sempre, do que continuamos fazendo agora, e do que vamos fazer lá na frente, no futuro ainda mais longe” (Menezes, 2024, p. 140). As palavras da djele Chloe reforçam a importância de lembrar e honrar as lutas e conquistas daqueles que resistiram à opressão.

É notável que, em *O céu entre mundo*, tanto as personagens do romance, quanto as mulheres celebradas na narrativa têm aspirações, desejos e desafios que vão além das expectativas tradicionais. Elas não são definidas por sua relação com personagens masculinos, mas, sim, pelo seu próprio crescimento e desenvolvimento. Essa abordagem cria espaço para

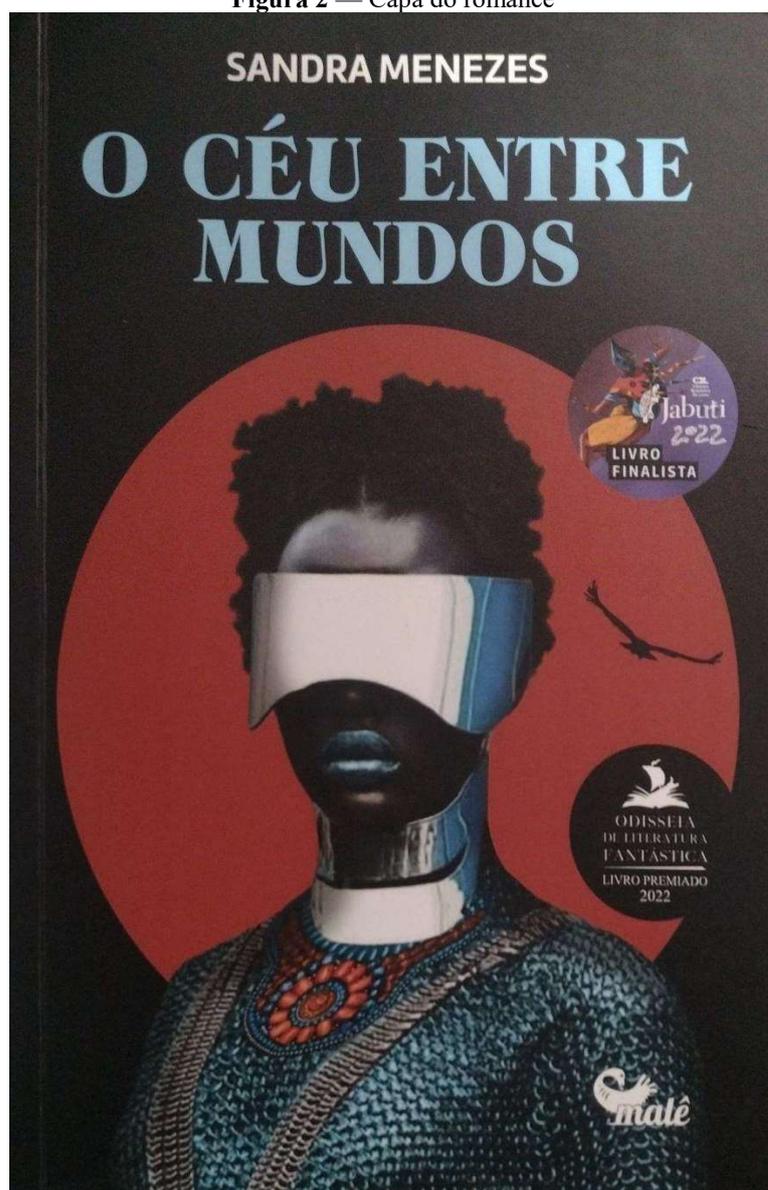
¹ O episódio 10 de Mulheres Fantásticas, realizado pelo programa Fantástico, contou, por meio de uma animação, um pedaço da história da ambientalista que teve a iniciativa de trabalhar a sustentabilidade em um projeto que plantou mais de 40 milhões de árvores no Quênia. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=pu5uSL5w7WA>>. Acesso em 4 jul. de 2023.

que as mulheres sejam retratadas como seres humanos completos, capazes de liderar suas próprias histórias.

Esse comprometimento se reflete também na capa do livro que apresenta uma estética afrofuturista marcante, combinando elementos tecnológicos e culturais afrodescendentes. A figura 2 mostra que a capa do romance destaca uma mulher negra de cabelo crespo curto, possivelmente Karima. Seu rosto parcialmente coberto por um visor espelhado sugere uma fusão entre tecnologia e humanidade, um dos pilares do afrofuturismo. Esse acessório pode simbolizar tanto a expansão da percepção quanto a função telepática inerente aos nascidos em Wangari.

O fundo preto e o círculo vermelho ao redor da personagem criam um contraste intenso, conferindo-lhe protagonismo e imponência. O pássaro ao fundo remete ao drone em formato de ave que Galeano, a mando de Saburi, constrói para assassinar a protagonista. O colar detalhado, com padrões geométricos, evoca a estética africana tradicional, enquanto a textura metálica sugere um traje futurista. Essa combinação ressalta a interseção entre ancestralidade e inovação, reforçando a centralidade da personagem em um universo que mescla passado e futuro.

Figura 2 — Capa do romance



Fonte: Menezes (2024)

Os selos na capa, exclusivos dessa edição, expõem o reconhecimento literário do romance, destacando sua indicação ao Prêmio Jabuti 2022 e sua premiação na Odisseia de Literatura Fantástica. Esses destaques reforçam a relevância do romance no cenário nacional, especialmente dentro do gênero da ficção especulativa. Ademais, o título *O céu entre mundos* sugere um espaço liminar, um ponto de transição entre realidades ou dimensões. Essa ideia pode estar relacionada à jornada interplanetária de Karima, simbolizando o céu entre Wangari e a Terra. Além disso, a expressão remete a um estado de deslocamento e busca, refletindo tanto o percurso físico da protagonista quanto os conflitos identitários que perpassam a narrativa.

Em Wangari não há “[...] uma experiência de supremacia racial, mas a grande maioria da população do planeta é formada por negros”. Dessa maneira, “[a] organização social,

política e econômica de Wangari foi fundada sob o paradigma da afrocentricidade. Todos os cidadãos do planeta se reconhecem e atuam a partir de sua própria imagem, e não sob a égide da cultura de um colonizador” (Menezes, 2024, p. 126). Essa configuração permite que a sociedade do exoplaneta seja baseada em valores que promovem um senso de identidade e pertencimento, além de contrariar as dinâmicas coloniais e raciais que historicamente oprimiram as populações negras na Terra.

A educação familiar no exoplaneta possui um papel fundamental, na medida em que é por meio dela que os jovens tomam conhecimento do tempo em que as mulheres negras “[...] dominadas pelo colonizador, passaram por provações, não só como escravizadas, mas também por um longo período que veio depois da abolição” (Menezes, 2024, p. 127). Desse modo, de geração em geração, em Wangari, é ensinado como o conceito de interseccionalidade é utilizado para compreender as dores das mulheres negras que, mesmo mediante a tantas provações, resistiram e são louvadas no exoplaneta. A luta das mulheres negras também é retomada pelos habitantes de Wangari que celebram a vida de estudiosas como Angela Davis e Lélia Gonzalez. “Em Wangari, as mulheres negras são verdadeiras fortalezas, são rainhas, livres para exercerem atividades de qualquer natureza, e são tratadas com respeito e igualdade” (Menezes, 2024, p. 127). Portanto, a educação no exoplaneta preserva a memória das lutas passadas, ao mesmo tempo em que inspira as gerações futuras a valorizar e promover a igualdade e a justiça social em todas as esferas da vida.

O romance *O céu entre mundos* de Sandra Menezes (2024) é uma narrativa literária que abraça os princípios encontrados na luta das mulheres, oferecendo uma representação das experiências e desafios enfrentados por elas. Por meio de suas personagens e narrativas, o livro destaca a importância da busca pela igualdade de gênero, do empoderamento feminino e da ancestralidade como chave para construção de um futuro em que as mulheres sejam valorizadas pelo que são e não estereotipadas e discriminadas.

Ao desafiar as normas de gênero, explorar relações autênticas e desconstruir estereótipos, o romance estudado contribui para o diálogo sobre a representação das mulheres na literatura e na sociedade em geral. A narrativa de Sandra Menezes (2024) ressoa com os ideais da luta das mulheres, amplificando vozes anteriormente silenciadas pelo colonialismo e fortalecendo a narrativa de igualdade e justiça de gênero.

Além disso, ao mencionar e refletir sobre a interseccionalidade, termo elaborado por Kimberlé Crenshaw, o romance abrange a complexidade das experiências humanas e a intersecção das opressões. A interseccionalidade destaca como diferentes identidades, como gênero, raça, classe social e outras, se entrelaçam e moldam as realidades individuais e

coletivas. Ao promover a reflexão e a construção de um mundo em que a equidade seja possível, *O céu entre mundos* torna-se um meio para que as vozes daquelas que foram silenciadas pelo machismo e racismo ecoem. Nesse sentido, o romance fomenta a conscientização social e inspira a busca pela justiça, ao abordar a luta das mulheres negras e preservar sua memória.

Em relação às experiências, o próximo tópico visa entender como o conhecimento cultural e a identidade são transmitidos e reinterpretados. A partir das práticas culturais descritas no romance de Sandra Menezes (2024), compreende-se a transmissão e a recriação das tradições e identidades por meio da linguagem e da experiência coletiva.

1.2 A experiência como evento linguístico: mediação e significado na transmissão cultural em Wangari

Como o processo de formação do que significa ser mulher não é algo natural ou biológico, mas sim uma construção social e cultural, é preciso desenvolver teorias sobre o conceito de “experiência” para entender como o “sujeito feminino é engendrado” (Lauretis, 1992, p. 253, tradução nossa). Por esse viés, entende-se que as experiências das mulheres, influenciadas por fatores sociais, culturais e históricos, moldam a construção do sujeito feminino. “Aprendemos que nos tornamos mulher na própria atividade dos signos através dos quais vivemos, escrevemos, falamos, vemos... Isso não é uma ilusão nem um paradoxo. É uma verdadeira contradição — as mulheres tornam-se mulheres” (Lauretis, 1992, p. 294, tradução nossa). Logo, essas experiências não são apenas individuais, pois estão inseridas em um contexto social mais amplo que contribui para definir o que é ser mulher.

Além disso, o entendimento do que é ser mulher é influenciado pelas experiências de sexualidade que as mulheres vivenciam. Assim, de acordo com Teresa de Lauretis (1992, p. 291, tradução nossa), “questões como lesbianismo, contracepção, aborto, incesto, assédio sexual, estupro, prostituição e pornografia” não podem ser reduzidas a meros problemas sociais — como questões de moralidade pública, normas culturais ou políticas sociais — nem a questões sexuais — preferências ou escolhas individuais dentro de um relacionamento ou contexto familiar. A autora argumenta que, para as mulheres, essas questões são políticas porque envolvem poder, controle e direitos sobre seus corpos e suas vidas, e são também epistemológicas porque impactam o conhecimento e a compreensão do que significa ser mulher, bem como a forma como as mulheres são percebidas e compreendidas na sociedade.

Para entender a formação da subjetividade, Teresa de Lauretis (1992, p. 288, tradução nossa) utiliza o termo “experiência” para se referir ao “processo contínuo” pelo qual

a subjetividade é construída, tanto de forma semiótica — relacionada aos signos e significados — quanto historicamente. Com base no conceito de “hábito” de Charles Sanders Peirce, definido como o “produto de uma série de ‘efeitos de sentido’ produzidos na semiose”, a autora define “experiência” “como um complexo de hábitos resultante da interação semiótica do ‘mundo externo’ e do ‘mundo interior’, um mecanismo contínuo do *self* ou sujeito na realidade social” (Lauretis, 1992, p. 288, tradução nossa). Sob essa perspectiva, a experiência é vista como o meio pelo qual o “eu” ou sujeito está em constante interconexão com a realidade social. Assim, a formação da subjetividade é entendida como um processo dinâmico e contínuo de interação entre o indivíduo e seu contexto social.

Em relação à experiência, Elaine Showalter (1994, p. 25) argumenta que, ao contrário da “[...] crítica científica [que] lutou para purificar-se do subjetivo, a crítica feminista reafirmou a autoridade da experiência”. A autora destaca a importância de incorporar a perspectiva subjetiva na análise literária, pois “[a]s maneiras pelas quais as mulheres conceptualizam seus corpos, suas funções sexuais e reprodutivas estão intrincadamente ligadas a seus ambientes culturais”, sendo assim as experiências individuais e coletivas das mulheres auxiliam a compreensão de textos e contextos literários (Showalter, 1994, p. 44). Além disso,

[a] teoria feminista é em si mesma uma reflexão sobre a prática e a experiência: uma experiência para a qual a sexualidade desempenha um papel central, na medida em que determina, por meio de identificação genérica, a dimensão social da subjetividade feminina, a experiência pessoal da condição feminina; e uma política destinada a confrontar essa experiência e mudar a vida das mulheres concreta e materialmente, por meio da conscientização (Lauretis, 1992, p. 290-291, tradução nossa).

Ao enfatizar a importância experiência para as análises literárias, a crítica feminista busca desafiar o paradigma tradicional que privilegia uma abordagem supostamente neutra e objetiva. Para isso, há o resgate das vozes que frequentemente são marginalizadas e/ou silenciadas pela crítica convencional. Nesse caso, a crítica feminista promove um espaço de resistência e transformação dentro dos estudos literários. Segundo Elaine Showalter (1994, p. 28), a fixação da teoria feminista para “[...] corrigir, modificar, suplementar, revisar, humanizar ou mesmo [...]” criticar “a teoria crítica masculina” condiciona a dependência dessa perspectiva. Essa dependência, por sua vez, dificulta o avanço na formulação e resolução dos próprios desafios teóricos da crítica feminista. A pesquisadora entende a “teoria crítica masculina” como

[...] um conceito de criatividade, história literária ou interpretação literária baseado inteiramente na experiência masculina e apresentado como universal. Enquanto buscarmos modelos androcêntricos para nossos princípios mais básicos — mesmo se os revisarmos adicionando o quando de referência feminista —, não estaremos aprendendo nada de novo. E quando o processo é tão unilateral — quando os críticos

masculinos vangloriam-se de sua ignorância em relação à crítica feminista — é desanimador encontrar críticas feministas ainda ansiosas pela aprovação dos *White fathers* (mentores intelectuais homens da cultura branca) que não irão ouvir ou responder (Showalter, 1994, p. 28).

Por outro lado, Elaine Showalter (1994, p. 50) destaca que não existe “[...] escrita ou crítica totalmente fora da estrutura dominante [...]”. Assim, nenhuma produção teórica ou literária está completamente livre da influência dos padrões impostos pela colonialidade, pois “[...] nenhuma publicação é totalmente independente das pressões econômicas e políticas da sociedade dominada pelos homens” (Showalter, 1994, p. 50). Em consequência, a escrita das mulheres é marcada por uma dualidade inerente, decorrente da posição singular que elas ocupam na sociedade. Dessa maneira, ao escrever, as mulheres frequentemente combinam duas perspectivas ao mesmo tempo: a de um grupo historicamente silenciado e marginalizado (as mulheres) e a de uma cultura literária e social dominada por homens brancos. Por esse viés, Elaine Showalter (1994, p. 52) alega que

Woolf diz em *Um teto todo seu* que “uma mulher ao escrever pensa através de seus pais também; somente os escritores homens podem esquecer ou silenciar metade de sua ascendência. A cultura dominante não precisa considerar o silenciado, exceto para injuriar a “parte feminina” nela mesma. Assim, precisamos de avaliações de influências mais perspicazes e flexíveis, não somente para explicar a escrita das mulheres, mas também para compreender como a escrita dos homens tem resistido ao reconhecimento das precursoras femininas.

Na perspectiva ocidental, a escrita é frequentemente vista como uma forma de capturar e transmitir conhecimento. Nesse contexto, a visão é considerada “[...] a origem do saber. Escrever é reprodução, transmissão — a comunicação do conhecimento conseguido através da experiência (visual, visceral)” (Scott, 1999, p. 24). À luz dessa concepção, a escrita é utilizada pelos historiadores para registrar as vidas e experiências dos grupos historicamente marginalizados. Esse novo enfoque historiográfico tem sido desenvolvido ao longo dos anos, com o objetivo de corrigir as omissões e preconceitos das “histórias convencionais” (Scott, 1999, p. 24). A história tradicionalmente se concentrou em grandes eventos, figuras políticas importantes e conquistas militares, muitas vezes ignorando as experiências e contribuições de grupos marginalizados, como mulheres, trabalhadores, minorias étnicas, pessoas escravizadas e outros que foram “esquecidos e apagados” das narrativas históricas dominantes.

Segundo Joan Scott (1999), a ampliação das perspectivas históricas causou uma crise na historiografia tradicional, que sempre se baseou na noção de uma narrativa única e objetiva. A pluralidade de vozes questiona a ideia de uma história universal e absoluta, mostrando que há diferentes formas de contar e interpretar o passado. Ao introduzir múltiplas

narrativas e atores sociais antes marginalizados — como mulheres, negros, indígenas e pessoas LGBTQIAPN+ —, a história se torna mais plural e diversa, questionando a suposta imparcialidade das versões dominantes.

A partir disso, entende-se que a escrita da história não é neutra, mas depende de quem a escreve e de qual ponto de vista é adotado. Nesse sentido, diferentes interpretações podem coexistir, sem que nenhuma seja vista como a única verdade absoluta. As histórias antes negligenciadas oferecem novas maneiras de enxergar o mundo e, por isso, desmentem noções tradicionais sobre identidade, relações sociais e progresso. Em outras palavras,

[...] essas histórias forneceram evidências de uma imensidão de valores e práticas alternativas cuja existência desmente as construções hegemônicas de mundos sociais, sejam essas construções que buscam afirmar a superioridade política do homem branco, a coerência e unidade do “eu”, a naturalidade da heterossexualidade monogâmica. ou a inevitabilidade do progresso científico e do desenvolvimento econômico. O desafio à história normativa tem sido descrito, nos termos de uma compreensão histórica convencional das evidências, como uma ampliação do quadro, uma correção da visão incompleta ou infiel. e tem buscado legitimidade na autoridade da experiência, a experiência direta dos outros, assim como a do/a historiador/a que aprende a ver e a desvendar as vidas desses outros em seus textos (Scott, 1999, p. 24).

A autora argumenta que o caráter inclusivo dos historiadores opera em uma via de mão dupla: enquanto é “bem-sucedido”, também é “limitante”. O sucesso decorre da inclusão de novas perspectivas e da correção das omissões das narrativas históricas tradicionais. No entanto, como aponta Joan W. Scott (1999, p. 25), o “status da evidência” torna-se dúbio nesse contexto.

Isso significa que a validade e a importância das novas evidências podem ser questionadas, pois, essas evidências, ao documentar as experiências dos grupos marginalizados, podem não se adequar perfeitamente às convenções estabelecidas da disciplina histórica. Essa discordância pode gerar debates sobre a credibilidade e a relevância das novas informações. Ademais, não é interessante que as histórias dos grupos silenciados sejam contadas com a intenção de naturalizar as diferenças. É preciso que se discuta também as múltiplas formas de opressão que as construíram.

Joan Scott (1999) propõe uma crítica à ideia de que a experiência é algo dado, individual e independente das estruturas sociais e históricas. Em vez de considerar a experiência como um dado bruto e imutável, a autora sugere que ela é construída discursivamente, ou seja, moldada por processos históricos e relações de poder que posicionam os sujeitos de formas específicas na sociedade. Não por acaso, para Avtar Brah (2017), as experiências das mulheres são atravessadas por múltiplas dimensões — raça, classe, sexualidade, entre outras —, o que

demonstra que a própria ideia de gênero é questionável, justamente por também ser uma construção social e histórica.

A experiência, de acordo com essa definição, torna-se, não a origem de nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento, mas sim aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento. Pensar a experiência dessa forma é historicizá-la, assim como as identidades que ela produz. Esse tipo de historicização representa uma resposta aos/às muitos/as historiadores/as contemporâneos/as que argumentam que uma “experiência” sem problematização é o fundamento de suas práticas; é uma historicização que implica uma análise crítica de todas as categorias explicativas que normalmente não são questionadas, incluindo a categoria “experiência” (Scott, 1999, p. 27-28).

Para Joan W. Scott (1999, p. 36), essa noção gera o seguinte questionamento: “[...] como autorizar o novo conhecimento se a possibilidade de qualquer objetividade histórica está sendo questionada?”. A autora sugere que a experiência pode servir como um meio para validar esses novos conhecimentos. Nesse contexto, ela argumenta que as historiadoras podem encontrar reflexos de suas próprias experiências e identidades nas vidas das mulheres do passado. Em outras palavras, mesmo quando a objetividade histórica é desafiada, a validação do novo conhecimento pode ser apoiada através da experiência – tanto da experiência histórica concreta quanto da apreensão subjetiva das historiadoras. A experiência pessoal e a conexão com o passado oferecem uma forma alternativa de autorização e validação para novas narrativas e perspectivas históricas.

Conforme aponta Patricia Hill Collins (2019, p. 416), “[p]ara as mulheres negras, é raro que [essas] novas reivindicações de conhecimento sejam elaboradas de maneira isolada de outros indivíduos, e em geral são desenvolvidas em diálogos com outros membros da comunidade”. Talvez seja por essa razão, que na narrativa de Sandra Menezes (2024), no exoplaneta Wangari, são realizados encontros mensais entre as famílias descendentes dos pioneiros, com o objetivo de promover a troca de experiências intergeracionais. Esses eventos têm como propósito garantir “[...] que os mais velhos continuem repassando as lendas, os rituais espirituais, as receitas, utilização de ervas medicinais, as expressões artísticas e a língua nativa de seus ancestrais para os jovens” (Menezes, 2024, p. 117). Essa prática de transmissão cultural pode ser vista como uma resposta ao questionamento sobre a objetividade histórica proposto por Joan Scott (1999), ao valorizar a experiência pessoal e a memória coletiva na construção do conhecimento histórico.

Esse encontro em Wangari é crucial para a preservação e transmissão dos aspectos culturais do povo. Ele permite que conhecimentos e práticas importantes sejam transmitidos

dos mais velhos para os mais jovens, assegurando a continuidade das tradições e a manutenção da identidade cultural. Ao compartilhar lendas e histórias que carregam a sabedoria, os valores e os mitos da comunidade, os mais velhos ajudam os jovens a se conectar com o passado e a compreender o significado das tradições e crenças ancestrais. Essa transmissão intergeracional fortalece o vínculo entre o passado e o presente, promovendo uma compreensão mais profunda da cultura e da identidade.

O conhecimento sobre receitas tradicionais e o uso de ervas medicinais é transmitido para garantir a preservação das práticas de cura e alimentação ancestrais. Isso abrange o conhecimento sobre remédios naturais, práticas de saúde e a preparação de alimentos típicos. Além disso, a transferência de habilidades artísticas, como dança, música, pintura e artesanato, é crucial para a continuidade das expressões culturais. Os mais velhos ensinam técnicas e estilos artísticos que são essenciais para a identidade cultural da comunidade. Da mesma maneira, a preservação e o ensino da língua nativa são fundamentais para manter a cultura e a identidade. A troca de experiências inclui o ensino da língua e suas nuances, sublinhando a importância de sua preservação para garantir que a comunicação e a expressão cultural permaneçam vivas.

Essa passagem de *O céu entre mundos* reflete como “os sujeitos são constituídos discursivamente” (Scott, 1999, p. 42). A maneira como as histórias, lendas e práticas culturais são compartilhadas e interpretadas pelos mais velhos e pelos jovens demonstra que a identidade e o conhecimento não são fixos, mas, sim, moldados por intermédio do discurso. Esse processo é um exemplo de como os sujeitos são formados por meio da linguagem e da comunicação intercultural.

Joan W. Scott (1999, p. 42) afirma que “a experiência é um evento linguístico (não acontece fora de significados estabelecidos)”. Sob essa perspectiva, a experiência cultural transmitida em Wangari é descrita e interpretada por meio da linguagem. Nesse cenário, práticas de cura, histórias, expressões artísticas e a língua nativa são todas mediadas por “significados estabelecidos” e compartilhados, o que indica que a experiência não existe fora desses conceitos, pois é continuamente negociada e reconfigurada por intermédio da comunicação. Os encontros intergeracionais em Wangari relacionam-se a esse pensamento, na medida em que essa dinâmica expõe que a construção do conhecimento cultural é uma prática discursiva, moldada e reinterpretada pelas trocas de experiência, reforçando a ideia de que a experiência é sempre mediada pelos significados compartilhados.

Por esse viés, compreende-se que a linguagem carrega uma riqueza de significados, o que permite à bell hooks (2019) apresentar a escrita como um testemunho da luta, um meio

de registrar e afirmar a resistência como princípio fundamental. A autora destaca que a resistência contínua além de desafiar as estruturas de opressão, fortalece aqueles que persistem, conferindo-lhes poder. Ademais, essa resistência transcende a mera oposição, ao possuir um potencial curativo: protege contra a desumanização imposta pelos sistemas de poder e impede que o desespero domine aqueles que enfrentam tais adversidades. Em detrimento disso, para aqueles que escrevem que pertencem a

[...] qualquer grupo oprimido, colonizado, que se esforça para falar [...], a fala verdadeira não é somente uma expressão de poder criativo; é um **ato de resistência**, um gesto político que desafia políticas de dominação que nos conservam anônimos e mudos. Sendo assim, é um ato de coragem — e, como tal, representa uma ameaça. Para aqueles que exercem o poder opressivo, aquilo que é ameaçador deve ser necessariamente apagado, aniquilado e silenciado (hooks, 2019, p. 26-27, grifo nosso).

Ao desafiar políticas de dominação que buscam manter os povos colonizados anônimos e silenciados, a fala verdadeira torna-se um gesto político e um ato de coragem. No entanto, justamente por representar uma ameaça ao poder opressivo, ela é alvo de tentativas de apagamento e silenciamento. A análise de bell hooks (2019) reforça a ideia de que a linguagem — seja oral ou escrita — é um instrumento na luta contra a opressão, capaz de ressignificar identidades e reivindicar espaços de existência e pertencimento.

Ora, se a escrita é, assim como a fala, um ato de resistência, a escrita afrofuturista de Sandra Menezes (2024) emerge no cenário contemporâneo para dar voz aos marginalizados. Um dos caminhos que a autora percorre nesse processo é a abordagem da espiritualidade afro-brasileira, resgatando saberes ancestrais e rompendo com as narrativas hegemônicas que historicamente a deslegitimaram. Sendo assim, o próximo tópico explorará essa perspectiva dentro do romance.

1.3 A espiritualidade como uma maneira de resistir

A jornada da protagonista de *O céu entre mundos* inicia-se no calor da ação, com Karima fugindo de um cativeiro. Ao lançar a narrativa diretamente no meio dos acontecimentos, Sandra Menezes (2024) emprega a técnica do *in media res*, criando um impacto imediato no leitor. Em vez de apresentar os antecedentes do sequestro logo no início, a autora permite que a história seja gradualmente descoberta, tornando a leitura mais dinâmica e intensificando o envolvimento com a protagonista.

Karima, filha de Malique, foi sequestrada pelo conselheiro Saburi, que mantém ideias políticas opostas às do ministro de Wangari. No começo da trama, ele é apenas suspeito de tentar “[...] driblar as leis de uso de telepatia, além de expressar uma postura de enfrentamento [ao pai de Karima] nas reuniões da União Soberana de Wangari [...]” (Menezes, 2024, p. 22). No entanto, à medida que os acontecimentos se desenrolam, as suspeitas se confirmam. Além de ser “[...] um membro importante do Conselho Popular da Nação, [é] [...] descendente direto dos fundadores [...]” do exoplaneta (Menezes, 2024, p. 21). Por seus ancestrais serem de origem queniana, o conselheiro mantém forte influência nas reuniões da União Soberana de Wangari².

Após passar cinco dias em cativeiro, Karima finalmente consegue escapar e se refugia em uma nave estacionada no hangar local. Sentindo uma mistura de apreensão e curiosidade, ela entra no veículo, desconhecendo quem o comanda e para onde estão se dirigindo. Por meio da placa identificadora, AIAPA³ 273, Karima percebe que a nave tem origem terráquea. Embora seu desejo inicial seja deixar o veículo, circunstâncias fora de seu controle a impulsionam a vestir um traje espacial e permanecer a bordo. Ao dirigir-se à tripulação, Karima depara-se com a revelação de que a nave faz parte da Força de Segurança Espacial Interplanetária (FSEI), mobilizada por seu pai após o sequestro. A comandante Dalji, que também era negra, explica que acessaram o código telepático da filha de Malique para guiá-la até a nave:

Quando você atacou o contraventor com o golpe de defesa pessoal, a sua pressão sanguínea elevou-se, o estado de tensão chegou a um grau alto, e nós conseguimos captar as ondas vibracionais de medo e coragem emitidas pelo seu corpo. A partir desse instante, começamos a influenciar as suas atitudes e você foi induzida a caminhar em direção a rampa da nossa nave. Estávamos com os motores ligados, esperando pela sua entrada, e a mantivemos sob nossa influência até a decolagem (Menezes, 2024, p. 21).

Ao lado da equipe da FSEI, Karima chega à Terra para escapar de Saburi enquanto as investigações estão em curso. Ao pousar no planeta, a protagonista experimenta uma conexão profunda com o ambiente ao seu redor, reconhecendo-o como a terra de seus ancestrais. No entanto, antes de chegar ao planeta mãe, a tripulação da AIAPA 273 passa por uma chuva de meteoroides. Nesses momentos de tensão, Karima pede proteção para Iansã, orixá dos ventos, raios e tempestades. A protagonista professa que tem fé nas mesmas divindades cultuadas por

² Instituição que responde pela administração do exoplaneta, da qual o pai de Karima é um dos ministros, o Conselho Popular da Nação é o fiscalizador dessa organização (Menezes, 2024, p. 24).

³ *Aye Ile-ISe* Agência Pan Africana.

seus ancestrais, que são de origem Iorubá. Ao deparar-se com “[...] alguma situação arriscada, **ligada às forças da natureza**, imediatamente o meu coração transborda em fé, e reconheço que preciso de uma benção. Então a conexão se estabelece, e a ajuda vem imediatamente. Agradei, com a saudação ‘Eparrei, Iansã!’” (Menezes, 2024, p. 55, grifo nosso). A fala de Karima, além de ressaltar a ligação entre a protagonista e suas crenças, expressa a força espiritual que a guia diante dos desafios no espaço desconhecido.

É importante lembrar que o encontro entre europeus e a religiosidade africana resultou na imposição de vários estigmas aos orixás. Um exemplo emblemático é a maneira como, durante os primeiros contatos entre missionários cristãos e os iorubás na África, Exu foi erroneamente equiparado ao diabo pelos europeus, carga simbólica que persiste até os dias atuais (Prandi, 2001). Esse equívoco histórico expõe as incompreensões culturais, além de destacar como o entendimento distorcido perpetuou estigmas que afetam a compreensão das divindades africanas. Além disso,

[a] falta do conhecimento sobre a contribuição de África ao conhecimento global, seja na história, na ciência ou em outros campos, representa uma lacuna tão significativa que se assemelha a um órgão faltante na anatomia cultural do mundo. Como pode a humanidade alcançar um verdadeiro autoconhecimento diante dessa divisão tão estrita do saber? É possível resgatar o conhecimento ancestral? E eliminar o trauma? Embora as causas e circunstâncias que criaram esse vazio estejam documentadas na história, a notória ausência motivou muitos afrofuturistas a buscarem nos mitos, na espiritualidade e na arte do continente uma jornada contínua em busca de completude (Womack, 2024, p. 90).

Então, a figura de Iansã como guia de Karima coloca no cerne do debate a busca por reexaminar e compreender de maneira precisa as divindades africanas, quebrando com equívocos históricos que alimentam esses estigmas. Iansã, também conhecida como Oiá, desempenha um papel central na mitologia africana, governando sobre o vento, tempestades e a sedução feminina. Na condição de senhora do raio e soberana dos espíritos falecidos, ela desempenha a função de guiá-los em sua travessia para o além (Prandi, 2001). Essa representação no romance, com o intuito de desafiar estereótipos, contribui para uma compreensão mais profunda das riquezas culturais presentes na espiritualidade africana. Ademais, Karima compartilha que seu exoplaneta proporciona um espaço seguro para que as pessoas possam exercer sua espiritualidade de maneira livre.

Os cultos religiosos se fixaram em Wangari junto com os fundadores. A fé se manifestou desde o início, quando foram criados no novo solo os primeiros templos, casas de candomblé e umbanda, mesquitas e igrejas. **Cada família tem um dia na semana livre de suas atribuições de trabalho, ou folga das escolas, para ir ao seu**

local de fé e fazer pedidos, agradecimentos ou simplesmente renovar sua crença (Menezes, 2024, p. 55, grifo nosso).

A declaração da protagonista ilustra a liberdade presente na comunidade de Wangari para adotar qualquer religião. Adicionalmente, ela destaca que “[m]inha família e eu estamos sintonizados com os orixás, o nosso panteão de divindades às quais recorremos e homenageamos” (Menezes, 2024, p. 55). Além disso, ao chegarem no planeta, a tripulação encaminhou-se ao Centro de Harmonia Ambiental do mestre Bonami, em um veículo programado para levá-los até o local. Esse centro é uma

[...] comunidade, que começou apenas com a [casa do mestre Bonami] e a de três famílias comandadas por mulheres. Outros foram chegando, procurando por um lugar onde pudessem estar livres da desordem geral que se instalou em seus países. Hoje o número de prédios chega a trezentos. O Centro de Harmonização Ambiental é uma espécie de laboratório de boas práticas para a revitalização do planeta, que equilibra a sabedoria dos mais velhos e da própria natureza com o avanço tecnológico não poluente (Menezes, 2024, p. 98).

Durante o trajeto até o centro, Karima contempla a exuberância da floresta tropical ao seu redor, atitude que reforça a importância dos ensinamentos ancestrais sobre a valorização da natureza. Para a protagonista era “[t]udo muito vivo e pulsante, assim como o som de uma queda d’água que parecia cada vez mais próxima, conforme íamos mata adentro” (Menezes, 2024, p. 86). Ao aproximaram-se da cachoeira, que a filha de Malique apresenta como a

[...] mais linda que eu já tinha visto em minha vida. Era magnânima, com um denso volume de queda d’água [...]. O veículo parou para que pudéssemos descer. Era realmente espetacular. A natureza estava nos dando boas-vindas. Diante daquela maravilha, os astronautas da FSEI deram as mãos, e a comandante me ofereceu a sua para que eu completasse o semicírculo. Inclinamos os corpos um pouco para baixo, numa reverência às águas e às divindades que as habitam. Era o nosso agradecimento ao planeta Terra (Menezes, 2024, p. 87).

Naquele instante, diante da imponência da cachoeira, Karima sentiu a necessidade de se conectar ao sagrado, reconhecendo naquele espaço um refúgio ideal para “[...] a libertação do espírito” (Menezes, 2024, p. 93). Foi então que Dalji, comandante da tripulação, mencionou Oxóssi, uma entidade que lutava pela preservação da natureza. No entanto, Karima já o conhecia

[...] porque os orixás são conhecidos da minha família e dos meus antepassados. Cresci ouvindo meus pais dizerem que eles são as próprias forças da natureza, e que fazem intermediação entre os seres humanos e o Céu. Porém, é incrível como, na Terra, isso parece ganhar mais sentido, e eu nunca havia me aproximado tanto dessas forças espirituais como aqui, neste lugar (Menezes, 2024, p. 93).

Ao manter viva a mesma fé de seus ancestrais, Karima expressa sua profunda reverência pela natureza. Uma vez que para os povos africanos, a humanidade está intrinsecamente ligada ao meio ambiente, o que descarta qualquer concepção de uma relação de superioridade e exploração em relação às outras “[...] espécies e elementos que [o] compõem. Cada recurso natural é respeitado e cultuado como divindade” (Carvalho, 2022, [s/p]). Por esse viés, na concepção ancestral africana, tudo no universo está conectado por uma força vital, uma energia que permeia e liga todos os aspectos da existência.

Conforme Leila Maria Martins (2021, p. 43), ao contrário de muitas visões ocidentais, a ontologia africana não separa o ser humano dos demais elementos do cosmos. Em vez disso, ela “[...] inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer”. Esses elementos são entendidos como partes complementares de um ciclo contínuo de transformação e devir, o que implica que a existência é percebida como um processo dinâmico, no qual todos os componentes do universo estão em constante interação e evolução.

Nessa perspectiva, “[n]o afrofuturismo a conquista tecnológica por si só não é suficiente para moldar um futuro de pensamento livre. Uma relação harmoniosa e bem desenvolvida com a natureza é também essencial para um futuro equilibrado” (Womack, 2024, p. 111). Nesse sentido, a escolha do nome do exoplaneta, Wangari, reflete o cuidado com a natureza, um valor profundamente enraizado no afrofuturismo e na cosmovisão africana.

A educação com a natureza assenta-se no pensamento de que tudo à natureza se liga, de que tudo nela se transfere, pois dela advêm alimentos e remédios, aromas curativos, os incensos, os perfumes, os lumes e todos os sabores. A relação com a natureza é, assim, também uma postura ética. Daí o cuidado com a ecologia, o que significa reverência ao natural e desejo de equilíbrio. Não é de causar estranheza, portanto, que os terreiros negros sejam habitados por árvores de várias espécies, arbustos, plantas altas, plantinhas, jardins, canteiros (Martins, 2021, p. 71).

No entanto, essa conexão entre os seres humanos e a natureza não resume a cosmovisão africana, há também o entrelaçamento indissociável das dimensões do tempo, da ancestralidade e da morte. A ancestralidade é percebida como uma força viva e contínua, na qual os ancestrais são presenças ativas que influenciam o presente, o que significa que não são apenas figuras do passado. A morte, por sua vez, não é encarada como um fim, uma vez que é compreendida como uma transição para outro estado de existência, mantendo a continuidade da vida em outros planos.

Esse entendimento é profundamente enraizado nas tradições do povo Iorubá, que chegou ao Brasil como parte da diáspora resultante da invasão europeia e da brutalidade do tráfico de africanos escravizados. Para os Iorubá, a percepção do mundo é constituída por uma interação dinâmica entre os elementos “físicos, humanos e espirituais” (Abimboḷa, 2011, p. 2). Essa visão integrada do universo resiste às tentativas de apagamento cultural, e também reforça a importância da memória e da identidade na preservação e transmissão das tradições ancestrais em novas terras. Assim, a cosmovisão Iorubá serve como um farol de resistência e continuidade cultural, iluminando caminhos de compreensão e valorização da vida em todas as suas manifestações.

De acordo com a cosmogonia Iorubá, Olórun, o Deus supremo dos povos Iorubá, criou o *aiyé*, o mundo material, através de um processo sucessivo de divisões do seu *àṣẹ* (axé, energia vital). Destas subdivisões, primeiro surgiram os quatro *oṣa* (elementos), sendo eles a água, a terra, o fogo e o ar. Cada um desses elementos constitui, portanto, uma parte do próprio Olórun (Carvalho, 2022, [s/p]).

Embora a água também possa inspirar a morte (André, 2023), para a espiritualidade africana ela “[...] representa o poder de gerar vida, a capacidade de fertilizar a terra e a possibilidade de nutrir. Do líquido amniótico ao leite materno, dos rios aos mares, a água simboliza as múltiplas faces do matriarcado” (Carvalho, 2022). Além disso, “[d]entro da liturgia do candomblé, há um ritual bastante antigo praticado [...] que consiste em jogar água no solo à frente da moradia, ou *ilé* (templo), ao entrar ou sair. Esse ritual é conhecido como *Ómí Tútú*, em tradução livre, ‘água fresca que acalma’” (Carvalho, 2022). Por outro lado, na Umbanda, também há um ritual em que

[...] lavar a cabeça sob as águas de uma cachoeira possibilita a limpeza espiritual e a abertura de caminhos, considerando o curso das águas dos rios como condutor que levará para longe qualquer mazela. Os rios espelham também a face diplomática de Oxum, que, diante dos obstáculos, não busca o conflito, mas elabora a melhor estratégia para contorná-los e seguir seu fluxo natural (Carvalho, 2022, [s/p]).

Apesar da utilização da água em rituais religiosos não ser exclusiva das religiões de matriz africana, para Karima, o contato com a cachoeira representou explicitamente o desejo de conectar-se com seus guias espirituais provenientes de sua ancestralidade africana. Além disso, como “[o] mar do Atlântico guarda segredos, dores e almas de nossos antepassados” (Menezes, 2024, p. 138), a água para essa comunidade também representa angústia. Em virtude do

[...] contexto histórico da construção das diásporas africanas, [em que] os mares assumem a função de caminho. Foi, através deles, que pessoas africanas submetidas à condição de escravizadas fizeram a travessia para as Américas. Muitas delas não resistiram a esta travessia, sendo, então, absorvidas pelas águas da Kalunga⁴ grande, o mar (Carvalho, 2022, [s/p]).

No romance, de Sandra Menezes (2024, p. 138), desvela-se a cruel realidade histórica: muitos desses corpos foram lançados ao mar pelos tripulantes, após morrerem na travessia, “[...] ou por terem preferido o suicídio nas águas a enfrentar a barbárie que lhes reservava o final da viagem”. Ainda assim, a comandante Dalji compartilha com Karima a importância da Terra como o local em que ela aprenderia mais sobre a crença e divindade de seus antepassados.

Posteriormente, ao visitar um templo no topo de um monte elevado, acompanhada pelo mestre Bonami, Karima experimenta uma profunda meditação que a conecta com seu ancestral Chiok. Esse antecessor expõe, à filha de Zaila, a rica história do povo Iorubá, destacando suas origens, conquistas e o impacto da diáspora em seu caminho. Chiok enfatiza que, apesar das inúmeras tentativas de apagamento ao longo da história, o povo negro resistiu e até alcançou o espaço. Karima destaca a importância da fala do ancestral, ao ressaltar a resiliência e triunfos da comunidade negra. Aquelas palavras “[...] tocaram o meu coração num lugar sagrado, de grande afeto, onde estão os que vieram antes de mim” (Menezes, 2024, p. 113). Essa passagem da protagonista com o seu ancestral demonstra como a palavra e a tradição desempenham um papel crucial na resistência e na preservação das heranças culturais da comunidade negra. Além disso, a filha de Malique destaca que

[a] ligação que eu tinha com aquele homem era algo tão forte que eu podia sentir a energia da sua presença ainda muito próxima. Eu estava tomada por uma emoção que não conseguiria controlar, mesmo que quisesse, porque era algo essencial, vindo de uma fonte original e fortemente atada às minhas raízes. De repente, comecei a questionar tudo profundamente, inclusive a razão da minha existência, a minha missão, o meu resgate e até a permanência naquele planeta que eu não conhecia. E por que eu estava vivendo em Wangari com uma percepção distanciada sobre meus ancestrais, como se eles fossem apenas uma lembrança de uma existência longínqua? Eu nunca havia sentido a aproximação deles como aqui e agora, mesmo tendo estado em contato com as histórias, lendas e rituais da nossa religião ao longo da vida em Wangari (Menezes, 2024, p. 114).

Além disso, Chiok assegura à filha de Zaila que seus antepassados a protegem constantemente. Ao retornar ao Centro de Harmonização Ambiental, Karima conhece Chloe,

⁴ “Palavra originária do tronco linguístico bantu, que tem significados diversos, tais como ‘imensidão’, ‘Deus’ e o próprio ‘mar’. No contexto afro-brasileiro, a palavra ‘kalunga’ ou ‘calunga’ é utilizada para nomear o lugar em que recebe os mortos (cemitério)” (Carvalho, 2022).

uma anciã de 75 anos que era uma djele — “[...] nome dado a uma categoria de mestres da oralidade, e que as pessoas que tinham esse dom eram também conhecidas como *griots*, para homens, ou *griotes*, para mulheres” (Menezes, 2024, p. 125). A djele Chloe visitava o centro uma vez por ano para compartilhar a história da comunidade negra na Terra e reforça a Karima que ela estava “[...] sob a proteção espiritual dos seus ancestrais. E saiba que uma divindade muito poderosa está acompanhando os seus passos, desde a sua chegada. É o guardião dessas matas [...]” (Menezes, 2024, p. 136). Essa revelação se confirma quando Karima é atacada por um drone em forma de pássaro, criado por ordens de Saburi, e “[...] um homem alto e forte, com o torso nu, vestido da cintura para baixo com uma canga comprida de coloração azul” dispara uma flecha, desviando o voo do pássaro (Menezes, 2024, p. 154).

No desfecho da narrativa, Karima encontra-se em um estado de confusão, indecisa entre permanecer na Terra para contribuir com a reconstrução do planeta de seus ancestrais ou retornar a Wangari. Sua jornada ensinou-lhe que ainda havia esperança para o planeta mãe, visto que “[as] novas civilizações fundadas por humanos em outros planetas era uma das saídas para a subsistência da espécie, mas saber que o planeta de meus antepassados poderia recuperar-se e voltar um dia a ser totalmente ocupado me enchia de esperanças” (Menezes, 2024, p. 146-147). Nesse contexto, o dilema da protagonista, além de simbolizar sua conexão íntima com a Terra, ilustra o compromisso com a recuperação do lugar de suas raízes.

A protagonista termina sua trajetória com consciência de que seus ancestrais estão ao seu redor. Deitada em uma rede, acariciada por uma brisa fresca, a protegida de Oxóssi, guardião da floresta, visualiza-o junto à Otin descansando, em uma cachoeira, iluminados pela luz da lua cheia. Nesse sereno cenário, Karima encontra conforto e conexão com sua herança espiritual, encerrando sua jornada com uma sensação de paz e plenitude. Essa passagem, em que os elementos da natureza expressam a experiência da protagonista, reforça a visão africana de que o sagrado permeia todo o ambiente natural

Em toda a natureza o sagrado habita. Nos Candomblés, algumas árvores espelham e são constitutivas das divindades e entes da ancestralidade. Assim também, nas tradições Banto, o sagrado se instala nos quintais, numa rica flora: em troncos, raízes, raminhas, folhas e flores. Os mastros nos Reinados, por exemplo, devem ser feitos de madeira, pois, assim como as árvores, são um radiotransmissor de energia e de interconexão do chão-terra-humanidade com as forças do alto cosmos. O corpo assim, nessas tradições, é um corpo chão e simultaneamente um corpo-mastro (Martins, 2021, p. 71).

A experiência de Karima ao pisar na Terra ilustra de maneira vívida a cosmologia africana, em que tudo está interconectado. O conhecimento da protagonista sobre a presença de

Oxóssi nas matas indica que essa conexão espiritual transcende fronteiras planetárias. Ao responder à comandante Dalji, Karima apresenta um reconhecimento profundo dos orixás como forças da natureza, ressaltando a continuidade da herança espiritual. Além disso, a cena sublinha como essas conexões ressoam e se aprofundam quando a protagonista pisa no solo de seus antepassados.

É importante lembrar que as figuras dos pais de Karima desempenharam um papel crucial na transmissão do saber espiritual dos antepassados. Esse conhecimento, que resistiu ao longo dos séculos, foi preservado juntamente às memórias do passado, como descreve Leda Maria Martins (1997). A autora afirma que as lembranças dolorosas e fragmentadas decorrentes da escravização e desterritorialização dos africanos influenciaram profundamente a criação de novas expressões culturais nas Américas. Embora esse passado tenha sido brutalmente interrompido, as memórias permaneceram vivas, e essa identidade ancestral foi transmitida até Wangari.

Assim, a narrativa de Sandra Menezes (2024) explora a riqueza das tradições espirituais africanas ao destacar a capacidade desses elementos culturais de transcender espaço e tempo, influenciando a percepção individual e coletiva em novos territórios. Nesse processo, a escritora afrofuturista promove uma mensagem de resiliência cultural, apresentando como as raízes espirituais africanas podem resistir e se transformar em qualquer contexto, mantendo sua essência e significado. Dessa forma, o romance afrofuturista reafirma a riqueza cultural africana, desafia estigmas históricos e possibilita uma compreensão mais profunda da interculturalidade.

Ao apresentar uma visão autêntica da espiritualidade africana, livre das estigmatizações impostas pela colonização, a autora convida os leitores a reexaminar a forma como as divindades africanas são percebidas, rompendo com os equívocos históricos que perpetuam estereótipos. A liberdade religiosa retratada na comunidade de Wangari, aliada às experiências transcendentais de Karima, enfatiza a espiritualidade como uma força unificadora e capacitadora do empoderamento pessoal e coletivo.

Para contribuir com o debate sobre as vivências diaspóricas, o próximo capítulo abordará como memória, identidade e empoderamento se entrelaçam na construção de um aprofuturo. A partir do romance *O céu entre mundos* será possível compreender de que maneira a literatura negra projeta novos horizontes, rompendo com narrativas hegemônicas e reafirmando a centralidade das mulheres negras na construção de futuros possíveis. O capítulo está dividido em três eixos: o primeiro investiga como memória e identidade configuram-se sob a perspectiva do aprofuturismo; o segundo discute a literatura negra como ponto de partida para

a elaboração de novos imaginários; e, por fim, o terceiro reflete sobre o empoderamento como ação presente e estratégia de transformação, apontando que o futuro já está em curso.

CAPÍTULO II

A CONSTRUÇÃO DE UM AFROFUTURO: MEMÓRIA, IDENTIDADE E EMPODERAMENTO

A literatura é um espaço de disputa em que há um “[...] embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu ‘devido lugar’ e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado” (Dalcastagnè, 2012, p. 5). Falar em uma literatura dominante é referir-se a um conjunto de obras, estilos, tradições que ocupam uma posição de destaque e influência dentro de um determinado contexto ou período. Esse tipo de literatura, muitas vezes, reflete e perpetua as normas, os valores e as visões de mundo daqueles que detêm poder e autoridade na sociedade.

Ao mesmo tempo em que uma literatura é elevada a esse status, outras formas de expressão literária são frequentemente marginalizadas ou excluídas. “Afinal, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções estão excluídas de antemão” (Dalcastagnè, 2012, p. 10). Desse modo, esse processo de marginalização no cenário literário é um reflexo das relações de poder e hierarquias sociais presentes na sociedade.

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao *acesso à voz* e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao *lugar da fala*: quem fala e em nome de quem (Dalcastagnè, 2012, p. 17, grifo da autora).

Nesse cenário, na literatura brasileira contemporânea, surge Sandra Menezes, escritora afrofuturista que escreve, em seu primeiro romance *O céu entre mundos*, uma narrativa em que as vozes silenciadas além de contarem sua versão da história, constroem um futuro diferente para seu povo. Em *O céu entre mundos*, o povo negro, que sofreu tantas tentativas de apagamento ao longo da história, além de superar as limitações impostas pela colonização, conseguem construir uma comunidade em um exoplaneta, em que a igualdade e o respeito mútuo são preceitos fundamentais. Essa preocupação em reconstruir o presente e criar um novo

futuro, por meio da ancestralidade dos filhos da diáspora é uma característica fundamental do afrofuturismo.

O afrofuturismo, movimento cultural e estético, originado nos Estados Unidos, expandiu-se globalmente, encontrando ressonância na literatura contemporânea brasileira. O termo “afrofuturismo” foi cunhado oficialmente em 1994, mas o movimento começou a ganhar forma na década de 1960, com o trabalho pioneiro do músico e artista Sun Ra, frequentemente considerado o “pai do afrofuturismo”. Essa abordagem propõe uma visão futurista centrada na experiência africana e na vivência do povo negro, desafiando estereótipos e imaginando o futuro de maneira inclusiva. O romance de Sandra Menezes (2024) oferece uma perspectiva única que transcende as fronteiras do tempo e do espaço. Portanto, é crucial compreender como a autora afrofuturista constrói uma narrativa que, além de imaginar um futuro possível para a comunidade negra, estimula a desconstrução de estereótipos ligados às negritudes, sustentados ao longo da história por meio da colonialidade.

Além disso, ao longo dos séculos, a literatura desempenhou um papel crucial na formação das perspectivas culturais e sociais. Mais do que simples entretenimento, a literatura é um espaço de poder, uma arena na qual ideias são geradas, contestadas e perpetuadas. Nessa perspectiva, à luz de Regina Dalcastagnè (2021), compreende-se como a literatura vai além do papel de mero reflexo da sociedade, colaborando na construção de narrativas, na contestação de normas e no empoderamento de comunidades marginalizadas, na medida em que

[...] cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade (Dalcastagnè, 2021, p. 4).

Dessa maneira, autores de diversas origens étnicas, sociais e culturais têm usado a literatura como uma ferramenta de empoderamento, expressando suas experiências e desafiando as estruturas que historicamente marginalizaram certos grupos. O poder da palavra escrita manifesta-se na capacidade de criar representação e validar experiências que foram negligenciadas. Diante disso, a literatura serve como um instrumento de resistência contra opressões sociais e políticas. Narrativas desafiadoras, seja por meio de ficção ou não ficção, têm o poder de questionar o *status quo*, inspirar movimentos sociais e incitar mudanças. Para Antônio de Pádua Dias da Silva (2020, p. 209), o *status quo* “[...] se mantém pela manutenção

quase restrita a regras solidamente construídas e em manutenção na sociedade [...]”. Além disso, ser contrário a essas

[...] regras implica avançar sobre o campo alheio, o que gera tensão e conflito, quase sempre, muito bem disfarçados. Por isso, a necessidade de refletir sobre como a literatura brasileira contemporânea, e os estudos literários, situam-se dentro desse jogo de forças, observando o modo como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para o disfarce) a tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu “devido lugar” e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado (Dalcastagnè, 2012, p. 4-5).

Regina Dalcastagnè (2012) enfatiza a importância de reconhecer e valorizar as vozes que tradicionalmente foram marginalizadas ou desconsideradas no campo literário. A autora destaca que esses autores excluídos enfrentam constantes questionamentos sobre sua legitimidade para produzir literatura. Essa marginalização pode ocorrer devido a fatores como raça, gênero, classe social ou outras formas de diferenciação social. Reconhecer e dar espaço a esses escritores é fundamental para construir uma literatura mais inclusiva e representativa. Além disso,

[o] silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar *em nome* deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a “autenticidade” do depoimento e a legitimidade (socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística (Dalcastagnè, 2012, p. 17-18).

Como a literatura tradicionalmente tem sido um campo elitista, ao entrarem nesse jogo de poder, as vozes marginalizadas mostram a tensão que há entre manter os padrões elitistas e democratizar a produção artística. Conforme Carolina Correia dos Santos (2021), a literatura, tal qual o nacionalismo, pode atuar como um instrumento de dominação colonial quando se apresenta como um discurso homogêneo, apagando sua própria ambivalência. Ou seja, ao invés de acolher contradições, tensões e múltiplas vozes, ela reforça uma visão única e dominante da cultura, da identidade e da história, frequentemente alinhada aos interesses coloniais.

Ao promover uma narrativa nacional que exclui ou marginaliza determinados grupos — como povos indígenas, negros e outros sujeitos subalternizados — a literatura pode consolidar estruturas coloniais de poder. Isso ocorre ao retratar apenas uma perspectiva histórica — geralmente a dos colonizadores — ou ao perpetuar estereótipos sobre os povos colonizados. O conceito de ambivalência, à luz de Carolina Correia dos Santos (2021), sugere que a literatura

pode tanto contestar quanto reforçar essas estruturas. No entanto, quando se recusa a lidar com suas próprias contradições e adota uma visão única, ela se torna um mecanismo de dominação, em vez de um espaço de questionamento e resistência.

Nesse cenário, por exemplo, “[...] o domínio da norma culta serve como fator de exclusão e há quem se beneficie com isso. Aqueles que valorizam a si próprios por saberem usar a norma culta da língua, não têm interesse em desvalorizar essa vantagem, conquistada, às vezes, com muito esforço” (Dalcastagnè, 2012, p. 6). Aqueles que não escrevem dentro do padrão gramatical, ou que não possuem o perfil de “escritor” (homem branco)⁵, ao entrarem no cenário literário, criam um

[...] desconforto quase imediato. Pensem no senhor que conserta sua geladeira, no rapaz que corta seu cabelo, na sua empregada doméstica – pessoas que certamente têm muitas histórias para contar. Agora cole o retrato deles na orelha de um livro, coloquem seus nomes em uma bela capa, pensem neles como escritores. A imagem não combina, simplesmente porque não é esse o retrato que estamos acostumados a ver, não é esse o retrato que eles estão acostumados a ver, não é esse o retrato que muitos defensores da Língua e da Literatura (tudo com L maiúsculo, é claro) querem ver. Afinal, nos dizem eles, essas pessoas têm pouca educação formal, pouco domínio da língua portuguesa, pouca experiência de leitura, pouco tempo para se dedicar à escrita (Dalcastagnè, 2012, p. 6).

Nessa perspectiva, torna-se fundamental questionar a origem desses critérios que categorizam a literatura, entender por que eles persistem e a quem eles realmente servem. Essa análise desvenda possíveis preconceitos e normas excludentes que podem permear a avaliação literária. Ao fazê-lo, abre-se espaço para uma apreciação mais equitativa da riqueza de vozes presentes na produção literária contemporânea. Logo, a reflexão crítica sobre esses critérios é um passo crucial na promoção de uma literatura mais inclusiva, capaz de capturar a pluralidade e complexidade das experiências humanas (Dalcastagnè, 2012).

Dessa maneira, o caráter complexo e multifacetado da literatura brasileira contemporânea está intrinsecamente vinculado a uma série de problemáticas sociais e culturais. No entanto, a aparente tranquilidade do cenário literário brasileiro muitas vezes esconde as tensões subjacentes que eclodem quando algo desafia as normas preestabelecidas. Esse

⁵ Regina Dalcastagnè (2012, p. 5) aponta que “[...] em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura). Outra pesquisa, mais extensa – apresentada no último capítulo deste livro –, mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico”.

contexto demonstra, segundo a autora, que todo espaço, seja ele socialmente demarcado ou construído por narrativas literárias, é, na verdade, um campo de disputa (Dalcastagnè, 2012).

Esses campos de disputa estão delineados pelas hierarquias, muitas vezes dissimuladas, que ditam quem pode ocupar determinadas áreas, quem é bem-vindo em certos espaços literários e quem tem o direito de ser reconhecido como um autor legítimo. As violências que permeiam esse cenário estruturado aparecem quando se considera questões como o acesso a espaços públicos, a participação na produção literária e a validação de diferentes formas de expressão (Dalcastagnè, 2012).

Nesse sentido, conforme Regina Dalcastagnè (2012), a reflexão sobre essas dinâmicas expõe que as tensões são muitas vezes veladas, manifestando-se de maneiras insidiosas. Quem desafia as regras estabelecidas, quem avança sobre terrenos considerados “alheios”, inevitavelmente provoca conflitos, mesmo que esses sejam habilmente disfarçados. A literatura brasileira contemporânea, nesse contexto, é um terreno fértil para a expressão das tensões sociais, políticas e culturais que permeiam a sociedade do país. Essas tensões, por sua vez, são reflexos da colonialidade que também atravessa a produção literária.

Os estudos literários mostram-se relevantes ao oferecer uma lente crítica para entender essas dinâmicas. Refletir sobre como a literatura contemporânea e a crítica literária se posicionam nesse jogo de forças é essencial para desvelar as nuances das relações de poder, observando como as tensões resultantes do embate entre diferentes atores se manifestam (Dalcastagnè, 2012).

Segundo María Lugones (2020), compreender a construção social dessas estruturas permite reconhecer o papel de cada indivíduo dentro dessas dinâmicas. Nesse sentido, é possível compreender como determinados comportamentos, discursos e práticas perpetuam a violência, mesmo quando não há uma intenção explícita de sustentá-la. Esse processo conduz a um “inescapável reconhecimento” — uma tomada de consciência inevitável — sobre nossa posição dentro desse sistema (Lugones, 2020, p. 77). A partir desse reconhecimento, abre-se a possibilidade de reconfigurar essa realidade, promovendo novas formas de agir e pensar que rompam com a reprodução dessas violências.

Portanto, a resistência à conformidade com as regras preestabelecidas, a busca por espaços alternativos, bem como a insistência em contar histórias que desafiem a norma são atos que tensionam o *status quo*. É crucial, dessa maneira, reconhecer e refletir sobre essas tensões para que a literatura brasileira contemporânea possa representar a multiplicidade cultural do país, desafiar as hierarquias existentes e contribuir para a construção de um espaço literário mais plural. Perante o exposto, a literatura não apenas reflete, mas também molda e desafia o

tecido da sociedade, sendo um instrumento poderoso na construção de um diálogo crítico e transformador.

2.1 Memória e Identidade pela perspectiva do afrofuturismo

A Academia Brasileira de Letras ([2020?]) define o afrofuturismo como um movimento cultural, estético e político que se expressa em diversas formas artísticas, como literatura, cinema, fotografia, moda, arte e música. Alicerçado na perspectiva negra, o movimento fundamenta-se em noções da ficção científica e da fantasia para criar narrativas que destacam o protagonismo negro. Essa corrente artística tem ganhado destaque nos últimos anos, e um exemplo notável de sua presença pode ser encontrado no romance *O céu entre mundos*.

Ao combinar elementos da cultura africana, diáspora africana e ficção científica para imaginar futuros alternativos e empoderar as comunidades negras, o afrofuturismo torna-se um movimento de celebração da identidade, ancestralidade e história negras, com foco na construção de um futuro grandioso. Essa visão representa a superação das adversidades impostas pela opressão racial. Originado na experiência africana e diaspórica, o pensamento afrofuturista oferece uma perspectiva capaz de transcender as limitações históricas e sociais.

Por essa razão, os afrofuturistas não estão apenas criando ficção científica, mas também estão construindo novas possibilidades para toda uma comunidade. E outro meio para fazê-lo, ao questionar a identidade e trazer uma perspectiva alternativa, é por intermédio da valorização da memória. A reflexão sobre o afrofuturismo traz à tona uma releitura histórica de como a identidade negra foi criada a partir de uma perspectiva colonizadora. A fuga desses estereótipos, perpetuados pela colonização, é justamente a característica fundamental do movimento, cuja finalidade é construir a identidade de um povo negro autônomo e não dominado. Entretanto, engana-se quem pensa que a finalidade das narrativas afrofuturistas seria a de recriar um novo sistema de colonização, uma vez que o seu intuito é idealizar uma sociedade mais igualitária (Marques; Freitas, 2021; Silva, 2022).

É notável que os ideais afrofuturistas desempenham um papel central em *O céu entre mundos*, permeando a narrativa desde sua concepção até os temas abordados. A autora, Sandra Menezes (2024), utiliza elementos da cultura africana para construir um mundo futurista e especulativo. Através dessa abordagem, o livro desafia as narrativas dominantes que negligenciam ou subrepresentam a contribuição e a perspectiva das comunidades negras.

Nesse sentido, o enredo do romance, além de falar sobre o futuro — a história acontece no ano de 2273, em um planeta intitulado Wangari —, narra os feitos históricos do

povo negro, para além da escravidão, na medida em que reconta essas histórias por intermédio da ancestralidade. Há o resgate da memória de figuras históricas que tiveram um papel importante na história do povo negro, porém foram apagadas pela colonização.

O termo afrofuturismo foi oficialmente criado por Mark Dery (2020b, p. 15) em 1994, motivado pelo questionamento: por que há uma escassez de livros de ficção científica escrito por pessoas negras, se as vivências da diáspora negra se assemelham as narrativas do “[...] gênero, cujos encontros próximos com o Outro - o estrangeiro em uma terra estrangeira - pareceria adequado de maneira única às preocupações dos romancistas [negros]?”. Essa relação entre as experiências vividas pelo povo negro é tão próxima à ficção científica, para o autor, que as pessoas pretas,

[...] em um sentido bastante real, são descendentes de pessoas abduzidas por alienígenas; [elas] habitam um pesadelo sci-fi em que campos de força invisíveis, mas não menos inatravessáveis, frustram seus movimentos; em que histórias oficiais desfazem o que foi feito; em que a tecnologia é frequentemente aplicada sobre corpos negros (marcações com ferro em brasa, esterilização forçada, o Experimento com sífilis de Tuskegee e armas de choque vêm rapidamente à mente) (Dery, 2020b, p. 16).

Essa analogia impressionou tanto o escritor Kodwo Eshun (2020) que, segundo ele, a partir do século XVIII, as pessoas negras passaram a habitar em “alien-nação”⁶. Mark Dery (2020b), por sua vez, para refletir sobre suas inquietações, entrevistou três escritores negros, Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose. Logo, o autor chama de afrofuturismo, a ficção especulativa que aborda sobre a negritude e as questões do povo negro, especificamente afro-americano, “[...] no contexto da tecnocultura do século vinte - e, mais genericamente, a significação afro-americana que se apropria de imagens da tecnologia e de um futuro prosteticamente aperfeiçoado” (Dery, 2020b, p. 16). Nesse cenário, resignificar é um modo de resistência e de criação de identidade própria. Ademais,

[a] noção de Afrofuturismo gera uma antinomia problemática: **pode uma comunidade que teve seu passado tão deliberadamente apagado, e cujas energias foram subsequentemente consumidas na busca por traços legíveis de sua história, imaginar futuros possíveis?** Além disso, a irreal propriedade do futuro já não está nas mãos dos tecnocratas, futurólogos, designers e cenógrafos - brancos para homens - que criaram nossas fantasias coletivas? (Dery, 2020b, p. 16-17, grifo nosso).

O autor ressalta que a imaginação, tal como a construção do futuro, tem sido dominada por homens brancos que têm moldado as fantasias coletivas, as visões do futuro, de

⁶ Para o autor os escravizados africanos foram transformados, em um processo de mutação, em negros justamente por não serem considerados humanos.

acordo com suas próprias perspectivas e interesses. Sendo assim, as perspectivas do amanhã apresentadas na cultura popular, tecnologia e ciência têm sido predominantemente produzidas por somente um grupo. Isso inclui filmes de ficção científica, literatura, previsões tecnológicas, que muitas vezes excluem ou marginalizam as vozes negras.

No entanto, essa contradição, apontada pelo autor, gerada no afrofuturismo é rebatida por uma das entrevistadas, Trícia Rose, que alega que “[se] você vai se imaginar no futuro, você tem que imaginar de onde você veio; culto aos ancestrais na cultura negra **é uma maneira de responder ao apagamento histórico**” (Dery, 2020b, p. 59, grifo nosso). Então, sim, é possível, por meio da ancestralidade, construir um futuro para aqueles que sofreram inúmeras tentativas de apagamento.

Outro entrevistado, Samuel Delany, corrobora a mesma perspectiva ao dizer a Mark Dery (2020b, p. 26) que “[a] razão histórica pela qual nós ficamos tão pobres em termos de imagens do futuro é porque, até pouco tempo, nós fomos sistematicamente proibidos como povo de manter qualquer imagem do nosso passado”. O escritor cita para seu entrevistador as diversas violências impostas pela escravidão — apagamento de registros de compra de escravizados; separação de famílias e/ou pessoas de um mesmo povo; a proibição de falar a língua nativa, cujo descumprimento seria punido com torturas ou morte, enfim — que potencializaram a destruição de qualquer resquício

[...] do que poderia resistir de uma consciência social africana. [...]. Quando, na verdade, nós dizemos que este país foi fundado pela escravidão, precisamos lembrar que o que queremos dizer, especificamente, é que ele foi fundado a partir da destruição sistemática, consciente e massiva dos resquícios culturais africanos. Que alguns ritmos musicais tenham resistido, que certas posturas e estruturas religiosas pareçam ter persistido, isso é muito impressionante quando você estuda os esforços em eliminá-los feitos pela máquina de importação de escravos dos brancos (Dery, 2020b, p. 26).

Convém lembrar que, embora Samuel Delany esteja se referindo aos Estados Unidos, o Brasil também foi construído por princípios escravistas. Isso significa que em solo brasileiro também ocorreram os mesmos apagamentos, as mesmas ou semelhantes violências, bem como derramamentos de sangue análogos aos que aconteceram no território estadunidense. Em seu livro, *Afrografias da memória: O Reinado de Rosário no Jatobá*, Leda Maria Martins (1997, p. 24) afirma que historicamente a vivência “[...] dos negros nas Américas, escreve-se numa narrativa de migrações e travessias, nas quais a vivência do sagrado, de modo singular, constitui um índice de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social”. Logo, de modo equivalente aos estadunidenses, o povo negro brasileiro também “[...] teve que lutar contra uma destruição cultural massiva [...]. E porque isso foi infligido sobre nós, o país está

pagando caro desde então” (Dery, 2020b, p. 27). Para Kodwo Eshun (2020, p. 241, grifo do autor) essa desumanização dos escravizados africanos aconteceu porque “[...] nenhum desses humanos foi *designado* humano”. Além disso, mais de vinte anos depois da publicação dessas entrevistas, Mark Dery (2020a, p. 193-194, grifo nosso) escreve que

[s]imultânea e paradoxalmente, o Afrofuturismo está no ar porque o século XXI, que sempre foi uma metonímia do futuro, chegou enfim. E ainda que a aceleração atordoadora da mudança tecno-social faça com que sintamos a necessidade de um novo tempo verbal – o “futuro presente” – para descrever a vertigem do cotidiano, para negros americanos, **surreal é o abismo entre progresso tecnológico e justiça social** – acenada constante e sedutoramente, e permanentemente.

Nesse cenário contemporâneo em que se tem inúmeros avanços tecnológicos, mas pouca justiça social, o movimento afrofuturista consegue construir essa ponte entre futuro e presente porque se dispõe a recuperar as memórias históricas apagadas. Ao fazê-lo, o afrofuturismo torna-se o meio que permite a compreensão da “[...] realidade distópica da vida dos negros [...], e exige espaço para [...]” essa comunidade, assim, o movimento se obstina para que a construção do amanhã esteja pautada na igualdade e na justiça para a população negra (Dery, 2020a, p. 195).

Por isso, o afrofuturismo propõe uma reimaginação do futuro, a partir das perspectivas e experiências negras, utilizando elementos de ficção científica, tecnologia e cultura africana e da diáspora. Trata-se de uma reimaginação porque tradicionalmente as representações do porvir — seja por meio do cinema, da literatura e de outras expressões artísticas — eram majoritariamente construídas por intermédio de uma perspectiva branca e eurocêntrica. Nesse contexto, torna-se importante refletir sobre as questões que envolvem a representatividade. A escritora Ytasha Womack (2024), por exemplo, acredita que era afrofuturista antes de o termo ser criado, pois, ao assistir os filmes de ficção científica, como a saga *Star Wars*, a autora questionava a falta de personagens negros. Para ela, qualquer pessoa, amante de ficção científica,

[...] que já se perguntou por que os pretos são minimizados nas representações do futuro na cultura pop, visivelmente ausentes da história da ciência ou marginalizados na lista de inventores do passado e realmente se propôs a fazer algo sobre isso, poderia, indiscutivelmente, ser considerado afrofuturista também (Womack, 2024, p. 16-17).

Segundo a escritora, “Afrofuturismo é uma interseção da imaginação, tecnologia, futuro e libertação” (Womack, 2024, p. 18), e, conseqüentemente, os afrofuturistas têm o papel

de redefinir culturalmente as perspectivas sobre a comunidade negra. O movimento, seja em qualquer produto cultural como a

[...] literatura, artes visuais, música ou organizações populares, [...] combina os elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, trata-se de uma reinterpretação total do passado e especulações sobre o futuro repletas de críticas culturais (Womack, 2024, p.19).

Nessa perspectiva, Raissa Lauana Antunes da Silva (2022) também compreende que o afrofuturismo é um movimento que contraria o silenciamento e as tentativas de apagamento que a colonização impôs às pessoas negras. Os estereótipos criados, relativos aos corpos negros, dessa maneira, são ultrapassados, na medida em que são questionados para que ocorra “[...] uma mudança nos limites de nosso pertencimento e de nossa imaginação” (Silva, 2022, p.13). É por meio dessa imaginação que a autora acredita ser possível modificar o futuro do povo negro, visto que ao propiciar que se criem novos amanhã para as pessoas pretas, o movimento permite que novas possibilidades surjam. Nesse sentido, Ytasha Womack (2024, p. 26) defende que

[n]a sua essência, o Afrofuturismo expande a imaginação muito além das convenções do nosso tempo e das expectativas estabelecidas, desafiando as normas e as ideias preconcebidas sobre a negritude, lançando-as para além do sistema solar. Seja por meio dos enredos de ficção científica ou de radicalismos excêntricos, o Afrofuturismo subverte a realidade.

Para inverter a realidade, os afrofuturistas usam aquilo que Raissa Silva (2022, p. 26) chama de “[...] nossa maior arma de evolução enquanto seres humanos”: a inventividade. Nessa lógica, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2023) defende que “nenhuma empreitada humana requer tanta liberdade quanto a criatividade. Para criar, é necessário que a mente possa vagar a esmo, ir a nenhum lugar, a qualquer lugar, a todo lugar. É desse ondular que surge a arte” (Adichie, 2023). É essa liberdade de criar que “[...] nos permite quebrar parâmetros, pois será pela capacidade imaginativa que o ser humano projetará sua própria realidade, suas esperanças e seus temores” (Silva, 2022, p. 27). Portanto, se é por intermédio do imaginar junto a curiosidade que há o crescimento do homem, “[r]etirar a possibilidade de imaginar significa retirar do ser humano sua possibilidade de expansão”, afinal, é por meio da imaginação que a humanidade se move em direção ao futuro (Silva, 2022, p. 27).

É refletindo sobre essa capacidade imaginativa que Silvia Barros (2024, p. 13) abriu o prefácio de *O céu entre mundos* questionando: “Que mundos são possíveis para nós, pessoas

negras? Quais tecnologias – científicas, artísticas, espirituais – permitirão que continuemos vivos e vivas? São perguntas assim que movem a escrita futurista elaborado por e para pessoas negras”. Para responder a esses e a outros questionamentos, os afrofuturistas buscam no passado, assim como fez Sandra Menezes (2024), “[...] resgatar a história perdida das pessoas de ascendência africana e suas contribuições na ciência, tecnologia e ficção científica” (Womack, 2024, p. 27). Dessa maneira, além de recuperarem a história apagada, também constroem uma ponte entre passado e futuro, permitindo uma reimaginação radical e inclusiva do que está por vir.

Os momentos de reflexão acerca do passado têm a finalidade de restituir o protagonismo ao povo negro “[...] que lhe é retirado pelos reflexos do colonialismo na sociedade” (Marques; Freitas, 2021, p. 166). O afrofuturismo, nesse sentido, modifica a lógica vigente, na medida em que coloca os silenciados para recontar a história de seus antepassados. Como “[h]omens brancos, heterossexuais, cisgênero e formados por uma cultura inteiramente ocidentalizada serão aqueles que estarão propondo o futuro, questionando o presente e determinando o que é a ficção científica e o que é ciência” (Silva, 2022, p. 32), ao olhar para as perspectivas que construíram o mundo, nota-se que a multiplicidade é inexistente.

Apesar de o termo afrofuturismo ser oficialmente criado em 1994, Sun Ra, um proeminente músico, compositor e líder de uma banda de jazz influente, é frequentemente reconhecido como uma das figuras pioneiras desse movimento. Ele desempenhou um papel crucial na formação das bases artísticas e filosóficas do afrofuturismo, que mescla elementos da diáspora africana, ficção científica, tecnologia e espiritualidade para reinterpretar o passado, o presente e o futuro da comunidade negra (Pinheiro; Vargas, 2020).

Sun Ra, um músico nascido no Alabama que reivindicava Saturno como seu lar mítico, acreditava que a música e a tecnologia poderiam curar e transformar o mundo. Ele ficou fascinado pelas possibilidades das viagens espaciais e da tecnologia elétrica. Entretanto, as ideias nunca morrem. Meio século depois, um artista pop com amor pela tecnologia e sensibilidades afrofuturista criaria uma música que até os marcianos poderiam escutar⁷ (Womack, 2024, p. 65).

A música afrofuturista, embora pareça romper completamente com os padrões convencionais, ao estar repleta de “[...] quebra-cabeças mentais, com a nova era da tecnologia [...]”, encontra seu alicerce no amor universal, um valor que os afrofuturistas prezam (Womack, 2024, p. 67). Isso ocorre simultaneamente à sua abordagem de “[...] [reinterpretar] o som e a

⁷ A escritora refere-se ao episódio em que o integrante da banda The Black Eyed Peas, will.i.am, lançou uma música diretamente de Marte. Disponível em <<https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2012/08/rapper-william-lanca-nova-musica-em-marte.html>>. Acesso em: 12 ago. 2023.

tecnologia e [ecoar] as belezas de um passado perdido como a essência de um futuro harmonioso” (Womack, 2024, p. 67). O que impulsiona os adeptos ao movimento, é o anseio em ser livre, em uma sociedade, sem distinção ou restrição racial.

Ainda sobre a ficção científica, em entrevista a Mark Dery (2020b, p. 50), Greg Tate diz que sua definição está relacionada ao seu modo praticamente educativo de instruir “[...] sobre o potencial para a catástrofe em uma sociedade quando seus membros não prestam atenção aos caminhos que, seja a tecnologia, seja uma forma de vida bizarra, podem tomar”. Por essa perspectiva, a ficção científica “[...] fica em paralelo com a mitologia tradicional, que é cheia de contos de precaução” (Dery, 2020b, p. 50). Ademais, Greg Tate acredita que esse gênero se relaciona ao que era feito no Antigo Egito, pois seria “[...] como a continuação de uma veia de pesquisa filosófica e especulação tecnológica que começa com os egípcios e suas reflexões incrivelmente detalhadas sobre a vida após a morte” (Dery, 2020b, p. 52). Sendo assim, a ficção científica oferece uma plataforma para a especulação e a crítica social, ao mesmo tempo em que conecta as narrativas contemporâneas às antigas tradições de exploração filosófica e tecnológica. É por isso que, na visão do entrevistado, a humanidade vê realizada no gênero o seu anseio em

[...] saber o insabível, e para muitos escritores negros, este desejo de saber o insabível se dirige para o autoconhecimento. Saber-se uma pessoa negra - histórica, espiritual e culturalmente - não é algo que é dado para você, institucionalmente; é uma jornada árdua que deve ser realizada pelo indivíduo (2020b, p. 52-53).

Para Greg Tate, a resistência da cultura afrodiaspórica deve-se à capacidade que o povo negro teve de “[...] operar de uma maneira iconoclasta em relação ao passado [...]”, visto que em vez de se prender rigidamente às tradições, essa cultura foi capaz de se adaptar, inovar e improvisar (Dery, 2020b, p. 53). Isso permitiu que ela continuasse a se desenvolver e prosperar, mesmo em face de adversidades. Além disso, “[...] a reverência negra ao passado é a reverência a um paraíso perdido” (Dery, 2020b, p. 54). Portanto, ao enfrentar os desafios do presente atravessado pelas violências da colonização, essa identidade cultural afrodiaspórica tem resistido enquanto reconstrói aquilo que foi apagado do passado, fortalecendo-se por intermédio da reafirmação de sua história.

Essa jornada do indivíduo negro em busca do autoconhecimento está ligada ao conceito de afrocentricidade, na medida que o termo contesta teoricamente a dominação eurocêntrica sobre o fazer artístico, científico e histórico do mundo. O intuito da afrocentricidade é “[...] demonstrar a ideia de culturas ao lado umas das outras, ao invés da ideia

de culturas sendo adotadas por uma ideia particular abrangente” (Asante, 2016, [s/p]). Por meio desse ponto de vista, a escrita afrofuturista reivindica seu espaço legítimo e autônomo, promovendo uma nova perspectiva em que a interculturalidade está no centro de suas demandas. Por essa razão,

[...] o que localizamos no afrofuturismo e no movimento preto como um todo, o qual clama por medidas para que o racismo seja extinto, é a construção de um ideal político, uma tomada de consciência quanto às opressões experienciadas por pessoas pretas. Para retirar os sujeitos pretos da margem, a afrocentricidade cria uma análise das relações humanas existentes, evidenciando como novas experiências podem ser vividas por sujeitos pretos para que esses, não apenas percebam o regime de opressão que vivenciaram/vivenciam, como também a projeção de novas possibilidades para seus futuros (Silva, 2022, p. 62).

A afrocentricidade surge justamente para ponderar a “[...] caixa conceitual que tinha aprisionado os africanos no paradigma ocidental” (Asante, 2016, np). A primeira reivindicação desse pensamento está relacionada a garantir ao povo africano a liberdade de pertencer a qualquer lugar onde estejam. Isso implica em confrontar os paradigmas da colonização, que sempre enxergaram “[...] a África como marginais para a criação da realidade” (Asante, 2016, [s/p]). Nesse sentido, a afrocentricidade busca o rompimento com as narrativas impostas pelo colonialismo, na medida em que é uma maneira de propagar os valores antirracistas, antiburgueses e antissexistas. Dessa maneira, ela

[...] gira em torno da cooperação, da coletividade, da comunhão, das massas oprimidas, da continuidade cultural, da justiça restaurativa, dos valores e da memória como termos para a exploração e o avanço da comunidade humana. Estes valores baseiam-se numa plena compreensão das ideias culturais africanas e baseiam-se no estudo e reflexão de sociedades africanas específicas, de modo transgeracional e transcontinental (Asante, 2016, [s/p])

A partir dessa perspectiva, o eurocentrismo torna-se completamente inadmissível, e passa a ser abandonado. Os afrocentristas defendem que “[...] a promoção da cultura europeia como normativa [...] nunca mais será imposta aos africanos e outros povos como a única forma de examinar a vida e as experiências” (Asante, 2016, [s/p]). Como o afrofuturismo, reimagina o futuro a partir de uma perspectiva africana, a afrocentricidade tornou-se, pontualmente, um pensamento aliado do movimento. Não por acaso,

[a]frocentristas acreditam que a alma de um povo está morta quando não pode mais respirar seu próprio ar cultural ou espiritual, falar sua própria língua, e quando o ar de uma outra cultura parece cheirar mais doce. Afrocentristas afirmam que povos africanos nos Estados Unidos, no Caribe, no Brasil, na Colômbia, na Jamaica, em Cuba, no Haiti e na África devem recuperar um sentido de posição de sujeito dentro

de sua própria história para afirmar a agência em um sentido individual e coletivo (Asante, 2016, [s/p]).

A afrocentricidade é um conceito tão valioso para os afrofuturistas que Sandra Menezes construiu a organização social de Wangari baseada nos preceitos desse pensamento. O exoplaneta foi política e economicamente fundado para que sua população viva de acordo com os princípios de suas próprias convicções e não “[...] sob a égide da cultura de um colonizador” (Menezes, 2024, p. 126). Consequentemente, durante esse processo, os cidadãos de Wangari passaram a reconhecer a sua própria identidade, como explica a protagonista do romance, Karima:

[n]ossa forma de vida e nosso comportamento têm como base a África, unindo tecnologia, avançada às características culturais de nossas origens, nossa música, nossa dança, nossas religiões, lendas e nossos costumes. Esses costumes se mantêm na culinária, vestimentas, penteados, adornos; enfim, em toda a nossa produção artística (Menezes, 2024, p. 126-127).

Isso expõe a maneira com que as criações afrofuturistas, como o romance, reconstroem as identidades que sistematicamente sofreram tentativas de apagamento pela colonização. O que corrobora com o posicionamento de Greg Tate ao dizer para Mark Dery (2020b) que a sobrevivência da cultura negra está relacionada a sua capacidade de superar as tradições impostas para inovar e improvisar. Nesse contexto, segundo Leda Maria Martins (1997), rememorar o passado possibilitou a criação de novas expressões culturais.

E foram essas lembranças do passado, esse choro d’ *ingoma*, essa memória fraturada pela desterritorialização do corpo/*corpus* africano, esses arquivos culturais que fomentaram as novas formas rítmicas, melódicas e dançarinas do negro nas longínquas Américas, afrografada, afrotratizada, pelos gestos da oralitura africana (Martins, 1997, p. 39).

Além disso, Tricia Rose sintetizou bem esse ideal ao dizer a Mark Dery (2020b, p. 59) que para criar um futuro, era preciso primeiro retornar ao passado, por isso que o “[...] culto aos ancestrais na cultura negra é uma maneira de responder ao apagamento histórico”. É nessa perspectiva que está centrado o objetivo do afrofuturismo, na medida em que a “[...] tentativa de conectar o passado com o presente e o futuro é fundamental para o projeto afrofuturista” (Yaszek, 2020, p. 143). Nesse sentido, o afrofuturismo ao projetar um porvir em que as contribuições negras são centrais e reconhecidas, por intermédio do resgate do passado, promove um ciclo contínuo de reconhecimento e inovação cultural.

Afinal, memória e identidade “[...] se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa” (Candau, 2011, p. 16). Sendo assim, a preocupação em utilizar acontecimentos passados como um guia para construir o futuro é uma característica inerente ao papel da memória ao longo da história.

Em *Odisseia* de Homero, por exemplo, o desejo de Ulisses (Odiseu) de retornar a Ítaca reflete sua apreensão em “[...] manter a memória e, portanto, para manter a palavra, as histórias, os cantos que ajudam os homens a se lembrarem do passado e, também, a não se esquecerem do futuro” (Gagnebin, 2006, p. 15). Dessa maneira, o afrofuturismo não está inventando uma nova maneira de se relacionar com o passado; o que é inovador são os agentes que agora estão no centro dessa construção.

Não por acaso, Fernando Catroga (2011, p. 38), ao escrever sobre a função da historiografia em paralelo aos ritos de sepultamento, afirma que ela consiste em “[...] [falar] sobre o passado para o enterrar, ou melhor, para lhe dar um lugar e redistribuir o espaço, podendo mesmo afirmar-se que ela é, não obstante as suas pretensões cognitivas, prática simbólica necessária à confirmação da vitória dos vivos sobre a morte”. Nessa perspectiva, o resgate dos feitos passados também é uma forma de os vivos superarem a morte, ou melhor, de se manterem vivos. Lembra-se, então, do verso do poeta Joaquim Cardozo (2007): “Minha mãe, dentro de mim, comigo, morrerás de novo”. A potência desses versos ressoa na reflexão de Joel Candau (2011) que afirma que uma morte só é confirmada quando não há mais memória viva daquele que morreu. Essas questões indicam que

[a] única coisa a fazer, então, não é esperar por uma vida depois da morte [...], mas sim tentar manter viva, para os vivos e através da palavra viva do poeta, a lembrança gloriosa dos mortos, nossos antepassados outrora vivos e sofredores como nós. Essa é a função secreta, mas central, de Ulisses, figura, no próprio poema, do poeta, daquele que sabe lembrar, para os vivos, os mortos (Gagnebin, 2006, p. 27).

A lembrança dos mortos é fundamental para a memória e a construção da identidade. O esquecimento, por outro lado, permite que culturas sejam marginalizadas e que o apagamento histórico aconteça. Esses infortúnios não ocorreram apenas com os descendentes de escravizados, durante a Segunda Guerra Mundial, houve uma tentativa de dizimação por meio da destruição de “toda uma face da história e da memória”, o que permitiu que os assassinatos de vários indivíduos fossem apagados ou relativizados. Nesse contexto, “[o] esquecimento dos mortos e a denegação do assassinio permitem assim o assassinato tranquilo, *hoje*, de outros seres humanos cuja lembrança deveria igualmente se apagar” (Gagnebin, 2006,

p. 47, grifo da autora). Logo, para que a memória daqueles que foram dizimados se mantenha viva, como uma forma de resistência e também para evitar a repetição desses extermínios, cabe aos historiadores o papel de lembrar dessas mortes que não foram contabilizadas. Nesse sentido,

[...] o historiador atual se vê confrontado com uma tarefa também essencial, mas sem glória: ele precisa transmitir o inenarrável, manter viva a memória dos sem-nome, ser fiel aos mortos que não puderam ser enterrados. Sua “narrativa afirma que o inesquecível existe” mesmo se nós não podemos descrevê-lo. Tarefa altamente política: lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente). Tarefa igualmente ética e, num sentido amplo, especificamente psíquica: as palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados. Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje. Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro (Gagnebin, 2006, p. 47).

A literatura, por meio da figura do narrador, assume também a função de abordar aquilo que “[...] a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. [Ou seja,] [...] a transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo — principalmente — quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido” (Gagnebin, 2006, p. 54). No entanto, engana-se quem vê essa perspectiva como uma celebração do passado. Na verdade, o que o historiador, o narrador e os afrofuturistas buscam, ao trazer à tona os acontecimentos esquecidos pela História oficial, é a mudança do agora.

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (Gagnebin, 2006, p. 55).

Assim, pode-se considerar que os afrofuturistas não cultuam o passado por nostalgia, mas mobiliza-o como instrumento para iluminar o presente, ao mesmo tempo em que constroem um futuro para aqueles que outrora foram esquecidos. Além disso, o propósito do afrofuturismo ao resgatar o passado não é apontar culpados, pois busca-se transmitir a dor do povo negro para que aqueles que a ouvem se tornem testemunhas. Por testemunha entende-se:

aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (Gagnebin, 2006, p. 57)..

É preciso, então, resgatar o passado apagado com consciência histórica e responsabilidade, por meio do entendimento de que essa retomada é o que permite a resistência e construção de um amanhã diferente para a comunidade negra. Além disso, o “[...] não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar” também é uma maneira de contribuir para o apagamento, por isso, o papel de testemunha também é importante nesse processo (Gagnebin, 2006, p. 101). Por outro lado, foram as lembranças do passado, a “[...] memória fraturada pela desterritorialização do corpo/*corpus* africano, esses arquivos culturais que fomentaram as novas formas rítmicas, melódicas e dançarinas do negro nas longínquas Américas, afrografada, afrografada pelos gestos da oralitura africana” (Martins, 1997, p. 39). Dessa forma, identidade e memória se entrelaçam novamente para formar uma nova identidade: a afro-brasileira.

E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras (Martins, 1997, p. 26)

Para Leda Maria Martins (1997), a identidade afro-brasileira se constitui por meio de um processo dinâmico e em permanente transformação, em vez de uma essência fixa ou estática. Ao recorrer à metáfora das encruzilhadas, a autora evoca um espaço de encontro, troca e ressignificação, remetendo às tradições africanas e afro-diaspóricas, nas quais a interseção de caminhos simboliza escolha, transformação e continuidade. O que possibilitou que a cultura negra fosse vista como “uma cultura de encruzilhadas” foi precisamente o fato de que os escravizados trazidos para o território brasileiro não vieram sozinhos.

Com nossos ancestrais vieram as suas divindades, seus modos singulares e diversos de visão de mundo, sua alteridade linguística, artística, étnica, técnica, religiosa, cultural, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real. As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram (Martins, 1997, p. 25-26).

Nesse cenário de encontros forçados, culturas apagadas e ressignificadas, essa complexa teia de memórias e identidades preservou, por meio da resistência, a herança cultural africana e a transformou, mesmo em meio a tantas adversidades, para criar uma identidade. Essa identidade carrega o sincretismo das culturas que se entrecruzaram nesse espaço. Dentro

desse contexto, o afrofuturismo, ao reimaginar e reinventar o futuro, busca no resgate ao passado entender as demandas do presente para modificá-lo.

Isso acontece porque ao explorar temas relacionados à identidade, pertencimento e História, os escritores literários produzem narrativas que podem influenciar a forma como as comunidades se veem e são vistas pelos outros. Para isso, a literatura utiliza-se da linguagem, uma vez que é, por meio dela que “[...] pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura” (Hall, 2016, p. 18). É a linguagem, então, que conecta indivíduos, comunidades e culturas, ao proporcionar a capacidade de compartilhar, compreender e construir significados em conjunto. Sob esse olhar, a

[...] cultura não é tanto um conjunto de *coisas* – romances e pinturas ou programas de TV e histórias em quadrinhos –, mas sim um conjunto de práticas. Basicamente, a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos – o “compartilhamento de significados” – entre membros de um grupo ou sociedade (Hall, 2016, p. 19-20, grifo do autor).

Ao reconhecer a cultura como o elemento que confere singularidade à vida social humana, compreende-se que são a interculturalidade e a complexidade que caracterizam a experiência coletiva. Enquanto a biologia dá forma ao corpo, a cultura dá forma à “alma” da sociedade, proporcionando um terreno fértil para a compreensão mútua, a criação de significados e a construção de identidades compartilhadas (Hall, 2016). Essas identidades são construídas a partir dos sentidos produzidos pela linguagem, uma vez que

[o] sentido é o que nos permite cultivar a noção de nossa própria identidade, de quem somos e a quem “pertencemos” – e, assim, ele se relaciona a questões sobre como a cultura é usada para restringir ou manter a identidade dentro do grupo e sobre a diferença entre grupos (Hall, 2016, p. 21-22).

Em uma sociedade, como a brasileira, em que há a sincretização de tradições culturais, os elementos diferentes de uma cultura estão atrelados a uma relação de poder, sendo a última moldada especialmente pelas dinâmicas de “dependência e subordinação” inerentes ao próprio contexto colonial (Hall, 2003). É nesse cenário que, segundo Leda Maria Martins (1997, p. 25), “[...] as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, interseções inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações”. Além disso, durante a colonização, em um processo marcado por desumanização e extrema brutalidade, os africanos trazidos para as colônias foram forçados a assimilar a cultura europeia. Nesse contexto, de acordo com a autora, os escravizados,

[...] através da Diáspora negra, tiveram seu corpo e seu *corpus* desterritorializados. Arrancados de seu *domus* familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo. Assujeitado pelo perverso e violento sistema escravocrata, tornados estrangeiros, coisificados, os africanos que sobreviveram às desumanas condições da travessia marítima transcontinental foram destituídos de sua humanidade, desvestidos de seus sistemas simbólicos, menosprezados pelos ocidentais e reinvestidos por um olhar alheio, o do europeu (Martins, 1997, p. 24).

Logo, “[o]s momentos de independência e pós-colonial, nos quais essas histórias imperiais continuam a ser vivamente retrabalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação” (Hall, 2003, p. 34). Sendo assim, as comunidades reivindicam sua autonomia cultural, ao buscar a reconfiguração das narrativas e símbolos que refletem sua identidade única e resistência histórica.

Essas lutas culturais, neste cenário sincrético, em vez de meras manifestações simbólicas, são atos de resistência contra a persistência das estruturas coloniais. São momentos em que as comunidades reivindicam o direito de contar suas próprias histórias, de afirmar suas identidades culturais e de se libertar das amarras dessa subordinação histórica. Apesar de Stuart Hall (2003, p. 41-42) escrever sobre a formação cultural caribenha, é muito comum que em sociedades, como a brasileira, em que a cultura se constitui a partir da colonização europeia,

[...] traços brancos, europeus, ocidentais e colonizadores sempre [serem] posicionados como elementos em ascendência, o aspecto declarado: os traços negros, “africanos”, escravizados e colonizados, [...] sempre [serem] não-ditos, subterrâneos e subversivos, governados por uma “lógica” diferente, sempre posicionados em termos de subordinação e marginalização. As identidades formadas no interior da matriz dos significados coloniais foram construídas de tal forma a barrar e rejeitar o engajamento com as histórias reais de nossa sociedade ou de suas “rotas” culturais.

Aliás, nesse contexto, a estereotipação usualmente transforma-se em uma ferramenta para estabelecer as diferenças entre o “Outro” e o “eu”. Na medida em que “[...] a estereotipagem tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder. [...]”. Por meio dela, classificamos as pessoas segundo uma norma e definimos os excluídos como o “Outro” (Hall, 2016, p. 192-193, grifo do autor). Além disso, segundo Stuart Hall (2016), ao perpetuar-se estereótipos sobre o “Outro” também há a criação de um “vínculo” entre aqueles que são ditos “normais”. Permitindo assim, a “[...] manutenção da ordem social e simbólica entre o ‘normal’ e o ‘pervertido’, o ‘normal’ e o ‘patológico’, o ‘aceitável’ e o ‘inaceitável’, o ‘pertencente’ e o que não pertence ou é o ‘Outro’, entre ‘pessoas de dentro’ (*insiders*) e ‘forasteiros’ (*outsiders*), entre nós e eles” (Hall, 2016, p. 192). Portanto, esses rótulos

simplificadores não apenas limitam a compreensão do “Outro”, como também, mantêm desigualdades sistêmicas, marginalizando grupos e indivíduos que não se enquadram nas normas dominantes.

Nesse sentido, a desconstrução de estereótipos envolve a promoção de uma representação mais precisa e justa, enquanto contribuiu para o desmantelamento das estruturas que perpetuam divisões injustas. Ao desafiar os estigmas associados ao “Outro”, abre-se espaço para a compreensão mútua, o diálogo intercultural e a construção de uma sociedade mais inclusiva. Portanto, os estereótipos construídos a partir da colonialidade além de categorizar, também criam e mantêm fronteiras simbólicas. Essas estigmatizações são produzidas com base em uma perspectiva

[...] etnocêntrica e eurocêntrica, [que] desconsiderou a história, as civilizações e culturas africanas, predominantemente ágrafas, menosprezou sua rica textualidade oral; quis invalidar seus panteões, cosmologias, teogonias; impôs, como verdade absoluta, novos operadores simbólicos, um *modus* alheio e totalizante de pensar, interpretar, organizar-se, uma nova visão de mundo, enfim. Objeto de um discurso que a inventava pelo avesso, a África aparecia no imaginário europeu como território do primitivo e do selvagem que se contrapunha as ideias de razão e civilização, definidoras da pretensa “supremacia” racial e intelectual caucasiana. O continente negro desenhava-se nos textos e nos registros do imaginário europeu como o continente das sombras, *tabula rasa* a ser prefaciada, inventariada e ocupada pela inscrição simbólica “civilizada” das nações européias (Martins, 1997, p. 24-25).

Além do processo de desumanização provocado por essa visão etnocêntrica ao qual os escravizados foram submetidos, houve uma tentativa de [...] apagar no corpo/*corpus* africano e de origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e histórias” (Martins, 1997, p. 25). A consciência desses mecanismos, criados histórica e socialmente, promove uma abordagem mais compassiva e equitativa na construção de um mundo em que as diferenças sejam questionadas, não naturalizadas, na medida em que esse questionamento permite que se compreenda que essas estruturas são produzidas por meio das relações de poder, como aponta Tomaz Tadeu da Silva (2014) em seu livro *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Para o autor,

[...] identidade e diferença partilham de uma importante característica: elas são o resultado de atos de criação linguística. Dizer que são o resultado de atos de *criação* significa dizer que não são “elementos” da natureza, que não são essenciais, que são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações

culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais (Silva, 2014, p. 76, grifos do autor).

Nessa perspectiva, esses conceitos estão subordinados “[...] a vetores de força, a relações de poder. [Logo, a identidade e a diferença] não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas” (Silva, 2014, p. 81). Portanto, entende-se que tanto a identidade, quanto a diferença são produtos de processos históricos e sociais que refletem e reforçam as desigualdades de poder. Além disso, elas

[...] são estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. É por meio da representação que, por assim dizer, a identidade e a diferença passam a existir. Representar significa, neste caso, dizer: “essa é a identidade”, “a identidade é isso” (Silva, 2014, p. 91).

Nesse cenário, a representação é o meio pelo qual a identidade e a diferença se conectam às estruturas de poder, uma vez que aquele que detém o “poder de representar” conceitualiza o que é identidade. Problematiza-las, então, implica em desafiar “[...] os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação. No centro da crítica da identidade e da diferença está uma crítica das formas de representação” (Silva, 2014, p. 91). Diante disso, compreender como essas definições são construídas e mantidas, por intermédio das práticas representacionais, expõe as dinâmicas de poder subjacentes que moldam o entendimento do “eu” e do “Outro”.

No texto *Diferença, diversidade, diferenciação*, Avtar Brah (2006) critica a noção de etnicismo, que consiste na tendência de definir grupos racializados exclusivamente a partir da cultura, desconsiderando outros fatores sociais como classe, gênero, raça ou sexualidade. Essa abordagem reduz identidades complexas a um conjunto fixo de características culturais, como se todos os membros de um grupo compartilhassem as mesmas necessidades e experiências.

Um dos principais problemas dessa visão é a homogeneização de grupos que, na realidade, são diversos. Como aponta Avtar Brah (2006, p. 337), discursos etnicistas impõem uma concepção estereotipada das “necessidades culturais” e ignoram as relações de poder que estruturam as condições de vida desses grupos. Em vez de reconhecer que a “diferença” está inscrita em dinâmicas de desigualdade e dominação, o etnicismo reforça categorias fixas e simplificadas, sem considerar a complexidade das identidades e experiências individuais.

Para a autora, “[a] questão-chave, então, não diz respeito à ‘diferença’ em si, mas a quem define a diferença” e com quais interesses (Brah, 2006, p. 358). Assim, o problema não reside no fato de que culturas, identidades e experiências sociais são diversas, mas na maneira como essas diferenças são construídas e instrumentalizadas dentro de relações de poder.

Quando grupos dominantes definem a diferença de minorias raciais, culturais ou de gênero, essa definição frequentemente serve para hierarquizar, estereotipar ou marginalizar esses grupos. A diferença, portanto, não é neutra; ela pode ser mobilizada para justificar desigualdades, exclusões e discriminações. Logo, a questão se insere na disputa pelo controle dos significados sociais: quem tem o poder de definir identidades, pertencimentos e distinções? Como essas definições são naturalizadas ou contestadas? Em contextos de dominação, a diferença é uma construção política que reflete e reproduz relações de poder.

Para Tomaz Tadeu da Silva (2014), questionar a diferença em vez de simplesmente celebrar a diversidade, significa compreender como as relações de poder produzem a identidade e a diferença. Além disso, há uma relação de dependência entre elas, visto que o sentido de uma se subordina ao da outra. O conceito do “[...] que é considerado aceitável, desejável, natural é inteiramente dependente da definição daquilo que é considerado abjeto, rejeitável, antinatural. A identidade hegemônica é permanentemente assombrada pelo seu Outro, sem cuja existência ela não faria sentido” (Silva, 2014, p. 84). Nesse sentido, não é cabível que se compreenda as relações interculturais apenas por intermédio de tolerar e respeitar o outro, na medida em que

[p]or mais edificantes e desejáveis que possam parecer, esses nobres sentimentos impedem que vejamos a identidade e a diferença como processos de *produção* social, como processos que envolvem relações de poder. Ver a identidade e a diferença como uma questão de produção significa tratar as relações entre as diferentes culturas não como uma questão de consenso, de diálogo ou comunicação, mas como uma questão que envolve, fundamentalmente, relações de poder. A identidade e a diferença não são entidades preexistentes, que estão aí desde sempre ou que passaram a estar aí a partir de algum momento fundador, elas não são elementos passivos da cultura, mas têm que ser constantemente criadas e recriadas. A identidade e a diferença têm a ver com a atribuição de sentido ao mundo social e com disputa e luta em torno dessa atribuição (Silva, 2014, p. 96, grifo do autor).

Para ficcionalizar um novo amanhã, é necessário primeiro entender as dinâmicas estruturais presentes na sociedade. Dessa maneira, pensar na identidade e na diferença enquanto produtos sociais permite que os afrofuturistas, além de criar boas histórias, produzam narrativas que inspirem novas perspectivas para o futuro. Esse desejo afrofuturista só se concretiza quando se compreende a maneira com que as relações de poder influenciam as questões de identidade e diferença, visto que é por meio desse entendimento que se pode projetar uma nova visão para o futuro.

Não por acaso, essa capacidade de problematizar as questões estruturais que envolvem as relações sociais concentra a “[...] potencialidade da ficção científica, em geral, e sua verve afrofuturista, em particular: pegar os problemas do presente e delirá-los, explorar suas potencialidades ao máximo, enchê-los de intensidade para podermos fazer, nesse grande panorama, buracos, traçar linhas de fugas” (Calenti, 2015, p. 24). A partir desse esmiuçamento das adversidades do tempo presente, encontra-se o objeto de estudo do afrofuturismo: a súplica que é feita ao amanhã, por “[...] artistas, músicos, críticos e escritores negros, [...] em momentos em que qualquer futuro era difícil de ser concebido para eles” (Eshun, 2015, p. 51). Ao estabelecer essa conexão entre passado, presente e futuro, constroem-se novas narrativas e outras possibilidades para o porvir. No entanto,

[o] Afrofuturismo não se limita a corrigir a história do futuro. Nem é uma simples questão de inserir mais atores negros em narrativas de ficção científica. Esses métodos são apenas os primeiros passos rumo à realização mais geral de que, na fórmula de Greg Tate, sujeitos afrodiaspóricos vivem o estranhamento que escritores de ficção científica concebem. A existência negra e a ficção científica são uma coisa só (Eshun, 2015, p. 56).

Entretanto, Kodwo Eshun (2015) não limita à ficção científica a capacidade de representar as vivências negras, para o autor, as particularidades do gênero têm a capacidade de criar metáforas análogas ao modo como estão sujeitos os negros por consequência da colonização. Por outro lado, Walidah Imarisha (2020, p. 259) defende que esse gênero literário, é o único “[...] que nos permite questionar, problematizar, e re-conceber tudo de uma só vez”, pois, segundo a autora, é a ficção científica que possibilita à humanidade criar mundos completamente diferentes do que está posto. Além disso, a autora cunhou a expressão “ficção visionária” porque acredita que esses novos mundos são a chave para que a justiça social aconteça.

Eu propus o termo “ficção visionária” (*visionary fiction*) para abranger os modos de criação entre gêneros literários fantásticos que nos ajudam a elaborar esses novos mundos. Esse termo nos lembra de sermos completamente irrealistas em nossas organizações, porque é somente por meio da imaginação acerca do assim chamado impossível que podemos começar a concretamente construí-lo. Quando liberamos nossas imaginações, questionamos tudo. Reconhecemos que nada disto é fixo, que é tudo poeira estelar, e que nós temos a força para moldá-lo do modo que o fizermos (Imarisha, 2020, p. 256).

Para construir um futuro promissor para a comunidade negra, os afrofuturistas utilizam a ficção para traçar novos caminhos e realidades, oferecendo visões de futuro que celebram a resiliência, a criatividade e as interculturalidades da diáspora africana. Nesse

sentido, a literatura negra se torna um meio para compreender essa jornada afrofuturista. Por essa razão, a partir dessa literatura, pretende-se examinar como a narrativa literária se entrelaça com os temas e as aspirações do afrofuturismo, fornecendo uma plataforma para vozes que, por muito tempo, foram silenciadas.

2.2 Literatura Negra e a partida para o afrofuturismo

Para desconstruir os estereótipos perpetuados na arte literária, a literatura negra afirma-se como um espaço de criação e ressignificação, por meio do qual os escritores negros podem modificar os olhares sob a negritude que estão postos ao longo dos séculos. Ao representar a comunidade negra fora dos lugares subalternos, essa literatura contribui para a recontextualização da identidade desse povo. Isso significa desvinculá-la de estigmas e preconceitos históricos, permitindo uma visão mais ampla e positiva das contribuições e experiências dessa comunidade.

Historicamente, a literatura brasileira tem contribuído, conscientemente ou inconscientemente, para a construção de estereótipos e para a marginalização de sujeitos negros. No artigo *A memória em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis — na contramão do esquecimento dos não ditos*, Thayna Vaz de Oliveira e José Elias Pinheiro Neto (2024) defendem que a literatura também é influenciada pela colonialidade e escravidão, por essa razão

[...] o negro não tinha posição de protagonismo e muito menos de coadjuvante na literatura, eram vistos como meros objetos, caracterizados pela submissão, pela animalização, irracionalidade e rebeldia, desta forma, criando uma espécie de fórmula, para a construção da imagem do escravizado estereotipado na literatura (Oliveira; Pinheiro Neto, 2024, p. 252).

Nesse sentido, o papel que era relegado às personagens negras era quase sempre o da subalternidade, da animalização ou da comicidade forçada. Um exemplo é o de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo (1997), em que personagens negras são retratadas de maneira hipersexualizada e associadas à brutalidade e à irracionalidade. Em *Os Sertões*, Euclides da Cunha (2003) descreve os mestiços e sertanejos com base em ideias racistas e eugenistas, associando a mestiçagem à degeneração.

E o mestiço — mulato, mameluco ou cafuz — menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores. Contrastando com a fecundidade que acaso possua, ele revela casos de hibridez moral extraordinários: espíritos fulgurantes, às vezes, mas frágeis, irrequietos, inconstantes, deslumbrando um momento e extinguindo-se prestes,

feridos pela fatalidade das leis biológicas, chumbados ao plano inferior da raça menos favorecida (Cunha, 2003, p. 46).

Na literatura infantil, Monteiro Lobato (1933, 1956), em títulos como *Caçadas de Pedrinho* e *Reinações de Narizinho*, apresenta a personagem Tia Nastácia de forma estereotipada e caricatural, o que reforça uma ideia de inferioridade e servidão. Esses exemplos ilustram como o cânone literário brasileiro foi, por muito tempo construído a partir de olhares que naturalizavam a desigualdade e apagavam as subjetividades negras.

Nas últimas décadas, no entanto, observa-se um movimento crescente de ressignificação dessas narrativas a partir das vozes de autoras e autores negros que confrontam os silenciamentos históricos e reivindicam novos espaços de existência e criação. No contexto contemporâneo do Brasil, a poesia de Ryane Leão (2017, 2019), os contos de Jarid Arraes (2019), os romances de Itamar Vieira Júnior (2019) e Jeferson Tenório (2020) são exemplos de produções que compõem esse campo em expansão. Esses nomes demonstram que há uma produção literária negra diversa e politicamente comprometida com a ruptura dos imaginários coloniais.

Partindo desse mesmo pressuposto, a escrita afrofuturista também é um meio em que os escritores negros podem recontar suas próprias histórias. Ao fazê-lo, esses autores têm a oportunidade de se afirmar, empoderar suas comunidades e proporcionar uma representação mais autêntica de suas experiências. A literatura, enquanto expressão artística, ocupa um lugar central na formação da consciência coletiva, ao refletir, questionar e transformar as realidades sociais e culturais. Ao criar histórias que tensionam o *status quo*, ela contribui para uma compreensão mais verossímil das interculturalidades presentes na sociedade.

Nesse cenário, Sandra Menezes (2024), escritora afrofuturista, desafia as convenções literárias ao lançar seu primeiro romance, *O céu entre mundos*. Em suas páginas, ela rompe paradigmas estabelecidos e constrói uma narrativa visionária, na qual pessoas negras ocupam posições de destaque na sociedade, delineando um futuro promissor para a comunidade negra. Karima, protagonista do romance, por exemplo é engenheira ambiental, seu pai é ministro de Wangari (exoplaneta habitável encontrado por cientistas africanos), sua mãe é memorialista, cargo importantíssimo para a sociedade do exoplaneta pois ela exerce a função de guardar em suas memórias os dados que não podem ser apagados, caso haja uma pane no sistema computacional.

Sendo assim, a autora desafia as tentativas históricas de apagamento, ao sugerir a possibilidade de alcançar o espaço, simbolizando uma superação das adversidades e uma afirmação da capacidade e potencial da população negra. Este trabalho quebra barreiras

literárias, ao mesmo tempo em que contribui para uma redefinição inspiradora e otimista das perspectivas futuras para a comunidade negra no cenário brasileiro.

Sandra Menezes, uma mulher negra que nasceu em um país marcado, análogo ao descrito por Stuart Hall (2003), pelo sincretismo cultural resultante da colonização, destaca-se ao recontar a história do povo negro por intermédio do resgate da memória apagada, ao mesmo tempo em que busca referenciar a cultura afro-brasileira em sua narrativa literária. No livro *O céu entre mundos*, a escritora carioca, além de recontar a história sob a perspectiva dos considerados “perdedores”, exalta os orixás ao destacar e louvar os deuses africanos. Além disso, uma das características que unem a escrita afrofuturista à literatura negra é justamente o resgate do passado para (re)contar essas histórias. Para Zilá Bernd (1988, p. 22, grifo da autora), a segunda se resume a partir da

[...] presença de uma articulação entre textos, determinada por um certo modo negro de ver e de sentir o mundo, e a utilização de uma linguagem marcada, tanto no nível do vocabulário quanto no dos símbolos, pelo empenho em resgatar uma memória negra esquecida legitimam uma *escritura negra* vocacionada a proceder a desconstrução do mundo nomeado pelo branco e a erigir sua própria cosmogonia. Logo, uma literatura cujos valores fundadores repousam sobre a ruptura com contratos de fala e de escritura ditados pelo mundo branco e sobre a busca de novas formas de expressão dentro do contexto literário brasileiro.

Para a autora, as representações socialmente produzidas estão intrinsecamente ligadas ao conceito de território. Nesse contexto, a produção literária negra pode ser compreendida como “[...] um processo de reterritorialização, ou seja, uma tentativa de recomposição de um sistema próprio de representações” (Bernd, 1988, p. 23). Além disso, a literatura negra se define pela

a) presença de um forte coeficiente de desterritorialização. Entendendo-se território como o conjunto de projetos e de representações dos indivíduos, desterritorialização corresponde ao sentimento de perda dessas referências. Neste sentido, a literatura negra se organiza como revide aos movimentos contínuos de destruição dos territórios culturais negros e como tentativa de resgatá-los para investi-los de novas significações (Bernd, 1988, p. 42);

Essa noção de desterritorialização transcende a perda física de um espaço geográfico, uma vez que diz respeito à desestruturação dos referenciais simbólicos, afetivos e culturais que sustentam os territórios da memória e da identidade negra. Ao afirmar que a literatura negra se “organiza, como revide” a esse processo, Zilá Bernd (1988, p. 42) aponta o seu caráter insurgente, na medida em que tal produção literária configura-se como um gesto criativo de reinscrição da presença negra na história, na linguagem e no imaginário coletivo.

Nesse sentido, os sujeitos negros que escrevem desafiam os apagamentos produzidos pela lógica hegemônica e colonial, ressignificando suas experiências e reatualizando vínculos com territórios ancestrais que foram deslocados, fragmentados ou silenciados.

Sendo assim, a literatura negra pode ser compreendida, simultaneamente, como prática de reterritorialização, visto que forja novos mapas simbólicos nos quais corpos e vozes negras podem circular com densidade, complexidade e autonomia. A palavra, nesse contexto, assume função reconstituente, reelaborando o que fora desarticulado, disperso ou interdito — seja por meio da memória, da oralidade, da espiritualidade ou da imaginação afrofuturista. Outra característica que define a literatura negra é a

b) predominância do político. O caso individual é imediatamente ligado ao fato político. Assim, ao narrar um drama existencial provocado pelo racismo, por exemplo, o autor amplifica-o, conferindo-lhe um alcance político, pois ele passa a representar a condenação não apenas daquele ato isolado, mas da sociedade que o autoriza (Bernd, 1988, p. 42);

A partir da ideia de que “[o] caso individual é imediatamente ligado ao fato político”, entende-se que na literatura negra, a subjetividade está intrinsecamente vinculada às condições históricas e sociais que a constituem (Bernd, 1988, p. 42). Desse modo, experiências individuais — como os impactos psíquicos e existenciais do racismo — são compreendidas como manifestações concretas de sistemas de opressão estrutural. Tal perspectiva rompe com a tradição literária ocidental, que frequentemente universaliza a experiência branca e marginaliza o sofrimento das personagens negras, relegando-o a papéis secundários ou folclóricos.

Na literatura negra, contudo, dor, resistência e trajetória ganham espessura política: afirmam existências silenciadas e identidades historicamente subalternizadas. Zilá Bernd (1988) observa que, ao relatar um episódio de racismo, o autor ou autora negra amplia o sentido da narrativa, transpondo-a da esfera do particular para o plano coletivo e estrutural, desvelando a cumplicidade sistêmica que legitima tais violências.

Além disso, essa dimensão política se manifesta nas escolhas estéticas, na linguagem, na forma narrativa e no próprio gesto de escrever. Narrar a si, aos seus e à comunidade, rompendo com os estereótipos coloniais, constitui um ato de afirmação e agência. Nesse contexto, a noção de *escrevivência*, proposta por Conceição Evaristo, apresenta-se fundamental: trata-se de uma escrita forjada na vivência, que carrega a memória coletiva e mobiliza potências de transformação (Acauan, 2019). Tal gesto se aproxima da característica da literatura negra que Zilá Bernd (1988, p. 42-43) denomina

c) emergência da enunciação coletiva e revolucionária. A função da literatura é interpretar a consciência coletiva e nacional e convocar a uma solidariedade ativa. A situação do escritor, muitas vezes afastado espiritualmente de sua comunidade de origem, confere-lhe os meios de exprimir uma comunidade potencial para a qual vislumbra uma função de reapropriação dos referentes perdidos.

Como essa escrita diaspórica “[...] [tem] sua origem na crise de consciência do sujeito dominado (colonizado), que pretende a transformação do estatuto colonial pelo acesso ao discurso poético”, será por meio da descolonização que os modelos literários dominantes serão contestados e novas vozes surgirão (Bernd, 1988, p. 29). A respeito desse processo, Frantz Fanon (1968, p. 25) argumenta que a “[...] descolonização é sempre um fenômeno violento”, uma vez que implica em uma ruptura com as estruturas de poder coloniais, além de uma busca por autonomia e identidade próprias. Isso sugere que a descolonização não é apenas a troca de posição de poder entre dominantes e dominados, mas uma transformação profunda e abrangente em todos os aspectos da sociedade.

Portanto, a descolonização implica em uma reorganização radical das relações sociais, políticas e econômicas. Além disso, desde o início, a descolonização é vista como a demanda mais básica e fundamental dos povos colonizados, na medida em que é “[...] a reivindicação mínima do colonizado” (Fanon, 1968, p. 26). Isso acontece a partir do momento em que o colonizado descobre que o colono não é superior a ele.

Então, o colonizado descobre que sua vida, sua respiração, as pulsações de seu coração são as mesmas do colono. Descobre que uma pele de colono não vale mais do que uma pele indígena. Essa descoberta introduz um abalo essencial no mundo. Dela decorre toda a nova e revolucionária segurança do colonizado. Se, com efeito, minha vida tem o mesmo peso que a do colono, seu olhar não me fulmina, não me imobiliza mais, sua voz já não me petrifica. Não me perturbo mais em sua presença. Na verdade eu o contrário. Não somente sua presença deixa de me intimidar como também já estou pronto para lhe preparar tais emboscadas que dentro de pouco tempo não lhe restará outra saída senão a fuga (Fanon, 1968, p. 34).

Logo, as transformações dos padrões literários dominantes ocorrem a partir de uma tomada de consciência em que o colonizado experimenta a “negação de seu eu, de sua consciência e da consciência de toda a comunidade à qual pertence” (Bernd, 1988, p. 29). Ao perceber como as amarras colonialistas moldam e ditam seu modo de ver, escrever e se situar no mundo, o negro passa a se insurgir contra a ordem colonialista, na qual ele é “aquele-que-é-olhado” e o branco é “aquele-que-olha” (Bernd, 1988, p. 29). Dessa maneira, são essas constatações que produzem o anseio em transfigurar os moldes de toda a sociedade.

A literatura que surge com o intuito de se contrapor à corrente dominante é conhecida como contraliteratura. Esse tipo de produção literária “[...] abre uma brecha para o

aparecimento da realidade oculta, permitindo ao mesmo tempo o resgate da imagem real do homem e a emergência de um discurso de resistência à opressão” (Bernd, 1988, p. 44). Ao desafiar as normas estabelecidas, esses textos tendem a se situar “[...] ao menos por algum tempo, nas fronteiras da marginalidade, se não completamente marginais” (Bernd, 1988, p. 45). Nesse cenário, a contraliteratura está relacionada à descolonização, na medida em que além de subverter a ordem literária dominante, torna-se uma ferramenta de contestação e emancipação. Ademais, ela cria espaço para vozes e narrativas que resistem à opressão e às imposições coloniais, ao promover uma reconfiguração das representações culturais e históricas. Além disso, quanto à perpetuação do apagamento dos feitos da comunidade negra na história, Luiz Silva Cuti (2010, p. 13) diz que

[s]e as conquistas da população negro-brasileira são minimizadas é porque o propósito de um Brasil exclusivamente branco continua sobrepujando as mentes que comandam a nação nas diversas instâncias do poder. Os maiores problemas que o país enfrenta hoje foram plantados ontem e seus cultivadores deixaram uma legião de descendentes e seguidores.

Para o autor, apesar dos empenhos iniciados no país a partir da Constituição de 1988 para transformar o pensamento brasileiro, “[...] as noções cristalizadas de superioridade racial mantêm-se renitentes, e os argumentos da exclusão racista persistem para impedir a partilha do poder em um país étnica e racialmente plural” (Cuti, 2010, p. 13)”. Essa permanência de estruturas excludentes dialoga diretamente com os conceitos desenvolvidos por Aníbal Quijano (2005) em *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. Para o autor, a colonialidade do poder refere-se à sobrevivência de padrões de dominação e hierarquização racial, econômica e epistêmica originados no período colonial, que continuam operando mesmo após o fim formal do colonialismo.

A marginalização de populações racializadas — especialmente negras e indígenas — dos espaços de decisão e das esferas de poder político e econômico constitui uma expressão concreta dessa lógica colonial. A ideia de inferioridade racial, concebida historicamente para justificar a dominação, perpetuou-se ao longo do tempo, passando a estruturar a maneira como o poder é distribuído e legitimado nas sociedades latino-americanas. Por essa razão, segundo Joice Berth (2019, p. 74–75),

[...] que toda essa construção negativa da imagem da pessoa negra não teve outra motivação senão sociopolítica. A inferiorização da aparência e da estética negra em detrimento da branca foi tão somente uma das tecnologias empregadas para sustentar e justificar o sistema de opressão e exploração de sujeitos para acúmulo de privilégios

sociais e, exatamente por isso, fica evidente a necessidade de quebrar esse esquema que perdura com eficácia secular [...].

A partir disso, ao considerar que “[...] a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação”, a descolonização do saber literário torna-se um passo crucial na resistência do povo negro (Cutí, 2010, p. 13). “A literatura é um fazer humano” e, como tal, reflete as experiências, emoções e perspectivas de diferentes culturas e indivíduos (Cutí, 2010, p. 14). A arte literária se constroi por meio da linguagem, manifestando a condição humana e, assim, tem o poder de transformar tanto o pensamento quanto o imaginário coletivo. Nesse sentido, a literatura atua como um instrumento de resistência e poder, na medida em que questiona estruturas estabelecidas, desafia narrativas dominantes e oferece novas perspectivas que podem inspirar mudança e empoderamento. Nas palavras de Leda Maria Martins (2021, p. 13), as produções

[...] culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem. Nos conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica, entre outros; quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano. Em tudo que fazemos, expressamos o que somos, o que nos pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade.

Nesse sentido, a cultura constitui um campo fundamental de produção de sentidos, uma vez que é por meio dela que os sujeitos constroem e compartilham visões de mundo, valores, identidades e pertencimentos. Nesse processo, os saberes incorporados — de natureza filosófica, estética, técnica, entre outros — assumem um papel central, pois orientam tanto as formas de convivência quanto os modos de organização social. Assim, a cultura também se manifesta nas ações mais sutis do cotidiano, como em

[n]ossos mínimos gestos e olhares, as eleições de nossos paladar e olfato, nossa auscultação e resposta aos sons, nossa vibração corporal, nossos torneios de linguagem, nossos silêncios e arrepios, nossos modos e meios de experimentar e interrogar o cosmos, nossa sensibilidade; enfim, em tudo que somos, e nos modos como somos, respondemos a cosmopercepções que nos constituem. Respondemos também a concepções de tempo e de temporalidades, tanto em nossos rituais do cotidiano quanto nas produções culturais que as manifestam (Martins, 2021, p. 13).

Nessa perspectiva, as mazelas presentes no imaginário coletivo brasileiro, como o racismo, também se manifestam nas expressões culturais, e a literatura não é exceção. Diante disso, a produção literária brasileira necessita “[...] de forte antídoto contra o racismo nela entranhado. Os autores nacionais, principalmente os negro-brasileiros, lançaram-se a esse

empenho, não por ouvir dizer, mas por sentir, por terem experimentado a discriminação em seu aprendizado” (Cuti, 2010, p. 14). Por conseguinte, a escrita negra desafia as estruturas dominantes, ao construir uma narrativa em que o negro não seja estigmatizado. Conforme Luiz Cuti (2010, p. 16),

[...] os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração. A escravização havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade.

Como a identidade é construída a partir do contato com o “Outro”, de acordo com Stuart Hall (2016), a diferença e a construção da identidade estão interligadas, uma vez que o contraste com aquilo que não se é ajuda a definir o que se é. Este processo de construção identitária envolve a exclusão e a categorização de grupos ou indivíduos como “inferiores”. Por esse viés, o “Outro” pode ser uma pessoa, um grupo social ou uma cultura que é percebida como diferente, estranha ou exótica. Nesse cenário, em que a identidade é moldada e delimitada por essas relações de diferença e exclusão,

[...] sempre [...] há competição, os adversários vão procurar se desqualificar mutuamente. Seres para os quais a imagem é o fator principal que nos permite desvendar o mundo – dependentes da visão como somos –, o que do outro nos aparece primeiro remete-nos também aos nossos valores internalizados. Assim, é no corpo do outro que tendemos a buscar a identidade imediata (empatia, desejo de aproximação, arrefecimento do medo ao primeiro contato etc.). A imagem é o mais importante elemento de decodificação do outro. E decodificamos o outro com o que aprendemos em nossa vida até o momento do contato (Cuti, 2010, p. 23-24).

A manifestação cultural reflete questões de identidade e estigmatização, e a perpetuação dos preconceitos sociais muitas vezes se dá por meio das produções literárias. Em seu processo de escrita, o autor também “[...] manipula seu acervo de memória[...]” em que estão acopladas suas discriminações (Cuti, 2010, p. 24). Esse mecanismo produz “um círculo vicioso que alimenta os preconceitos já existentes. As rupturas desse círculo têm sido realizadas principalmente pelas suas próprias vítimas e por aqueles que não se negam a refletir profundamente acerca das relações raciais no Brasil” (Cuti, 2010, p. 24). Portanto, enquanto a literatura pode reproduzir e reforçar estigmas, também possui o potencial de desafiá-los e provocar uma reavaliação das normas sociais, contribuindo para a transformação das percepções e relações raciais na sociedade. Além disso,

[o] que tendemos a ver na mídia massificada repetidamente é a noção de que a negritude é uma catástrofe. Os espaços negros são zonas de distopias absolutas, nas quais o capitalismo ou não teve chance de intervir ainda ou fracassou. É o que vemos repetidamente nos noticiários: cidades negras são sempre descritas de maneira distópica. A África é um continente gigantesco, com muitos ecossistemas e culturas, nações e povos, eventos e histórias diferentes, e ainda assim sempre é tratada de alguma forma como “O” lugar da distopia, assolada por seca, AIDS e fome, e raramente ouvimos coisas positivas sobre o progresso africano, a menos que seja em termos da intervenção capitalista (Yaszek, 2020, p. 143-144).

Para romper com esses estereótipos e preconceitos, na visão de Lisa Yaszek (2020), os escritores afrofuturistas buscam além de criar narrativas envolventes, resgatar os feitos do povo negro, com o objetivo de refletir sobre como essas histórias impactam nas culturas negras contemporâneas. Além disso, segundo a autora, eles almejam explorar como essas narrativas e culturas têm o potencial de influenciar novas perspectivas para o futuro. Sendo assim, a intenção dos afrofuturistas não se limita a “[...] apenas relembrar o passado ruim, mas usar histórias sobre o passado e o presente para reivindicar uma história do futuro” (Yaszek, 2020, p. 143). Nesse sentido, o afrofuturismo propõe uma reinterpretação do passado e uma construção de futuro que desafia e transcende as limitações impostas pelas narrativas dominantes. Além disso, tanto a literatura negra quanto o movimento possibilitam a reterritorialização desses espaços dominados pelas concepções brancas e hegemônicas.

Ao reivindicar e reimaginar esses territórios, o fazer literário, por meio da interculturalidade, rompe com as visões restritivas e se torna um espaço onde as vivências negras são narradas sem estigmatização. Uma das principais contribuições do afrofuturismo em *O céu entre mundos* é a reimaginação da identidade negra. Karima é sequestrada por Saburi que tem divergências políticas com o ministro Malique, pai da protagonista. Após passar cinco dias em cativeiro, a protagonista encontra a nave no hangar abandonado do local. A protagonista é levada para a Terra em uma nave da Força de Segurança Espacial Interplanetária (FSEI), acionada por seu pai Malique. Por intermédio dessa jornada no planeta mãe, a personagem encontra força em suas raízes culturais, a partir da ancestralidade, para superar suas adversidades.

Para reconstruir a visão acerca da identidade negra, a ancestralidade é um ponto-chave da narrativa de Sandra Menezes. Karima, por exemplo, diz que seus “[...] antepassados mais distantes nasceram na Nigéria, o país de maior população do continente africano” (Menezes, 2024, p. 41). Os pais de Karima sempre tiveram um papel fundamental para que ela conhecesse o passado de seus antecessores. Eles contaram a protagonista que

[...] foi na África que tiveram início as civilizações. Sempre que posso, acesso arquivos antigos e venho descobrindo fatos e pessoas muito interessantes daquele lugar. Procurei por detalhes sobre Nelson Mandela, Martin Luther King, Bispo Desmond Tutu e outros que fizeram coisas tão incríveis que seus nomes estão na história da Terra. (Menezes, 2024, p. 41-42)

Pessoas ilustres que tiveram um papel social muito importante também são citadas ao longo do enredo de *O céu entre mundos*. Como é o caso de Denis Mukwege, congolês, que “se dedicou à sobrevivência e recuperação de mulheres vítimas de violência sexual durante as guerras na República Democrática do Congo” (Menezes, 2021, p. 42). A mãe de Karima, Zaila, é uma admiradora do médico. Os pais da protagonista o têm “[...] como referência, por ele ter priorizado o seu conhecimento médico, em meio ao horror da guerra para uma causa tão essencial” (Menezes, 2024, p. 42). Além disso, o próprio Saburi, que havia sequestrado Karima, continuava a ter voz ativa entre os dirigentes de Wangari por conta da importância de seus antecessores. O povo queniano teve um desempenho crucial na instauração de Wangari. Um dos saberes que contribuíram para a fundação do exoplaneta foi o do “[...] uso eficiente do oxigênio pelo corpo humano [...]” (Menezes, 2024, p. 49). Esse saber foi crucial para que os primeiros habitantes de Wangari pudessem respirar no novo ambiente fora da Terra.

Além do maior projeto de preservação da natureza do exoplaneta ser de origem queniana, Karima narra que “[o] próprio nome do meu planeta é uma homenagem à ambientalista, Wangari Maathai⁸, que viveu entre os anos 1940 e 2011, uma mulher fantástica que ficou conhecida no mundo pela sua luta para a conservação das florestas e do meio ambiente” (Menezes, 2024, p. 50). Essa escolha reflete o profundo respeito e admiração pela contribuição da ambientalista, simbolizando o compromisso do novo mundo em preservar a vida e os ecossistemas, em sintonia com os valores defendidos pela queniana. Ademais, Wangari Maathai foi a primeira mulher africana a receber o Nobel da Paz.

Outras figuras históricas de grande importância são mencionadas no livro, como Mae Carol Jemison, primeira astronauta negra, Zumbi dos Palmares e Zacimba, princesa da nação Cabinda em Angola. Em especial, a história de Zacimba é contada por uma djele — “[...] nome dado a uma categoria de mestres da oralidade, e que as pessoas que tinham esse dom eram também conhecidas como *griots*, para homens, ou *griotes*, para mulheres” (Menezes, 2024, p. 125) — chamada Chloe em uma roda da oralidade na qual Karima participou quando já estava na Terra.

⁸ O episódio 10 de *Mulheres Fantásticas*, realizado pelo programa *Fantástico*, contou, por meio de uma animação, uma parte da história da ambientalista que teve a iniciativa de trabalhar a sustentabilidade em um projeto que plantou mais de 40 milhões de árvores no Quênia. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=pu5uSL5w7WA>>. Acesso em 4 jul. 2023.

A princesa foi trazida como escrava para o Brasil, após ser “[...] capturada quando liderava seus guerreiros durante uma invasão à região costeira angolana por tropas portuguesas” (Menezes, 2024, p. 139). Quando o dono da terra, que a havia comprado, descobriu que Zacimba era da realeza, “[...] a violentou e torturou de várias maneiras para humilhá-la diante de seus compatriotas, e para deixar claro que se algum deles tentasse se rebelar ele mataria sua soberana” (Menezes, 2024, p.139). A inclusão dessas personalidades no livro resgata essas contribuições históricas, enquanto fortalece a conexão entre o passado e o presente, sublinhando a importância de manter viva a memória das lutas e conquistas da diáspora africana.

Além disso, para libertar-se de seu algoz, Zacimba, com a ajuda dos outros escravizados, colocou veneno de jararaca diariamente no alimento do fazendeiro português, pois sabia que a eficácia do veneno daquela cobra, acontecia se colocada aos poucos. Quando o dono da terra faleceu, a princesa “[...] formou um grupo que atacava os navios negreiros que aportavam no cais de São Mateus, num lugar chamado Espírito Santo. Ela libertava os africanos aprisionados e os levava para o seu quilombo, que existiu por uma década” (Menezes, 2021, p. 140). Zacimba morreu em combate, mas sua história é de resistência. A princesa faz parte do grupo de heróis que “[...] não podemos deixar que sejam esquecidos. Nosso povo carrega em si um imenso orgulho do que fomos, desde sempre, do que continuamos fazendo agora, e do que vamos fazer lá na frente, no futuro ainda mais longe” (Menezes, 2021, p. 140). A história da princesa da nação Cabinda, além de ser uma narrativa de coragem e astúcia, expõe a determinação de Zacimba em lutar pela liberdade, mesmo sob as condições mais adversas.

Ao envenenar gradualmente seu opressor e liderar ataques contra navios negreiros, Zacimba além de buscar sua própria libertação e a de outros africanos escravizados, criou um refúgio de resistência que durou uma década. Embora a princesa tenha caído em combate, sua memória perdura como um símbolo de luta e esperança. Preservar e lembrar sua história, assim como a de outros heróis, reafirma a ancestralidade como um elemento essencial na resistência e na construção de um futuro mais justo e digno para o povo negro.

Ao final da troca de conhecimentos com a anciã, Karima comenta com o mestre Bonami “[...] sobre a dificuldade de encontrar dados que revelassem o que aconteceu no Brasil após a abolição do regime de escravidão” (Menezes, 2024, p. 142). Logo, é explicado à Karima que os registros desse passado sombrio “[...] foi se perdendo, principalmente por interesses de governantes em fazer com que aqueles papéis deixassem de existir” (Menezes, 2024, p. 142). É evidente que “[...] foram tantas as tentativas de apagamento que o nosso povo sofre, que parece um milagre que estejamos aqui” (Menezes, 2024, p. 143). Na fala de Erasto, o geógrafo que é tripulante da nave que levou Karina até a Terra, fica explícito que, apesar das tentativas

dos colonizadores de apagar tanto a história quanto a existência da população negra por meio da eugenia, o povo negro resistiu.

É realmente incrível a força que herdamos de nossos antepassados, Karima. Desde os mais distantes, até os mais recentes, eles vivenciaram um verdadeiro apocalipse aqui no planeta Terra. E assim mesmo o povo negro continuou resistindo. Nós é que merecíamos ser indenizados, mas isso nunca aconteceu, apesar da solicitação oficializada por muitos países africanos e por populações negras das diásporas. [...]. Passaram séculos, e o que vemos é que o movimento [eugênico] fracassou, pois nós estamos espalhados pelo mundo, em grande número. Isto se chama resistência (Menezes, 2024, p. 143).

Os acontecimentos expressados a Karima por Erasto não são fictícios. A América foi um continente fundado sobre um sistema escravista, o que resultou em um cenário em que, no Brasil, “[...] as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos [foram] proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas [...]” (Martins, 2021, p. 22). No entanto, é admirável “[q]ue alguns ritmos musicais tenham resistido, que certas posturas e estruturas religiosas pareçam ter persistido [...] [aos] esforços em eliminá-los feitos pela máquina de importação de escravos dos brancos” (Dery, 2020b, p. 26). Esse posicionamento sublinha a resiliência cultural e espiritual dos povos oprimidos, que conseguiram preservar elementos fundamentais de suas identidades, apesar das tentativas sistemáticas de apagamento. A resistência cultural, nesse contexto, além de ser um jeito de sobreviver, indica um ato de afirmação da própria existência e da continuidade de uma herança ancestral que persiste e se reinventa ao longo do tempo.

Apesar de toda a repressão, [...] essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma corpora de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas (Martins, 2021, p. 22).

Essas formas de resistência respondem diretamente às questões levantadas por Mark Dery (2020b, p. 16-17), que argumenta que o conceito de afrofuturismo pode parecer contraditório: “[...] uma comunidade que teve seu passado tão deliberadamente apagado, e cujas energias foram subsequentemente consumidas na busca por traços legíveis de sua história, imaginar futuros possíveis?”. Entretanto, nas páginas de *O céu entre mundos*, a resposta emerge de um encontro que Karima teve com um de seus ancestrais, Chiok, durante um ritual religioso. Além de compartilhar sobre os feitos da Nigéria e destacar a importância da Cultura Nok, Chiok afirma que

Fomos capazes de superar até mesmo as tentativas de apagamento de nossos feitos, pois os brancos queriam que não restasse sequer uma memória positiva de nossa existência. O que foi pactuado entre os europeus e outros povos, que até hoje tentam dominar o mundo com a ideia de uma superioridade branca, era que só haveria um lugar para nós na história, o de perdedores, vindos de uma raça inferior, pobre em cultura, sem alma, com uma religião diabólica e incapazes de contribuir para a evolução da espécie humana. Mas estamos aqui (Menezes, 2024, p. 111-112).

Durante a passagem de encontro com o ancestral, Chiok reforça para Karima a importância de valorizar aquilo que é herdado dos ancestrais, na medida em que a vitória do povo negro é marcada por muita convicção e luta. É fundamental o reconhecimento de que os “[...] antepassados nos deram vida e os bens espirituais que carregamos [...]. Às vezes, sofremos as consequências dos erros deles, mas temos que identificar que erros foram esses, para que não se repitam” (Menezes, 2024, p. 113). Identificar os erros é importante para que as injustiças sejam corrigidas, pois “[f]oram muitas as maneiras instituídas pelos governantes europeus e americanos, que usaram, inclusive, de mecanismos legais para impedir que a nossa cultura, nossa língua, nossos hábitos e religiões subsistissem em outras terras” (Menezes, 2024, p. 126). Reconhecer esses erros e lutar para que não se repitam é um dos objetivos do afrofuturismo.

Para muitos povos, a ancestralidade constitui um princípio fundamental que organiza e define a cultura e a identidade, uma vez que está profundamente integrada e disseminada em todas as práticas sociais. Ela molda a maneira como os indivíduos compreendem a si mesmos e seu lugar no mundo, ao atuar como uma ponte entre o sujeito e o cosmos. Assim, como afirma Leda Maria Martins (2021, p. 14), a ancestralidade é “[...] uma apreensão do sujeito e do cosmos, em todos os seus âmbitos, desde as relações familiares mais íntimas até as práticas e expressões sociais e comunitárias mais amplas e mais diversificadas”. Por esse viés, além de estruturar a identidade e a cultura, a ancestralidade orienta as práticas e valores compartilhados dentro de uma comunidade.

Esse princípio magno ordena as relações sociais, as dimensões religiosas, metafísicas e seculares, as dinâmicas de produção, os valores éticos e estéticos, as medidas e intercâmbios, interlocuções e interdependência entre todos os entes e seres e dos seres no cosmos, as interlocuções com as divindades, a acoplagem dos princípios de existência genérica e individual, a aliança necessária entre vida e morte, a distribuição da energia vital; tudo, enfim, se ordena e se estrutura no seio da concepção ancestral, fundante dos frisos civilizatórios (Martins, 2021, p. 39).

Leda Maria Martins (2021) destaca a centralidade do princípio da ancestralidade como fundamento das múltiplas formas de existência e de conhecimento de matriz africana e afro-diaspórica. Ao demonstrar que esse princípio ultrapassa as esferas sociais e religiosas, alcançando também as dimensões metafísicas, técnicas, éticas e estéticas, a autora propõe uma

compreensão da ancestralidade como uma cosmologia viva — uma lógica existencial que entrelaça o visível e o invisível, o individual e o coletivo, a vida e a morte, em relações de complementaridade e interdependência.

Essa perspectiva rompe com os paradigmas ocidentais baseados na racionalidade fragmentada, hierárquica e linear, ao sugerir uma temporalidade espiralar, na qual passado, presente e futuro se entrecruzam em um fluxo contínuo que restitui sentido, identidade e energia vital aos sujeitos. Nessa lógica, o corpo — seja ele individual ou coletivo — constitui-se como veículo e expressão da memória ancestral, que vai além do biológico e do histórico, projetando-se também no simbólico, no ético e no estético.

Porque contemplam em si os princípios masculino, feminino e coletivo em relação complementar; porque restituem a força vital aos seus descendentes, tanto aos anelados por vínculos consanguíneos quanto aos constituídos e agregados por relações familiares de escopo mais amplo, agrupados por imaginárias e simbólicas redes de pertencimento; porque balizam a vivência espiralar das temporalidades e do espaço; o princípio filosófico da ancestralidade é motriz do corpo individualizado, do corpo coletivo e do *corpus* cultural, de todo o pensamento sobre a condição humana, de toda a plumagem ética e estética, de toda a produção de conhecimento, em todos os âmbitos em que a mesma acontece, dos mais técnicos aos mais transcendentais ou rotineiros (Martins, 2021, p. 39).

Além de reconhecer o papel fundamental da ancestralidade na produção do conhecimento, Leda Maria Martins (2021) destaca que, nas culturas africanas, a oralidade se configura como uma forma ativa e essencial de gerar e compartilhar saberes. Historicamente, a perspectiva eurocêntrica, ao supervalorizar a escrita, desqualificava África e outras culturas não ocidentais, considerando-as incapazes de produzir conhecimento válido. A autora argumenta que essa dicotomia falsa entre oralidade e escrita é uma construção ocidental que privilegia a escrita como o único meio legítimo e avançado de expressão e registro do conhecimento. A escrita é frequentemente vista como a forma mais “civilizada” e “desenvolvida” de comunicação, enquanto a oralidade é erroneamente considerada primitiva ou menos sofisticada.

Ao refletir sobre a maneira como a oralidade foi historicamente subestimada em relação à escrita, Amadou Hampâté Bâ (2010, p. 168) afirma que “[o] testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem”. Sendo assim, o autor ressalta que ambas as formas de expressão — oral ou escrita — estão atreladas à memória humana, uma vez que se constroem a partir de narrativas, vivências e subjetividades. Como nenhum saber surge do nada, todo conhecimento é regido por uma fala, uma escuta, uma lembrança e interpretação. Ademais,

[os] primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra (Hampâté Bâ, 2010, p. 168).

Esse “diálogo secreto consigo mesmo”, mencionado pelo autor, demonstra que o saber é fruto de uma elaboração subjetiva da experiência, em que a oralidade funciona como uma ferramenta de preservação da memória coletiva e da individual. Logo, como a palavra produz conhecimento, Karima entende que apesar de não viver “[...] esse estado de opressão, de exploração e de aniquilação que o povo branco exerceu com violência sobre negros [...]” (Menezes, 2024, p. 126), o que mantém essa memória viva em Wangari é a tradição oral, além do acesso ao acervo histórico com os registros dos “[...] atos criminosos, das torturas, dos estupros e dos assassinatos [...]” (Menezes, 2024, p. 126). Além disso, os feitos dos antepassados são culturalmente vivenciados por meio de rodas de conversas. Antes de ser sequestrada, por exemplo, Karima juntamente a seu melhor amigo Akin iriam “[...] participar de uma roda de troca de informações sobre a Terra [...]”, em que conversariam sobre o Egito especificamente (Menezes, 2024, p. 29).

Esses encontros realizados em Wangari reforçam a relevância do saber ancestral para a comunidade de Karima. Nessas culturas marcadas pela oralidade, aqueles que têm a responsabilidade de transmitir ou testemunhar os feitos do passado ocupam um lugar de destaque na medida em que são valorizados por preservarem a memória coletiva e manterem viva a história dos antepassados.

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra (Hampâté Bâ, 2010, p. 168).

Ora, se todo testemunho carrega a marca de quem o pronuncia — sua história, sua dignidade, sua legitimidade dentro de uma tradição ou comunidade —, a figura da djele Chloe, dentro da narrativa, é fundamental para ilustrar a importância da valorização da ancestralidade passada pelos anciãos. A própria anciã reconhece que sua fala era de resistência pois, “[...] ainda hoje nós temos que viver resistindo a muitas coisas estranhas neste mundo” (Menezes, 2024, p. 137). Para Chloe era importante que os jovens, além de conhecer e ouvir sobre o processo de escravização do povo negro e o esforço desse povo para sobreviver, se lembrassem “[...] dos nomes e dos feitos heroicos de pessoas negras que resistiram à escravidão, o grande desastre,

que durou mais de trezentos anos, e que seguiu nos empurrando para beira do abismo” (Menezes, 2024, p. 137). O posicionamento da anciã reforça que a palavra tem uma potência intrínseca que pode transformar e criar realidade.

Segundo Leda Maria Martins (2021), a potência da palavra é comparada às “rodas dos moinhos” que transformam o grão em farinha. Essa analogia sugere que a palavra possui a capacidade de transformar a realidade, manifestando-se como uma materialidade através do som. Logo, o som deixa de ser um mero fenômeno auditivo, e transforma-se em uma força ativa que estrutura a experiência sensorial. Assim, a palavra carrega um poder simbólico e espiritual profundo, reverberando e ecoando por meio de ritmos e percussões que se conectam tanto com o corpo quanto com o ambiente.

No contexto dos sistemas cognitivos africanos e afro-brasileiros, a palavra, além de ser signo naquilo que representa alguma coisa, é também investida de eficácia e de poder, pois a palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa a que se refere, mas também de portar nela mesma a coisa em si. Ela traz em si aquilo que evoca; como continente ela contém, como força de enunciação, aquilo que a voz nomeou e denominou. Ela é, em si mesma, o acontecimento (Martins, 2021, p. 61).

Para Leda Maria Martins (2021, p. 61), a “palavra oraliturizada” transcende sua simples enunciação, carregando um significado profundo e multifacetado. Ela não é apenas um meio de comunicação, mas uma força que confere ao indivíduo — seja aquele que fala ou aquele que escuta — um poder que está intrinsecamente ligado à capacidade da palavra de “inscrever” o sujeito em um “ciclo de expressão e poder”. Esse ciclo compreende dois momentos cruciais: o da tradição, que preserva a “palavra ancestral”, e o da transmissão, que a atualiza e dinamiza o agora.

A palavra oraliturizada funciona como um índice de sabedoria, mas essa sabedoria não permanece fixa ou estática na memória. Ao contrário, a palavra ganha nova vida a cada vez que é performada por um “cantador ou narrador” e ressoa “na resposta coletiva”. É no ato da performance que a palavra se realiza plenamente, criando e fortalecendo laços entre os “presentes, seus antepassados e as divindades”. A palavra oral existe, portanto, no “momento de sua expressão”, por ser nesse instante que ela se manifesta, articula sentidos e nutre as conexões espirituais e sociais, renovando a tradição e a memória de forma vibrante e contínua (Martins, 2021, p. 61).

Na performance da voz, cantares e narrativas recriam a história do ponto de vista do próprio negro, em todas as derivações culturais das matrizes africanas que se restituíram no Brasil e em todas as Américas, em inúmeros repertórios orais falados e cantados pelos mestres da voz e dos ritos, suas vocalidades griô. Nesses contos e

cantos-narrativos, múltiplos saberes são trazidos à nossa escuta, numa gesta que também inclui as travessias históricas do negro, suas memórias de África, fábulas africanas e afro-brasileiras, a formação do cosmos, as histórias das divindades, das anedotas, dos causos e de muitos outros enunciados, sejam milenares, sejam recentes e mesmo da atualidade, que as performances da oralitura presentificam e reanimam em todos os terreiros negros, dimensão cósmica de assentamento, criação e veiculação de saberes (Martins, 2021, p. 75).

Muitas dessas travessias ocorreram devido ao deslocamento forçado, como a diáspora africana, e à opressão subsequente. Esses processos, mencionados pela autora, envolvem a substituição de elementos culturais perdidos por novos significados ou práticas, assim como a resignificação de elementos existentes. Essas adaptações foram essenciais para que as comunidades negras sobrevivessem às rupturas e perdas impostas pela escravidão e pela colonização. Quando culturas foram desmembradas, práticas foram proibidas e identidades atacadas, as comunidades negras encontraram maneiras de remendar e curar esses rompimentos, criando novos sentidos e formas de pertencimento.

Nesse contexto, Leda Maria Martins (2021, p. 69) afirma que o “saber alterno” foi construído e preservado dentro das comunidades negras como uma forma de resistência e sobrevivência cultural, continuando a influenciar suas vidas até hoje. O afrofuturismo, ao buscar no passado a resignificação das identidades negras, transforma sistematicamente o presente, ao imaginar um futuro em que essas histórias e experiências sejam reconhecidas para que a opressão seja superada.

Uma das maneiras de enfrentar a discriminação é desafiando os estereótipos que se consolidaram durante a colonização sobre as religiões dos povos escravizados. Nessa conjuntura, *O céu entre mundos* rompe com paradigmas literários estabelecidos, além de proporcionar uma narrativa visionária, na qual a comunidade negra não está confinada às margens, mas ocupa posições de destaque na sociedade. Portanto, no próximo tópico, será discutido como a narrativa de Sandra Menezes (2024) aborda essas questões e contribui para a desconstrução desses preconceitos.

2.3 Empoderamento: o futuro é agora!

À luz de Ytasha Womack (2024), compreende-se que as afrofuturistas encontram, no movimento, um território fértil de liberdade criativa, em que podem desenvolver suas potencialidades, além das estruturas limitantes do colonialismo. Em contraste com o mundo ocidental moldado por meio do eurocentrismo e do sexismo — que impõe restrições à

percepção e à atuação das mulheres —, o afrofuturismo oferece uma ruptura nessas imposições ao permitir que as afrofuturistas tenham

[...] autonomia sobre sua expressão criativa, estabelecendo seus próprios padrões e forjando lentes únicas para enxergar o mundo e serem vistas por ele. Significativamente, suas vozes não são definidas em oposição às perspectivas masculinas ou racistas. Embora influenciadas pelas questões de gênero contemporâneas, suas criações e teorias nascem de um espaço que questiona tais limitações. O elo comum entre elas é a individualidade e o anseio em promover o pensamento livre, desafiando os “ismos” que marcaram o presente e o passado (Womack, 2024, p. 112).

O afrofuturismo, portanto, trata-se de uma prática estética e política que promove a reinvenção de si, da memória e do futuro, por meio da linguagem que afirma a potência criativa das mulheres negras em suas múltiplas dimensões. Partindo do princípio de que o ser humano projeta sua subjetividade em tudo o que produz, entende-se que a neutralidade é uma ilusão, visto que tudo parte de um lugar, de uma experiência situada. Nesse sentido ao considerar, conforme Joice Berth (2019, p. 26), que a “[...] informação [pode ser utilizada] como um instrumento de libertação”, uma das principais contribuições do afrofuturismo está em ressignificar saberes e imaginários historicamente negados, ao reposicionar corpos e narrativas negras no centro da criação e do pensamento.

O conceito de empoderamento tem sido objeto de diversas discussões, especialmente no que diz a respeito à sua definição e aplicação. De acordo com Joice Berth (2019), o primeiro aspecto controverso refere-se à própria tradução do termo. Pertence a um debate natureza “[...] semântica, por se tratar de um neologismo e tradução de *empowerment*, do inglês, e há autores que creditam a Paulo Freire essa criação” (Berth, 2019, p. 32). O segundo ponto concentra-se nas divergências entre as conceituações de Julian Rappaport e Paulo Freire: “[s]e, para o primeiro, empoderamento é viabilizar instrumentos para que os grupos oprimidos possam ser fortalecidos, para Freire, os próprios grupos oprimidos devem empoderar a si mesmos, desconfiando da docilidade das classes dominantes e das estruturas de poder” (Berth, 2019, p. 32). Por sua vez, o terceiro aspecto relaciona-se à convergência entre os autores em reconhecer que tanto Paulo Freire quanto Barbara Bryant Solomon são influentes na discussão acerca do conceito de empoderamento. Logo,

[...] a influência do pensamento de Barbara Bryant Solomon, com o objetivo de pensar empoderamento como metodologia para profissionais do serviço social, e de Paulo Freire, com seus trabalhos nas teorias sobre Empoderamento e Conscientização Crítica de indivíduos, leva a crer que é possível que os mesmos desenvolvam sozinhos habilidades adormecidas pela atuação no meio em que vivem (Berth 2019, p. 32).

O quarto ponto refere-se a como o empoderamento, enquanto conceito e prática tem ganhado centralidade nos debates sobre justiça social, especialmente no que tange às estratégias de enfrentamento às múltiplas formas de opressão que afetam grupos historicamente marginalizados. Ao ser concebido como uma ferramenta de transformação social, o empoderamento envolve processos contínuos de fortalecimento individual e coletivo, voltados à autonomia, à conscientização crítica e à superação das estruturas de dominação. Nesse sentido,

Empoderamento como teoria está estritamente ligado ao trabalho social de desenvolvimento estratégico e recuperação consciente das potencialidades de indivíduos vitimados pelos sistemas de opressão, e visa principalmente a libertação social de todo um grupo, a partir de um processo amplo e em diversas frentes de atuação, incluindo a emancipação intelectual. Solomon pensou empoderamento aplicado aos profissionais do serviço social e comunidades oprimidas. A Teoria do Empoderamento, na concepção de Freire, vem da Teoria da Conscientização Crítica (Berth, 2019, p. 32).

Fundamentada na leitura de Nelly Stromquist, Joice Berth (2019, p. 32) condensa o quinto ponto acerca do debate sobre o empoderamento: as quatro dimensões fundamentais do conceito (cognitiva, psicológica, política e econômica). Segundo a autora, nenhum desses aspectos do empoderamento, isoladamente, são suficientes para promover mudanças efetivas na vida das mulheres, sendo imprescindível suas articulações. Essa perspectiva aproxima-se de uma abordagem interseccional, ao reconhecer que os processos de autonomia e transformação exigem simultaneamente o fortalecimento das subjetividades e a superação de barreiras estruturais.

A dimensão cognitiva, ao propor uma leitura crítica da realidade, permite que as mulheres identifiquem os mecanismos de opressão que moldam suas trajetórias e subjetividades. A dimensão psicológica, por sua vez, ao enfatizar o desenvolvimento da autoestima e da autovalorização, é crucial para romper com as narrativas de subalternização historicamente construídas. Quanto à dimensão política, refere-se à consciência das desigualdades de poder, bem como à capacidade de organização e mobilização coletiva — elementos centrais para a ação política transformadora. Por fim, a dimensão econômica, ao abordar a geração de renda e autonomia financeira, demonstra-se fundamental para garantir condições materiais que sustentem a autodeterminação (Berth, 2019).

A integração dessas quatro dimensões possibilita que o empoderamento esteja enraizado na realidade concreta das mulheres, especialmente daquelas que enfrentam múltiplas

opressões, como é o caso das mulheres negras. Nesse sentido, à luz de Joice Berth (2019) compreende-se que o empoderamento deixa de ser um discurso motivacional para se transformar em uma prática política que visa à emancipação individual e coletiva, por meio da reconfiguração das relações de poder e da afirmação de novos modos de existência.

Por essa razão, a autora critica a apropriação liberal do conceito de empoderamento, que o reduz a uma “[...] mera expressão da liberdade individual” (Berth, 2019, p. 35). Essa perspectiva não contribui para uma verdadeira superação efetiva das estruturas opressoras, pelo contrário, perpetua-as ao desvincular o empoderamento de seu potencial transformador coletivo.

Essa visão superficial, que se descola daquela proposta pelas feministas do Sul Global, levou a desentendimentos, ou melhor, ao entendimento de que empoderamento feminino é a superação individual de certas opressões, mas sem romper de fato com as estruturas opressoras. Explico: é julgar que se empoderar é transcender individualmente certas barreiras, mas seguir reproduzindo lógicas de opressões com outros grupos, em vez de se pensar empoderamento como conjuntos de estratégias necessariamente antirracistas, antissexistas e anticapitalistas e as articulações políticas de dominação que essas condições representam (Berth, 2019, p. 35).

Nesse sentido, compreende-se que o empoderamento está intimamente ligado à resistência às opressões interseccionais. Ao entender que essas opressões se apropriam da subjetividade individual — moldando identidades, desejos e comportamentos em função da manutenção de estruturas de dominação —, nota-se que o verdadeiro empoderamento consiste em, de acordo com Patricia Hill Collins (2019, p. 449), “[r]everter o processo pelo qual opressões interseccionais lançam mão de várias dimensões da subjetividade individual para objetivos próprios é um propósito fundamental da resistência”. É importante, então, recuperar a autonomia sobre si, ressignificar a própria existência e afirmar-se enquanto sujeito político, em articulação com coletividades que compartilham das mesmas lutas.

Dessa maneira, o empoderamento não é um fim em si mesmo nem uma conquista isolada, mas uma prática cotidiana e coletiva de enfrentamento ao racismo, ao sexismo, ao capitalismo e a todas as formas de opressão que organizam a vida social. Ele exige a construção de estratégias de resistência que rompam com as lógicas dominantes, ao mesmo tempo que promovem formas mais justas de viver, conviver e se organizar politicamente. É um movimento de dentro para fora, que parte de subjetividade, no entanto, projeta no coletivo, ao reivindicar um lugar ativo na produção de outras possibilidades de mundo.

Para Patricia Hill Collins (2019, p. 455) “[...] o empoderamento das mulheres negras implica rejeitar as dimensões do conhecimento que perpetuam a objetificação, a

mercadorização e a exploração”, por essa razão que a criação de novos imaginários, a partir da literatura afrofuturistas, mostra-se relevante. Na narrativa de Sandra Menezes (2024), quando Karima destaca como referenciais mulheres negras ilustres, isso, além de colocar em foco a história e contribuições dessas mulheres, transforma a percepção daquele que lê.

Além disso, em Wangari, a transformação do conhecimento, ou a rejeição de uma epistemologia eurocêntrica, ocorre por meio da valorização da ancestralidade, das rodas de conversas, dos encontros para lembrar os feitos do povo negro, em que muitas mulheres são celebradas. Ao fazê-lo, *O céu entre mundos* rompe com lógicas hegemônicas de apagamento e propõe outras maneiras de imaginar, perceber e afirmar a existência negra, em um movimento que se alinha diretamente aos princípios do empoderamento.

O empoderamento é uma ação coletiva, baseada na partilha de experiências, saberes e afetos, que rompe com a dependência de modelos dominantes. Joice Berth (2019, p. 91, grifo nosso), ao utilizar a metáfora de que “[...] o que muitos e muitas podem fazer para contribuir para isso, é **semear o terreno** para tornar o empoderamento fértil”, defende que o empoderamento precisa de preparo, cuidado e compromisso coletivo — elementos que são visíveis na comunidade de Wangari. Quando a autora afirma que “[...] tendo consciência, desde já, que ao fazê-lo, entramos no terreno inimaginável”, ela evoca, mesmo que sem intenção, uma chave afrofuturista, uma vez que por meio do empoderamento, é possível criar o que ainda não foi imaginado (Berth, 2019, p. 91). Assim, ao propor novas maneiras de ser, viver, criar e existir, o empoderamento, tal como o afrofuturismo, não se limitam às estruturas vigentes e projetam mundos possíveis.

Essa concepção de empoderamento, como prática entre oprimidos e semeadura coletiva de novos mundos, encontra ressonância no pensamento de Leda Maria Martins (2021). Em *Performances do tempo, espiralar — Poéticas do corpo-tela*, a autora aponta que a memória e a ancestralidade são práticas vivas que, ao serem ativas no presente — como as rodas de conversas e os encontros no exoplaneta de Karima — produzem fissuras no tempo linear e abrem passagens para futuros outros. O empoderamento, nesse sentido, ao contestar a lógica vigente para criar realidades ainda não imaginadas, instaura o novo por meio da palavra, do corpo e da coletividade.

Por isso, a palavra, índice do saber, não se petrifica num depósito ou arquivo imóvel, mas é concebida cineticamente. Como tal, a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante, numa sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer (Martins, 2021, p. 83).

Logo, é a palavra que conecta o presente, o passado e o futuro, inserida na lógica de um tempo espiralar. Ao produzir sentidos que reverberam a ancestralidade e, simultaneamente, projetam novos horizontes de existência, ela se alinha à proposta de Leda Maria Martins (2021). Para a autora, o tempo espiralar caracteriza-se pela coexistência e atualização contínua do ontem, do hoje, e do amanhã em movimentos circulares e não lineares. Sendo assim, ao considerar que, de acordo com Joice Berth (2019, p. 91), o empoderamento “[é], sem dúvidas, uma ponte para o futuro”, entende-se que esse futuro já está acontecendo agora.

Leda Maria Martins (2021) destaca que essa noção de tempo espiralar já está enraizada na cosmovisão afrodiáspórica, como exemplificado pelo ditado “Exu matou o pássaro ontem, com a pedra que jogou hoje”. Dessa maneira, “[...] o passado pode ser definido como o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado” (Martins, 2021, p. 87). Portanto, o conhecimento ancestral contido no presente impulsiona os acontecimentos do futuro, e projeta seus reflexos no futuro.

O tempo espiralar resulta de múltiplas imbricações: a de um movimento cósmico, simultaneamente retrospectivo e prospectivo, no qual se incluem todos os seres e todas as coisas, ou seja, tudo o que existe em suas várias formas e âmbitos de existir e de ser, todos os fenômenos naturais e transcendentais, desde as relações familiares mais íntimas às práticas e expressões sociais e comunais mais amplas e mais diversificadas; as materialidades do agora, assim como as epifanias do porvir; e ainda a emanção e ressonância das forças e energias vitais que pulsam no movimento e asseguram a sobrevivência de todos os seres e do cosmos, em sua integralidade e totalidade (Martins, 2024, p. 137).

A partir disso, compreende-se que a noção de tempo na narrativa afrofuturista se aproxima da concepção de tempo espiralar proposta por Leda Maria Martins (2021), na qual passado, presente e futuro estão interligados. Em *O céu entre mundos*, o narrador pode ser identificado como onisciente e homodiegético, uma vez que Karima é quem narra a história e apresenta conhecimento sobre acontecimentos que envolvem outras personagens. No entanto, não é possível afirmar com simplicidade que Karima narra a história a partir de um tempo futuro em relação aos eventos, como ocorre em *Dom Casmurro*, por exemplo. No romance de Machado de Assis (2019), há uma clara presença da voz narrativa situada no futuro, como quando Bentinho relata suas desconfianças sobre Capitu, já atravessadas por ciúmes que o dominam naquele momento. Em *O céu entre mundos*, não se observa essa separação temporal tão definida.

Embora não se trate de estabelecer uma hierarquia entre estilos narrativos, é importante considerar que a proposta afrofuturista se insere em um movimento contracolonial.

Por isso, sua investigação exige outras lentes interpretativas, distintas daquelas tradicionalmente aplicadas a romances realistas como os de Machado de Assis. No entanto, há, no romance de Sandra Menezes (2024) a marcação do tempo cronológico, uma vez que os acontecimentos da narrativa ocorrem “[...] pela contagem dos terráqueos [...] em 2273, Século XXIII, da Era Comum. [Em Wangari], o ano é 158, do Século II” (Menezes, 2024, p. 16). Além disso, o recurso *in media res* utilizado no início do romance mostra que os acontecimentos possuem linearidade temporal.

Durante a primeira noite de Karima na nave que a transporta para a Terra, a protagonista relata ter sonhos premonitórios com seu irmão falecido, Rasul. No sonho, ele pede que ela “[...] [se] escondesse entre as árvores” (Menezes, 2024, p. 37). Pode-se compreender que esse aviso está relacionado à tentativa de assassinato que Karima sofre mais adiante, justamente quando se encontra entre as árvores. Esse tipo de manifestação narrativa — tanto a advertência de Rasul, quanto o alerta feito pela entidade na casa de candomblé, que diz aos pais de Karima que ela deveria “[...] tomar cuidado com o que está sobre sua cabeça” (Menezes, 2024, p. 56) — reforça a presença do tempo espiralar no romance.

Ainda que por *O céu entre mundos* tratar-se de uma narrativa de ficção, fosse possível adotar a noção de tempo pluridimensional — entendido como “[...] o tempo da história [...] que permite retornos e antecipações, ora suspendendo a irreversibilidade, ora acelerando ou retardando a sucessão temporal [...]” (Nunes, 1995, p. 28) —, considera-se que a noção de tempo espiralar seja mais apropriada para abordar uma narrativa afrofuturista, por causa da valorização da ancestralidade e o rompimento com as tradições eurocêntricas. Além disso, durante a conversa com Karima, Chiok diz para a protagonista que “o tempo é uma espiral e a distância é só uma ilusão” (Menezes, 2024, p. 113), o que demonstra que essa noção de tempo faz parte da narrativa. Além disso,

[u]m corpo, um tempo, um gesto de memória. Os acordes da ancestralidade criam suplementos que revestem os muitos hiatos, vazios e rupturas forjados pelas abissais diásporas, algo que se coloca em lugar de alguma coisa que parecia inexoravelmente submersa nas travessias, mas que é perenemente transcrita, reincorporada e restituída nas cadências de sua alteridade, inscritas sob o signo da reminiscência e da presença nas curvilíneas espirais do tempo. Um saber, uma sapiência (Martins, 2021, p. 138)

A autora transmite a ideia de que o corpo — em suas dimensões física, social e histórica — carrega as marcas do tempo e da memória. Essa memória, longe de se restringir ao campo mental ou escrito, manifesta-se de modo vívido, gestual e corporal. É no corpo que o

tempo e a história se inscrevem, especialmente para povos cujas narrativas foram interrompidas ou marginalizadas.

A ancestralidade, entendida como herança espiritual e cultural, atua como um “suplemento” que recobre e preencha os “hiatos”, ferida e silenciamento provocados pelas diásporas africanas. Tais diásporas, profundas e traumáticas, romperam vínculos, apagaram histórias e dispersaram saberes. No entanto, é justamente por meio da ancestralidade que novos sentidos são reconstruídos e os vazios preenchidos com camadas de saber que, embora enraizadas no passado, são continuamente atualizadas.

Nesse processo, aquilo que parecia perdido — memórias, práticas e saberes — retorna, como criação simbólica e ressignificada, o que transcende a mera repetição do passado. Sendo assim, memória e presença coexistem, o passado não está apenas no que ficou para trás, mas retorna, gira, reverbera e se atualiza no presente. O saber ancestral inscreve-se nesse tempo espiralado, em que diferentes momentos da existência se entrelaçam e se comunicam. Para Leda Maria Martins (2021, p. 138), esse processo configura-se em um conhecimento profundo — que não é racional, nem tão pouco acadêmico —, uma “sapiência”, um saber espiritual, vivido, corporal e ancestral.

Assim, ao refletir sobre o empoderamento dentro das páginas de *O céu entre mundos*, compreende-se que a projeção de futuros possíveis não se dissocia do resgate do passado e da reinscrição do presente. De acordo com Joice Berth (2019, p. 91), o empoderamento “[é], sem dúvidas, uma ponte para o futuro”, e, em consonância, o conceito de tempo espiralar, proposto por Leda Maria Martins (2021) expõe que passado, presente e futuro não se separam, pois coexistem em permanente diálogo. Nesse sentido, o futuro não está distante: ele se constroi agora, por meio da afirmação das ancestralidades, na ruptura com o eurocentrismo e na criação de modos de existir e narrar. Portanto, ao eleger o tempo espiralar como chave de leitura, reafirma-se que, no afrofuturismo, o futuro é agora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se fosse para resumir o afrofuturismo em uma passagem de *O céu entre mundos*, seria aquela em que Karima, após tomar um chá e meditar, tem seu corpo aberto e conecta-se com o seu ancestral, Chiok. Primeiro, a filha de Zaila questiona o antecessor sobre sua aparição, visto que ele pertencia a uma outra era. Chiok explica que a mãe da protagonista intercedeu junto aos deuses para garantir a proteção da filha e seu pedido foi atendido. Esse primeiro momento apresenta a fé e a ancestralidade como valores transmitidos a Karima.

Após narrar à protagonista os feitos de seu povo, Chiok destaca como, apesar das inúmeras tentativas de apagamento, — “[...] pois os brancos queriam que não restasse sequer uma memória positiva de nossa existência” (Menezes, 2024, p. 111) — o povo negro resistiu. Em resposta, Karima pensa com entusiasmo: “Nós chegamos ao espaço!”. E não é justamente esse o objetivo do afrofuturismo? Chegar ao espaço, superar as amarras do racismo e construir novas realidades possíveis? Por meio da criação de Wangari, Sandra Menezes (2024) concebe um mundo em que, embora reconhecidamente imperfeito, como aponta Karima, realiza os sonhos e desejos dos ancestrais.

Nessa perspectiva, compreende-se que, por intermédio do afrofuturismo, “[...] outros mundos não apenas são possíveis, mas estão vindo e já podemos ouvi-los respirar. É por isso que a descolonização da imaginação é o mais perigoso e subversivo de todos os processos de descolonização” (Imarisha, 2020, p. 256-257). Esses mundos estão sendo projetados por aqueles que resistem, dado que a partir da imposição de uma visão única, eurocêntrica sobre o que é válido, conhecimento, belo, civilizado ou possível, a colonialidade afeta as maneiras de pensar, sentir e imaginar. Descolonizar a imaginação, significa libertar o pensamento das amarras coloniais, com o intuito de que novas possibilidades de existência sejam criadas.

Esse processo é perigoso e subversivo para os sistemas de poder, pois ameaça à ordem vigente ao mostrar que o mundo não precisa ser como é — ele pode ser radicalmente diferente. Quando as pessoas negras, indígenas e de outras comunidades historicamente marginalizadas começam a imaginar e criar, com base em suas próprias cosmologias, histórias e epistemologias, elas rompem com o controle colonial e afirmam sua soberania intelectual e cultural.

Nesse sentido, a escrita de mulheres negras, por meio da interseccionalidade, torna-se um caminho pela qual essas mulheres conseguem refletir sobre suas vivências e experiências, uma vez que seus escritos, mesmo que ficcionais, refletem a luta dessas mulheres contra as múltiplas opressões que estruturam suas existências. Além disso, nos estudos de mulheres sobre

suas perspectivas, a experiência torna-se importante para compreender como o sujeito mulher é criado socialmente, por meio dos discursos.

Para quebrar com a colonialidade, em Wangari a transmissão cultural dos mais velhos para os mais novos possibilita, por exemplo, que a vida de mulheres negras seja celebrada. Isso permite, por meio da preservação das memórias diaspóricas, a resistência. Não por acaso, bell hooks (2019) aponta a escrita como um testemunho de luta, um meio de registrar e afirmar a resistência. A autora expõe que a linguagem atua como uma ferramenta para enfrentar a opressão, ao possibilitar que haja a ressignificação de identidades e a reivindicação de espaços de existência e pertencimento.

Além disso, ao integrar as tradições espirituais afro diaspóricas em sua narrativa, Sandra Menezes (2021; 2024) transmite uma mensagem de resiliência cultural, uma vez que as raízes espirituais africanas resistiram às tentativas de apagamento, ao adaptarem-se e reinventarem-se para manter viva sua essência e significado. A partir disso, o romance desafia estigmas históricos e reafirma a riqueza das cosmologias africanas, o que permite uma compreensão da interculturalidade.

É importante ressaltar que a elaboração de um afrofuturo passa pelo resgate e pela significação das memórias diaspóricas, pela afirmação identitária e pela agência de sujeitos historicamente marginalizados. A memória, enquanto espaço de resistência e reinvenção, centraliza-se na construção das identidades negras no afrofuturismo. Divergindo das narrativas hegemônicas, que muitas vezes relegam a memória diaspórica ao sofrimento ou à invisibilidade, o afrofuturismo a reinterpreta como meio para a criação de novos amanhã.

Em *O céu entre mundos*, Sandra Menezes (2021; 2024) mobiliza a ancestralidade como eixo estruturante da identidade de suas personagens, ao resgatar tradições, espiritualidades e saberes que foram historicamente deslegitimados. Nesse sentido, a visão afrofuturista no romance, aparece também a partir da recusa da separação entre passado, presente e futuro, uma vez que há o entendimento de que o tempo seria em espiral, em diálogo com as cosmovisões africanas e afro-diaspóricas, como apresenta Leda Maria Martins (2021).

Ao promover a ressignificação das origens e a valorização da experiência negra em sua pluralidade, Sandra Menezes (2021; 2024) contribui para a construção de identidades afirmativas, descolonizadas e projetadas para o futuro. Sendo assim, o afrofuturismo apresenta-se como uma estratégia literária e política para recompor os vínculos históricos rompidos pela diáspora forçada e para inaugurar novos horizontes de pertencimento e transformação. Ao criar uma narrativa em que as personagens negras transcendem a figuração e tornam-se protagonistas da construção de seus futuros, a autora exemplifica o movimento afrofuturista, ao mesmo tempo

em que rompe com o imaginário colonial que historicamente excluiu essas perspectivas do progresso e da inovação.

Além disso, nesse contexto, o empoderamento apresenta-se como uma prática que já está em curso, ao enraizar-se nas estratégias de resistência e afirmação das populações negras. *O céu entre mundos* expressa como o fortalecimento das personagens negras resulta de um processo contínuo de reconexão com suas histórias, culturas e espiritualidades, o que indica que o futuro acontece a partir das ações presentes. Portanto, a narrativa aponta que a construção de um amanhã, pautado na justiça e pluralidade, depende do reconhecimento da experiência negra no agora. Logo, o empoderamento é compreendido como a capacidade de reescrever as próprias trajetórias, desafiando estruturas de opressão e criando espaços de autonomia e protagonismo.

Dessa maneira, o afrofuturismo possibilita que o empoderamento seja visto como um gesto político e existencial imediato. Assim, o movimento compreende que o empoderamento é uma prática cotidiana de resistência, de invenção e de afirmação, que desafia a colonialidade e inscreve o presente como território de criação para amanhã possíveis. O que possibilita a afirmação das pessoas negras como protagonistas de suas próprias histórias e futuros. Portanto, *O céu entre mundos* corrobora que construir um afrofuturo é também resgatar as bases de um passado negado, reinventar o presente, e afirmar, com potência, que o futuro é agora.

REFERÊNCIAS

- ABIMBOLA, Wande. **A Conceção Iorubá da Personalidade Humana**. Tradução de Luiz L. Marins. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique Edição N° 544, 2011.
- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Afrofuturismo**. [2020?]. Disponível em <<https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/afrofuturismo>>. Acesso em: 04 jun. 2023.
- ACAUAN, Ana Paula. “Esse lugar também é nosso”: Escritora Conceição Evaristo busca vaga na Academia Brasileira de Letras. **Revista PUCRS**, Porto Alegre, n. 191, jul./set. 2019. Disponível em: <https://www.pucrs.br/revista/esse-lugar-tambem-e-nosso/#>. Acesso em: 8 abr. 2025.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Sobre liberdade de expressão: a escritora nigeriana fala sobre os riscos que a censura representa à literatura. Tradução Julia Romeu. **Quatro Cinco Um**: a revista dos livros, mar 2023. Disponível em <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/politica/sobre-liberdade-de-expressao>. Acesso em: 04 jun. 2023.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polén, 2019.
- ARAÚJO, Maria de Fátima. Gênero e violência contra a mulher: o perigoso jogo de poder e dominação. **Psicol. Am. Lat.**, México, n. 14, out. 2008. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2008000300012&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 14 ago. 2023.
- ARRAES, Jarid. **Redemoinho em dia quente**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.
- ASANTE, Molefi Keti. Afrocentricidade como crítica ao paradigma hegemônico ocidental: introdução a uma ideia. Tradução: Renato Nogueira, Marcelo J. D. Moraes e Aline Carmo. **Ensaio filosóficos**, vol. XVI, [s.l], 2016.
- ASSIS, Machado de, 1839-1908. **Dom Casmurro [recurso eletrônico]**. 2 ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Editora Brasilense, 1988. 101 p.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.
- BIROLI, Flávia. O público e o privado. In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e Política**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 39-58.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRAH, Avtar. Diferença, Diversidade, Diferenciação. **Cadernos Pagu**. Campinas, ano 2006, n. 26. p. 329-376, janeiro-junho de 2006.

BRAH, Avtar; PHOENIX, Ann. Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade. *In*: BRANDÃO, Izabel *et al*, (org.). **Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 661-752.

CALENTI, Carlos. Octavia Butler, afrofuturismo e a necessidade de criar novos mundos. **Afrofuturismo: Cinema e música em uma diáspora intergaláctica**, São Paulo, p. 10-25, 2 nov. 2015.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In*: CANDIDO, Antonio *et al*. **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 51-80.

CARDOZO, Joaquim. Filho pródigo. *In*: CARDOZO, Joaquim. **Joaquim Cardozo: poesia completa e prosa**. Volume único. Rio de Janeiro, RJ: Nova Aguilar; Recife, PE: Massangana, 2007. p. 273. (Biblioteca Luso-Brasileira; Série Brasileira)

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: Hollanda, Heloísa Buarque (org). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**, Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019.

CARVALHO, Priscila. Ómí Tútú: o poder da água sob perspectiva das religiosidades afro-brasileiras. **Revista Amarelo**, Amarelo Água #42. 2022. Disponível em <https://amarelo.com.br/edicao/agua/>. Acesso em: 17 dez. 2023

CATROGA, Fernando. A representificação do ausente. *In*: CATROGA, Fernando. **Os passos do homem como restolho do tempo: memória e fim do fim da história**. 2. ed. Lisboa: Almedina, 2011, cap. 2, p. 33-54.

CIXOUS, Hélène. **O Riso da Medusa**. Trad. Natália Guerellus. Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CÔRTEZ, Geandra Karla de Avelar; PINHEIRO NETO, José Elias. A mulher negra na sociedade e nos romances brasileiros: de personagens estereotipadas a escritoras celebradas e premiadas. **Via Litterae (ISSN 2176-6800): Revista de Linguística e Teoria Literária**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 27–39, 2021. DOI: 10.5281/zenodo.5590984. Disponível em: [//www.revista.ueg.br/index.php/vialitterae/article/view/11565](http://www.revista.ueg.br/index.php/vialitterae/article/view/11565). Acesso em: 24 jan. 2025.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, v. III, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DERY, Mark. Afrofuturismo reloaded: quinze teses em quinze minutos. Tradução de Nathalia Kloos. **Revista Ponto Virgulina #1**: Afrofuturismo, [s. l.], p. 186-197, 2020a.

DERY, Mark. de volta para o afruturo: entrevistas com Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose. Tradução Tomaz Amorim. Afrofuturismo. **Revista Ponto Virgulina #1**, p. 14-65, 2020b.

DOVE, Nah. **Mulherisma Africana**: uma teoria afrocêntrica Tradução de Wellington Agudá. JORNAL DE ESTUDOS NEGROS, Vol. 28, No 5, Maio de 1998, p. 1-26.

ESHUN, Kodwo. Captura de movimento (entrevista). Tradução de Stella Patemiani. **Revista Ponto Virgulina #1**: Afrofuturismo, [s. l.], p. 216-243, 2020

ESHUN, Kodwo. Mais considerações sobre o afrofuturismo. **Afrofuturismo**: Cinema e música em uma diáspora intergaláctica, São Paulo, p. 44-61, 2 nov. 2015.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1968.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. 224 p.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016

HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. *In*: KI-ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África, I**: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. cap. 8, p. 167-212.

HOOKS, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 16, p. 193-210, janeiro - abril 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-335220151608>

HOOKS, bell. O olhar oposicional: espectadoras negras. *In*: BRANDÃO, Izabel *et al.*, (org.). **Traduções da Cultura**: Perspectivas Críticas Feministas. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 483-509.

HUDSON-WEEMS, Clenora. **Mulherismo Africana**: uma visão geral. 2000. Disponível:<https://inegalagoas.files.wordpress.com/2020/06/mulherismo-africana-cleona-hudsonweems-.pdf>.

IMARISHA, Walidah. Reescrevendo o futuro: usando ficção científica para rever a justiça. Tradução de Jota Monbaça. **Revista Ponto Virgulina #1**: Afrofuturismo, [s. l.], p. 254-263, 2020.

LAURETIS, Teresa de. Semiótica y experiencia. *In*: LAURETIS, Teresa de. **Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine**. Ediciones Catédras: Madrid, 1992, p. 251-294.

LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

LEÃO, Ryane. **Jamais peço desculpas por me derramar: poemas de temporal e mansidão**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

LIMA, Cairo Henrique dos Santos. **De volta para o afrofuturo: um olhar sociológico sobre representações do afrofuturismo no Brasil**. Orientador: Prof^ª Dra^a Priscilla Martins de Medeiros. 2024. 216 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos Câmpus São Carlos, São Carlos, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/items/7777106b-cfe0-42f1-8004-a50dc7bc4616>. Acesso em: 30 jan. 2025.

LITERAFRO. Literafro: O portal de literatura afro-brasileira. *In*: **Sandra Menezes**. [S. l.], 29 jul. 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1719-sandra-menezes>. Acesso em: 6 jan. 2024.

LOBATO, Monteiro. **Caçadas de Pedrinho**. São Paulo: Brasiliense, 1933.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

LOUSA, Pilar Lago e; BRITO, Tarsilla Couto de. Autoria, Autoridade: Questões sobre a escrita de mulheres. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, Brasil, n. 36, p. 133–155, 2023. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.i36p133-155. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/212462..> Acesso em: 22 ago. 2024.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 50-81.

MARQUES, Eduardo Marks de; FREITAS, Anderson Luis Brum de. ‘Do Afrofuturismo ao distópico: o caráter político-religioso de A Parábola do Semeador, de Octavia Butler. **Revista de Estudos de Cultura**, São Cristóvão (SE), v. 2, n. 17, jul./dez. 2021, p. 163-178.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O Reinado de Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MENEZES, Sandra. **O céu entre mundos**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

MENEZES, Sandra. **O céu entre mundos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2024.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

OLIVEIRA, Thayna Vaz de; PINHEIRO NETO, José Elias. A memória em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis: na contramão ao esquecimento dos não ditos. **Revista Guará: Revista de Linguagem e Literatura**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 249-258, 2024. DOI <https://doi.org/10.18224/gua.v14i1.14529>. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/view/14529>. Acesso em: 4 jun. 2025.

PINHEIRO, Micaella Schmitz; VARGAS, Alexandre Linck. Afrofuturismo e devires da (não) identidade. **Cadernos de África Contemporânea**, v. 5, n. 9, p. 35-47, 2022.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: Quijano, Aníbal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

SALES, Vitória. Dia de Oxóssi: conheça características e curiosidades sobre o orixá da caça e da fartura. *In*: AGÊNCIA CENARIUM. **Revista Cenarium Amazônia**. Manaus: Rede Cenarium Amazônia, 20 jan. 2022. Disponível em: <https://revistacenarium.com.br/dia-de-oxossi-conheca-caracteristicas-e-curiosidades-sobre-o-orixa-da-caca-e-da-fartura/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

SANTOS, Carolina Correia dos. Pós-Colonial. *In*: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (org.). **(Novas) Palavras da Crítica [livro eletrônico]**. Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2021. p. 617-648.

SCOTT, Joan Wallach. “Experiência”. *In*: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Maria Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). **Falas de gênero: Teorias, análises, leituras**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 21-56.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. De afetos românticos a performances neonaturalistas: uma reflexão sobre práticas homoafetivas na literatura de língua portuguesa. **Pontos de Interrogação – Revista de Crítica Cultural**, Alagoinhas-BA: Laboratório de Edição Fábrica de Letras - UNEB, v. 10, n. 2, p. 205–222, 2020. DOI: 10.30620/p.i.v10i2.10846. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/10846>. Acesso em: 26 jan. 2024.

SILVA, Raissa Lauana Antunes da. **Distorções e reescritas: o afrofuturismo e a ficção científica distópica em a Parábola do Semeador, de Octavia Butler**. 2022. Dissertação (Mestrado em Linguística e Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Biblioteca Depositária: PUCRS, 2022.

SILVA, Raissa Lauana Antunes da. Entre o antropoceno e o afrofuturismo: A parábola do semeador, de Octavia Butler, e Um céu entre mundos, de Sandra Menezes. **Letras de Hoje, [S. l.]**, v. 59, n. 1, p. e45860, 2024. DOI: 10.15448/1984-7726.2024.1.45860. Disponível em: <https://pucrs.emnuvens.com.br/fale/article/view/45860>. Acesso em: 03 fev. 2025.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. . In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 73-102.

'STAR Wars': John Boyega diz que Disney deixou personagens negros de lado: Ator, que viveu piloto Finn, afirma que é único membro do elenco que teve experiência na franquia baseada na raça. In: **Revista Quem**. [S. l.], 2 set. 2020. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Series-e-filmes/noticia/2020/09/star-wars-john-boyega-diz-que-disney-deixou-personagens-negros-de-lado.html>. Acesso em: 14 jan. 2025.

TENÓRIO, Jeferson. O avesso da pele. São Paulo: Companhia das Letras, 2020

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture**. Lawrence. Hill Books: Chicago, 2013.

WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturismo: o mundo da ficção científica preta e a cultura da fantasia**. Tradução de Amani Bitisururu Dayo. São Paulo: Editora Ananse, 2024.

YASZEK, Lisa. Raça na ficção científica: o caso do afrofuturismo. **Revista Ponto Virgulina #1: Afrofuturismo**, [s. l.], p. 140-161, 2020.