

A MATÉRIA ESCURA AS UTOPIAS: UM ESTUDO DA CONFIGURAÇÃO DA UTOPIA AFROFUTURISTA A PARTIR DE *PANTERA NEGRA*, DE RYAN COOGLER E “PELE DE EMERGÊNCIA”, DE N.K JEMISIN

Millena C. S. Portela^{1*}

Maria Aracy Bonfim^{1**}

¹Universidade Estadual do Maranhão, São Luiz, MA, Brasil

Resumo

A literatura especulativa é um gênero que cresce de forma acelerada na contemporaneidade. Sua popularidade se deve à inserção de novas perspectivas e à promoção da ascensão de vozes nunca antes consideradas na tradição literária. Esse fenômeno gerou uma série de intrincadas manifestações da arte literária, como é o caso da utopia preta e das narrativas de futuros pretos do movimento afrofuturista. O presente artigo tem como objetivo analisar as perspectivas literárias especulativas ideais produzidas e/ou protagonizadas pelo povo preto. Desse modo, propomos um estudo analítico das configurações da utopia afrofuturista no filme *Pantera Negra* (2018), de Ryan Coogler, e do conto “Pele de Emergência” (2021), de N. K Jemisin. Para tal, buscamos aporte nas obras e contribuições teóricas de Zygmunt Bauman (2000), Marilena Chauí (2008), Gregory Claeys (2013), David Harvey (2008), Renato Nogueira (2012), André Prévost (2015), Raymond Williams (1978), Ytasha L. Womack (2013) e Alex Zamalin (2019). **Palavras-chave:** literatura; utopia; Afrofuturismo; *Pantera Negra*; N.K Jemisin

* Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão. Especialista em Literatura e Ensino pela Universidade Estadual do Maranhão e em Literatura Contemporânea pela Faculdade Católica Paulista. Graduada no curso de Letras, com habilitação em língua inglesa e suas respectivas literaturas, pela Universidade Federal do Maranhão. E-mail: lennieportela@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1608-9591>.

** Professora Adjunta no Departamento de Letras e docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão - UFMA e docente colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Líder do Grupo de Pesquisa Grifo - Estudos Literários. Editora gerente da Revista Littera Online e membro do comitê da Latin American Studies Association (LASA), Brazil Section. E-mail: aracybonfim@gmail.com ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2045-3950>.



**THE UTOPIAN DARK MATTER: A STUDY OF THE
CONFIGURATION OF THE AFROFUTURISTIC UTOPIA IN
RYAN COOGLER'S *BLACK PANTHER* AND N.K JEMISIN'S
"EMERGENCY SKIN"**

Abstract

Speculative literature is a genre that grows rapidly in contemporary times. Its popularity is due to the incorporation of new and diverse perspectives, as well as its promotion of the rise of voices never considered before in the literary tradition. This phenomenon generated a series of intricate manifestations of the literary art, such as the black utopia and the narratives of black futures featured by the Afrofuturist movement. This article aims to analyze the ideal speculative literary perspectives produced and/or created by and for black people. For this, we propose an analytical study of the configurations of the Afrofuturistic utopia in the film *Black Panther* (2018) by Ryan Coogler and the short story "Emergency Skin" (2021) by N. K Jemisin. To reach this goal, we used the theoretical contributions of Zygmunt Bauman (2000), Marilena Chauí (2008), Gregory Claeys (2013), David Harvey (2008), Renato Noguera (2012), André Prévost (2015), Raymond Williams (1978), Ytasha L. Womack (2013) and Alex Zamalin (2019).

Keywords: Literature; Utopia; Afrofuturism; Black Panther; N.K Jemisin.

Introdução

Imaginar contextos, espaços e sociedades ideais é uma prática humana, talvez até mesmo um mecanismo de sobrevivência a determinados processos da realidade. Com o passar do tempo, no entanto, é possível perceber que os seres humanos começaram a refinar a concepção de *ideais* para uma prática de realização destes; a criação das metrópoles pode ser indicada como um exemplo disso. O que antes era apenas um mecanismo de imaginação, tornou-se impulso e o impulso inspirou a criação de outras formas de utopia, como a literária. Utopias são recorrentes e significativas em nossa história. A modernidade, afinal, é o resultado de projetos artísticos, filosóficos, científicos, entre outras variadas áreas de conhecimento humano, e suas arestas foram afiadas pelo impulso utópico (no sentido de ter representado a aspiração pela descoberta do Novo Mundo) das grandes navegações europeias. Tais processos que deram largada ao processo de globalização, bem como a mudança do curso da vida de milhares de mulheres e homens ao redor do globo, nem sempre de forma positiva.

A colonização e a escravidão são arestas do advento da modernidade, que para alguns foi bastante utópica, mas para outros pode ser apontada como pura distopia. Enquanto homens brancos europeus aspiravam renovação social e evolução tecnológica, sujeitos não-brancos buscavam tentar exercer o seu direito mais básico: o de vida e humanização. Por mais de 300 anos, tempo que demarcou a duração da escravidão de pessoas pretas, essa foi a natureza do ideal utópico preto. De fato, esses pilares ainda permanecem como configuradores da utopia preta. O resultado de lutas centenárias produziu também outras perspectivas de (r)existências e elas podem ser observadas de modo preponderante quando tratamos de gêneros como a ficção especulativa. Afinal, foi também por meio da literatura de especulação de futuros que o afrofuturismo foi difundido. Apesar desses fatores, quando se trata do gênero especulativo, algumas questões ainda permanecem: será possível, para um povo que teve sua experiência marcada por violências, extermínio e outras distopias, produzir narrativas de esperança? Há diferenças entre a utopia tradicional e a utopia preta? Como a utopia afrofuturista se configura?

Este artigo tem como objetivo o estudo das perspectivas literárias especulativas ideais produzidas e/ou protagonizadas pelo povo preto. Procuramos entender as semelhanças e diferenças entre a utopia tradicional e a utopia preta, expor as configurações da utopia afrofuturista por meio da análise do filme *Pantera Negra* (2018), de Ryan Coogler e do conto “Pele de Emergência”, de N. K. Jemisin. Para tal, recorreremos às contribuições teóricas, estudos e apontamentos de Zygmunt Bauman (2000), Marilena Chauí (2008), Gregory Claeys (2013), David Harvey (2008), Renato Nogueira (2012), André Prévost (2015), Raymond Williams (1978), Ytasha L. Womack (2013) e Alex Zamalin (2019).

Apontamentos ao norte: algumas considerações sobre o gênero utópico europeu

O fracasso da modernidade dificulta a compreensão de seu conceito enquanto projeto. O que de todo modo fica evidente é que o projeto moderno não visava a liquefação e a fragmentação sistemática de todas os pilares que sustentavam o antigo mundo, mas havia a necessidade de um rompimento com a tradição, sua lógica e suas produções. Desse modo, a modernidade teve início quando “o espaço e tempo são separados da prática da vida e entre si” (BAUMAN, 2000, p. 15), como exemplo desse fenômeno, tivemos as expedições exploratórias das grandes navegações europeias que, efetivamente, configuraram um início experimental do processo de globalização. O teórico David Harvey (2008, p. 23) afirma que o projeto da modernidade objetivava, sobretudo, a emancipação humana e o enriquecimento da vida diária e isso se daria por meio do esforço livre criativo. Nesse sentido, explica Harvey, por intervenção do domínio científico da natureza e da organização do mundo a partir da razão, o ser humano se libertaria das irracionalidades do mito, das superstições, da religião, do uso arbitrário do poder e das amarras da necessidade e do medo inspirados pela natureza e pelo por seu próprio lado sombrio (2008, p. 23). Esses eram, afinal, os preceitos para a construção de uma nova e melhorada ordem mundial e de um novo mundo.

O projeto da modernidade foi adotado, principalmente, pelos iluministas. A eles deve-se a responsabilidade pela difusão de um caráter deveras utópico que, por vezes, foi atribuído ao projeto moderno. O próprio curso do tempo e o desenrolar dos eventos devastadores que marcam o século XX, a exemplo do Holocausto, altera o impulso explorador, otimista, utópico da modernidade para uma realidade cínica, pessimista e distópica que é possível observar até mesmo hoje, na contemporaneidade. Não obstante, a modernidade foi um projeto idealista e isso, como é comum às artes, se refletiu na literatura.

O gênero utópico talvez seja o gênero da ficção especulativa que mais possui história, visto que é possível percebê-lo em narrativas mitológicas anteriores à Bíblia, que já apresenta no livro *Gênese* uma espécie de utopia, como a *Epopéia de Gilgamesh* (c.200 a.C.) e a *Arcádia*, Era de Ouro, retratada por diversos poetas e escritores ao longo da tradição literária. O pensamento utópico, suas raízes, acompanhou a jornada dos seres humanos desde seu princípio, pois representa a aspiração por uma realidade ideal ou amplamente melhorada. A evolução do que outrora representava apenas pensamentos e ideais, ao longo do tempo, se converteu o que hoje conhecemos como o impulso utópico. Baseado nessas sempre constantes concepções do que é ideal, o impulso utópico é poderoso; por meio dele concebeu-se imagens, mundos, cidades, grandes navegações e, até mesmo, uma revolução temporal. Para esse artigo, no entanto, nos interessa refletir sobre como esse impulso se reflete na arte literária, como ele se apresenta como gênero.

Apesar de haver pouco ou nenhum consenso acerca de vários aspectos referentes ao gênero utópico, o lançamento da obra *Utopia* (1516) de Thomas More é convencionalmente considerado como um marco de nascimento da utopia como gênero literário.

rio. A *Utopia* de More trata-se da narrativa de uma ilha sem precisa localização espacial ou temporal (embora exista uma ideia de futuro sugerida pela própria viagem) que nos apresenta uma sociedade idealmente organizada e radicalmente aprimorada. A aclamada obra de More dá início a uma tradição de narrativas que retratam lugares e sociedades ideais segundo os parâmetros (do autor e da época) do que é *melhor*, e cujo contaste crítico com a realidade coloca em perspectiva suas falhas e problemáticas.

Segundo o estudioso do gênero utópico, Gregory Claeys (2013, p. 59), o título da obra mais famosa de More promove um *mix* etimológico deveras intrigante. Claeys explica que a palavra *utopia* (cunhada por More) seria um jogo entre as palavras *eutopia*, lugar bom, e *utopia*, lugar nenhum. O autor explica que a primeira edição italiana da obra recebeu, inclusive, o nome de *Eutopia*. André Prévost (1971), traduzido por Ana Cláudia Romano Ribeiro, por sua vez, aprofunda-se no que diz respeito ao vocabulário da *Utopia* de More. O autor afirma (p. 440) que toda a construção etimológica da obra supracitada não é só curiosa como absurda. O próprio termo *utopia*, para o Prévost, é enigmático e esvaziado de qualquer realidade, assim, não se deve esquecer que *Utopia* possui uma *metalógica*.

“Utopia”, por exemplo, evoca o absurdo: “o país que não existe”; escrevendo a Erasmo (Allen II, p. 339 e 346) Morus a nomeia *Nusquama*, “Ilha de Nenhum Lugar”. O lado absurdo da palavra não é simples fantasia. É um procedimento literário perfeitamente estudado ao qual Morus recorre com frequência. Em vão tentaria o leitor representar *Amaurota*, a capital da ilha, pois ela é a “Cidade invisível”. No passado, ela tinha outro nome, *Mentiranum*, a “Cidade-mentira”, que ecoa a carta preliminar já citada, na qual Morus adverte o leitor de que poderia lhe acontecer de “dizer mentiras”. Quanto ao rio *Anidro*, que banha *Amaurota*, ele é um rio “negativo”, um “rio sem água”. Os *acorianos* são um “povo sem território”; os *alaopolitas*, “cidadãos sem nação”; os *poliléritas*, “gente que existe somente em palavras”; os *nefelogetas*, aqueles que “moram nas nuvens”; os *anemolianos*, “habitantes do vento”. Assim, estes nomes de lugares ou de povos reafirmam sem cessar o quinhão de inanidade que entra na *Utopia* (PREVOST, 1971, p. 440).

Desse modo, embora o termo criado por More possa servir como sinônimo popular para *paraíso*, para um estado ou ideia inatingível por sua natureza de perfeição, utopias não são modelos de justiça e tampouco são infalíveis. As narrativas pertencentes ao gênero utópico são exercícios de exploração de possibilidades perspectivamente positivas e ideais, que são materializadas no texto literário por meio da crítica ou sátira de vetores da realidade vigente, e transportados para um lugar-nenhum. Tal afirmação pode ser justificada pela presença de aspectos que, se observados a partir de uma ótica divergente, não se apresentam como ideais, mas danosos. A exemplo, podemos citar as práticas de escravidão e de colonização encontradas como princípios comuns e normatizantes na *Utopia* de Thomas More. O papel da mulher também é um aspecto a ser observado nas narrativas utópicas, afinal, foi apenas com a ascensão da escrita e publicação feminina que os ideais explorados nas obras utópicas sofreram qualquer mudança

em relação às concepções tradicionalistas (machistas, misóginas) presentes e legitimadas nas próprias realidades e contextos criticados pelos autores. E, mesmo assim, apenas na contemporaneidade teremos a exploração do papel da mulher a partir de seu gênero e não como uma versão modificada do homem.

De fato, a alvorada da contemporaneidade trouxe, além de diversas novas problemáticas, uma série de realizações acerca do gênero utópico. Parte dessas novas noções deu-se a partir do surgimento do interesse pela distopia, a herdeira crítica e pessimista da utopia. O confronto entre esses dois gêneros lançou luz a questões como a definição e os limites do gênero utópico. Partindo desses princípios, Raymond Williams (1978) em seu ensaio “Utopia and Science Fiction” define quatro tipos de utopias:

- a. O paraíso, em que uma vida mais feliz é descrita como simplesmente existindo em outro lugar; (b) o mundo exteriormente alterado, no qual uma nova forma de vida foi possibilitada por um evento natural inesperado; c) a transformação desejada, em que um novo tipo de vida foi alcançado por meio do esforço humano; d) a transformação tecnológica, na qual um novo tipo de vida foi possibilitada por uma descoberta técnica (p. 203, tradução nossa)¹.

Já Marilena Chauí em seu artigo “Notas sobre Utopia” (2008), mediante a uma análise do impulso utópico e da utopia como gênero literário, nos recorda da importância do espaço e da perspectiva nas narrativas do gênero ao fornecer-nos dados cruciais. Afinal, a maioria das narrativas utópicas, principalmente as tradicionais, são descritas a partir de um espaço cercado, geralmente insular, e o relato que apresenta esse lugar nenhum, essa sociedade não existente, parte da ótica de um viajante.

Aliás, pelo próprio contexto em que More viveu, pode-se notar que o autor foi influenciado pelos relatos de viagens das grandes navegações europeias, que, por sua vez, também partem do impulso utópico, já que, como apontado anteriormente, o ideal utópico existe desde o princípio. Há uma série de projeções reais desse impulso; a busca incessante pela cidade lendária de *El Dourado* é um exemplo. Assim, ao escrever a narrativa que marcaria o início do gênero utopia, More é instigado pela promessa do desconhecido presente nos relatos dos viajantes, pelas possibilidades do descobrimento, mas, sobretudo, pela condição viável para a produção (imaginária até então) da alteridade e da mudança.

É, no entanto, na busca pela transformação ou alteração ideal que se instala o grande dilema das narrativas utópicas. Já mencionamos quão cara é a perspectiva para a produção literária utópica e devemos reforçar essa afirmação. Por se tratar da narrativa de um ideal, a perspectiva utópica sempre apresentará limitações, afinal, se trata da concepção idealizada de um sujeito, inserido em um determinado lugar social e contexto histórico. Logo, abarcar as possibilidades de um ideal normatizante (como é comum às utopias) é estar sujeito (e talvez fadado) a conceber um paralelo distópico.

As viagens exploratórias das grandes navegações inspiraram narrativas coloniais que se confundem à utopia, além da obra homônima que define a origem do gênero utópico. Marcadas pelo impulso da descoberta de lugares nunca antes visitados, esse movimento de exploração do futuro (afinal, só há como viajar para além) mudou a dinâmica do mundo e abriu espaço para a própria modernidade, e deu início a processos que estão presentes (com devidas modificações e atualizações, considerando a distância temporal) até mesmo nos dias de hoje, como a já referida globalização. Em contrapartida, tais viagens também deram largada ao colonialismo, além de um dos episódios mais degradantes da história da humanidade: a escravidão de pessoas pretas. Assim, enquanto os europeus conceberam a modernidade a partir de impulsos utópicos, os povos originários e os escravizados (antes mesma da chegada da pós modernidade e sua obsessão pelo gênero distópico) a experienciaram por meio da distopia. Nesse sentido, as questões que remanescem e que nos interessam são as seguintes: a utopia então seria um gênero puramente europeu? Se a vivência em diáspora é basicamente distópica, mas o impulso e pensamento utópico é comum a todos os seres humanos, de que forma sujeitos não-europeus e não-brancos concebem essas narrativas de futuros, universos e sociedades ideais?

Apontamentos ao sul: a utopia preta

Em sua obra teórica, *Black Utopia: the history of an idea from black nationalism to Afrofuturism* (2019), o estudioso Alex Zamalin faz um apanhado sobre o percurso do gênero utópico a partir da perspectiva do povo preto. Uma das ideias abordadas nesse artigo e que o autor também aborda em seu livro é a de que a experiência com a modernidade dos sujeitos negros em diáspora é essencialmente distópica. Para Zamalin, essa é principal razão para que estudiosos tenham explorado de forma inadequada (ou não tenham explorado de forma alguma) o conceito de utopia preta.

O autor explica que desde o início da vida em diáspora, por conta do processo de escravidão, foi negado às pessoas negras acesso a experiências básicas da modernidade, como a mobilidade física e direitos políticos, fazendo de corpos pretos mercadorias de troca para serem exploradas por aqueles que oferecessem o maior preço (2019, p. 6). Leis como *Jim Crow*² nos EUA e projetos como os de imigração para fins de branqueamento (eugenia) no Brasil submeteram pessoas negras a rituais diários de desumanização, além de alvos para agressões e linchamentos promovidos por pessoas brancas (2019, p. 6). Práticas comuns e legitimadas como as supracitadas expuseram pessoas negras a condições de vida insalubres. Eventualmente, prisões se tornariam o lugar onde muitos iriam viver e morrer. Por certo, explica Zamalin, “nem mesmo algumas das mais sombrias fantasias da ficção científica poderia fazer jus a tão notória injustiça” (2019, p. 6, tradução nossa³).

Apesar desses fatores, sabe-se que, possivelmente, o desejo utópico é comum a todos os seres humanos. Desse modo, mesmo diante de tal cenário devastador,

o povo negro não deixou de cultivar a centelha de esperança (sempre muito cara à utopia) fornecida, principalmente, pelas raízes e ligações com a ancestralidade africana. No caso da experiência negra diaspórica no Brasil, esse fenômeno pode ser observado pelo incrível processo de resistência da espiritualidade negra. A escravidão, o apagamento de identidades e culturas, a privação de direitos básicos e outras violências infligidas às pessoas pretas “(...) criaram uma cultura transcendental na qual espíritos encarnavam a fé profética em alcançar a terra prometida de liberdade” (ZAMALIN, 2019, p. 7, tradução nossa⁴). Logo, liberdade e justiça são os pilares da configuração da utopia preta.

Em *Black Utopia*, Zamalin faz um histórico sobre a evolução da utopia preta literária e lista a obra *Blake; or the Huts of America* (1859) de Martin R. Delany como a primeira “utopia preta evidente”, obra em que Delany dramatiza uma espécie de revolta mundial dos escravizados. Já no início do século XX, o autor explica que há o surgimento de questões e reflexões sobre as possibilidades de um futuro pós-racista em que a supremacia branca global fosse abolida (p. 8). Os contos “The Comet” (1920) e o romance *Dark Princess* (1928) de W. E. B. Du Bois podem ser elencados como exemplos de obras que já incorporariam as supracitadas questões. Em *Dark Princess*, Du Bois cria uma narrativa na qual pessoas racializadas se unem em prol da construção de um ideal utópico. De acordo com Zamalin, é, no entanto, no período pós-guerra, em meio há vários movimentos de independência anticolonial africana, enquanto reflexões sobre colorismo e consciência de cor foram substituídas por aspirações de descolonização, que uma das primeiras antiutopias negras foi lançada. Zamalin explica que a obra *Black Power* (1954), de Richard Wright, se tratava de uma reflexão antiutópica sobre “a incapacidade de cidadãos colonizados escaparem das amarras de seus colonizadores” (2019, p. 8, tradução nossa)⁵.

A partir dos anos 60, a utopia preta teria sua redenção por meio da obra do musicista e poeta Sun Ra, aliás um expoente do movimento *afrofuturista*. Sun Ra entendia a utopia preta como um lugar além-terra. Seu ideal “space is the place” (o espaço é o lugar) fundou uma nova perspectiva de construção utópica preta (interplanetária), ao mesmo tempo em que também explicita a ainda constante aflição do sujeito negro com sociedade e contexto vigente. O início dos anos 70, de acordo com Alex Zamalin, a utopia preta ganha uma perspectiva bem mais crítica com o lançamento da obra do escritor de ficção científica Samuel R. Delany, *Trouble on Triton: Na Ambiguous Heterotopia* (1976), obra em que o autor concebe uma reflexão acerca das intersecções entre identidade e desejo, o que fez com que surgissem tanto noções avançadas sobre aspectos radicais de liberdade, quanto problematizações sobre o assunto.

Alguns anos mais tarde, já seria possível traçar o que, hoje, é possível reconhecer como algumas das primeiras expressões literárias do afrofuturismo, como as obras da escritora Octavia Butler, *A Parábola do Semeador* (1993) e *A Parábola dos Talentos* (1998) que, apesar de serem distopias, ainda assim, tratavam de imagens utópicas baseadas nos pilares das configurações da utopia preta.

Algumas dessas imagens conjuravam sociedades pretas ideais ou examinavam ideais utópicos da sociedade americana. Outras especulavam por meio da ficção sobre um futuro no qual a tecnologia transformaria o mundo. Alguns eventos pós-apocalípticos ficcionais que fariam a utopia possível. Outros rejeitavam a ideia de utopia política, caso não expressassem sérias críticas antiutópicas (ZAMALIN, 2019, p. 9, tradução nossa)⁶.

Diante do histórico previamente exposto, é possível mapear as bases da produção afrofuturista e a utopia preta que, principalmente no que se refere às últimas décadas, tem integrado o movimento como uma de suas expressões basilares. A utopia preta alimenta o afrofuturismo com os impulsos, a crítica e a complexidade ancestral que enriquece as imagens de futuro construídas pelo movimento. Embora utopia preta e afrofuturismo não se tratem da mesma categoria (aquela é um gênero e esta é um movimento), elas estão indiscutivelmente intrincadas e existem contemporaneamente em uma relação interseccional que produz manifestações artísticas e literárias subversivas e poderosas.

A configuração da utopia afrofuturista: uma breve análise de *Pantera Negra* e “Pele de Emergência”

Tratar das configurações da utopia preta é um processo deveras complexo, visto as consequências e heranças sombrias da escravidão, além do fato de que a experiência de modernidade dos sujeitos pretos foi definida por essa prática. A ideia de criar espaços de liberdade e esperança quando a própria materialidade histórica estabelece e insiste em manter práticas que colocam em questão diversos aspectos da humanidade de pessoas pretas, como é o caso do racismo, parece bastante contraditória e até mesmo fadada ao fracasso. No entanto, é fato também que a arte e, por consequência, a literatura, possui mecanismos próprios que refletem, criticam e subvertem de forma altamente criativa práticas da realidade, além dela própria.

O que une os utopistas e antiutopistas pretos é a preocupação em explorar as dinâmicas ocultas e consequências lógicas do racismo. Isso os distingue de seus pares europeus brancos. Assim como ideologias e instrumentos para o desenvolvimento do capitalismo global e estados políticos modernos, raça e supremacia branca tem sido central para a modernidade. Eles criaram um sistema de dominação em que a pele branca é mais valorizada do que a pele negra (ZAMALIN, 2018, p. 11, tradução nossa)⁷

Um dos resultados dos mecanismos acima mencionados pode ser observado no movimento afrofuturista. Como resposta aos processos opressores da realidade, que desumanizam e promovem a aniquilação sistemática de suas vidas e das vidas de seu povo, artistas negros transportam seus ideais e suas esperanças para narrativas de futuro e criam espaços de existência (e resistência) até mesmo onde nunca antes havia se imaginado, como outros planetas e galáxias. *Afrofuturismo*, termo cunhado em 1993 pelo crítico estadunidense Mark Dery enquanto pro-

movia uma série de entrevistas com artistas envolvidos com a ficção especulativa, inicialmente se referia exclusivamente a narrativas de especulação de futuros que tratassem de temas afro-americanos no que diz respeito contexto da tecnocultura no século XXI (1994, p. 180). Com o passar do tempo, o termo foi adotado também por escritores e outros artistas negros, o que elevou o afrofuturismo de apenas um nicho da ficção especulativa para um subgênero e, por fim, um movimento artístico. Aliás, na contemporaneidade, já é possível perceber expressões do movimento afrofuturista nas artes visuais, a exemplo das obras *Black is King* de Beyoncé e *Dirty Computer* de Janelle Monáe; na música, como é o caso do álbum *Afrofuturista* de Ellen Oléria, a faixa *Jericho* da artista Iniko; em áreas como a gastronomia, como é o caso da *etnogastronomia* de Leila Lopes; na ciência e tecnologia, com propostas de projetos selecionados para o Programa Marielle Franco, como “Black Data – Uma preta na ciência de dados” de Jéssica dos Remédios e “Pretas Tech: Mais Mulheres Negras na Tecnologia”, de Bárbara Aguilar. A estudiosa Ytasha L. Womack é quem nos oferece uma das definições mais populares do afrofuturismo. Segundo a autora, afrofuturismo é “uma interseção entre imaginação, tecnologia, o futuro e a libertação” (2013, p. 9, tradução nossa)⁸.

Seja por meio da literatura, artes visuais, música ou organizações de base, Afrofuturistas redefinem cultura e noções de negritude para hoje e para o futuro. O movimento integra uma estética artística e uma estrutura para teoria crítica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não-ocidentais. Em alguns casos, é uma reimaginação do passado e uma especulação do futuro repleta de crítica cultural (WOMACK, 2013, p. 9, tradução nossa)⁹

Um dos exemplos mais expressivos atribuídos ao movimento afrofuturista é a narrativa filmica *Pantera Negra* do diretor Ryan Coogler. Lançado no ano de 2018, o filme de Coogler, além de possuir uma das maiores bilheterias mundiais do *Marvel Comics Universe*, foi um dos responsáveis por reavivar a popularidade das discussões acerca do movimento afrofuturista. *Pantera Negra* narra a história do super-herói T’Challa. Apesar da jornada de um dos pouquíssimos super-heróis negros do universo dos quadrinhos ser bastante interessante, o país de T’Challa, Wakanda, definitivamente foi o que mais intrigou os espectadores. Na narrativa de *Pantera Negra*, Wakanda é uma nação integralmente preta escondida do restante do mundo, localizada em algum lugar do continente africano. Uma das características que mais chamam atenção sobre o país de T’Challa, além da beleza natural, é a tecnologia super avançada que opera em todos os cantos do lugar, sua intrincada organização e a latente espiritualidade de base africana. Wakanda é, sem dúvidas, uma utopia.

Milhares de anos atrás, um meteorito
feito de vibranium, a mais forte
substância no universo atingiu
o continente Africano afetando

a vida vegetal ao redor dele
(...)

(COOGLER e COLE, 2016, p. 1, tradução nossa)¹⁰

Wakanda era inicialmente composta por cinco tribos que viviam em constante guerra umas com as outras. Até que um dia um guerreiro xamã recebeu uma visão da deusa pantera Bast, que o guiou até uma planta que lhe garantiu força, velocidade e instintos sobre-humanos, chamada *Erva em Forma de Coração*. Este guerreiro se tornou então o primeiro Rei e o primeiro Pantera Negra, o protetor de Wakanda. Após isso, quatro das cinco tribos fundadoras do país de T'challa concordaram em viver de acordo com as regras do Rei e apenas uma delas, a tribo Jabari, optou por se isolar nas montanhas.

Os habitantes de Wakanda usaram o *vibranium* para desenvolver tecnologias mais avançadas do que qualquer outras já vistas na terra. No entanto, enquanto Wakanda prosperou, os outros países do continente africano não tiveram a mesma sorte. Assim, para que o *vibranium* permanecesse seguro, considerando os roubos, sequestros e outros tipos de violência que marcaram para sempre os países africanos e seus povos, os wakandianos juraram manter segredo sobre seus poderes e sobre a localização de seu país, o que os obrigou a se “esconderem” do mundo externo. Wakanda então, para o mundo exterior, parecia “apenas” mais um país comum africano, mas, para os seus habitantes, que possuíam tatuagens especiais feitas de *vibranium* para que pudessem ser distinguidos e aceitos dentro dos muros da cidade/país, toda a sua potência era revelada.

O espaço de idealização que é Wakanda não passou despercebido para o público que prestigiou a história de T'challa. Logo, discussões e explorações da possibilidade de existência de lugares, cidades e mundos que explorassem as esperanças, os sonhos e os ideais do povo negro, que celebrassem a existência e humanidade destes, foi uma questão popular dentro e fora do cyberuniverso. Produzir narrativas artísticas, estéticas, literárias de futuros imaginados e protagonizados por pessoas negras representa uma ação criativa inovadora. Afinal, o resultado de lutas centenárias só está sendo possível ser vivenciado (mesmo que parcialmente) na contemporaneidade. Logo, outras narrativas foram revisitadas, criadas e popularizadas, como foi o caso das obras da escritora Octavia Butler que, após vários anos de sua morte, foi publicada pela primeira vez no Brasil. Autores como Lu Ain-Zaila, Fábio Kabral, Alê Santos, Sandra Menezes, Tomi Adeyemi e N.K Jemisin marcaram a produção literária afrofuturista com obras de grande relevância para o desenvolvimento do gênero. A autora e criadora Morena Mariah, a estudiosa Kênia Freitas e o pesquisador e escritor Waldson Gomes de Souza podem ser elencados como grandes expoentes da teoria e prática afrofuturista. A dúvida sobre a possibilidade de criar utopias e narrativas de futuro por e para pessoas negras é respondida espetacularmente pelo afrofuturismo (apesar de que não só por ele).

Por certo, *Pantera Negra* é um marco da retomada e da popularização afrofuturista, mas talvez não seja uma representação utópica do gênero e movimento. Como tratamos no início deste artigo, a principal obra literária que marca o

início da produção utópica tradicional branca é baseada em aspectos os quais a utopia preta busca ativamente erradicar, como é o caso da escravidão, do colonialismo e de suas heranças. A perspectiva de Ryan Coogler concedeu à versão fílmica de *Pantera Negra* uma roupagem progressivamente negra, que, sim, pode, por vezes, ser confundida com afrofuturismo. Entretanto, *Pantera Negra* ainda se trata de uma narrativa escrita por um homem branco (logo, talvez não a melhor autoria para a narrativa de um futuro ideal para o povo preto) e, desse modo, é perceptível que, quando se trata das configurações da utopia preta, ainda há limitações fundamentais. Vale ressaltar que a Disney (uma corporação transnacional) comprou os direitos do filme.

A utopia tradicional possui um aspecto bastante distintivo para a sua existência, o que é também o que a torna definitivamente fronteira à distopia. Para manter seu status de ideal, sua organização e outros aspectos que a fazem *ser*, por vezes a utopia precisa se manter afastada e fechada às ameaças exteriores que porventura possam perturbar os pilares que a sustentam. Marilena Chauí (2008, p. 10) indica que os espaços utópicos tradicionais costumam ser imaginados como uma cidade ou uma ilha “isolada de todo o restante do mundo e cuja localização permanece secreta de modo a mantê-la protegida de ataques, invasões e más influências”. O país de Wakanda segue fielmente o princípio de existência da utopia tradicional, já que essa é a sua lei mais absoluta. Para que Wakanda exista como uma potência tecnológica e próspera, é necessário que ela se mantenha afastada do resto do mundo. Aliás, o princípio utópico de fechamento e exclusão foi mantido e vem sendo explorado por construções privadas, como condomínios e exemplos de excelência habitacional, como é o caso dos condomínios de luxo espalhados por todo o Brasil.

Contudo, enquanto tal princípio parece não ser uma grande questão na concepção das utopias tradicionais (apesar de na contemporaneidade já ser encarado como uma das sementes distópicas), na utopia preta afrofuturista, ele é inexistente. A utopia afrofuturista é fundamentada por princípios filosóficos como o *Ubuntu*, que tem como visão base a evolução a partir da união e da coletividade.

Ubuntu pode ser traduzido como “o que é comum a todas as pessoas”. A máxima zulu e xhosa, *umuntu ngumuntu ngabantu* (uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas) indica que um ser humano só se realiza quando humaniza outros seres humanos. A desumanização de outros seres humanos é um impedimento para o autoconhecimento e a capacidade de desfrutar de todas as nossas potencialidades humanas. O que significa que uma pessoa precisa estar inserida numa comunidade, trabalhando em prol de si e de outras pessoas (NOGUERA, 2012, p. 148).

Coogler parece não ter sido omissa a essa problemática estrutural de Wakanda e talvez por isso a evidenciou em diversas discussões, protagonizadas principalmente por Nakia, ativista e interesse romântico de T'challa, e Killmonger, o anti-herói do longa. Se para existir e permanecer como ideal Wakanda precisa se manter afastada e alienada ao sofrimento e o genocídio daqueles que também

são, efetivamente, o seu povo, isso a afasta dos preceitos que configuram e normatizam a utopia preta (além de a excluir definitivamente de ser uma possível utopia afrofuturista) que, como já vimos, é e sempre foi configurada por meio da liberdade e da justiça do/para o *povo* preto e não apenas de uma parcela dele.

Para esse artigo, elegemos o conto “Pele de Emergência” da escritora afro-americana N.K Jemisin como um exemplo de utopia afrofuturista. Jemisin é uma autora com um declarado projeto de produção de literatura afrofuturista. Suas obras integram os princípios do movimento afrofuturista e a escritora já é considerada um expoente dele. É autora de obras complexas como a trilogia *The Broken Earth* (2015) e a narrativa curta “The ones who stay and fight” (2018) que parece ser uma resposta direta ao conto utópico crítico “The ones who walk away from Omelas” (1973), traduzido no Brasil como “Aqueles que abandonam Omelas” de Ursula K. Le Guin. Enquanto o conto de Le Guin nos provoca a reconhecer os limites da utopia e os custos dela, Jemisin, por meio de sua narrativa resposta, nos sugere que talvez a construção utópica deva partir de um ideal de renovação, libertação e esforço *coletivo*. Na utopia de Jemisin não há abandono e não há felicidade real se ela deve acontecer às custas do sofrimento de um sujeito, ou de uma minoria.

Em “Pele de Emergência”, temos a narrativa de um futuro em que um grupo seleto de pessoas brancas e ricas optaram por deixar o planeta Terra depois deste chegar ao ponto de colapso ambiental. Esse grupo de pessoas colonizou outro planeta distante da Terra e fundou uma sociedade na qual a hierarquia é definida pelo uso ou não de uma pele (alva). A maioria dos cidadãos dessa colônia intergaláctica só tem acesso a uma pele artificial chamada compósito, apenas os sujeitos mais poderosos desse universo tem o privilégio de ter uma pele alva, cabelos louros e as “melhores” características que um ser humano pode ter. Toda a estrutura dessa colônia é baseada no mérito, na funcionalidade (o compósito é uma substituição perfeita da pele humana pois é altamente adaptável e reduz os custos de trabalho resultantes da inexistência de necessidades básicas, como comer e ir ao banheiro, por exemplo) e no padrão valorizado no planeta. A sociedade da colônia é patriarcal, qualquer ser semelhante a uma mulher (robôs denominados na obra como “prazeiristas”) serve apenas ao propósito sexual, não há aceitação de outra forma de sexualidade senão a heterossexualidade, não há pessoas negras e ter um corpo atlético é o único padrão corporal atrativo.

Esse é o princípio basilar de nossa sociedade. Direitos são apenas para os que fizeram por merecê-los. Quando completar sua missão, você, por sua bravura, terá se mostrado merecedor de vida, saúde, beleza, sexo, privacidade, autonomia corporal... todos os luxos possíveis. Só poucas pessoas podem ter tudo, entende? O que estas pessoas acreditam aqui não é realizável. Eles querem tudo para todos, e olhe aonde isso os levou. Metade deles nem sequer são homens. Quase nenhum tem a pele clara. Eles carregam o fardo de serem disfuncionais e deficientes em todos os aspectos. Uns poucos conseguem ser inteligentes, supomos, ou não teriam conseguido fazer tudo que fizeram com este planeta, mas para esses poucos que têm mais talento, qual é a recompensa? Uns poucos são bonitos, talvez,

mas só durante algum tempo; se usassem as células HeLa, um número limitado deles poderia continuar desfrutando da força e da juventude durante séculos. (...).

Falso. Essa não é a única razão da nossa necessidade de células HeLa. O processo de produção de pele também as emprega. Sua própria pele...

Bem, não, nem todo mundo ganha direito à pele. A escassez de células HeLa...

Claro que não há o bastante para providenciar peles para todo mundo! Isso é ridículo. Não, não poderíamos clonar tudo isso, o processo exige grande quantidade de trabalho, é caríssimo (JEMISIN, 2021, p. 109-110, grifo nosso).

Apesar da aparente autossuficiência deste novo planeta, surge a necessidade de buscar na Terra, *Tellus* como é denominada, uma cultura de células importantes para os homens poderosos do lugar. Assim, a colônia envia um viajante espacial em uma missão em busca dessas células. O estilo de escrita de Jemisin é uma de suas marcas pessoais. Logo, nessa narrativa em especial temos a adoção da 2ª pessoa do singular e múltiplos diálogos mentais, além dos próprios pensamentos do astronauta, pois o viajante espacial possui uma Inteligência Artificial implantada em seu corpo.

Há outros aspectos dignos de análise em “Pele de Emergência”, mas, para esse artigo, destacamos a configuração da utopia afrofuturista de Jemisin. Seguindo um modelo de construção que talvez seja uma tendência na produção literária de utopias afrofuturistas, o espaço e a sociedade utópica no conto de N.K Jemisin é apresentado em contraponto a um cenário/contexto distópico. Quando o viajante espacial pousa na Terra, percebe que, ao contrário do que imaginava, o planeta não havia sucumbido, não estava desabitado. Pelo contrário, além de vivos, os habitantes abandonados à sorte na Terra haviam transformado um planeta caótico e em decadência em uma terra próspera, fundada a partir do esforço, interesses e benefícios coletivos.

— Para salvar o mundo, as pessoas tinham que pensar de modo diferente.

Por favor. Pensamentos alegres e esmolas não resolvem um problema assim. Tem que ter havido alguma revolução tecnológica. Energia perpétua? Uma nova técnica de sequestro do carbono, talvez algum tipo de resfriamento polar. A tecnologia deles mudou, de maneira fundamental; é por isso que eles não produzem mais ondas de rádio ou outro tipo de radiação eletromagnética. Isso os tornaria altamente eficientes... Mas, se é assim, por que vivem desse jeito, nesses vilarejos pendurados em árvores? Por que se dar o trabalho de limpar todo aquele lixo espacial?

— Sim, emergiram algumas novas tecnologias depois que todas as pessoas passaram a ter direito a uma educação decente. Mas não houve nenhum truque. Nenhum remendo feito às pressas. O problema não era tecnológico.

Era o quê, então?

— Já lhe disse. As pessoas simplesmente decidiram tomar conta umas das outras (JEMISIN, 2021, p. 113-114).

Para existir como utopia, *Tellus*, a Terra, não precisou de limitações espaciais, de sacrifícios duvidosos, de práticas excludentes, de violências ou invasões. Os pilares da utopia afrofuturista não se baseiam em ideias individualistas; isso seria ir contra tudo que prevê as filosofias, a história, memória e a espiritualidade que são caríssimas ao povo preto. Quando o viajante espacial é descoberto pelos habitantes da Terra, eles o recebem, oferecem a cultura de células que sua colônia precisa e lhe dão a alternativa de ir ou ficar, caso queira.

— Não tem nome, agora. É o mundo. A Terra. Não nos preocupamos mais em traçar fronteiras.

(...)

— Eis o que você está com dificuldade de entender. Os Fundadores envenenaram o mundo e o saquearam quase por completo antes de partir. Consertar esses danos foi um desafio que forçou os que ficaram para trás a uma evolução a passos largos. Eles desenvolveram métodos e tecnologias que não tinham sido sequer imaginados, sim. Mas a razão de terem sido capazes de dar esse salto foi se certificarem primeiro de que todas as pessoas pudessem ser alimentadas, de que todo mundo tivesse um lugar onde morar se assim quisesse, de que todos fossem capazes de ler e escrever e partir para uma vida cheia de realizações, não importa quais. É mesmo surpreendente perceber que bastava isso? Seis bilhões de pessoas trabalhando juntas por um mesmo objetivo é algo muito mais eficaz do que umas poucas dúzias dirigindo tudo em seu próprio benefício.

Existe alguma lógica nisso, mas... nós negamos que seja assim. Não podemos aceitar...

— É por isso que as pessoas da Terra são tão condescendentes com você, meu irmãozinho. É por isso que elas o tratam como a criatura atrasada e esquisita, mas inofensiva, que você é. Todos esses séculos e seu povo foi incapaz de constatar uma coisa tão simples, tão básica (JEMISIN, 2021, p. 113, 117-118).

A utopia afrofuturista se distingue da utopia tradicional não apenas por questões de perspectiva (preta x branca), apesar de isso já configurar uma enorme distinção, mas pelo próprio local de onde partem os ideais que serão transformados em impulsos e, por fim, transportados para a narrativa. Talvez as próprias raízes da produção literária utópica afrofuturista tenham oferecido o que só na contemporaneidade a utopia tradicional vai atribuir como importante. Por ter se desenvolvido em constante paralelo com a distopia da realidade, a utopia afrofuturista já nasce consciente de suas possíveis falhas e se torna cada vez mais crítica a cada nova década.

Considerações Finais

Sabe-se que a história da humanidade como um todo é repleta de episódios violentos e tragédias, mas, quando se trata da modernidade parece que temos inventado toda uma sorte de novas maneiras de destruição e opressão. O vergonhoso episódio da escravidão de pessoas pretas é, talvez, o maior exemplo disso.

A modernidade foi, para alguns, um projeto utópico do real e, para outros, uma distopia do real. A experiência dos sujeitos pretos com a modernidade, principalmente, quando tratamos da diáspora, alimentou a história com imagens que, talvez, nem mesmo o gênero literário mais especulativo poderia conceber. A concepção do *outsider*, sequestros interplanetários, sistemas tirânicos de opressão que desumanizam pessoas, o uso de corpos como mercadorias, reprodução forçada para fins de composição de força de trabalho, genocídio sistemático, colonização interplanetária, invasões alienígenas (do outro) à Terra. Não é por acaso que a ficção científica é um gênero que floresce com a modernidade. É inegável que a existência e experiência preta influenciou e influencia o gênero da ficção especulativa, só nunca antes houve espaço para que essas narrativas fossem contadas e protagonizadas pelo povo preto. Mas essa é uma reflexão que certamente desenvolver-se-á em um próximo texto.

Em todo caso, a literatura tem acompanhado à sua própria maneira o percurso da humanidade e cada vez mais temos testemunhado o seu poder em criar espaços de existência e liberdade, como é costumeiro a arte, de modos altamente inovadores e criativos. O afrofuturismo literário é uma resposta criativa de escritores pretos a uma necessidade da realidade de criar e cultivar a esperança. É uma maneira artística de expressar humanidade em meio a tantas narrativas de tragédias, morte e opressão.

Neste artigo, refletimos sobre o percurso da utopia tradicional a partir de sua obra-marco, *Utopia*, de Thomas More, a fim de criar um paralelo de contraste para tratarmos da configuração da utopia preta. Entendemos que a utopia tradicional e a utopia preta divergem não só no limiar de perspectiva, mas também nos pilares que as compõem, desse modo, apesar de partirem da exploração do ideal, produzem narrativas divergentes. Tratamos do advento do movimento afrofuturista, suas relações intrínsecas com a pós-modernidade e sua importância para o povo preto. Fizemos uma breve análise da narrativa fílmica *Pantera Negra*, de Ryan Coogler e do conto “Pele de Emergência” de N. K Jemisin de forma a expor o que faz da primeira mais próxima da utopia tradicional e o que faz da segunda um exemplo de utopia afrofuturista.

Nosso percurso de pesquisas sobre narrativas de futuros pretos e sobre o afrofuturismo se inicia com vigor e urgência, e esperamos que, com a nossa reflexão, possamos ter contribuído com questões fundamentais acerca da produção literária especulativa preta e do movimento afrofuturista. Afinal, compreendemos o quanto é preciso identificar tendências e produções do presente com o intuito de mapear nuances do destino da arte e crítica literária. Hoje, mais do que nunca, podemos afirmar que o futuro é para ontem.

Notas

1. Do original: “(a) the paradise, in which a happier life is described as simply existing elsewhere; (b) the externally altered world, in which a new kind of life has been made possible by an unlooked-for natural event; (c) the willed transformation, in which a new kind of life has been achieved by human effort; (d) the technological transformation in which a new kind of life has been made possible by a technical discovery”.
2. As leis de Jim Crow referem-se a leis estaduais que promoviam a segregação racial no Sul dos Estados Unidos.
3. Do original: “Some of the most dark science fiction fantasies couldn’t do justice to such egregious injustice”.
4. Do original: “(...) created a transcendent culture in which spirituals embodied the prophetic faith in reaching the promised land of freedom”.
5. Do original: “(...) colonized citizens’ inability to escape their colonizer ways.”
6. Do original: “Some of these figures conjured ideal black societies or examined utopian ideals of American society. Others speculated in fiction about a future in which technology would transform the world. Some fictionalized postapocalyptic events that made utopian change possible. Others rejected the idea of utopia in politic, if not expressing serious antiutopian critiques throughout their work.
7. Do original: “What united black utopians and antiutopians was a concern with exploring the hidden dynamics and logical consequences of racism. This distinguished them from their white European counterparts. As ideologies and instruments for developing global capitalism and modern political states, race and white supremacy have been central to modernity. They have created a system of domination in which white skin is valued higher than black skin”.
8. Do original: “intersection of imagination, technology, the future and liberation”.
9. Do original: “Whether through literature, visual arts, music, or grassroots organizing, Afrofuturists redefine culture and notions of blackness for today and the future. Both an artistic aesthetic and a framework for critical theory, Afrofuturism combines elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic realism with non-Western beliefs. In some cases, it’s a total reenvisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critiques”.
10. Do original: “Millions of years ago, a meteorite made of vibranium, the strongest substance in the universe struck the continent of Africa affecting the plant life around it”.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. **Notas sobre utopia**. *Ciência e Cultura*, v. 60, n. 1, p. 7-12, 2008.
- CLAYES, Gregory. **Utopia: a história de uma ideia**. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.
- COOGLER, Ryan. COLE, Joe Robert. **Black Panther**. California: Marvel Studios, INC, 2016.

- DERY, Mark. *Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*. In: DERY, Mark (ed.). **Flame Wars: The Discourse of Cyberculture**. Durham, NC: Duke University Press, 1994. p. 179-222.
- HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- JEMISIN, N. K. The ones who stays and fight. In: **How long 'til black future month?** New York, NY: Orbit, 2018.
- JEMISIN, N. K. Pele de Emergência. In: BLACK, Crouch. **Forward**. Tradução de Bráulio Tavares. 1 Ed. – Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.
- LE GUIN, Ursula K. **Aqueles que abandonam Omelas**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco, 2019.
- MORE, Thomas. **Utopia**. Prefácio: João Almin. Tradução de Anah de Melo Franco. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004.
- NOGUERA, Renato. *Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectivista*. **Revista da ABPN**, v. 3, n. 6, p. 147-150, fev., 2012.
- PRÉVOST, André. *A utopia: o gênero literário*. Tradução de Ana Cláudia Romano Ribeiro. **Revista MORUS – Utopia e Renascimento**, v. 10, 2015.
- WILLIAMS, Raymond. Utopia and Science Fiction. In: **Science Fiction Studies**, Vol. 5, n. 3 (Nov., 1978), pp. 203-214.
- WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture**. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.
- ZAMALIN, Alex. **Black Utopia: the history of an idea from nationalism to afrofuturism**. New York: Columbia University Press, 2019.

Recebido em: 21/01/2023

Aceito em: 24/07/2023