

Por uma teoria literária Sankofa: utopia ou distopia?

For a Sankofa literary theory: utopia or dystopia?

Dênis Moura de Quadros
UNILA

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e98707>

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Resumo

Partindo da afirmação de Audre Lorde (2019) de que as ferramentas do colonizador não nos auxiliarão a uma mudança autêntica, proponho uma teoria literária a partir de *Sankofa*: a *adinkra* que representa simbólico-imageticamente um pássaro que voa para frente olhando para trás. Ao analisar as teorias utilizadas para a análise crítica de obras de autoria negra, percebo, ainda, a presença do colonial como centro, logo, proponho um expurgo do carrego colonial na teoria literária (Rufino, 2019). Para tanto, dialogo com pesquisas e conceitos já em voga como a amefricanidade (González, 2018); a oralitura (Martins, 1997); a *escrevivência* (Evaristo, 2007; 2010); com o afrorrizoma (Santos; Riso, 2013); com a literatura-terreiro (Freitas, 2016); com a estética de Orfe(x)u e/ou Exunoveau (Pereira, 2017); a literatura abébé (Sales, 2018; Cordeiro, 2023); ou com o afrofuturismo (Dery, 1994; Eshun, 2015; Nelson, 2020; Womack, 2015). Por fim, concluo a urgência de uma teoria literária enegrescida, seja ela Sankofa ou não, mas que rasure o passado, reavale o presente e projete futuros negros.

Palavras-chave: literatura negra; negritude; Sankofa.

Abstract

Based on Audre Lorde's (2019) statement that the colonizer's tools will not help us achieve authentic change, I propose a literary theory based on *Sankofa*: the *adinkra* that symbolically and imagically represents a bird that flies forward looking back. When analyzing the theories used for the critical analysis of works by black authorship, I also perceive the presence of the colonial as the center, therefore, I propose a purge of the colonial carry in literary theory (Rufino, 2019). To this end, I dialogue with research and concepts already in vogue such as *amefricanidade* (González, 2018); *oralitura* (Martins, 1997); *escrevivência* (Evaristo, 2007; 2010); with *afrorrizoma* (Santos; Riso, 2013); with terreiro-literature (Freitas, 2016); with the aesthetics of Orfe(x)u and/or Exunoveau (Pereira, 2017); Abébé literature (Sales, 2018; Cordeiro, 2023); or with Afrofuturism (Dery, 1994; Eshun, 2015; Nelson, 2020; Womack, 2015). Finally, I conclude the urgency of a blackened literary theory, be it Sankofa or not, but one that erases the past, reevaluates the present and projects black futures.

Keywords: black literature; blackness; Sankofa.

Considerações iniciais

Ao ler narrativas de autoria negra, independente do período de produção, tenho notado particularidades tanto na construção das personagens, quanto no desenvolver da narrativa. Eduardo de Assis Duarte (2010) descreve cinco características da literatura afro-brasileira: temática engajada na desconstrução de estereótipos; autoria negra; ponto de vista que legitima o discurso dos sujeitos negros; linguagem que rasura a língua portuguesa socialmente aceita, incluindo vocábulos dos povos Banto e Nagô; e um leitor pressuposto que, talvez, não tenha acesso a essas produções por inúmeros motivos como, por exemplo, o alto preço dos livros. Duarte, contudo, não cita as personagens e protagonistas negras, mas amplia a discussão acerca do “ponto de vista” de um narrador que impulsiona o seu corpo ao que narra e a narrativa corporificada que evoca griôs.

Se na década anterior, pensar em uma lista de autores negros e obras com a temática afro-brasileira era tarefa árdua que não preenchia uma folha, podemos afirmar que, atualmente, já é possível elencar muitos nomes. Possivelmente, ainda seja necessário pensarmos nas editoras de grande circulação cujas listas de autores ainda mantêm um perfil de escritores homens brancos. Mesmo assim, têm-se ampliado as editoras-quilombos como Mazza, Malê e Kitembo. Contudo, tenho notado que os trabalhos acadêmicos têm se voltado para a análise dessas produções a partir de um arcabouço teórico eurocentrado que, por mais que desvele as tramas estéticas, não valida as obras no espaço encastelado da literatura. Não à toa, Nelly Novaes Coelho (2002), em seu dicionário de escritoras brasileiras, classifica Carolina Maria de Jesus como memorialista e não escritora.

Assim, não será necessário pensarmos em uma teoria literária capaz de compreender os mecanismos estéticos e éticos dessas narrativas? Será que a construção de uma teoria literária Sankofa é uma possibilidade utópica ou distópica? Utópico no sentido de delinear uma teoria literária enegrescida (grafada em “sc” para desvelar nascimento), isto é, a utopia aqui, não é entendida como um lugar idealizado e inatingível, mas como uma ferramenta crítica que nos permite imaginar futuros possíveis e desejáveis na teoria literária. A utopia, nesse sentido, não é um fim em si mesma, mas um processo contínuo de transformação e resistência, fundamentado na memória, na identidade e na agência das comunidades negras. Distópico ao reconhecer a realidade atual e o legado do colonialismo. A distopia, caracterizada por ambientes de opressão, desigualdade e desumanização, reflete as condições vividas por muitas comunidades negras. A análise distópica revela as estruturas de poder e controle que perpetuam a marginalização, ao passo que a utopia oferece visões alternativas e possibilidades de transformação.

Ainda, citando Audre Lorde (2019, p. 139-140): “[...] as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. Elas podem possibilitar que os vençamos em seu próprio jogo durante certo tempo, mas nunca permitirão que provoquemos uma mudança autêntica” logo, é o momento de pensarmos em novas ferramentas constituídas, talvez, de conceitos já existentes e discutidos alicerçados no que Molefi Kete Asante (2009) define como afrocentrados, base para que o pensamento Sankofa, mais do que afrocentrar, enegresça a teoria. A teoria Sankofa é uma abordagem literária que, inspirada na adinkra Sankofa, busca revisar e recuperar elementos do passado para reavaliar o presente e projetar futuros emancipatórios para as comunidades negras.

Para que tanta teoria? Pensando ferramentas nas/das encruzilhadas

Da impossibilidade de definir um conceito objetivo e universal para “literatura”, nos deparamos com uma lista de obras que, de alguma forma, a academia legitima como célebres e necessárias. Essa lista é chamada de *cânone*, palavra advinda da cultura cristã que elenca alguns “heróis” a serem seguidos. Mas, o *cânone* incontestado é uma escolha mais ideológica do que estética que mantém o poder nas mãos de “homens brancos”, com pequenos espaços para outros perfis/obras que o tensionam. Dessas tensões, e em relação à produção de autoria negra, Laura Padilha (2002, p. 151) discorre que: “Pensar o *cânone* é pensar não só nas contradições que habitam as convenções [...], mas, sobretudo, no jogo de poder que subjaz ao processo da sua sedimentação”. A própria palavra *cânone*, em seus múltiplos significados, já destaca a centralidade euro-branco-cêntrica, tornando-o, como afirma Livia Natália (2013), uma estratégia de exclusão/controle da hegemonia sócio-histórica.

Se as obras de autoria negra, quando estão em algum *cânone*, estão na margem/periferia desse *cânone*, parece, então, que ao pensarmos literatura sob essa perspectiva, ela reflete a estrutura social vigente. Mesmo assim, pensar um *cânone* literário brasileiro negro, ou afrodescendente como o faz Eduardo Duarte (2010), é ainda centralizar o branco colonizador e trazê-lo como regra do que é ou não literatura. Aqui, falamos, então, de uma tradição literária que se autoalimenta, justifica e legitima como “superior” e que se sustenta em, pelo menos, duas questões: a modalidade escrita da língua concebida como “norma” socialmente aceita e seu domínio pelos escritores; e os temas a que se dispõe a narrar (re) construindo o imaginário, também, socialmente aceito.

De outro lado, para que possamos pensar em teoria literária, como

afirma Terry Eagleton (2006), é preciso que se defina, com certa objetividade, o que é literatura. Assim, percorrendo a crítica literária e os métodos de investigação a que designam como “teoria” percebe-se que são externos ao campo literário. Ainda, Eagleton afirma que qualquer teoria que seja pautada em métodos de investigação ou no objeto a que se propõe analisar está fadada ao fracasso, logo, para que se firme como teoria ela precisa refletir tanto a natureza da literatura quanto da crítica que a perfaz. A seu turno, Jonathan Culler destaca que a teoria literária tem, pelo menos, quatro características: interdisciplinar; analítica/especulativa; crítica ao senso comum; e reflexiva. Sobre esta, ainda reforça que: “A teoria, portanto, oferece não um conjunto de soluções, mas a perspectiva de mais reflexão” (Culler, 1999, p. 117).

Assim sendo, a teoria literária não é um manual de análise crítica literária, mas concepções que auxiliam a crítica a analisar seu objeto de estudo que é a literatura. Também, é papel da teoria discutir e propor essas ferramentas analíticas que permitem desvelar as nuances que a obra literária possui, bem como as relações que ela engendra. Interessante pensarmos que, além de disciplina acadêmica, a teoria da literatura tem perpassado três esferas de análise: ora o texto, como objeto acabado ou em constante devir em suas múltiplas significações; ora o autor, e as teorias que centralizam o fazer literário; ora no leitor, e as questões de recepção do texto literário. Destarte, proponho pensarmos nessas ferramentas analíticas que melhor desvelam o que elenco chamar de literatura negrobrasileira.

Não poderia afirmar que não existem teorias que se ocupam a pensar a literatura negrobrasileira. Tanto os estudos culturais como a teoria pós-colonialista têm pensado na relação que essas obras constituem com a sociedade. Contudo, as origens do primeiro contrariam nosso objetivo de, pelo menos, tentar pensar ferramentas forjadas a partir da intelectualidade negra e, especialmente, afrodiáspórica. Ainda, Culler (1999) afirma que os

estudos culturais surgem em oposição aos estudos literários ou, então, dos estudos que defendem um certo encastelamento de obras. Por outro lado, os estudos pós-coloniais buscam compreender as relações de poder, assim como as influências e confluências do processo de colonização europeia. A partir dessas questões, não vejo com bons olhos essas teorias e, talvez possa estar grandemente enganado, nem uma preocupação acadêmica inclusiva nos estudos rotulados como “culturais” ou como “pós-coloniais”.

O que busco ao pensar uma teoria literária Sankofa é, além das ferramentas analíticas que permitam a crítica literária de obras de autores negros e/ou afrodiáspóricos, romper com antigas e, até mesmo desgastadas, referências quando se fala nessas obras. A possibilidade de analisar sob o viés teórico eurocêntrico as obras de autoria negra revela o potencial estético dessa produção, contudo, ainda a realoca para o espaço periférico/marginal. Logo, o que proponho é uma discussão teórica, ou seja, reflexiva, acerca de possibilidades de leitura crítica dessas obras partindo, da intelectualidade negra e, sobretudo, expurgar o colonial e tudo que dele possa vir, apesar de fazê-lo na sua língua. Talvez, o objetivo de uma teoria literária sankofa alinhe-se à pedagogia das encruzilhadas de Luiz Rufino (2019): pensar sem o “carrego” colonial (Rufino, 2019), sem as amarras engendradas pela colonização que sempre vão refletir o domínio forçado do ser e do saber.

Não se nasce negro, torna-se!

O termo negro aqui pensado não é apenas uma categoria racial gestada ou não em relações dicotômicas, mas a marca dos sujeitos que passaram (e passam) pelo processo que escolho chamar de “negritude”. Apesar de manter um diálogo constante com o movimento francês, ao negar o carrego colonial, compreendo negritude de forma ressignificada a partir de intelectuais negras.

Parto, especialmente, das discussões de Lélia González (1984) e de Neusa Souza (1983) acerca da “ferida” narcísica já desvelada nos estudos de Frantz Fanon (1925-1961): para ser gente/humano o preto nega sua pele e tenta vestir uma máscara branca. Ainda, tem crescido os que se autodeclararam pretos e pardos. A partir dos dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) percebemos o crescimento de autodeclarados pardos no Censo de 2022: 45,3 % frente aos 43,1% do Censo de 2010 (IBGE, 2023), ou seja, um aumento de 2,2%, em doze anos, da população brasileira se autodeclarando parda e 2,6% se autodeclarando preta.

Somando as autodeclarações de pretos e pardos temos 55,5% da população brasileira, logo não podemos mais pensar em “minorias”, pelo menos não em termos quantitativos. Dessa forma, deslocando os marcadores raciais adotados pelo IBGE, mas em diálogo com os resultados do Censo, adoto o substantivo “negro” como aqueles sujeitos que tomaram consciência não apenas da cor de suas peles, mas do sistema hierárquico proposto e mantido pela branquitude (Bento, 2022), e que buscam rasurar o mito da democracia racial, reavaliando a história ancestral e pensando um futuro diferente para a população negra.

Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração (Souza, 1983, p. 77).

Assim, a cor da pele, por si só, não garante que o sujeito seja, a meu ver, negro. Claro, que ainda existem discussões dentro e fora da academia acerca do uso dos termos “negro” e “preto” que oscilam entre o pejorativo e o afirmativo. Contudo, por questões históricas a escolha pelo termo “negro”

advém das lutas e dos movimentos da década de 1970 quando surge, então, o MNU (Movimento Negro Unificado) e o TEN (Teatro Experimental do Negro), ambos elencando o “negro” como forma de (auto)identificação.

Sobre esse “processo” de tornar-se negro, Lélia González (1984), ao questionar a naturalização dos estereótipos acerca dos corpos negros na sociedade brasileira engendrados pelo mito da democracia racial, prevê dois estágios: consciência e história. Desses estereótipos, destaco o de naturalização da condição da mulher negra: “Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta” (González, 1984, p. 226). Essa naturalização do estereótipo da mulher negra é, também, refletida na literatura ou, pelo menos, naquela canônica como, por exemplo, a personagem Rita Baiana de *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo (1857-1913) ou as “mulatas” de Jorge Amado (1912-2001).

Acerca da consciência, tanto Lélia González (1984) quanto Neusa Souza (1983), destacam esse primeiro estágio da negritude pensando nesse atravessamento: mulheres negras na sociedade brasileira. Souza (1983, p. 17-18) afirma: “Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas”. A pesquisadora segue a reflexão com o segundo estágio, a história, afirmando que ser negra é, também, criar a realidade a partir da epistemologia negro-africana, ou seja, saber-se descendente de povos africanos escravizados que, talvez, nunca se saiba com certeza a etnia.

É importante destacar que as discriminações não nos fazem negros, essa é a ótica dos brancos que a partir do racismo engendram a raça e os quesitos classificatórios. Assim é urgente que se tome consciência das opressões e da falta de oportunidades que nos realocam ao espaço subalternizado a fim de romper com os estereótipos pré-concebidos pelo outro. Ao romper, ainda,

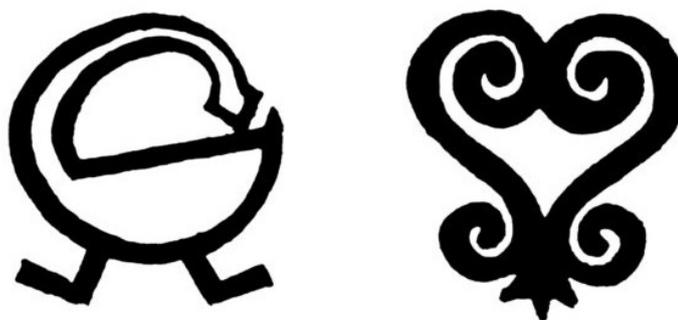
v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

é preciso também compreender as origens, buscar a história de resistência negada e apagada e, sobretudo, a ancestralidade. Esse segundo estágio a que Lélia chama de “memória” evoca uma memória esfacelada, mais do que fragmentada em que o “sobrenome” demarca, ainda, o colonizador e apaga nossa verdadeira origem. Sabemos os lugares da África colonizados pelos europeus, mas não temos certeza de que lugar, especificamente, viemos, assim, restituímos uma memória coletiva alicerçada na cultura de matriz africana que cultua Orixás, Nkicis e Voduns.

Pensar Sankofa: Voar para frente olhando para trás

Sankofa é uma adinkra, um dos ideogramas do povo Ashanti, no que hoje são Gana, Togo e Burkina Faso. Adinkra é um sistema simbólico que remete à morte e rituais fúnebres que poderia ser traduzido como “adeus à alma” (Nascimento; Bá, 2009). A diáspora forçada do povo africano, contudo, espalhou muitos desses ideogramas nas Américas, ideogramas esses que são facilmente encontrados em objetos de ferro, talvez, ressignificados e destituídos da semântica que aqui reivindico. Especificamente a adinkra Sankofa é representada de duas formas:

Figura 01: Sankofa



Fonte: IPEAFRO, 2022

O primeiro é o pássaro que voa para frente olhando para trás e o segundo, facilmente encontrado em portões e outras aberturas de ferro pelo Brasil, lembra o que o senso comum adotou como símbolo de um coração. Sankofa nos remete ao processo de negritude em que se faz necessário recuperar a história ancestral negra a fim de recuperar a humanidade (re)negada na escravização. Dentre as tentativas de compreender “Sankofa” estão essa relação de compreender o passado, resignificando o presente para abrir a potencialidade de construir futuros. Outra compreensão para “Sankofa” é refletir que nunca é tarde para voltarmos ao passado, ou nos voltarmos ao passado, para apanhar ferramentas que ficaram para trás. Ainda, retoma Exu/Bará, senhor de *Ikoritá* (encruzilhada), que mata um pássaro hoje com a pedra que atirou ontem.

Pensar Sankofa é reavaliar, inclusive, o conceito de “tempo” adotado como cronológico (herança grega do Titã Cronos) na lógica eurocêntrica e subvertido na afrocentricidade como circular ou espiralar. Assim sendo, o ancestral não é passado, mas sobretudo presente que legitima a história coletiva e que amplifica a potencialidade de futuros. Na *eni* (esteira) de pensamento Sankofa está o objetivo que Muniz Sodré elenca na encruzilhada de pensar nagô que é criar: “[...] a possibilidade de um genuíno pensamento por parte de intelectuais “orgânicos” da diáspora africana” (Sodré, 2017, p. 25). Surge, então, um giro epistemológico que dilui o “carrego colonial” e segue um caminho encruzilhado em que, de certa forma, não nos importa a matriz cultural que sempre (e ainda) delega os não brancos e suas produções às margens.

Olhando para trás afirmo: o mundo nasceu na África. Retomo essa afirmação ressoada coletivamente por intelectuais africanos como Cheikh Anta Diop (1923-1986), Amadou Hampâté Ba (1901-1991), Joseph Ki-zerbo (1922-2006), Oyèrónk Oyěwùmí (1957-) e outros que reivindicam

afroperspectivas ancestrais. É a partir dos estudos do senegalês Cheikh Anta Diop que surgem as teses e suas comprovações da ancestralidade africana. Aponto, então, algumas dessas teses: a humanidade nasceu na África; o Antigo Egito foi uma civilização negra; a origem dos inúmeros povos remonta do Vale do Nilo; o mundo semita tem suas origens negras; a existência de dois berços, um do norte (matrilinear) e um do sul (patrilinear); ciência, medicina, filosofia e outras áreas do conhecimento ocidental utilizaram(am) a base egípcia negro-africana; há registros de formas de governo e organização social altamente sofisticadas (Finch III, 2009).

Assim, proponho Sankofa como uma teoria literária, política, cultural, reflexiva afrocentrada. Sobre afrocentricidade, o diálogo com Sankofa está na articulação política ao constituir-se como “um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes” (Asante, 2009, p. 93). Como “africanos”, compreende-se aqueles que residem no continente, especificamente nos países escravizados e empobrecidos pela colonização, e em diáspora forçada. Logo, africanos são negros: sujeitos marcados pelo fenótipo e em imersão no segundo estágio da negritude: a história. Destarte, percebemos a complexidade dos termos que emergem no Atlântico Negro em que o prefixo “afro” tem englobado essas e outras questões, talvez problemáticas, mas que potencializam o surgimento de novas ferramentas.

Mas será que o campo literário não tem engendrado ferramentas que vão ao encontro de Sankofa? Sim, há ferramentas que têm surgido nas últimas duas décadas advindas de intelectuais negros e negras brasileiras, alguns pensados a partir da literatura e outros advindos de diversos campos do conhecimento. Elenco para esse diálogo, adicionando-os ao “cadinho” que culmina em Sankofa: “Amefricanidade” a partir de Lélia González (2018); “Orality” pensado por Leda Martins (1997); “escrevivência”

cunhado por Conceição Evaristo (2007; 2010); “afrorrizoma” pensado pelos pesquisadores José Henrique de Freitas Santos e Ricardo Riso (2013); o conceito de “Literatura-terreiro” proposto por Henrique Freitas (2016); a proposição de um modelo estético afrodescendente a partir de Orfe(x)u e Exunoveau de Edimilson Pereira (2017); a literatura Abèbè a partir dos estudos de Cristian Sales (2018) e Hildália Fernandes Cunha Cordeiro (2023); e, por fim, o afrofuturismo, movimento estético-político a partir das indagações de Mark Dery (1994), Kodwo Eshun (2015), Alondra Nelson (2020) e Ytasha Womack (2015).

Ao pensarmos no conceito, cunhado por Lélia González (1935-1994), de amefricanidade, percebemos a urgência de pensarmos a partir de outra matriz cultural de pensamento. Percebemos que, na defesa de um conceito analítico e reflexivo feito por Lélia González, já se potencializava as discussões propondo o que tenho chamado de “giro epistemológico” em todas as áreas do conhecimento. Se, de um lado, a ideologia do branqueamento opera com seus estereótipos que fortalecem o mito da democracia racial, ao tomar o poder pelas vias da literatura, rompem-se esses valores e essas classificações. Logo, assumo nossa amefricanidade e a fim de “ultrapassar uma visão idealizada, imaginária ou mitificada da África e, ao mesmo tempo, voltar o nosso olhar para a realidade em que vivem todos os americanos do continente” (González 2018, p. 331).

Percebemos, então, que a amefricanidade rompe com imagem desgastada de uma África concebida quase que como um único país, para pensá-la nas inúmeras etnias escravizadas. Ainda, o conceito nos traz o objetivo de desprender os valores do colonizador e pensar sob a ótica de todos que, de alguma forma, foram subjugados ao espaço de colonizados. A amefricanidade vai pensar as relações não apenas da população negra com a ancestralidade africana, mas, sobretudo, com as etnias dos povos originários e com todas

as formas de resistência que possibilitaram a permanência dessas culturas. Logo, a amefricanidade é aqui compreendida como a potencialidade que nos permite pensar, formular e aplicar novos critérios epistemológicos e novas categorias de análise e, por isso, nos é essencial para pensar Sankofa.

A oralitura é uma conceito analítico-metodológico pensado por Leda Maria Martins (1997) para compreender a multimodalidade texto-corpórea de congadeiros. O conceito nos serve como base para estudos acerca do narrador e/ou voz poética das produções negrobrasileiras. Oralitura porque é pela oralidade, base cultural negra, que ocorre a resistência e os ensinamentos ancestrais e *littera* porque: “grafa o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação.” (Martins, 1997, p. 21). Assim, ao buscarmos estudos acerca do narrador das produções literárias negrobrasileiras, e mesmo a voz poética, percebemos que ela impele um corpo que ressoa na primeira pessoa uma coletividade, ou seja, oralitura. Quando a personagem Mãe Suzana do romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, narra sua trajetória desde a captura em África, o trajeto no tumbeiro e sua situação escravizada não narra uma experiência individual e/ou ficcional, mas sim um fato histórico, coletivo que marcou a diáspora africana.

Na esteira de pensamento da oralitura, Leda Martins afirma que a cultura negra é uma cultura das encruzilhadas, espaço concebido como operador conceitual que busca a compreensão dos trânsitos epistêmicos e sistêmicos. Ainda, para a oralitura, é fundamental o compromisso ancestral e com a ancestralidade. Esse é, também, o compromisso Sankofa ao propor o olhar para trás e recuperar o que, em alguma dimensão, fora esquecido, e não apenas repetir histórias de dor, violência e violação dos direitos mais básicos, mas reavaliar essa subalternização e reivindicar espaços. A partir da oralitura compreendemos que a autoria é suspensa, não negada ou rasurada, mas concebida como ponte, pois: “A voz da narração, articulada no

momento evanescente da enunciação, presentifica o narrado e os narradores antepassados, mas também singulariza o performer atual” (Martins, 1997, p. 63). Não apenas a inscrição (escrita porque é histórico e sagrado e inscrição pela presença de um corpo) (Quadros, 2023) evoca a coletividade, mas também a leitura/escuta e partilha evoca um ritual contemplativo ancestral de compartilhamento.

Da escrita imbricada na experiência e atravessada pela condição de sujeitos negros na sociedade brasileira, destaco o conceito de “escrevivência”, cunhado por Conceição Evaristo desde sua dissertação de mestrado pela PUC-RJ (Pontífice Universidade Católica) em 1996. O conceito nos serve para pensarmos a produção literária de mulheres negras na diáspora por alocar, pelo menos, duas condições sociais que subalternam historicamente essas escritoras: gênero e raça. Ao rememorar sua infância pobre na periferia de Belo Horizonte-MG, Conceição Evaristo afirma que: “[...] a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância” (Evaristo, 2007, p. 19). Assim, não apenas sua produção literária perpassa a escrevivência, mas também sua produção teórico-crítica.

Acerca de um possível objetivo do conceito, a autora radicada no Rio de Janeiro, afirma que: “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa-grande’ sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (Evaristo, 2007, p. 21). Objetivo esse que dialoga com Sankofa na medida em que rasura qualquer possível norma literária de estética e perfaz outra “tradição”, ou melhor, aloca a ancestralidade negra. Assim sendo, se a produção literária é, de certo de modo, uma maneira de narrar o mundo, ao pensar essa condição de negro ela torna-se a: “[...] revelação do utópico desejo de construir um outro mundo.” (Evaristo, 2010, p. 133), além de ser uma voz plural marcada pelo corpo, tal qual esse corpo com marcas tribais de incisões, chamadas de catulagem, nos iniciados no Candomblé.

O conceito de afrorizoma (Santos; Riso, 2013) desvela a complexidade do tensionamento dos mecanismos que legitimam o cânone literário denunciando uma trama reducionista que tem engessado as discussões e negado as potencialidades da produção literária negra. Assim: “Os afrorizomas subvertem a influência colonial portuguesa e rejeitam também a lusofonia como operador mito-monológico para a constituição das literaturas do Brasil e dos países africanos de língua portuguesa” (Santos; Riso, 2013, p. 12). Essa proposta de rasura, de giro, de lançar olhares outros, dialoga com a encruzilhada e com Exu, deslocando um constante devir e (re) tornar a ser o que nos lembra simbólica e imagetivamente Sankofa.

Apesar de manter um contato direto com o conceito filosófico de “rizoma” de Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guatarri (1930-1992), o conceito de afrorizoma busca, ao expor os processos de resistência e manutenção da cultura africana na diáspora, a gênese, ou *arké*, das etnias africanas escravizadas e suas cooperações. A África, então: “[...] não é nem um bloco monolítico nem origem estática ou destino fechado” (Freitas, 2016, p. 57). Nesse ponto, propor Sankofa é, além de compreender os processos de resistência, mapear a cultura de matriz africana e seus valores civilizatórios de ancestralidade, senioridade, matrilinearidade, entre muitos outros. É a torção que se quer apanhar, as raízes mnemônicas que mesmo cortadas, dilaceradas mantiveram, e mantêm, a ancestralidade cultural negra.

Partindo do afrorizoma, o conceito de “Literatura-terreiro” (Freitas, 2016) também nos serve para pensar uma teoria literária Sankofa. O intelectual negro Henrique Freitas afirma que: “A literatura-terreiro é aquela que, dentro da cosmogonia africana ou afrobrasileira, explora a multimodalidade” (Freitas, 2016, p. 57), essa multimodalidade amplia o objeto de estudo que, além da produção literária, analisa pontos cantados, orins (cânticos sagrados), ítãs (narrativas mitológicas), provérbios, entre

outros elementos da cultura negra. Como exemplos dessas produções multimodais destacam-se as narrativas de Mãe Stela de Oxóssi (1925-2018) que entremeia ítãs, recolhidos em sua memória pela oralidade, refletindo sobre questões da atualidade por essa perspectiva. Ainda, essas narrativas não são pensadas inicialmente para a modalidade escrita e, logo, trazem traços marcantes da oralidade antevendo uma voz narrativa coletiva, talvez a do *griô*, que evoca a ancestralidade africana e afrodiaspórica.

A Literatura-terreiro, nessa esteira de “pensamento epistemológico”, conecta-se à filosofia dos terreiros e às narrativas que enformam e são enformadas nesses espaços sagrados. Ainda, o conceito de “terreiro” no contexto da sociedade brasileira é muito amplo: do Candomblé e suas vertentes no nordeste e sudeste brasileiro, passando pela Umbanda e Quimbanda (ou Kimbanda), em suas diferentes formas regionais pelo Brasil, ao Batuque do Rio Grande do Sul. Assim, pensar em literatura-terreiro é restituir o valor devido dos povos afrodiaspóricos na cultura brasileira e compreender as cosmogonias e saberes epistemológicos evocadas nessa produção. Esta dimensão é multimodal e não apenas oral e/ou performática, o que “[...] exige por parte da crítica uma “iniciação” na rede sinestésico-analítica em que estas produções se inserem para que possam ser analisadas em sua complexidade. (Freitas, 2016, p. 55) e acerca dessa “iniciação” é que penso Sankofa.

De tantas voltas, entornos e retornos sempre nos deparamos com a *ikoritá* e Exu. É para Exu que oferto esse e outros ebós de pensamento que me auxiliam a expurgar o “carrego colonial”. E é partindo de Exu que o professor Edimilson Pereira (2017) tem pensado a produção literária negrobrasileira em sua dimensão estética ao valorizar a pluralidade e o experimentalismo do discurso poético. Com o objetivo de pensar em um possível estreitamento entre a pesquisa acadêmica, as comunidades tradicionais e o ambiente

literário contemporâneo propões duas proposições, imbricadas, de um modelo estético afrodescendente: Orfe(x)u em que o central é a apropriação da mitopoética do Orixá das comunicações e suas reelaborações; e Exunoveau em que se percebe certa flexibilidade a partir das rupturas de fronteiras.

Edimilson Pereira ainda ratifica o primeiro estágio do processo de negritude, o de consciência, ao afirmar a necessidade de: “[...] consciência crítica cerzida a partir do olhar daquelas pessoas que testemunharam a humilhação e a morte, desde os porões do navio negreiro” (Pereira, 2017, p. 38) e é esse diálogo que, tanto Orfe(x)u quanto Exunoveau, é evocado ao pensarmos Sankofa. Contudo, mesmo que se compreenda que a cultura africana é uma cultura da/na encruzilhada ao elencar Orfeu rasurado por Exu, ainda percebemos uma centralidade da cultural do colonizador ou do que ele legitima como “tradição literária” marginalizando as produções que refletem a centralidade negra. Ainda, elencar Exu desvela que é um começo de “giro” epistemológico que, nesse primeiro momento evoca a presença dos demais Orixás, dando início ao *xirê* epistemológico.

Seguindo o *xirê*, a roda-dança mítico-sagrada dos Orixás, evoco o conceito de Literatura Abébé a partir das pesquisas de Cristian Sales (2018) e de Hildália Fernandes Cunha Cordeiro (2023). Abébé é uma ferramenta mítico-religiosa presente, símbolo imagético, de Orixás ligados à água como Oxum, Yemonjá e Oxalá tanto no Candomblé quanto no Batuque do Rio Grande do Sul e, possivelmente, nas demais religiões de matriz africana. Ainda, no Candomblé, Longunedé, filho de Oxum e Oxóssi, também utiliza o que se assemelha a um leque-espelho. Ao analisar a obra poética de Livia Natália (1979-), Cristian Sales (2018) acessa o Abébé como uma modalidade de escrita das/para as águas, elencando Oxum e evocando alguns arquétipos da Orixá como, por exemplo, a fertilidade, o amor e a maternidade. Contudo, além de evocar o reflexo das águas, o Abébé, na

leitura da intelectual, também é um símbolo de luta e resistência ao espelhar: “alegrias, lágrimas, conquistas, anseios, desejos, valores, crenças, bem como as idealizações individuais e coletivas” (Sales, 2018, p. 391).

Hildália Cordeiro (2023) amplia as discussões acerca do Abébé na literatura negrofemina sistematizando e, talvez, cunhando o conceito de Literatura Abébé como uma abordagem teórico-crítica e metodológica.

A Literatura Abèbè apresenta-se como caminho para a insubordinação e insurreição contra processos opressores e colonizadores. Uma literatura que se funda, sobretudo, em **referências ancestrais** e configura-se como da ordem do **iniciático**, uma vez que se entende que conhecer essa produção literária auxilia, sobremaneira, em processos de/para autoconhecimento, no mais das vezes permeados por etapas que vão desde a autorrejeição, autorrepugnância, autossabotagem, podendo desaguar também em autoaceitação, autorrevelação, autocuidado, autoamor, autocura e, por que não, autorrealização (Cordeiro, 2017, p. 65).

Ao elencar como objetivo a insubordinação, dialoga com Sankofa na dimensão de expurgar o carrego colonial, assim como pautar-se nas referências ancestrais, isto é, voltar para recuperar essas marcas. Ainda, o Abébé, mesmo sendo espelho, não nos serve de forma colonial: a de Narciso, mas sim como elemento de “guerra” de potencialização, de mandar de volta todo o carrego, de olhar para o que ficou para trás.

A Literatura Abébé é uma ferramenta litúrgica que, como elenca Hildália Cordeiro: reinstaura a contemplação do patrimônio sociocultural negro-africano-brasileiro ao destacar valores civilizatórios da cultura africana como, por exemplo, a ancestralidade e a senioridade; contrapõe o espelho comum que reflete, e não refrata, estereótipos caricatos como os já discorridos por Lélia González (1984); busca a publicização a partir da potencialidade de uma ferramenta que, além de espelho, é leque e refrata

perspectivas outras; protege e expurga o racismo e as formas de discriminação e deslegitimação do discurso afrodiaspórico; apresenta a potencialidade da produção literária negra não apenas na literatura brasileira, mas, sobretudo, na diáspora; e compartilha, pensa, analisa e amplia a leitura e/ou análise de obras negrofeminina.

Sankofa olha para trás, mas voa para frente. Assim, é importante pensar na construção e projeção de futuros negros e, para isso, destaco o “afrofuturismo”. Batizado pelo entrevistador Mark Dery ao questionar a ausência de protagonistas negros na ficção especulativa. Dery (1994) entrevista ao autor negro Samuel R. Delany (1942-); o escritor, músico e produtor Greg Tate (?); e a escritora e socióloga Tricia Rose (1962-). O termo surge pela falta de outro que abarque as produções de autores negros, sobretudo, na ficção especulativa desde a década de 1970, ou até antes. Nas entrevistas o termo já abarca outras artes como o cinema, por exemplo, o que amplia nossas discussões e possíveis critérios estéticos para a leitura/classificação do conceito. Mas é correto afirmar que o conceito surge no contexto norte-americano, em especial, a partir das produções de Samuel Delany; Octavia Butler (1947-2006); Steve Barnes (1952-); e Charles Sanders (?).

O afrofuturismo é um movimento estético e político compreendido por autoria negra, protagonistas e personagens negros e leitores pressupostos também negros a partir de narrativas da ficção especulativa que levem em conta a reavaliação do passado que, realoca o presente e projeta o futuro, ou seja, Sankofa. Ao refletir sobre esse passado, podemos perceber que as imagens e experiências africanas na diáspora sempre foram negadas ou rechaçadas para as margens. Ainda, o afrofuturismo também delega uma crítica produzida também por sujeitos negros. Alondra Nelson (2020) recolhe as discussões sobre afrofuturismo em um fórum na internet e conclui que: “O

afrofuturismo pode ser amplamente definido como ‘vozes afro-americanas’ com ‘outras histórias sobre cultura, tecnologia e coisas futuras’”. (Nelson, 2020, p. 83). Além disso, Alondra Nelson concebe o conceito como um grande “guarda-chuva” que abarca outros movimentos e formas estéticas existentes antes da década de 1990 (e até antes do século XX), bem como os que emergem junto ou tempos depois, mas que conservam características, sobretudo políticas, com o afrofuturismo.

A seu turno, Ytasha Womack (2015) concebe o afrofuturismo como uma intersecção entre “[...] a imaginação, a tecnologia, o futuro e a liberação” (Womack, 2015, p. 29). Assim, os autores afrofuturistas, ou inclinados a essas buscas/revisitações a novos futuros/passados, acabam por redefinirem a cultura negra em seu presente e, por consequência, os conceitos de negritude (o tornar-se negro). As discussões de Womack vão ao encontro da concepção de Kodwo Eshun (1967-) em que o afrofuturismo busca: “(...) ampliar aquela tradição, reorientando os vetores intelectuais da temporalidade do Atlântico Negro em direção ao proléptico, assim como ao retrospectivo” (Eshun, 2015, p. 46). De qualquer maneira, o afrofuturismo é base, também, para pensarmos Sankofa.

A teoria literária Sankofa, então, não apenas dialoga com a africanidade (González, 2018); a oralitura (Martins, 1997); a escrevivência (Evaristo, 2007; 2010); com o afrorrizoma (Santos; Riso, 2013); com a literatura-terreiro (Freitas, 2016); com a estética de Orfe(x)u e/ou Exunoveau (Pereira, 2017); a Literatura Abébé (Sales, 2018; Cordeiro, 2023); ou com o afrofuturismo (Dery, 1994; Eshun, 2015; Nelson, 2020; Womack, 2015) mas evoca essas e outras ferramentas analíticas que constituem o que batizo como Sankofa: uma teoria literária que é interdisciplinar, ao se posicionar como política e propor a leitura não apenas de obras literárias, mas de outras narrativas, incluindo as digitais, e a estrutura histórico-social; é analítica/especulativa

por pensar naquilo que ficou para trás e precisa ser recuperado, reavaliando o presente e projetando um futuro em que as discriminações, violações e violências não se repitam; é crítica ao senso comum que legitima um futuro com outras roupagens, mas ainda hostil e que marginaliza os negros; e é reflexiva e autorreflexiva gerando, ainda mais, o debate e o embate.

Considerações finais

De acordo com o dicionário on-line Michaelis (2024), a definição de “utopia” é definida como a toda descrição imaginária ou de uma sociedade, ou de um sistema social, político e econômico ideal, e esse ideal como algo irrealizável, ou seja, adota-se um conceito platônico em que a utopia só pode se realizar no campo do imagético, mas não do real. A seu turno, “distopia” é oposta da utopia e evoca a descrição imagética ou de um país ou sociedade em condições de extrema opressão, ainda, retoma a anormalidade da localização de algum órgão no corpo humano. Logo, pensar em uma teoria literária Sankofa é um exercício contra-colonial, anti-colonial, descolonial que busca o expurgo desse carrego, dessa marafunda (Rufino, 2019), ou seja, é uma atividade acadêmica basilar e essencial.

O rapper Emicida, na introdução da canção “Principia” do seu álbum *Amarelo* (2019) afirma que encontrou seu propósito: devolver a alma a todos os africanos e seus descendentes que foram destituídos de sua humanidade no período da escravização e que, ainda hoje, têm negados os direitos mais básicos. Há de se pensar que a presença de sujeitos negros nas universidades só ocorre, efetivamente, após a promulgação da Lei 12.711 de 2012, a “Lei de cotas”, que prevê reserva de vagas para pretos, pardos e quilombolas. Ainda, em 2023 é promulgada a Lei 14.723/2023 que amplia a lei para reserva de vagas nos programas de pós-graduação. Ambas as leis contribuem

com a diversidade e a alteridade na estrutura das universidades brasileiras e são fruto de muitos anos de luta e reivindicações.

Em um cenário em que mais negros, e outros grupos historicamente subalternizados, acessem a universidade e os programas de pós-graduação, pensar Sankofa é uma semente que tem tudo para germinar. Na utopia de uma universidade engajada em ser mais humana e que realoque a estrutura hegemonicamente eurobranca, Sankofa é uma teoria literária e um movimento político que abarca boa parte do pensamento de intelectual acadêmico. Também na utopia, Sankofa abre a possibilidade e visibilidade de todas as outras teorias aqui elencadas.

Distopicamente, Sankofa, e tudo o que ela significa, é posta a margem e classificado como “panfletário” e desnecessário, condensada aos estudos culturais e/ou pós-coloniais. Mas, o que importa mesmo é evocar o poeta negro que, segundo Carolina Maria de Jesus, “[...] enfrenta a morte quando vê seu povo oprimido” (Jesus, 1960, p. 40), ainda, ele: “[...] canta para que a memória não se aparte de nós” (Evaristo, 2010, p. 139): Sankofa, nunca é tarde para recolher o que ficou para trás, pois o tempo no pensamento africano e afrodiaspórico é circular/espiral e Exu come um pássaro hoje com uma pedra que atirou ontem.

Referências

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: Notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org). *Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Escala, 2010. [1890].

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Cia das Letras, 2022.

BRASIL. *Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012*. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências.

Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm Acesso em: 23 fev. 2024.

BRASIL. *Lei nº 14.723, de 13 de novembro de 2023*. Altera a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012, para dispor sobre o programa especial para o acesso às instituições federais de educação superior e de ensino técnico de nível médio de estudantes pretos, pardos, indígenas e quilombolas e de pessoas com deficiência, bem como daqueles que tenham cursado integralmente o ensino médio ou fundamental em escola pública. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/lei/114723.htm Acesso em: 23 fev. 2024.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras [1711-2001]*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. *Literatura abèbè: Uma abordagem teórico-crítica negrorreferenciada das obras O olho mais azul e Deus ajude essa criança de Toni Morrison*. 2023. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. (Trad.) Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

DERY, Mark. "Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose". In: DERY, Mark. (Org). *Flame wars: The discourse of Cyberculture*. Duham, N. C.: Duke University Pres. 1994. p. 172-222.

DISTOPIA. Dicionário Michaelis On-line. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=Distopia> Acesso em

23 fev. 2024.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Revista Terceira Margem*, v. 14, n. 23, 2010. p. 113-138.

EAGLEON, Terry. *Teoria da literatura: Uma introdução*. (Trad.) Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EMICIDA. “Princípio”. In: EMICIDA. *Amarelo*. São Paulo: Sony music; Laboratório Fantasma, 2019.

ESHUN, Kodwo. Mais considerações sobre o afrofuturismo. In: FREITAS, Kênia (Org). *Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica*. São Paulo: Caixa cultural, 2015. p. 44-61.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org) *Representações performáticas brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2007. P. 16-21.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2010. P. 132-142.

FINCH III, Charles S. Cheikh Anta Diop confirmado. In: Elisa Lakin (Org). *Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora*; São Paulo: Selo negro, 2009. p. 71-92.

FREITAS, Henrique. *O arco e a arkhé: Ensaio sobre literatura e cultura*. Salvador: Ogum's toques negros, 2016.

GONZÁLEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: GONZÁLEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia González em primeira pessoa... Diáspora africana: Filhos da África*, 2018.

GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, ANPOCS, 1984, p. 223-244.

IBGE. Censo 2022: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda. Disponível em [Censo 2022: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda | Agência de Notícias \(ibge.gov.br\)](#) Acesso em: 15 fev. 2014.

IPEAFRO. Adinkra. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/> Acesso em: 2 jul. 2022.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: Diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960

LORDE, Audre. As ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 137-141.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória*: O reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza edições, 1997.

NASCIMENTO, Elisa Lakin e GÁ, Luiz Carlos. *Adinkra*: Sabedoria em símbolos Africanos. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

NATÁLIA, Livia. A lírica menor: Por uma teoria da literatura das literaturas africanas de língua portuguesa. In: SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo (Org). *Afro-rizomas na diáspora negra*: As literaturas africanas na encruzilhada brasileira. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

NELSON, Alondra. Introdução a “Future text”. Trad. Eugênio Lima. In: AMORIM, Tomaz (Org). *Ponto virgulina*, 2020. p. 66-91.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções*: Ensaio sobre literaturas luso-afro-brasileiras. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

QUADROS, Dênis Moura de. Escrita, escritura, inscritura: Pensando em conceito ogúnicos na forja-útero da amefricanidade. *Revista Linguagem & Ensino*, Pelotas, v. 26, n. 3, p. 551-571, set-dez. 2023. Disponível em <https://doi.org/10.15210/rle.v26i3.6776> Acesso em: 18 fev. 2024.

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. Florianópolis: Editoras Mulheres, 2009 [1859].

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SALES, Cristian. Lívia Natália: Abébé Omin - poesia e religiosidade afrobrasileira Banhada nas águas de Oxum. In: SANTOS, Jorge Augusto (Org.) *Contemporaneidades Periféricas*. Salvador: Segundo Selo, 2018, p. 389-418.

SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo (Org). *Afro-rizomas na diáspora negra: As literaturas africanas na encruzilhada brasileira*. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

UTOPIA. Dicionário Michaelis On-line. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=utopia> Acesso em: 23 fev. 2024.

WOMACK, Ytasha. Cadete Espacial. In: FREITAS, Kênia (Org). *Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica*. São Paulo: Caixa cultural, 2015. p. 24-43.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Submissão: 24/02/2024
Aceite: 22/08/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e98707>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*