

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Instituto de Letras e Linguística (ILEEL)
Campus Santa Mônica

LETÍCIA BEATRIZ ZANCHETTA

**O TEMPO ESPIRALAR E O CORPO EM KINDRED – LAÇOS DE SANGUE – DE
OCTAVIA BUTLER: Formas de (re) construir memórias via Afrofuturismo**

Uberlândia

2024

LETÍCIA BEATRIZ ZANCHETTA

**O TEMPO ESPIRALAR E O CORPO EM KINDRED – LAÇOS DE SANGUE – DE
OCTAVIA BUTLER: formas de (re) construir memórias via Afrofuturismo**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para aprovação na disciplina TCC II.

Área de concentração: Literatura

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila

Uberlândia

2024

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

Z27 2024	<p>Zanchetta, Leticia Beatriz, 2002- O tempo espiralar e o corpo em Kindred: Laços de Sangue, de Octavia Butler: [recurso eletrônico] : formas de (re) construir memórias via Afrofuturismo / Leticia Beatriz Zanchetta. - 2024.</p> <p>Orientador: Rodrigo Valverde Denubila . Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Letras. Modo de acesso: Internet. Inclui bibliografia. Inclui ilustrações.</p> <p>1. Linguística. I. , Rodrigo Valverde Denubila,1983-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em Letras. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 801</p>
-------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

Letícia Beatriz Zanchetta

O tempo espiralar e o corpo em Kindred – Laços de Sangue, de Octavia Butler: formas de (re) construir memórias via Afrofuturismo

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para aprovação na disciplina TCC II.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila

Data da defesa: 17/04/ 2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Membro Titular: Carolina Duarte Damasceno Ferreira
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Membro Titular: Pedro Afonso Barth
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Local: Universidade Federal de Uberlândia
Instituto de Letras e Linguística (ILEEL)
Campus Santa Monica

Dedico ao meu irmão, por sempre acreditar no meu melhor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila, por toda ajuda e apoio durante a graduação. Obrigada por ter proporcionado a mim um encontro incrível com as literaturas africanas.

À Prof. Dr^a. Flávia Sordi, por ter me apresentado a Universidade Federal de Uberlândia e o curso de Letras. Obrigada pelo acolhimento e pelas conversas que sempre me ajudam a persistir. Sem você, nada disso seria possível.

À Prof. Dr^a Carolina Duarte Damasceno Ferreira, por proporcionar experiências incríveis com textos literários.

Ao Prof. Dr. Pedro Afonso Barth, por transmitir em cada aula sua paixão pela literatura.

À Prof. Dr^a Elisete Maria de Carvalho Mesquita, responsável por despertar minha paixão pela pesquisa.

Ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), por ter proporcionado experiências que fizeram eu ter certeza da profissão que escolhi.

Às professoras e colegas de trabalho da Educação Especial da ESEBA, em especial, à Joice Mundim e a Janine Cecília Gonçalves, por me ensinarem, com muito afeto, os caminhos para promover a inclusão na educação.

A todos os professores que contribuíram para a minha formação docente.

À minha mãe, Marta Zanchetta, mulher forte, que gerou minha vida e é minha inspiração para continuar os estudos.

Ao meu irmão, Anderson Zanchetta, pelo apoio incondicional e por ter dedicado sua vida inteira a minha felicidade.

À minha família, por me lembrar que sempre terei um lar para voltar.

Aos meus amigos de Ribeirão Preto, por sempre me lembrarem como é bom voltar para casa.

Por último, agradeço aos amigos que fiz na Universidade. Obrigada por todo o apoio, amizade e carinho. Vocês foram essenciais nesta jornada.

“Éramos beleza antes que soubessem o que era beleza”

Beyoncé (2020)

RESUMO

Precursora do Afrofuturismo, a escritora Octavia Butler publica em 1979 o romance *Kindred: Laços de Sangue*. O enredo retrata o cotidiano de Dana, mulher negra e escritora norte-americana, que mora na Califórnia em 1976. No dia do seu aniversário de 26 anos, Dana viaja no tempo, involuntariamente, para Maryland, no ano de 1815, época da escravidão no Estados Unidos. O motivo dos deslocamentos de Dana é que ela precisa salvar a vida de Rufus, seu ancestral branco, que está sempre em risco. Isso posto, o nosso trabalho tem como objetivo analisar como o tempo espiralar e o corpo auxiliam na (re) construção das memórias da protagonista sobre os seus antepassados, assim como é valorizado dentro da estética do Afrofuturismo. Para isso, apoiamos nos estudos de Mark Dery (1994) e Ytasha Womack (2013) para conceituar e apresentar as premissas do Afrofuturismo, bem como sua presença em diferentes campos artísticos. Em seguida, nossa proposta é contribuir com a discussão sobre em qual gênero literário *Kindred: Laços de Sangue* se encaixa, a partir das contribuições de Adam Roberts (2018) e Camile Fernandes Borba (2021). Posteriormente, analisaremos o tempo espiralar, com base nos estudos de Leda Maria Martins (2021) no romance e apresentaremos os diferentes estudos acerca da memória, entre eles, o de Maurice Halbwachs (1990), Aleida Assman (2011), Jacques Le Goff (1988) e Michel Pollak (1992). Por último, observaremos como o corpo de Dana constitui um lugar de preservação de memórias e a presença da lente crítica do Afropessimismo, na composição das ações violentas que marcam o corpo da protagonista, a partir das contribuições dos professores Frank B. Wilderson III (2020) e Kênia Freitas (2022).

Palavras – chave: Afrofuturismo. Tempo espiralar. Corpo. Memória.

ABSTRACT

A forerunner of Afrofuturism, writer Octavia Butler published the novel *Kindred: Blood Ties* in 1979. The narrative depicts the daily life of Dana, a black woman and American writer, who lives in California in 1976. On her 26th birthday, Dana unwittingly travels back in time to Maryland in 1815, the time of slavery in the United States. The reason for Dana's travels is that she needs to save the life of Rufus, her white ancestor, who is always at risk. That said, our work has the objective of analyzing how spiral time and the body help in the (re)construction of the protagonist's memories of her ancestors, as well as how they are valued within the aesthetics of Afrofuturism. To do this, we draw on the studies of Mark Dery (1994) and Ytasha Womack (2013) to conceptualize and present the premises of Afrofuturism, as well as its presence in different artistic fields. Next, our proposal is to contribute to the discussion about which literary genre *Kindred: Blood Ties* fits into, based on the contributions of Adam Roberts (2018) and Camile Fernandes Borba (2021). Subsequently, we will analyze spiral time, based on the studies of Leda Maria Martins (2021) in the novel and we will present the different studies on memory, including Maurice Halbwachs (1990), Aleida Assman (2011), Jacques Le Goff (1988) and Michel Pollak (1992). Finally, we will look at how Dana's body is a place for preserving memories and the presence of the critical lens of Afropessimism, in the composing of the violent actions that mark the protagonist's body, based on the contributions of professors Frank B. Wilderson III and Kênia Freitas (2022). Wilderson III (2020) and Kênia Freitas (2022).

Keywords: Afrofuturism. Spiral time. Body. Memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Sun Ra in Space in the place.....	17
Figura 2 - Beyoncé - Cozy (Renaissance 2023)	18
Figura 3 - Art is - Lorraine O' Grady	18
Figura 4 - Black is King (capa) - 2020.....	19
Figura 5 - Black is King (2020).....	19
Figura 6 - Butler, 2021, capa	41
Figura 7 - Butler, 2021, contracapa	41

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	O AFROFUTURISMO E A FICÇÃO DE OCTAVIA BUTLER	15
2.1	AFROFUTURISMO: O FUTURO É QUANDO?.....	15
2.2	OCTAVIA BUTLER POR ELA MESMA: BIOGRAFIA DA GRANDE DAMA DA FICÇÃO CIENTÍFICA	24
3	KINDRED: LAÇOS DE SANGUE - QUE GÊNERO É ESSE?	27
4	TEMPO ESPIRALAR E O CORPO NA (RE) CONSTRUÇÃO DAS MEMÓRIAS	37
4.1	O TEMPO ESPIRALAR NO ACESSO ÀS MEMÓRIAS.....	37
4.2	CORPO, MEMÓRIA E DIÁLOGO COM O AFROPESSIMISMO	47
5	CONCLUSÃO.....	58
6	REFERÊNCIAS.....	61

O romance *Kindred: Laços de Sangue*, de Octavia Butler, foi publicado em 1979 e narra a vida de Dana, mulher negra e escritora norte-americana, que vive na Califórnia em 1976. Em seu aniversário de 26 anos, a personagem viaja no tempo, involuntariamente, sendo transportada para o ano de 1815, em Maryland, sul escravista dos Estados Unidos. Depois da segunda viagem do tempo, Dana entende que seu deslocamento está relacionado com a figura de Rufus, seu ancestral branco, que sempre se encontra em perigo. Assim, a função da protagonista é garantir que ele permaneça vivo, a fim de assegurar a continuação de sua descendência.

A partir disso, a questão que norteia o presente trabalho é interrogar o porquê uma mulher da década de 70 é transportada para o século XIX, época que a condicionou a viver como uma escrava para que pudesse sobreviver. Dessa maneira, o objetivo deste trabalho é analisar como o tempo espiralar e a corporeidade são mecanismos que auxiliam Dana a reconstruir suas memórias do passado que não correspondem somente à história de sua família, mas de toda uma coletividade negra. Essa revisão do passado, entretanto, torna-se primordial para a estética afrofuturista, que pretende valorizar a presença da negritude e de suas contribuições tecnológicas no futuro.

Para trilhar este percurso, nossa metodologia empregada é de caráter bibliográfico e exploratório, tendo em vista que se pautou na revisão e interpretação de livros, dissertações e artigos. Inicialmente, recorreremos os estudos de Mark Dery (1994) e Ytasha Womack (2013) para conceituar e apresentar as premissas da estética afrofuturista, uma vez que ambos os pesquisadores são referências nessa área. Cabe ressaltar a dificuldade em encontrar e analisar bibliografias em língua portuguesa, pois, o estudo sobre o Afrofuturismo ainda é muito recente na academia brasileira.

Posterior a isso, discutiremos a respeito dos gêneros literários que são utilizados, comumente, para classificar *Kindred*, tendo em vista a pluralidade de gêneros que constitui o romance. Assim sendo, partiremos dos estudos de Adam Roberts (2018), Tzvetan Todorov (1980), Camile Fernandes Borba (2021) e Waldson Gomes, a fim de identificarmos predominâncias de gêneros literários no seio do romance.

Por último, recorreremos à concepção de Leda Maria Martins (2021) acerca do tempo espiralar, que valoriza a conexão entre o passado, presente e futuro, e o corpo que assume o lugar de preservação da memória. Sobre a memória, nosso trabalho, ao reconhecer a diversidade

dos estudos que a tem como *corpus*, detém-se às contribuições feitas pelas ciências antropológicas. Nessa perspectiva, apresentaremos os estudos de Maurice Halbwachs (1990), Jacques Le Goff (1988), Aleida Assman (2011) e Michael Pollak (1992) para trabalhar a questão da memória atrelada a coletividade, ou seja, ao espaço social em que o indivíduo que recorda está inserido. Partir desses estudos torna-se fundamental para análise do romance, pois, permite explorar como ocorre a relação de Dana com sua ancestralidade.

Isso posto, este trabalho divide-se da seguinte maneira: o segundo capítulo tratará de apresentar o conceito e premissas do Afrofuturismo, o terceiro propõe uma discussão acerca do gênero literário de *Kindred: Laços de Sangue*, investigando qual gênero predomina na obra. Em seguida o objetivo do quarto capítulo é analisar como as memórias de Dana são construídas e reconstruídas, tendo em vista que o resgate das histórias do passado é um dos aspectos fundamentais do Afrofuturismo. Diante disso, o quarto capítulo divide-se em duas seções: a primeira busca analisar como o tempo espiralar auxilia a protagonista construir e reconstruir suas memórias de seus antepassados. Na sequência, a segunda seção tem por finalidade analisar a corporeidade como lugar de inscrição de memória, bem como observar a presença da lente crítica do afropessimismo.

Em suma, a importância deste trabalho justifica-se por contribuir com os estudos do Afrofuturismo, que ainda são novidades na comunidade acadêmica brasileira, e corrobora para destacar a importância da escritora Octavia Butler, a qual têm suas obras ainda pouco conhecidas entre os leitores brasileiros. Além disso, pensando no âmbito educacional, a presente pesquisa é imprescindível para inovar as leituras sobre a temática racial em sala de aula, tendo em vista o recurso da invenção e imaginação que Octavia Butler utiliza para criar suas histórias.

2 O AFROFUTURISMO E A FICÇÃO DE OCTAVIA BUTLER

O objetivo deste capítulo é apresentar o conceito de Afrofuturismo, fundamental no desenvolvimento deste trabalho. A partir disso, discorreremos acerca dos princípios e das temáticas intrínsecas do Afrofuturismo, bem como expor suas produções no cinema, na música e na literatura. Em sequência, apresentaremos, brevemente, a biografia da escritora Octavia Estelle Butler, considerada o maior expoente dentro da literatura afrofuturista.

2.1 AFROFUTURISMO: O FUTURO É QUANDO?

Em um primeiro contato com a palavra Afrofuturismo, a junção do termo “afro” com a palavra “futurismo” remete-se à noção de elementos das africanidades com o tempo do relacionado ao tempo do futuro. Ao serem complementados pelo sufixo “ismo”, acrescenta-se o significado de demarcar um movimento. O Afrofuturismo é exatamente isso: um movimento estético, político e cultural, que cobiça, por meio das tecnologias e de lentes culturais negras, projetar futuros possíveis às populações negras, além de resgatar suas contribuições, saberes e crenças que sofreram tentativas de apagamento devido à colonização no continente africano e nas Américas.

Atribui-se a definição do conceito Afrofuturismo ao crítico cultural, Mark Dery, que publicou em 1994 o ensaio *Black to the culture: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*, no qual questiona a ausência de escritores negros na ficção científica. Para Mark Dery (1994, p.180), o Afrofuturismo é a “speculative fiction that treats African- American themes and addresses African-American concerns in the context of twentieth-century technoculture - and, more generally, African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future”¹. Apesar da definição e sistematização do Afrofuturismo ser datada em 1994, algumas de suas ideias já estavam presentes em produções anteriores, como na literatura de Octavia Butler e Samuel R. Delany, na música com Sun Ra e

¹“ficção especulativa que trata de temas afro-americanos e aborda as preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século XX - e, mais genericamente, a significação afro-americana que se apropria de imagens de tecnologia e de um futuro esteticamente melhorado” (Tradução nossa)

George Clinton, nomes fundamentais dentro deste movimento. Dessa maneira, a contribuição destes músicos e escritores que foram determinantes na construção e consolidação do conceito do Afrofuturismo.

Ao trilhar diretrizes para o estudo do Afrofuturismo em *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture* (2013), a estudiosa estadunidense Ytasha Womack (2013, p.9) define esta estética como “an intersection of imagination, technology, the future, and liberation”². Tal interseção é fundamental para a agenda política do Afrofuturismo, uma vez que busca a reinserção da população negra na lógica do progresso. Diante disso, Ytasha Womack (2013) aponta a imaginação como princípio básico do Afrofuturismo, por desafiar a história dominante e seus estereótipos que rebaixam as populações negras e diaspóricas a uma condição de inferioridade, sendo assim, instrumento de resistência contra esse raciocínio:

The imagination is a tool of resistance. Creating stories with people of color in the future defies the norm. With the power of technology and emerging freedoms, black artists have more control over their image than ever before. Welcome to the future (Womack, 2013, p. 24)³.

Este princípio da imaginação perpassa diferentes áreas culturais, tendo em vista o caráter transversal do Afrofuturismo que se faz presente na música, no cinema, na literatura, na moda, entre outros. Em *The Languages of Afrofuturism*, o autor Adriano Elia (2014) destaca que a transversalidade do Afrofuturismo se justifica pelo objetivo em comum que todas as áreas têm de querer valorizar as experiências da negritude:

[...] Indeed, Afrofuturism craves for multimedia languages to tackle effectively its controversial issues. It is precisely the Afrofuturist attitude towards using different media to achieve a similar objective that makes it an ideal critical framework to reconsider the condition of people of the black diaspora in the new millennium[...] (Elia, 2014, p.87)⁴.

Por linguagens, Adriano Elia (2014, p.87) compreende como “sistema de comunicação” que abrange a literatura, música, cinema e artes visuais, assim, essas seriam as linguagens onde o Afrofuturismo se manifesta. Nessa perspectiva, cabe retomar Frantz Fanon em *Pele Negras, máscaras brancas* (2020, p.31), ao abordar a relação entre o negro e a linguagem, ressalta que

² “uma intersecção de imaginação, tecnologia, futuro e libertação”. (tradução nossa)

³ “A imaginação é uma ferramenta de resistência. Criar histórias com pessoas de cor no futuro desafia a norma. Com o poder de tecnologia e liberdades emergentes, os artistas negros têm mais controle sobre a sua imagem do que nunca. Bem-vindo ao futuro.” (tradução nossa)

⁴ “[...] Na verdade, o Afrofuturismo anseia por linguagens multimídia para abordar de forma eficaz as suas questões controversas. É precisamente a atitude afrofuturista de utilizar diferentes meios de comunicação para alcançar um objetivo semelhante que o torna um quadro crítico ideal para reconsiderar a condição das pessoas da diáspora negra no novo milênio.” (tradução nossa)

essa última consiste em “assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. Dessa maneira, a manifestação do Afrofuturismo em diferentes linguagens assume o compromisso político de valorizar as culturas africanas e afrodiáspóricas, bem como mostrar que essas civilizações existem e que contribuem para os avanços tecnológicos.

Na música, o jazzista Sun Ra é apontado como um dos precursores quando se pensa na estética Afrofuturista. O cantor e compositor nasceu com o nome Herman Blount, entretanto, em 1952 ele muda para Sun Ra em referência ao deus do Sol no Egito. Junto com a sua banda The Arkestra, Sun Ra afirmava ter origem extraterrestre e se autodenominava como “Anjo da Raça”, pois acreditava que o planeta Terra estava contaminado pela discriminação racial e seu objetivo era proporcionar um espaço onde as pessoas negras pudessem exercer sua liberdade.

Figura 1 – Sun Ra in Space in the place



Fonte: Máquina de escrever, 2015.

Link: <https://maquinadeescrever.org/2015/06/29/sun-ra-jazz-extraterrestres-e-afrofuturismo/>

A proposta de procurar um novo espaço, em que os negros possam habitar, associa-se a história da criação da Libéria, país localizado na África ocidental, que foi construído justamente para receber os negros libertados das colônias dos Estados Unidos. O próprio nome “Libéria” significa “país dos libertos” ou “terra da liberdade”. Sua fundação é data no ano de 1822, quando recebe os primeiros negros livres advindos da América e a independência da Libéria é declarada em 1847, quando a *American Colonization Society* (Sociedade Americana de Colonização) deixa de ter controle sob o território. Ao procurar um novo lugar, em que os negros possam ser livres, Sun Ra está idealizando uma das premissas bases do Afrofuturismo, que é a retomada e valorização da história africana.

Semelhante a Sun Ra, o cantor de funk norte-americano George Clinton criou para si a personalidade de um alienígena chamado Starchild o qual seria representaria a liberdade. A

partir da década de setenta, George Clinton e suas bandas Parliament e Funkadelic fizeram músicas e performances nos shows onde os negros assumiam posição de protagonistas.

Para celebrar e valorizar a música negra, a cantora norte-americana Beyoncé Knowles utiliza em seu álbum *Renaissance* (2022) diversos samples da house music a fim de exaltar as contribuições de artistas negros para a cultura pop. A base da house music começa a se manifestar na década de 70, nos clubs underground, os quais serviam como espaço de liberdade, onde negros, latinos e LGBTQs pudessem se divertir, sem as amarras da discriminação. No filme-concerto *Renaissance: A film by Beyoncé* (2023) transmite a mensagem de criar um espaço onde as pessoas possam ser livres, assemelhando-se aos projetos anteriores de Sun Ra e George Clinton. Na música *Cozy*, Beyoncé canta sobre estar confortável em sua pele negra e, ao realizar uma performance da música, ela faz referência a obra *Art Is*, de Lorraine O' Grady, que durante um movimento no Harlem em 1983 utilizou molduras para tirar foto de pessoas negras como forma de exaltar a beleza negra.

Figura 3 - Art is - Lorraine O' Grady



Fonte: Arte que acontece, 2023

Link: <https://www.artequaacontece.com.br/referencias-das-artes-visuais-nos-shows-da-beyonce/>

Figura 2 - Beyoncé - Cozy (Renaissance 2023)



Fonte: Arte que acontece, 2023

Link: <https://www.artequaacontece.com.br/referencias-das-artes-visuais-nos-shows-da-beyonce/>

No cinema, os longas *Pantera Negra* (2018) e *Pantera Negra: Wakanda Para Sempre* (2022), dirigidos por Ryan Coogler, são vistos como as maiores referências dentro do Afrofuturismo. Os dois filmes têm Wakanda como um espaço fictício localizado no continente africano, o qual é descrito como a nação mais poderosa da superfície, por ser rico em *vibranium* - espécie de metal utilizado no desenvolvimento de tecnologias. Dentre essas tecnologias está a Erva coração, uma planta que permite maior velocidade, instintos, força sobre-humanos, além de possibilitar o acesso ao plano ancestral. Ambos os filmes valorizam uma África detentora de riquezas e poderes que não estabelece relações com as demais nações para que não perca posse

do *vibranium*. Além disso, os dois longas retomam aspectos fundamentais da tradição africana e da sua concepção de mundo, mostrando a importância de honrar a tradição e seus antepassados. Esses aspectos ficam nítidos tanto na morte do rei T' Chaka (Jonh Kani) quanto na do rei T' Challa (Chadwick Boseman), o Pantera Negra, pois ilustram a importância de cultivar os antepassados, bem como garantir a continuação da tradição, que é nítido no final de *Pantera Negra: Wakanda para Sempre* (2022), onde mostra o filho do rei T' Challa, que mesmo sendo criança já recebeu todo conhecimento necessário para tornar-se o Pantera Negra futuramente.

Figura 5 - Black is King (2020)



Fonte: Correio Brasiliense

Link: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/black-is-king/7daDvpFdBXPp>

Figura 4 - Black is King (capa) - 2020



Fonte: Disney +

Link: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/black-is-king/7daDvpFdBXPp>

Além disso, ao refletir sobre a diáspora e a jornada para construir uma identidade longe de suas origens, a narrativa reforça diversas vezes que a população negra é descendente de reis e rainhas, como forma de demonstrar a grandiosidade da África.

Assim como nas outras formas artísticas, a literatura faz uso da ficção científica como meio para imaginar futuros possíveis em que questões de discriminações raciais possam ser superadas. A gênese da ficção científica é dominada por brancos e, principalmente, por homens como Julio Verne e H.G Wells.

A presença de seres extraterrestres, comuns nas histórias de ficção científica, são reaproveitadas por escritores e escritoras afrofuturistas como forma de representar o deslocamento das populações afrodiáspóricas, como também de produzir uma analogia da alienação desses seres escravizados. Segundo Adriano Elia (2014), às metáforas entre robôs e naves espaciais, que simulam o sujeito retirado de sua terra e o navio negreiro, respectivamente, são importantes no momento da formação e das produções do Afrofuturismo, entretanto, o autor

questiona-se quais serão os novos rumos que as produções literárias seguirão quando as questões de discriminação racial forem minimamente resolvidas.

Diante disso, o crítico cultural Kodwo Eshun argumenta em seu artigo “*Further Considerations on Afrofuturism*” (2003) que o Afrofuturismo se iguala à ficção científica por produzir o efeito do estranhamento, comum ao gênero da *sci-fi*:

Afrofuturism does not stop at correcting the history of the future. Nor is it a simple matter of inserting more black actors into science-fiction narratives. These methods are only baby steps towards the more totalizing realization that, in Greg Tate’s formulation, Afrodiasporic subjects live the estrangement that science-fiction writers envision. Black existence and science fiction are one and the same (Eshun, 2003, p.298)⁵.

Com isso, autores negros remodelam o gênero literário ficção científica de modo que as suas demandas possam ser contempladas, seja para representar a condição de alienação dos povos escravizados ou para criar futuros nos quais os sujeitos negros possam existir e contribuir para os ideais de progresso.

Nessa esteira, no artigo “A perspectiva negra na ficção científica: o caso de “Clap Back”, de Nalo Hopkinson”, o autor Claudio R. V. Braga (2023) elenca cinco parâmetros que são primordiais para pensar em uma Ficção Científica Negra. O primeiro parâmetro trata-se da autoria negra, na qual escritores partem de suas experiências, identidades e visões de mundo para construir suas narrativas afrofuturistas. Relacionado a autoria negra, o segundo aspecto refere-se ao espaço geográfico onde essa ficção afrofuturista é produzida. Braga (2023) aponta que ao notarem os Estados Unidos como o centro da criação de obras literárias de ficção científica associada a negritude houve uma tentativa de denominar tais produções de Ficção Científica Africana, a fim de abarcar as histórias de escritores africanos. No entanto, tal denominação excluiria a ficção de escritores diaspóricos, bem como englobaria a produção de escritores brancos. Para solucionar tal embate, Braga (2023) propõe considerar a relação entre negritudes e africanidades, a fim que sejam consideradas tanto a ficção desenvolvida na África quanto as nas Américas.

Ainda assim, cabe lembrar o estereótipo de associar o continente africano à negritude, desconsiderando a pluralidade de povos que habitam o continente. Dessa maneira, a solução do

⁵ O afrofuturismo não se limita a corrigir a história do futuro. Tampouco se trata de inserir mais atores negros nas narrativas de ficção científica. Estes métodos são apenas pequenos passos no sentido de uma compreensão mais totalizante de que, na formulação de Greg Tate, os sujeitos afrodiaspóricos vivem o estranhamento que os escritores de ficção científica imaginam. A existência negra e a ficção científica são a mesma coisa. (tradução nossa)

pesquisador Claudio Braga excluiria, por exemplo, o livro *O quase fim do mundo*, do escritor Pepetela, que é um homem branco e africano.

Na sequência, o terceiro parâmetro diz respeito sobre a importância de protagonistas e narradores negros e africanos, com a intenção de visibilizar esses sujeitos da elocução:

[...] no tocante às personagens e aos protagonismos negros na FC, que sua presença é parte incontestável do combate à invisibilização [...] já que temos como premissa a relevância da representação literária para grupos excluídos das literaturas canônicas. O mesmo vale para a voz narrativa negra que, ao receber o poder de narrar, se converte em um elo que liga os valores específicos das negritudes e/ou das africanidades às demais dimensões da literatura, desde a autoria, que é criadora da própria voz narrativa, às leitoras e leitores e componentes que constituem em arte literária (Braga, 2023, p.58).

Além da viabilização desses personagens e narradores negros, eles são fundamentais no impacto que causam no leitor, por gerar identificação com suas ânsias e por mostrar que há espaço para o negro na sociedade. Outro critério é o espaço-tempo, os quais redefinem “as condições em torno das personagens, funcionando como projeções de suas personalidades e de seus conflitos.” (Braga, 2023, p. 59). No tocante ao tempo, a noção de passado, presente e futuro é central no Afrofuturismo, uma vez que o passado pode ser revisitado, o presente questionado, impactando em um futuro próspero. De acordo com Liza Yaszek (2006, p.47), em *Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future*: “Afrofuturism is not just about reclaiming the history of the past, but about reclaiming the history of the future as well”⁶. Valoriza-se a conexão entre esses três tempos distintos, pois não há possibilidade de pensar e projetar futuros melhores sem ter consciência das tribulações do passado que ainda perpetuam no presente.

Acréscimo a importância da autoria, protagonistas e narradores negros, bem como os espaços e tempos nos quais se situam, as temáticas relacionadas as vivências africanas e afrodiáspóricas que constituem o quinto e último parâmetro dentro da Ficção Científica Negra. Os temas que regem as narrativas afrofuturistas são o racismo, colonialismo, as consequências da escravidão, ancestralidade e identidade, entre outros, os quais se mesclam com os temas da ficção científica, como a viagem no tempo, desastre climático e invasão alienígena.

Como dito, muito tempo antes da criação do termo Afrofuturismo, autores e autoras já estavam fazendo uso da ficção científica para repensar no futuro da população negra e resgatar sua cultura, crenças e contribuições para o desenvolvimento das tecnologias. Um dos primeiros escritores que se enquadra dentro de uma literatura afrofuturista é o sociólogo W. E. B. Du Bois

⁶ o Afrofuturismo não se trata apenas de recuperar a história do passado, mas também de recuperar a história do futuro. (tradução nossa)

que publicou em 1920 o conto *O Cometa*, que utiliza a temática da catástrofe, comum na *sci-fi*. A história narra a queda de um cometa na cidade de Nova York, sendo os únicos sobreviventes um homem negro e uma mulher branca. O cometa serve como metáfora para a destruição de uma sociedade racista ao passo que representa um recomeço sem a propagação da desigualdade racial. Assim, o conto nos remete a história de Adão e Eva, ao ilustrar a gênese de uma sociedade miscigenada.

Anos depois, na década de cinquenta, o escritor Ralph Ellison publicou o romance *Invisible Man* (1952) que explora a metáfora do sujeito negro como alienígena e sua condição de ser invisível perante a sociedade dos Estados Unidos. Ainda no século XX, destacam-se o escritor Samuel R. Delany e a autora Octavia Butler, a qual é considerada a primeira mulher negra a escrever ficção científica. Já no final do século XX até o momento destacam-se as escritoras Nalo Hopkinson, Sheree Renée Thomas e Nnedi Okorafor, que utilizam a ficção científica para imaginar e refletir sobre as particularidades da condição das mulheres negras.

No Brasil, as obras literárias afrofuturistas passaram a ser produzidas somente na última década. Destacam-se como obras principais *O caçador cibernético da rua 13* (2017), de Fábio Kabral, que valoriza a cultura yorubá, e a coletânea de contos *Raízes do Amanhã: 8 contos afrofuturistas* (2021), organizado pelo pesquisador Waldson Souza. Estas e outras obras brasileiras ilustram o modo como o Afrofuturismo se adapta aos diferentes espaços geográficos em que se insere, a fim de atender as demandas da população africana e afrodiaspórica que são diferentes no continente africano, nos Estados Unidos e no Brasil, por exemplo.

Isso posto, o Afrofuturismo torna-se necessário e urgente por três motivos. O primeiro relaciona-se com a reflexão feita pelo psiquiatra Frantz Fanon em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2020), no qual discorre sobre o complexo de inferioridade inculcado no negro, que é resultado do processo colonial. Para superar esse complexo de inferioridade, pontua que seu trabalho enquanto psiquiatra é ajudar a conscientizar a mente de seu cliente: “Em outras palavras, o negro não deve mais se ver colocado diante deste dilema: branquear-se ou desaparecer, mas deve poder tomar consciência de uma possibilidade de existir; [...] (Fanon, 2020, p.11).” Assim, o Afrofuturismo auxilia a conscientizar o negro acerca das relações de poder da qual está submetido, mostrando a ele a sua capacidade de existir de forma independente.

Como consequência das ações repressivas da colonização, a segunda justificativa recai sobre o autoconhecimento do sujeito negro, tendo em vista que ele não possui conhecimento do

seu passado e nem de suas tradições. Ao ser entrevistado por Mark Dery, o escritor Samuel R. Delany (1994, p.91) fala a respeito da dificuldade que as pessoas negras têm em pensar no futuro, devido a essa ausência de conhecimento sobre o passado: “The historical reason that we've been so impoverished in terms of future images is because, until fairly recently, as a people we were systematically forbidden any images of our past”⁷. A partir disso, o último motivo pelo qual o Afrofuturismo torna-se urgente é porque ele destrói a premissa ocidental acerca do atraso dos povos africanos e de seus descendentes.

No entanto, apesar desse caráter de solucionar os problemas relacionados à negritude, o Afrofuturismo assume também uma posição de questionar, de implantar incertezas e produzir curtos-circuitos (Silva, 2022, p.28). Questiona-se sobre a possibilidade de um futuro melhor mesmo que práticas racistas ainda sejam recorrentes no presente e sobre a nossa aptidão para fornecer aos nossos descendentes futuros em que eles possam existir. Tais problematizações têm o futuro como centro de suas preocupações, o que nos permite acrescentar mais um questionamento: quando será esse futuro? Há uma previsão para que ele finalmente se concretize? Não há demarcação certa que marque quando será o futuro tão evocado pelo Afrofuturismo, o que temos, por exemplo, nas produções literárias, são especulações de quando esse futuro pode se concretizar. Em *Nova* (1968), de Samuel Delany, o futuro seria no século XXXII, enquanto no conto *Clap Back* (2021), de Nalo Hopkinson, o futuro remonta-se ao ano de 2032 e 2082.

Seja na literatura, na música ou no cinema, o Afrofuturismo se autoafirma enquanto movimento político, buscando romper a visão eurocêntrica sobre a cultura dos povos africanos e de seus descendentes. Tal posicionamento relaciona-se a fala da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie em sua ilustre palestra *O perigo da história única*, na qual ela aponta a literatura ocidental como disseminador de estereótipos sobre o continente africano como sinônimo de pobreza, destinado ao fracasso, resultando, assim, naquilo que ela denomina de história única. A história única associa-se ao poder, que “é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva.” (Adichie, 2019, sn). É exatamente esse poder que o Afrofuturismo desafia incansavelmente, concedendo voz às pessoas negras de forma que exaltem a pluralidade cultural do povo africano, subvertendo o

⁷ A razão histórica pela qual estivemos tão empobrecidos em termos de imagens futuras é porque, até muito recentemente, como povo, éramos sistematicamente proibidos de quaisquer imagens do nosso passado. (tradução nossa)

mito que eles não possuem cultura e nem história, assim como buscamos exemplificar nas produções musicais, cinematográficas e literárias apresentadas.

Octavia Butler é uma das pioneiras na tradição de utilizar a ficção científica para questionar histórias únicas, trazendo para a literatura uma perspectiva humanizada dos indivíduos negros e não mais animalizada tal como nas literaturas ocidentais. Em especial, Octavia Butler desmantela o lugar reservado à mulher negra, dando a ela o direito de viver e escolher. Assim posto, passaremos à apresentação da biografia de Octavia Butler.

2.2 OCTAVIA BUTLER POR ELA MESMA: BIOGRAFIA DA GRANDE DAMA DA FICÇÃO CIENTÍFICA

Octavia Estelle Butler nasceu em 22 de junho de 1947, na cidade de Pasadena, na Califórnia. Em seu ensaio “Obsessão Positiva”, que faz parte da coletânea *Filhos de Sangue e Outras histórias* (2020), a escritora relata como foi sua infância e as dificuldades de ser uma mulher negra em plena segregação racial nos Estados Unidos.

Sendo o pai um engraxate e sua mãe, diarista, a autora aprendeu a ler com livros velhos que os padrões de sua mãe jogavam fora. Por não ter condições de comprar livros novos, Octavia Butler conta que sua escrita nasce por essa ausência de ter acesso às obras literárias. Além disso, por ser disléxica, a escritora sofreu críticas pesadas na escola e devido a sua aparência. Nesse contexto, Octavia Butler começa a criar seu próprio mundo por meio da escrita, sendo esse o único lugar onde ela possa realmente existir.

Em um diálogo com sua tia, aos treze anos de idade, Octavia conta seu desejo por viver unicamente de sua escrita. No entanto, sua tia não lhe apoiou, pelo contrário, diz que não há possibilidade de pessoas negras serem escritoras:

- Quero ser escritora quando eu escrever - falei.
- Quer? - perguntou minha tia. - Ah, que legal, mas você também vai precisar arrumar um emprego.
- Escrever vai ser meu emprego - respondi.
- Você pode escrever quando quiser. É um passatempo ótimo. Mas vai ter que ganhar a vida.
- Como escritora.
- Não seja boba.
- Estou falando sério.
- Querida... Pessoas negras não podem ser escritoras.
- Por que não?
- Apenas não podem.
- Elas também podem, sim!

Eu tinha mais convicção quando não sabia do que estava falando. Durante meus treze anos, eu nunca havia lido uma palavra impressa que eu soube ter sido escrita por uma pessoa negra. Minha tia era adulta. E se ela estivesse certa? (Butler, 2020, p.141).

Apesar das incertezas, Octavia Butler não renuncia ao sonho de ser escritora, ela simplesmente persiste e denomina essa persistência de obsessão positiva. A autora frequentou a Universidade da Califórnia e a Pasadena City College, instituição que cria uma bolsa de estudos com o nome de Octavia Butler. Durante sua formação, Octavia dedicou-se às aulas de escrita criativa e aprimorou suas técnicas para escrever histórias de ficção científica. Diante disso, Octavia se apropriou da *sci-fi* para desenvolver temas relacionados ao racismo, gênero, identidade e estruturas de poder.

Somente aos trinta e três anos de idade que Octavia Butler consegue publicar seus dois primeiros contos e, cinco anos depois, ela publica seu primeiro romance, *Patternmaster* (1976). No entanto, somente na publicação de seu quarto romance, *Kindred: Laços de Sangue*, que Octavia ganha visibilidade e se consolida como uma escritora de ficção científica, além de ser a primeira mulher negra nesse ramo, como a própria autora pondera: “Eu, portanto, ganho a vida escrevendo ficção científica. Até onde sei, sou a única mulher negra que faz isso” (Butler, 2020, p.149).

Entre romances e contos, a extensão das obras de Octavia Butler resulta em quatorze livros, sendo que alguns já ganharam tradução no Brasil pela Editora Morro Branco, tais como a famosa duologia *Sementes da Terra*, composta pelos livros *A parábola do semeador* (1995) e *A parábola dos talentos* (1998) e a trilogia *Xenogênese* que contempla os livros *Despertar* (1987), *Ritos de Passagem* (1988) e *Imago* (1989).

Ainda em vida, Octavia Butler desfrutou do sucesso de suas obras de ficção científica. Ela recebeu os prêmios *Nebula Award*, *Hugo Award* e *MacArthur Fellowship*, os quais são importantes dentro da tradição da ficção científica. Em 2006, Octavia Butler é inserida no Hall Internacional da Fama de Escritores Negros. No mesmo ano, aos 58 anos, a escritora falece repentinamente.

Ao longo de sua vida, Octavia afirmou não gostar que empregasse rótulos em sua escrita. No entanto, mesmo dispensando esses rótulos, Octavia Butler foi consagrada como uma das pioneiras do Afrofuturismo, justamente por fazer uso da ficção científica como recurso para narrativas nas quais sujeitos negros possam existir e redesenhar seus futuros. Assim sendo, os estudos acadêmicos sobre a estética do Afrofuturismo, como o de Mark Dery (1994), Ytasha Womack (2013) e Lisa Ysazek (2006) apontam Octavia Butler como influenciadora das

gerações de escritoras que estão (re) planejando futuros em que mulheres negras possam estar presentes.

Octavia Butler adentra na ficção científica e abre espaço para que outras mulheres negras integrem o universo da *sci-fi*, rompendo de uma vez por todas a lógica de que esse campo literário é de domínio de homens brancos:

*In a hypermale sci-fi space where science and technology dominate, Butler provided a blueprint for how women, particularly women of color, could operate in these skewed realities and distant worlds. Butler set the stage for multidimensional black women in complex worlds both past and present, women who are vulnerable in their victories and valiant in their risky charge to enlighten humanity (Womack, 2013, p.110)*⁸.

Considerando as palavras de Ytasha Womack (2013), a importância incontestável de Octavia Butler fez com que ela seja mundialmente aclamada e referenciada como a grande dama da ficção científica. Mesmo diante de tantas considerações acerca da sistematização literária das obras de Octavia Butler, aquilo que se torna mais expressivo em sua literatura é a relação entre a escrita e o poder, como fica nítido na frase que abre *Kindred - Laços de Sangue*: “comecei a escrever sobre poder porque era algo que eu tinha muito pouco”. A escrita é o meio pelo qual pessoas negras podem adquirir poder de contar suas próprias histórias, o fazer literário nos permite criar mundos nos quais podemos ser protagonistas e isso Octavia Butler faz com maestria.

⁸ “Num espaço de ficção científica hipermasculino onde a ciência e a tecnologia dominam, Butler forneceu um modelo de como as mulheres, especialmente as mulheres negras, poderiam operar nessas realidades distorcidas e mundos distantes. Butler preparou o cenário para o preto multidimensional mulheres em mundos complexos do passado e do presente, mulheres que são vulneráveis em suas vitórias e valentes em sua investida arriscada para iluminar a humanidade.” (tradução nossa)

3 KINDRED: LAÇOS DE SANGUE - QUE GÊNERO É ESSE?

Publicado em 1979, *Kindred: Laços de Sangue* narra a história de Dana, mulher negra e escritora norte-americana, que vive na Califórnia em 1976. No seu aniversário de 26 anos, inesperadamente, a personagem viaja no tempo, sendo levada para o ano de 1815, em Maryland, sul escravista dos Estados Unidos. Apesar de pertencer a outra historicidade, a personagem torna-se escrava e enfrenta a violência e submissão. O tempo se passa de modos distintos em ambos os períodos: enquanto os anos passam em 1815, o presente de Dana avança em apenas alguns minutos.

O motivo pelo qual Dana viaja no tempo é que ela precisa garantir a sobrevivência de Rufus, seu ancestral branco, que diariamente se encontra em situações de perigo, além de lutar para assegurar a continuação de sua descendência. O enredo desenvolve-se mediante a um paradoxo: ao passo que Dana viaja no tempo para salvar Rufus, ela retorna para a sua realidade nos momentos em que precisa salvar sua própria vida diante dos perigos da escravidão. À medida que a narrativa e os anos avançam, Dana compreende que Rufus é um homem de sua época e que não vai mudar suas atitudes racistas.

Ao total, Dana realiza, ainda que involuntariamente, seis viagens para o século XIX. Para além de conhecer Rufus, Dana (re) constrói memórias de um período que ela acreditava ter aprendido por meio dos livros. Assim, a viagem do tempo proporciona à protagonista um resgate das histórias de seus ancestrais, como também uma reflexão da condição das pessoas escravizadas.

Kindred: Laços de Sangue vendeu mais meio milhão de exemplares pelo mundo, é o primeiro livro de Octavia Butler a ser publicado e traduzido no Brasil, graças à Editora Morro Branco. Em uma entrevista realizada por telefone, em 1990, concedida à Randall Kenan, Octavia conta sua inspiração para ter escrito *Kindred: Laços de Sangue*:

Kindred was a kind of reaction to some of the things going on during the sixties when people were feeling ashamed of, or more strongly, angry with their parents for not having improved things faster, and I wanted to take a person from today and send that person back to slavery (Butler, 1990, p.496)⁹.

⁹ “*Kindred* foi uma espécie de reação a algumas das coisas que aconteceram durante os anos sessenta, quando as pessoas sentiam vergonha, ou mais fortemente, raiva de seus pais por não terem melhorado as coisas mais rapidamente, e eu queria pegar uma pessoa de lá. hoje e mandar essa pessoa de volta à escravidão.” (tradução nossa)

Octavia conta que observava como sua mãe era tratada quando trabalhava como doméstica e admitia ter vergonha da profissão da mãe. De acordo com a escritora, esse sentimento de vergonha e desprezo pela situação precária que as pessoas negras viviam durante a década de cinquenta e sessenta vinha de um pensamento comum de que a população negra demorou para saírem dos moldes da escravidão, como se a equação fosse fácil e rápida de ser resolvida. Octavia Butler constrói um romance de intensa complexidade ao refletir sobre a escravidão a partir de lentes contemporâneas e salienta, ainda que sutilmente, o legado da escravidão na década de setenta.

Outrossim, o protagonismo negro, tão valorizado pelo Afrofuturismo é um aspecto fundamental no romance. Mesmo que o enredo tematize os horrores da escravidão, a voz de Dana fornece uma nova perspectiva que se difere de outras obras literárias que já tiveram o mesmo pano de fundo de *Kindred: Laços de Sangue*. Ao assumir a narração do romance, Dana consegue transmitir um olhar humanizado para os personagens da trama, além de mostrar que existem caminhos alternativos para uma mulher negra. No caso da protagonista, ela se torna uma escritora, profissão que não era vista como parte dos ofícios de uma mulher negra do século XX.

Desde sua publicação, *Kindred: Laços de sangue* foi lido e vendido como ficção científica. No entanto, estudos como *Kindred - laços de sangue de Octavia Butler: Uma ode à memória sob o manto da ficção* (2021), de Camile Fernandes Borba, bem como *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea* (2019), de Waldson Gomes de Souza, fez problematizações acerca dessa classificação por defenderem que esse romance de Octavia Butler pode estar subordinado a outros gêneros literários, logo, não restrito somente ao campo da ficção científica. Reconhecemos, sobremaneira, que não há obras literárias puras, mas reconhecemos predominância, por sua vez, subclassificações, ainda mais quando perspectivamos um gênero literário como o romance.

A pesquisadora Camile Fernandes Borba (2021, p.17), que também dedica uma seção à discussão acerca do gênero de *Kindred: laços de sangue*, afirma que esse romance “[...]seria o mais difícil de classificar estritamente dentro de um único gênero”. Passeando pela fantasia e desaguando na ficção histórica, a narrativa não se fixa em um só gênero: explora as possibilidades de vários.”

Assim, como apontado, partindo da noção que o romance pode ser constituído por diferentes gêneros para explorar “as possibilidades de vários”, apresentamos características de

cada um deles e a presença no seio da obra em discussão para levantarmos hipóteses e problematizações. Nosso objetivo, portanto, não é concluir as discussões a respeito dessa pauta, mas, sim, contribuir com outras reflexões acerca dessa discussão.

Em uma entrevista à *Black Scholar*, em 1986, Octavia Butler (1986) expõe os obstáculos que encontrou para publicar *Kindred* e defende que o livro não se encaixa como ficção científica: “*I sent it off a number of different publishers because it obviously was not science fiction. There’s absolutely no science fiction in it*”¹⁰ (Butler, 2021 *apud* Borba, 1986)¹¹. Há dois motivos que justificam a classificação de *Kindred* como ficção científica, o primeiro relaciona-se a uma questão temática, a viagem do tempo consiste em um dos elementos-chave dessa espécie de narrativa, conforme ilustra um dos clássicos do gênero *A máquina do tempo*, de H. G. Wells, com primeira edição em 1895. Já o segundo trata-se do mercado, pelo fato dos outros livros de Octavia Butler serem realmente ficção científica, *Kindred* passou a ser encaixado como tal.

O gênero ficção científica envolve a utilização da ciência à medida que pensa possibilidades tecnológicas para vislumbrar futuros. Entre essas possibilidades, a construção de uma máquina do tempo. Todavia, a fronteira entre ficção científica e literatura fantástica nem sempre é clara em algumas obras, como em *Kindred*.

Ao propor as distinções entre a ficção científica e fantasia, o pesquisador Waldson Gomes Souza (2019, p. 13) adota em *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea* (2019), a concepção de Sterling, a qual considera que “[...] na ficção científica o improvável se torna possível, e na fantasia o impossível se torna provável”. Com base nesse entendimento, o deslocamento de Dana é impossível, entretanto, tal percepção não é o suficiente para definir a obra como de fantasia ou de ficção científica. O autor enfatiza que a diferença entre ambos os gêneros recai, principalmente, no uso da ciência. Ou seja, a viagem de Dana não utiliza uma máquina do tempo, por exemplo, para retornar ao ano de 1815, assim como afirma Souza (2019, p. 13):

Uma personagem pode viajar no tempo com uma máquina construída cientificamente ou por uma força mágica inexplicável. O exemplo da viagem no tempo é pertinente, pois, como veremos mais adiante, *Kindred: laços de sangue* (2017 [1979]), de Octavia E. Butler, é um romance de difícil definição uma vez que não há explicação, científica ou mágica, para o motivo das viagens que a protagonista faz ao passado.

¹⁰ “Eu o enviei para várias editoras diferentes porque obviamente não era ficção científica. Não há absolutamente nenhuma ficção científica nisso.” (tradução nossa)

Foquemos no entendimento de que “não há explicação científica ou mágica” estruturando o acontecimento-chave de *Kindred* da viagem no tempo de Dana. Mas, igualmente, interroguemos: não há mesmo uma máquina do tempo capaz de *efetivamente* conectar, dentro do universo temporal de *Kindred*, o século XIX ao XX?

A argumentação de Waldson Gomes Souza focaliza, pois, uma ausência de lógica dentro da construção da economia narrativa. No entanto, entendemos que esse ponto atravessa o enredo de *Kindred* desde a viagem no tempo até mesmo em algumas ações de Dana, como sua insistência em salvar Rufus, mesmo ele assumindo uma postura violenta, condizente com o contexto da escravidão do século XIX. Tal escolha demarca – indiretamente - outro elemento que igualmente foge da lógica, da racionalidade, isto é, a subjugação dos negros, em especial, pela escravidão. No entanto, discursos supostamente científicos surgiram para dar lógica à suposta inferioridade do continente africano e dos negros. Pensemos nos discursos racionalistas do século XIX aos moldes de Joseph Arthur de Gobineau, um dos mais relevantes teóricos do racismo no século XIX.

Apesar de diferenciar a ficção científica da fantasia, o autor considera que essas categorias literárias não estão de todo modo distantes uma da outra. As considerações de Souza (2019, p. 14) tem por finalidade discutir que esses dois gêneros literários fazem parte da ficção especulativa, a qual seria um termo abrangente para englobar tanto a ficção científica quanto a fantasia, sendo “[...] a distinção, em alguns casos, é tênue, e a mudança de uma para outra pode ocorrer durante a narrativa. Nem toda obra poderá ser definida como sendo de apenas um gênero, porque apresentará características dos dois”.

Com base nos argumentos apresentados pelo pesquisador Waldson Gomes Souza, recorreremos às contribuições do professor Adam Roberts (2018), em *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*, para aprofundar-se sobre os limites entre a fantasia e ficção científica. Nesse livro, Adam Roberts (2018) busca traçar a evolução da ficção científica, que, de acordo com ele, surge com a partir das novelas gregas antigas, até os dias atuais.

Segundo Adam Roberts (2018), a diferença entre ficção científica e fantasia¹¹ é demarcada no contexto da Reforma Protestante, em decorrência da visibilidade que os discursos científicos ou materialistas passaram a ter, os quais, por sua vez, se opunham à religiosidade e

¹¹ As reflexões e definições de Adam Roberts sobre Fantasia podem ser relacionados com Todorov conceitua como gênero Maravilhoso.

misticismo, da Igreja Católica. Assim, a fantasia passou a contemplar histórias de magias, místicas, como a trilogia de *Senhor dos Aneis*, enquanto a ficção científica ficou a cargo das histórias constitutivas da tecnologia: “a FC começa como um tipo nitidamente protestante de escrita fantástica que brota das antigas tradições (em geral) católicas de romances e histórias fantásticas, mas responde às novas ciências, cujos avanços estavam também entrelaçados de modo complexo à cultura da reforma” (Roberts, 2018, p. 40).

Tendo esta dicotomia estabelecida, não é apropriado definir *Kindred*: Laços de Sangue como fantasia, uma vez que o enredo não é constituído por elementos mágicos. No tocante à religiosidade, Adam Roberts (2018) argumenta que a temática da religião não é requisito nas histórias de fantasia, mas, sim, aspectos que são importantes dentro do discurso religioso. Dessa maneira, nós temos a presença do sacrifício de Dana, que está constantemente sendo alvo de violência para assegurar a continuidade de sua descendência. Contudo, esse traço não é o suficiente para determinar a fantasia como gênero predominante no romance de Octavia Butler.

Além disso, temos, ainda, o gênero fantástico, que podemos explorar para depreender novas perspectivas acerca do gênero dominante em *Kindred*. Na obra *Introdução à literatura fantástica* (1980)¹², do linguista Tzvetan Todorov (1980, p. 16), conceitua-se o fantástico como “vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”.

Sucintamente, as narrativas fantásticas são constituídas por um mundo que o leitor reconhece como semelhante à de sua natureza, entretanto, acaba sendo surpreendido por algum evento que é inexplicável, como acontece com Dana, ao viajar no tempo. O mundo no qual a protagonista habita é comum a todos nós, leitores, mas, inesperadamente, somos surpreendidos com os seus deslocamentos involuntários para o passado, que acaba fugindo da nossa compreensão. Diante disso, o romance dialoga com um aspecto importante do gênero fantástico, nos fazendo considerar um dos mais atenuantes dentro da história, ao lado da ficção científica.

Explorando outras possibilidades. Camile Fernandes Borba (2021) aponta que o romance pode ser enquadrado como narrativas neoescravas, as quais buscam contar como ocorreu a escravidão. Essas narrativas neo-escravas apresentam duas categorias propostas pelo *Cambridge History African American Literature*, as quais servem como base para

¹² Reconhecemos que o gênero fantástico é discutido em muitos estudos posteriores como em Furtado (1980) e Roas (2003), entretanto devido às limitações de um estudo monográfico, nos ateremos à perspectiva todoroviana.

problematizarmos *Kindred* enquanto pertencente ao gênero de ficção *sci-fi*. A primeira categoria seria ter a escravidão como centro do enredo, quando Dana retorna ao passado, temos como cenário a época da escravidão no sul dos Estados Unidos. Já o segundo modelo implica em personagens do século XX que vivenciam e sofrem com a estrutura da escravidão: a protagonista, Dana, vive no século XX e está sujeita a ser violentada quando é transportada para 1815, mesmo não fazendo parte daquela historicidade.

Todavia, Camile Borba (2021) defende que o romance não se encaixa como narrativa neo-escrava, apesar da relação entre história, ficção e memória, tendo em vista a presença do recurso da viagem do tempo e do fato de Dana ser escritora, sendo ela responsável por contar sua própria história. Isso é interpretado como uma “[...] ruptura com o gênero das narrativas escravas e neo-escravas, pois, tradicionalmente, a ela não seriam permitidos nem a leitura nem a escrita; sua história, portanto, seria contada por outro agente, muito provavelmente branco.” (Borba, 2021, p.25).

Já em relação à ficção científica, para Camile Fernandes Borba (2021) defende que o romance não é pertencente a nenhuma delas. Segundo a pesquisadora, o recurso da viagem do tempo seria um elemento secundário, apenas um meio que facilitaria abordar questões raciais promovidas por Octavia Butler. Diante disso, faz-se necessário apresentar o conceito de viagem no tempo, proposto por Carmen López Barreiro (2014), em *A Slow Process of Dulling: Slavery and Science Fiction in Octavia Butler’s Kindred*, a fim de compreendê-lo como recurso fundamental na ficção científica:

Time travel: It is usually based on little known scientific theories that would make this type of travel possible. Time travel narrative is used for two purposes: a) to get a glimpse of the future and know what awaits the human race or b) in order to, through personal experience, know about and better understand history. Travels to the past can be used in order to change history (Barreiro, 2014, p. 6)¹³.

Quando refletimos sobre os propósitos das narrativas afrofuturistas - repensar o passado para projetar futuros prósperos à população negra - vemos que o elemento da viagem no tempo auxilia na construção dessas histórias por permitir que as personagens usam o passado, como acontece em *Kindred*, para que possam transformar o futuro. A viagem no tempo possibilita que Dana conheça factualmente o passado de seus antepassados diretos, o que a faz

¹³ “Viagem no tempo: geralmente é baseada em teorias científicas pouco conhecidas que tornariam esse tipo de viagem possível. A narrativa de viagem no tempo é usada para dois propósitos: a) vislumbrar o futuro e saber o que aguarda a raça humana ou b) para, por meio da experiência pessoal, conhecer e compreender melhor a história. As viagens ao passado podem ser usadas para alterar a história.” (tradução nossa)

experimentalizar a escravidão e o racismo do século XIX, supostamente, distante das experiências raciais do século XX.

Para além dessas experiências, Dana pode alterar o futuro por meio de sua escrita, tendo em vista que esse é um instrumento de poder, o qual possibilita dar voz à uma mulher negra, deixando que ela assume a condução da narração de suas vivências. No prólogo, depois do último dos seis deslocamentos temporais, a protagonista metonimicamente reflete sobre sua condição comum às mulheres negras estadunidenses: “E perdi aproximadamente um ano de minha vida e grande parte do conforto e da segurança que só valorizei depois que deixei de tê-los” (Butler, 2019, p.17).

Isso posto, a viagem no tempo não pode ter sua importância minimizada, porque é por meio desse deslocamento que questões caras ao afrofuturismo podem ser sistematizadas, tais como o tempo, a ancestralidade, as questões de raça e de gênero. Sendo uma grande conhecedora e dominadora das técnicas da ficção científica e um dos nomes-chave da estética afrofuturista, Octavia Butler (1991, p. 496) emite sua opinião sobre o gênero *sci-fi*, ao participar de uma entrevista do jornal *Callaloo*:

There isn't any subject you can't tackle by way of science fiction. And probably there isn't any subject that somebody hasn't tackled at one time or another. You don't have the formulas that you might have for a mystery, or even a romance. It's completely wide open. If you're going to write science fiction, that means you're using science and you'll need to use it accurately. At least speculate in ways that make sense, you know. If you're not using science, what you're probably writing is fantasy, I mean if it's still odd. Some species of fantasy... people tend to think fantasy, oh Tolkien, but Kindred is fantasy because there's no science. With fantasy, all you have to do is follow the rules that you've created (Butler, 1991, p.496)¹⁴.

A falta de explicação científica ou racional para o recurso da viagem do tempo seria, pois, um determinante para considerar o livro como fantástico e não como ficção científica. No entanto, apesar dessa falta de explicação, acreditamos que o romance ainda pode contemplar aspectos de ambos os gêneros literários, porque ainda há o elemento da viagem do tempo (ficção científica), bem como ausência de explicação para as viagens da protagonista.

¹⁴ “Não há nenhum assunto que você não possa abordar por meio da ficção científica. E provavelmente não há nenhum assunto que alguém não tenha abordado uma vez ou outra. Você não fica restrito pelas fórmulas como em um mistério, ou mesmo em uma história romântica. Está completamente livre. Se você vai escrever ficção científica, isso significa que está usando a ciência e precisará usá-la com precisão. Ou, sabe, pelo menos especular sobre maneiras em que aquilo poderia fazer sentido. Se você não está usando ciência, o que está escrevendo provavelmente é fantasia, quer dizer, se ainda for algo estranho. Algumas espécies de fantasia... quando falamos de fantasia, as pessoas tendem a pensar em Tolkien, mas *Kindred* é fantasia, porque não há ciência. Na fantasia, tudo que você precisa fazer é seguir as regras que você mesmo criou.” (tradução nossa).

Para Camile Borba (2021), Octavia Butler não estava preocupada em explicar o funcionamento da viagem no tempo, o que faz a pesquisadora interpretar tal recurso somente como meio para conseguir desenvolver o tema central do enredo: a violência:

Não é a viagem em si o centro ou a finalidade da sua história, e sim a jornada- mudança de Dana, esse corpo tão desviante, construída e reconstruída pelo encontro com o passado. O corpo, na narrativa de Butler, é essencial. É nele que Dana vive a escravidão. É seu corpo que encarna o sujeito/ente que é o completo oposto ao corpo que ela precisa salvar todas as vezes [...] (Borba, 2021, p.31)

Anteriormente questionamos se não há mesmo uma máquina do tempo, mas defendemos que há sim uma, qual seja, o corpo de Dana, sendo este o elemento responsável pelos deslocamentos. Os enjoos e apagões que a protagonista sofre configuram o modo de quando essa viagem está para acontecer. Entretanto, não encontramos uma passagem do romance que encerra o mistério de como a viagem do tempo ocorre. Desde o início do enredo, Dana é incapaz de fornecer uma explicação lógica acerca do que aconteceu:

-Mas como você chegou lá? Como chegou aqui?
 -Assim. - Estalei os dedos.
 - Isso não é resposta.
 -É a única resposta que tenho. Eu estava em casa, e então, do nada, estava aqui ajudando você. Não sei como acontece, como me locomovo dessa maneira, nem quando vai acontecer. Não consigo controlar.
 - Quem consegue?
 -Não sei. Ninguém. - Não queria que ele pensasse que dava para controlar. Muito menos se por acaso eu conseguisse mesmo (Butler, 2020, p.39).

Nesse diálogo com Rufus, fica nítido que Dana não possui controle em decidir se vai ou não se deslocar para o passado, o que faz com que outra inquirição surja: Qual o grau de controle que mulheres negras possuem hoje sobre os seus corpos? O que Dana pode controlar, se colocando em perigo, é o retorno ao presente, garantindo que fique segura, mas, em 1976, nos EUA, ela estava efetivamente segura? Apesar da máquina do tempo ser efetivamente o corpo de Dana, notamos que até mesmo certa explicação lógica para a viagem temporal acontecer escapam dela e se centram em Rufus, uma vez que a protagonista precisa fazer com que Rufus fique vivo para garantir à continuação de seu antepassado, que conseqüentemente implica em garantir a existência de Dana. Essa equivale à única justificativa que a protagonista consegue encontrar para suas idas ao passado:

Era por isso que eu estava aqui? Não apenas para garantir a sobrevivência de um menininho que sempre estava em perigo, mas também para garantir a sobrevivência de minha família, meu próprio nascimento? [...] Para que eu vivesse, para que os

outros vivessem, ele tinha que viver. Eu não ousava testar o paradoxo (Butler, 2019, p. 47 e 48).

Neste percurso que nos propomos a trilhar, as diferentes definições de ficção científica tornam-se um empecilho na nossa tentativa de considerar a predominância de um gênero literário em *Kindred*. Anteriormente, apresentamos as considerações de Adam Roberts, que expõe a dificuldade de sistematizar a ficção científica, tendo em vista a pluralidade de perspectivas acerca desse objeto de investigação. Dentre os conceitos de Darko Suvin, Damien Broderick e Samuel Delany, apresentados inicialmente, por Adam Roberts, vemos que todos eles começam a definir a ficção científica a partir dos conteúdos que compõem as narrativas da *sci-fi*.

Tomando como base a definição do pesquisador Darko Suvin (1977), que se embasa na noção de estranhamento (*ostranenie*), do formalista russo Viktor Chklovsky, Darko Suvin (1977, p.4) define a ficção científica como “literature of cognitive estrangement”¹⁵, a qual necessita do *novum* - espécie de dispositivo responsável por provocar mudanças no interior da narrativa. A premissa desta concepção é que as obras de ficção científica deveriam causar impacto, por ser diferente do espaço-tempo que o autor e leitor reconhecem, ao passo que o acontecimento narrado não deve ser desconhecido por aquele que o lê.

Dessa maneira, o romance de Octavia Butler narra um momento histórico conhecido pelo leitor: o período da escravidão nos Estados Unidos. Contudo, a viagem de Dana, uma mulher negra, para o século XIX é altamente estranho para os leitores, principalmente, por ter ciência dos perigos que a protagonista está sujeita a enfrentar. Nessa perspectiva, Darko Suvin (2022) propõe o *novum* como mecanismo para reinventar o objeto que a linguagem literária quer tematizar:

O seu movimento se dá ora da norma da realidade do autor e do leitor implícito para o *novum*, atualizado pela narrativa com o intuito de elucidar os eventos do enredo, ora de volta dessas inovações para a realidade do autor, com o objetivo de mostrá-la, mais uma vez, a partir da perspectiva nova adquirida (Suvin, 2022, p. 177).

Partindo dessa colocação, observamos que Octavia Butler cria, inova e amplia as possibilidades dentro de seus romances, atendendo os propósitos das narrativas afrofuturistas. Optar por colocar um corpo negro no lugar de uma máquina do tempo, regida pela racionalidade, demonstra a força criativa da autora estadunidense para recriar uma narrativa que

¹⁵ literatura de estranhamento cognitivo

retrate a escravidão. A própria escritora aborda a noção de uma ficção científica que se remodela para causar impactos no leitor:

[...] Em seu melhor sentido, a ficção científica estimula a imaginação e a criatividade. Coloca quem lê e quem escreve fora dos caminhos conhecidos, fora das trilhas muito estreitas do que “todo mundo” está dizendo, fazendo, pensando, seja lá quem for “todo mundo” naquele momento. [...] E de que adianta tudo isso para o povo negro? (Butler, 2019, p.150)

Tal questionamento retoma as reflexões propostas pelo Afrofuturismo discutidas no capítulo anterior. Há, portanto, somente uma resposta possível: a ficção científica é o melhor recurso que escritores negros podem utilizar para modelar um futuro no qual a população africana e afrodiaspórica esteja presente.

Dentre todos os gêneros literários que constituem o romance *Kindred: Laços de Sangue*, consideramos que a ficção científica e o fantástico são aqueles de maior prestígio dentro da obra, não somente pela temática da viagem do tempo, importante na *sci-fi*, mas, por utilizar a imaginação e criatividade para retratar de um assunto comum para o leitor e autor, que é a escravidão. Nessa linha, o fato de o enredo ter como pano de fundo o mundo que conhecemos e, em um certo momento, ocorre algo que nos foge à racionalidade para explicar, bem como acontece com os deslocamentos que Dana faz, nos revela a presença do fantástico como gênero imprescindível na construção da obra.

4 TEMPO ESPIRALAR E O CORPO NA (RE) CONSTRUÇÃO DAS MEMÓRIAS

Neste capítulo apresentaremos o conceito de tempo espiralar, proposto pela professora Leda Maria Martins (2021), presente em *Kindred: Laços de Sangue* como instrumento na construção e reconstrução de memória da protagonista Dana, além de pensar na importância da conexão entre passado, presente e futuro que auxiliam na projeção de um porvir possível à população negra. Em seguida, o objetivo é analisar o corpo de Dana como lugar de inscrição de saberes e de memória, bem como examinar a pertinência da lente crítica do afropessimismo, tendo em vista a exploração insaciável do corpo negro da protagonista.

4.1 O TEMPO ESPIRALAR NO ACESSO ÀS MEMÓRIAS

A noção de tempo é concebida a partir da cultura em que está inserida, assim como da área científica que tem o tempo como objeto de investigação, por exemplo, a história e a filosofia. Na cultura do ocidente, Platão foi um dos primeiros filósofos a formular teorias sobre o tempo. Ao idealizar a existência de dois mundos - o inteligível e o sensível - Platão compreende que o tempo se concretiza somente no mundo sensível (aparências) e que ele demarca o lugar da passagem, daquilo que não é fixo, mas, sim, instável e de caráter de substitutivo. Enquanto o mundo inteligível, o qual seria o mundo de Deus, não há a presença do tempo, pois Platão compreende que este mundo não passaria por mudanças.

Diante disso, nas teorias ocidentais, entende-se o tempo como uma linha cronológica, dividida entre passado, presente e futuro, marcado pela linearidade e não reversibilidade. Para ilustrar tal concepção, a professora Leda Maria Martins pensa na imagem de um rio que se move somente para frente, sem ter a chance de retornar, de refazer-se:

[...] Assim também a imagem do rio cuja contemplação e acesso não poderia repetir-se, pois o rio fluiria sempre em uma mesma e sequencial direção, sem a possibilidade do retrocesso, pois o rio não seria o mesmo assim como mesma não seria a pessoa, no instante já que se arrasta para o futuro, em um contínuo fluxo acelerado, não acumulativo e irreversível. Aí o devir está sempre alhures e o presente é uma ilusão. O léxico que alude a essas imagens é vasto e inclui expressões como “antes, depois, durante, presente, passado, futuro, instante, agora, ontem, hoje, devir, duração, repetição, evento, sucessão, simultaneidade, eternidade, consciência, natureza[...]

(Martins, 2021, p. 26).

De antemão, o *proprium* africano, ou seja, a forma das culturas africanas de conceber o universo, não divide os mundos assim como fez Platão, pois, consideram que a conexão entre o plano visível e invisível. Diante disso, a cosmogonia africana compreende que um ser supremo dotou toda a matéria e não-matéria de força vital, resultando na conexão de tudo o que existe no Universo. Nessa perspectiva, o tempo nas culturas africanas é idealizado como englobante, que conecta o passado, presente e futuro, caracterizado como o tempo do acúmulo e da reversibilidade.

Em diálogo com esta cosmogonia africana, a professora e pesquisadora Leda Maria Martins introduz um conceito decolonial de tempo, o concebendo como espiralar. Esse tempo espiralar nunca é linear e substituível, ele preza pelo retorno e conexão entre o passado, presente e futuro:

O tempo espiralar resulta de múltiplas imbricações: a de um movimento cósmico, simultaneamente retrospectivo e prospectivo, no qual se incluem todos os seres e todas as coisas, ou seja, tudo o que existe em suas várias formas e âmbitos de existir e de ser, todos os fenômenos naturais e transcendentais, desde as comunais mais amplas e mais diversificadas; as materialidades do agora, assim como as epifanias do porvir; e ainda a emanção e ressonância das forças e energias que pulsam no movimento e asseguram a sobrevivência de todos os seres e do cosmos, em sua integralidade e totalidade (Martins, 2021, p.207).

Os estudos de Leda Maria Martins, em *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021), tem por objetivo analisar as relações entre tempo, performances, memórias e inscrição de saberes que se alastram por via das corporeidades. Assim, a concepção de tempo espiralar insere-se na cultura africana e no processo diaspórico da população negra advinda de África que depositou seus conhecimentos em danças, ritos e cerimônias, em que o corpo sempre esteve em movimento. Esta questão da centralidade do corpo será abordada na subseção seguinte, por enquanto, interessa-nos analisar a presença do tempo espiralar e suas implicações no seio do romance *Kindred: Laços de Sangue*.

Assim como as teorias sobre o tempo delineia um campo lexical que nos remete à divisão cronológica do tempo, tal como as expressões “hoje”, “ontem”, “amanhã”, entre outros, o tempo em espirais também institui o seu próprio léxico, por meio do prefixo “re”, bem como aponta Leda Maria Martins (2021, p. 205), ao refletir sobre o ato de relembrar presente em *A varanda do frangipani*, do escritor Mia Couto:

Para poder ser recordado, reclamado e celebrado, é necessário, então “remorrer”. O prefixo re nos remete à necessidade de uma volta, de um fazer-se de novo, de uma retrospecção, de uma retroação, mas também nos aponta para uma repetição a vir,

produzir-se à frente, como uma memória do futuro. No prefixo re, de remorrer, anelam-se o retornar, tornar-se e volver no passado, assim como o reatar, reinstaurar, reativar o por vir.

Isso posto, questionamos sobre a importância de Dana voltar no tempo, principalmente, para voltar à uma época que coloca sua vida em risco. No romance, as viagens involuntárias de Dana para o passado são imprescindíveis para a (re)construção de suas memórias, uma vez que permitem um novo olhar sob a condição de seus ancestrais e de repensar sua própria identidade enquanto mulher negra. Aqui, Octavia Butler estabelece um elo fundamental com o pensamento africano, que considera o vínculo do sujeito com a sua ancestralidade crucial para manter a harmonia no universo, além de entender e definir a identidade desse indivíduo. Para Leda Martins (2021, p.206), a ancestralidade “não se contém nos limites de uma linearidade progressiva, em direção a um fim a um páthos inexaurível, e nem se modula em círculos centrípetos fechados de repetições do mesmo.”

A ideia da ancestralidade se faz presente desde o título do livro, em que a tradução de “*Kindred*” pode ser interpretada como “parente”, bem como “*Laços de Sangue*”, que reforça os laços genealógicos que aparecem ao decorrer da narrativa. Logo na segunda viagem do tempo, em que Dana precisa salvar Rufus de um incêndio provocado por ele mesmo, a protagonista começa a entender o motivo pelo qual ela é levada para aquela época tão distante de 1976. Quando Rufus diz à Dana que eles estão na fazenda Weylin, ela se recorda desse sobrenome e começa a situar-se no tempo e espaço:

-Weylin... - O nome acionou uma lembrança, algo que não pensava há anos. [...] E... tem uma garota negra, talvez escrava, chamada Alice, que mora por aqui, em algum lugar? - Eu não sabia o sobrenome da garota ao certo, A lembrança estava voltando em fragmentos.

-Claro. Alice é minha amiga.

-É mesmo? - Eu estava olhando para as minhas mãos, tentando pensar. Quando me acostumava com uma impossibilidade, mais uma aparecia (Butler, 2019, p.45).

Como dito, este retorno constante no tempo tem por finalidade auxiliar na construção e na reconstrução da memória de Dana sobre a história de sua família. Sobre o estudo da memória, ressalta-se que ela é objeto de investigação de diversas áreas científicas, tais como a psicologia, neurofisiologia, biologia, entre outros. Contudo, na análise literária do livro, as contribuições dos estudos da memória estão restringidas no campo das ciências humanas. Dentro, ainda, das ciências humanas, os teóricos diferem-se nas concepções que fazem sobre a memória.

Em meados da década de 20 e 30, o sociólogo francês, Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (1990), foi um dos primeiros a ponderar que o ato de recordar do indivíduo

são organizadas em memória individual e memória coletiva, em que a primeira são de interesse apenas daquele que acessa, enquanto a segunda compreende esse sujeito situado em seu grupo social, e, por esta razão, recorda fatos importantes para grupo a que pertence. Durante o desenvolvimento da narrativa, as memórias de Dana organizam-se em volta da memória individual, pois, a protagonista reconstrói as memórias que tinha de seus antepassados, ao acessar a lembrança que havia de uma Bíblia com o nome de seus familiares: “Talvez fosse meu tataravô, que permanecia vagamente vivo na lembrança de minha família, porque sua filha tinha comprado uma Bíblia grande numa caixa de madeira entalhada e começado a guardar registros da família dentro dela. Meu tio ainda a tinha. (Butler, 2019, p.46)

Inferimos, com base nesse trecho, a insuficiência da escrita para registrar toda a história da família de Dana e, também, do contexto sócio-histórico daquela época. Dessa forma, Dana também organiza suas lembranças em torno da memória coletiva, pois, por meio das viagens no tempo, a protagonista acessa e atualiza as lembranças que obteve por meio dos livros, sobre o período da escravidão nos Estados Unidos:

A época de Rufus era uma realidade mais pungente, mais forte. O trabalho era mais pesado, os cheiros e os gostos eram mais fortes, o perigo era maior, a dor era pior... a época de Rufus exigia coisas de mim que nunca tinham sido exigidas antes, e com facilidade poderia ter me matado se eu não satisfizesse suas exigências. Era uma realidade intensa e poderosa que as leves conveniências e os luxos dessas casas, do *agora*, não alcançavam. (Butler, 2019, p. 305)

Diante disso, a memória não se fixa nos lugares destinados à sua preservação, como nos livros e nas instituições de ensino, mas, sim, por meio da história que é retomada, bem como demarca, em *A memória coletiva*, Maurice Halbwachs (1990, p. 60):

Não é na história aprendida, é na história vivida que se apóia nossa memória. Por história é preciso entender então não uma sucessão cronológica de acontecimentos e de datas, mas tudo aquilo que faz com que um período se distinga dos outros, e cujos livros e narrativas não nos apresentam em geral senão um quadro bem esquemático e incompleto.

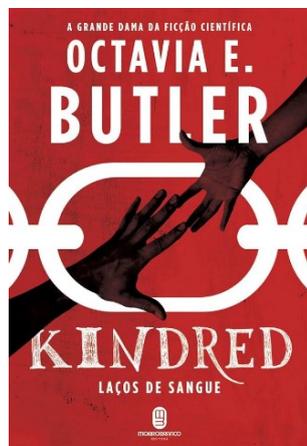
Por conseguinte, a junção entre a concepção de um tempo que é espiralar com o recurso narrativo da viagem do tempo permite a produção de novas memórias, as quais os livros não foram suficientes para preservar e transmitir.

Retomando a importância da ancestralidade, Aleida Assmann, em *Espaços de recordação* (2011), apresenta o conceito de memória cultural, que “tem como seu núcleo antropológico a memorização dos mortos. Isso significa que as pessoas de uma família devem guardar na memória os nomes de seus mortos e eventualmente passá-los às gerações futuras”

(p.37). A preservação foi feita por meio da Bíblia da família de Dana, que registrou todos os seus membros. No entanto, para além de preservar o nome de seus antepassados, Dana reconstrói a memória que havia deles, como ao questionar a relação de Alice com Rufus, o qual a protagonista não sabia que se tratava de um homem branco: “Alice Greenwood. Como ela se casaria com esse garoto? Seria um casamento? E por que ninguém de minha família havia dito que Rufus Weylin era branco? Se sabiam. Provavelmente não sabiam.” (Butler, 2019, p.47)

Apesar da ênfase na relação de Dana com Rufus, explora-se, também, a relação da protagonista com Alice Greenwood, garota negra e livre, que é abusada sexualmente por Rufus, resultando no nascimento de três filhos, dentre eles, Hagar, que gera a descendência de Dana. Observamos na capa do romance, a tentativa da aproximação de mãos negras que tentam livrar-se das correntes da escravidão, enquanto na contracapa temos a separação de mãos brancas, as quais compreendemos como sendo as mãos de Rufus e Kevin que se separam pelo fato de pertencerem a historicidades diferentes, ainda que ambos apresentem condutas de homens brancos do século XIX.

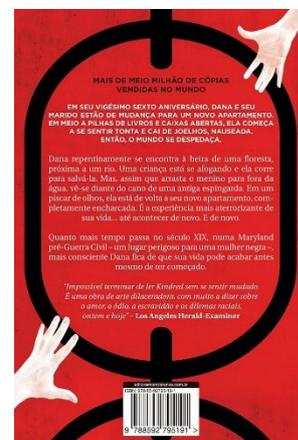
Figura 7 - Butler, 2021, capa



Fonte: Amazon

Link: <https://www.amazon.com.br/Kindred-Octavia-Butler/dp/8592795192>

Figura 6 - Butler, 2021, contracapa



Fonte: Amazon

Link: <https://www.amazon.com.br/Kindred-Octavia-Butler/dp/8592795192>

Tal ilustração da capa pode ser interpretada como uma forma de reconectar ao seu antepassado negro e observar as lutas para sobreviver a condição de escravizado: “- Eu disse a você, quando tudo isso começou, que eu não tinha a mesma resistência que eles. Ainda não

tenho. Alguns deles continuarão se esforçando para sobreviver, independentemente do que aconteça. Não sou desse jeito.” (Butler, 2019, p.394).

Claramente, as viagens do tempo são desencadeadas para que a sobrevivência de Rufus seja garantida, entretanto, no sexto e último deslocamento, Dana retorna quando Alice tira sua própria vida e não quando Rufus está supostamente em perigo. Assim, nota-se que a construção de memórias não está vinculada somente ao antepassado branco e os riscos que ele oferece, mas também no conhecimento de seus antepassados negros e sua força para lutar contra um sistema de opressão. Como dito no primeiro capítulo, Octavia Butler escreveu *Kindred* como forma de desconstruir falácias disseminadas nos Estados Unidos, durante década de 70, em que a sociedade julgava que os negros escravizados demoraram para mobilizarem-se contra a escravidão.

Para além da construção e reconstrução de memórias, o retorno ao passado, no romance, colabora para a discussão de aspectos identitários, os quais, assim como as memórias, estão em um processo de transmutação. Em seu ensaio “Memória”, presente no livro *História e Memória* (1988), o historiador francês Jacques Le Goff, ao fazer uma espécie de raio-x do desenvolvimento da memória nas sociedades ao longo dos séculos afirma que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (1988, p.469). *Kindred* proporciona discussões tanto de uma identidade coletiva, a qual é desconstruída e reconstruída ao longo de todo romance, quanto de uma identidade individual, no caso de Dana, que entra em conflito ao conviver com sujeitos negros do século XIX.

No seio da identidade individual, a imagem que Dana têm de si é influenciada pelo contexto sócio-histórico da década de 70, no qual pessoas negras estudavam a respeito da escravidão, de figuras que foram imprescindíveis para a abolição, como Sojourner Truth, Frederick Douglass e Harriet Tubman. Assim sendo, a protagonista se vê como uma mulher negra politizada e, ao viajar no tempo, acredita que seu conhecimento sobre a história faz dela alguém mais competente que as pessoas escravizadas para enfrentar aquela situação. A partir da terceira viagem no tempo, Dana busca nos mapas e em documentos oficiais da época recursos que ela poderia usar caso precisasse se salvar de alguma situação.

Contudo, a medida em que a protagonista vivencia situações que a colocam em perigo, ela sente que seu conhecimento não serviu para se libertar da escravidão, assim como podemos

notar no trecho abaixo, quando Dana é capturada, ao tentar fugir porque descobriu que Rufus não enviou as cartas que ela escreveu para o Kevin:

Éramos um fracasso, ela e eu. Nós duas tínhamos fugido e sido trazidas de volta, ela depois de dias, eu, depois de algumas horas. Eu provavelmente sabia mais do que ela a respeito da disposição dos pontos da Costa Leste. Ela só conhecia a região onde tinha nascido e crescido e não sabia ler um mapa. Eu sabia de cidades e rios a quilômetros de distância, e esse conhecimento de nada tinha adiantado para mim! O que Weylin dissera? Que ser educada não significava ser esperta. Ele tinha certa razão. Nada na minha educação ou no meu conhecimento do futuro havia me ajudado a escapar (Butler, 2017, p.282).

Logo, se a educação e o conhecimento que Dana tem não a ajudam enfrentar esse contexto de escravidão, ela mesma repensa sua imagem, ou seja, sua identidade de uma mulher que sabe mais que os negros escravizados acerca daquela época e espaço. Diante disso, o ato de rememorar tal contexto auxilia a protagonista a desconstruir sua autoidentidade de mulher negra ferrenha em achar que domina toda a história da escravidão do sul dos Estados Unidos do século XIX.

Ao fazer isso, Dana modifica, também, sua perspectiva acerca da identidade coletiva dos negros escravizados, pois, em seu julgamento, acreditava que essas pessoas eram coniventes com o sistema de opressão no qual estavam imersos, tal como ilustra a passagem abaixo:

Ela havia feito a coisa mais segura, aceitado uma vida de escravidão por sentir medo. Era o tipo de mulher que podia ser chamada de “aia preta” em outras casas. Era o tipo de mulher que seria desdenhada durante a militante década de 1960. A aia preta, o lenço na cabeça, a versão feminina do Pai Tomás; a mulher assustada e sem poder que já tinha perdido tudo o que podia perder, e que sabia tão pouco sobre a liberdade do Norte quanto sabia a respeito do que viria a partir de agora. Eu mesma a julguei por um momento. Superioridade moral. Ali estava alguém ainda menos corajosa do que eu. Isso me confortou, de certo modo (Butler, 2017, p.234).

Esta passagem remonta a conversa entre Dana e Sarah, que rejeita prosseguir com o assunto de pessoas negras livres escrevendo livros, por ser totalmente incomum e improvável naquele contexto. Desse modo, a protagonista infere que Sarah, mulher negra e escrava, aceita viver naquelas condições por ter medo de lutar por sua liberdade, reforçando, novamente, o imaginário da sociedade norte-americana do século XX de que aos negros escravizados demoraram para se rebelarem contra a escravidão. No entanto, da mesma forma que Dana desconstrói sua autoimagem, ela também modifica as memórias que havia constituída internamente acerca desta identidade coletiva, pois, ao conviver com essas pessoas, ela compreende que ninguém era passível às ações violentas do homem branco.

Nas últimas voltas ao presente, Dana sente-se deslocada de sua própria historicidade e reflete a respeito das diferenças entre o passado e o seu momento atual:

Já fazia mais de dois meses que eu tinha ido ajudar Rufus. Eu estivera em casa em 1976, nessa casa, e não parecera muito um lar. E não parecia agora. Em parte, porque Kevin e eu tínhamos vivido juntos aqui por menos de dois dias. O fato de eu ter passado oito dias a mais aqui, sozinha, não ajudava muito. A data, o ano, estava tudo certo, mas a casa simplesmente não era o suficientemente familiar. Era como se eu estivesse perdendo meu lugar aqui, em minha própria época. A época de Rufus era uma realidade mais pungente, mais forte. O trabalho era mais pesado, os cheiros e os gostos eram mais fortes, o perigo era maior, a dor era pior... a época de Rufus exigia coisas de mim que nunca tinham sido exigidas antes, e com facilidade poderia ter me matado se eu não satisfizesse suas exigências. Era uma realidade intensa e poderosa que as leves conveniências e os luxos dessas casas, do *agora*, não alcançavam (Butler, 2017, p.305).

Após ter vivido e experienciado o passado intensamente, as memórias de Dana acerca daquela época são desconstruídas e atualizadas. Se a protagonista acreditava saber tudo sobre o sul escravagista, ela reconsidera que aquele contexto a condicionaria a tomar atitudes e comportamentos que não eram aceitos no pensamento de uma pessoa negra do século XX, mas que iriam garantir sua sobrevivência. Além do movimento de discutir sobre as identidades, sejam elas individuais ou coletivas, a viagem no tempo abre espaço para relembrar a importância dos antepassados na luta pela emancipação daqueles que ainda nem sequer haviam nascido, a fim de reforçar a condição confortável que os negros tinham em relação dos que vieram antes, sem desconsiderar o contexto pós segregação racial, que teve seu fim decretado em 1964.

Retomando as contribuições de Le Goff (1988) para o estudo da memória, especificamente, a memória coletiva em relação com a história, ele argumenta que a preocupação dessa memória coletiva deve ser a promoção da liberdade dos homens, rompendo com o ciclo de submissão. A história, por sua vez, que “procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro” (Le Goff, 1988, p. 405), significa recuperar uma história incompleta. No caso do romance, salvar o passado implica dessacralizar a utopia de que as pessoas negras escravizadas eram obedientes ao sistema de escravidão. Acréscimo a isso, a ideia de servir o presente e o futuro, tão caros ao tempo espiralar e ao Afrofuturismo, torna-se possível com o processo de construção, desconstrução e reconstrução das memórias que Dana acessa ao conhecer seus antepassados e experimentar aquela realidade, uma vez que agora ela tem recursos e conhecimento suficiente para transformar não somente sua realidade, mas também de uma comunidade de pessoas negras, principalmente, por via de sua escrita.

Segundo o sociólogo Michael Pollak, em *Memória e Identidade Social* (1992), a memória é um fenômeno seletivo, ou seja, não é capaz de registrar tudo. Diante dessa condição, a ficção é o recurso que auxilia Dana a enriquecer suas memórias sobre seus antepassados, tendo em vista que as únicas informações que Dana têm de seus familiares estavam registrados em uma espécie de Bíblia. Ao retratar a importância da ficção no romance, Camile Borba (2021, p, 51) argumenta que:

A ficção aqui tem a função de preencher os espaços deixados pela impossibilidade da memória de alcançar e recordar tudo. O que se discute é a relação entre verdades e fatos. Um acontecimento narrado não precisa ser necessariamente um fato para ser real; a verdade da ficção é também uma verdade, e por vezes funciona como uma analogia da vida tal como ela é.

A ênfase acerca da verossimilhança dos fatos narrados é uma discussão feita pela professora Linda Hutcheon, em *A Poética do Pós-Modernismo* (1991), quando introduz o debate sobre a metaficção historiográfica. Segundo a autora, a ficção pós-moderna não tem como finalidade desintegrar uma face da dicotomia entre história e ficção, mas, conciliá-las, destacando que ambas são formas de narrativas. Nessa esteira, não se pode atribuir à história o compromisso com a verdade, pois, assim como a ficção, a história seleciona o fato e as pessoas que participaram dos eventos que são registrados. Ao atuarem em conjunto, é trabalho da metaficção historiográfica “desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (Hutcheon, 1991, p.145), ao passo que reformula a história do passado.

Na construção de *Kindred: Laços de Sangue*, Octavia Butler desafia as verdades históricas irrefutáveis ao abordar a época da escravidão nos Estados Unidos pela perspectiva daqueles que foram silenciados. O entrelaçamento entre a ficção e a história é engendrado por meio de fatos históricos, que são representados, principalmente, por uma protagonista negra, que ao viajar para o ano de 1815, abre espaço para refletir e remodelar aquele contexto sócio-histórico, bem como para reescrevê-lo a partir das vozes daqueles foram sujeitos a violência e opressão:

Você está lendo a história, Rufê. Vire algumas páginas e encontrará um homem branco chamado J.D.B DeBow dizendo que a escravidão é boa porque, entre outras coisas, ela dá aos brancos pobres alguém a quem menosprezar. Isso é história. Aconteceu, não importa se te ofende ou não. Uma boa parte dela me ofende, mas não tem nada que eu possa fazer em relação a isso. - E haveria outra história que ele não deveria ler. Grande parte dela ainda não tinha acontecido. Sojourner Truth, por exemplo, ainda era escrava. Se alguém a comprasse de seus senhores em Nova York e a levasse ao Sul antes de as leis do Norte a libertarem, talvez ela passasse o resto da

vida colhendo algodão. E havia duas crianças escravas importantes bem ali em Maryland. A mais velha, que vivia aqui no Condado de Talbot, chamaria-se Frederick Douglass, depois de uma ou duas mudanças de nome. A segunda, que morava a alguns quilômetros no Norte, no Condado de Dorchester, era Harriet Ross, que acabou se tornando Harriet Tubman. Um dia, ela custaria muito dinheiro aos donos de fazendas da Costa Leste ao guiar trezentos de seus escravos fugitivos à liberdade. E mais ao Sul, em Southampton, Virgínia, um homem chamado Nat Turner esperava pacientemente. Havia mais. Eu havia dito que não podia fazer nada para mudar a história. Mas se a história pudesse ser mudada, aquele livro nas mãos de um branco, ainda que fosse um branco solidário, poderia ser o que a mudaria (Butler, 2017, p. 235).

Quando diz a Rufus que ele está lendo a história, Dana quer dizer que ele está lendo a história que não foi contada, ela mostra ao seu antepassado branco pessoas que foram extremamente importantes para a movimentação da abolição e libertação dos negros escravizados. Contudo, a ficção também está a serviço para desmistificar o pensamento da década de 60 e 70 a respeito dos negros terem demorado ou serem passíveis ao sistema da escravidão. A partir da discussão que corroboramos, percebemos que a protagonista desconstrói suas verdades a respeito daquelas pessoas que eram escravizadas.

Durante a nossa análise, buscamos expor como o tempo espiralar manifesta-se no romance como ponte para que Dana possa reconstruir as memórias que têm de seus antepassados. A concepção decolonial de tempo, que prestigia o retorno e conexão entre o passado, presente e futuro, redefine a história e a identidade de Dana, que a partir das experiências vivenciadas, amplia a compreensão que tem de sua trajetória enquanto mulher negra. Dentro das culturas africanas tradicionais, a constituição do seu próprio ser se dá pelo conhecimento de seus antepassados e o legado que eles deixaram. Assim sendo, cada integrante das sociedades africanas sabia qual posição ocupar e o que precisava fazer para a preservar a tradição e seus costumes. Aquilo que foi legado no passado, precisava ser mantido no presente, a fim de garantir o futuro. Portanto, valoriza-se os tempos como interligados, em que se instaura uma relação de dependência entre eles, sem que nada seja independente e desconexo.

Ao vivenciar o período da escravidão, Dana conscientiza-se sobre o impacto desse contexto em seu momento atual, abordado, principalmente, na sua relação com Kevin – homem branco – mostrando que o relacionamento inter-racial ainda não era totalmente aceito no século XX, mesmo após a abolição da escravidão, bem como vemos com a insatisfação da irmã de Kevin, que se recusa aceitar o casamento do irmão com Dana:

- Pensei que a conhecesse – disse ele depois. – Bom, eu a conhecia, sim. Mas acho que perdemos mais contato do que pensei.
- O que ela disse?

- Que não queria te conhecer, que não te receberia na casa dela... nem a mim, se eu me casasse com você [...] – E ela disse um monte de outras coisas que você não vai querer saber. (Butler, 2017, p. 178)

Ademais, o impacto da colonização no presente de Dana é abordado, também, a partir do contexto de guerra que outros países estavam enfrentando, onde as questões raciais estavam se intensificando:

O noticiário passou para uma matéria sobre a África do Sul: negros se rebelando lá e morrendo aos montes em confrontos com a polícia por causa das políticas do governo supremacista branco.

Desliguei o rádio e tentei preparar a refeição em paz. Os brancos da África do Sul sempre me deram a impressão de serem pessoas que teriam sido mais felizes vivendo no século XIX, ou no XVIII. Na verdade, estavam vivendo no passado no que dizia respeito a suas relações de raça. Viviam tranquilas e com conforto apoiadas por um número enorme de negros a quem mantinham na pobreza e de quem desdenharam (Butler, 2017, p. 314).

O acúmulo de conhecimento do tempo passado e presente nos permite questionar como será o futuro. Em *Kindred: Laços de Sangue*, a viagem do tempo não leva Dana ao futuro, entretanto, o fato dela ser escritora circunscreve a projeção de um porvir em que pessoas negras possam existir. Na introdução livro *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*, a professora e psicóloga Grada Kilomba (2019) considera a escrita como um “ato político”, uma vez que o negro assume o seu lugar de sujeito, abandonando a posição de objeto que designaram a ele. O fato de Dana ser escritora simboliza que a história do futuro pode ser subvertida, dando a possibilidade de a comunidade negra ser sujeito de sua própria história e enunciação, vendo-se livre das amarras da supremacia branca.

Logo, o tempo espiralar no romance demonstra como os saberes acerca do passado e do presente são imprescindíveis para fornecer à Dana um panorama completo de sua história, identidade e ancestralidade que possam auxiliá-la a engendrar um futuro melhor. Diante desta promessa de futuro promissor é que observamos a formação da base da estética afrofuturista, que seria conceituada somente duas décadas depois da publicação de *Kindred: Laços de Sangue*.

4.2 CORPO, MEMÓRIA E DIÁLOGO COM O AFROPESSIMISMO

Nas sociedades africanas, a oralidade é fundamental na transmissão da tradição. Em *A tradição viva*, o escritor malinês Amadou Hampaté Bâ aponta que a valorização da oralidade em detrimento da escrita serviu como justificativa para o ocidente disseminar o discurso que

uma sociedade sem a presença da escrita não possui história e nem cultura. Contudo, Amadou Hampaté Bâ rebate esta ideia, uma vez “nada prova a *priori* que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que o testemunho oral transmitido de geração em geração” (Hampaté Bâ, 1980, p. 168).

Sob esse prisma, Leda Maria Martins (2021), em *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*, destaca que as sociedades africanas sempre tiveram a presença da oralidade e da escrita, entretanto, nunca conceberam uma como de maior prestígio em relação a outra. Enquanto a escrita se torna o principal instrumento para registrar e memorizar a história nas sociedades que a consideram superior à oralidade, o corpo torna-se o lugar destinado à preservação da memória dentro das sociedades africanas e afrodiáspóricas:

Se considerarmos que os africanos, em sua maioria, vinham de sociedades que não tinham a letra manuscrita ou impressa como meio primordial de inscrição e disseminação de seus múltiplos saberes, podemos afirmar que toda uma plêiade de conhecimentos, dos mais concretos aos mais abstratos, foi restituída e repassada por outras vias que não as figuradas pela escritura, dentre elas as inscrições oral e corporal, grafias performadas pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento. O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme (Martins, 2021, p. 22-23).

Dessa maneira, Leda Maria Martins (2021) considera o corpo em performance como lugar para registrar conhecimento, que rompe a dicotomia entre escritura e oralidade, abrindo espaço para outras formas de inscrever um aprendizado. A pesquisadora dialoga com diversos estudos a respeito da performance, entre eles, o de Taylor (2003), Paul Zumthor (2000), Paul Connerton (1989). Em síntese, a concepção de performance que perpassa em todos esses estudos implica o corpo em constante movimento e repetição. A depender do estudo, uma performance pode estar relacionada ao teatro, dança, músicas, ou, ainda, em cerimônias, rituais, manifestações políticas, além de ações cotidianas.

Ao considerar tais performances, Leda Maria Martins (2021) descobriu o pensamento que privilegia somente a escrita como lugar de preservação das memórias, tanto individuais como coletivas:

[...] a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (*lieux de mémoire*), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos etc., mas constantemente se recria e é transmitido pelos ambientes de memória (*milieux de mémoire*), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes (Martins, 2021, p.40).

Isso posto, o corpo de Dana torna-se o lugar no qual as memórias de seus antepassados e de um passado coletivo são inscritas e atualizadas. Como dito, a escrita não foi capaz de

conservar toda a história da descendência da protagonista, que foi escrita em uma espécie de Bíblia. Assim, o corpo de Dana, em constante movimento entre as distintas historicidades, torna-se o principal mecanismo de preservação não apenas para registrar sua própria história, mas, também, de toda uma coletividade.

Depois da última viagem no tempo, Dana e Kevin voltam à Maryland atrás de evidências e documentos daquela época que possam servir como prova do contexto que vivenciaram, como mostra o trecho abaixo:

- Gostaria de saber se as crianças puderam ficar juntas... talvez tenham ficado com Sarah.
- Você procurou – disse ele. – E não encontrou registro. Provavelmente nunca vai saber.
- [...]
- Você provavelmente precisava vir pelo mesmo motivo que eu. - Ele deu de ombros.
- Para entender. Para tocar a prova sólida de aquelas pessoas existiram. Para ter certeza de que você é sã.
- Olhei para trás, para o prédio de alvenaria da Historical Society, uma construção que já tinha sido uma mansão.
- Se contássemos a alguém sobre isso, a qualquer pessoa que fosse, ela não nos consideraria muito sãos.
- Estamos sãos - disse ele. - E agora que o garoto morreu, temos uma chance de continuarmos assim (Butler, 2017, p. 423-424).

Este trecho ilustra a insuficiência dos espaços físicos e dos documentos em registrar toda a história dos antepassados de Dana, uma vez que eles sofreram com os efeitos do tempo. Além disso, a fala final de Kevin, marido de Dana, pode ser questionada: Dana está realmente salva? A morte de Rufus garante mesmo a sobrevivência da protagonista? O não é a única resposta plausível para ambas as perguntas. O passado, que tanto exigiu da protagonista, acabou. No entanto, o seu presente, que remonta a década de 70, ainda continua vivo.

No romance, não é qualquer corpo que é colocado para servir como acervo de memórias, mas, sim, um corpo negro, que é explorado insaciavelmente no desenvolvimento da narrativa.

Retomando as contribuições de Frantz Fanon (2020), no livro *Pele negra, máscaras brancas*, o psicanalista aponta que a existência do sujeito negro no mundo só se torna possível por estar condicionada à figura do homem branco, o qual assume a função de elaborar e apresentar o mundo aos demais. Pensando na construção de seu próprio corpo negro, Frantz Fanon (2020, p. 126) pondera que “no mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração do seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é uma atividade puramente negacional”. Com isso, o psicanalista afirma ter criado para si um “esquema histórico-racial”

(2020, p. 126) no qual o homem branco forneceu a ele imagens para a sua constituição enquanto sujeito, colocando-o em posição de objeto.

No texto *Corpo/corporeidade do negro*, os pesquisadores Érica Alves e Wagner Moreira (2021) partem do estudo do filósofo francês Merleau-Ponty, base epistemológica na Fenomenologia, para conceber o corpo/corporeidade como meio de se comunicar com o mundo. Dessa maneira, argumentam que é por meio do corpo que o ser humano existe e por meio dele vivemos nossas experiências. Todavia, de acordo com os pesquisadores, o corpo negro não se encaixa nessa perspectiva, tendo em vista que “foi interpretado na história como algo diferente, sendo definido por isso como um corpo destituído de direitos, vontades, humanidades. Ser negro numa sociedade racista significa ser corpo para servir, tornando-se um objeto” (Alves e Moreira, 2021, p.2).

Por muito tempo, a idealização do corpo negro enquanto objeto, principalmente, o da mulher negra, estiveram presentes em obras literárias. Em *O feminino corpo da negrura* (1996), Leda Maria Martins aponta que a construção das personagens negras é influenciada por um olhar masculino e destaca três modelos comuns de representação dessas personagens: o primeiro condiz com a imagem da mãe preta, responsável por alimentar a criança branca, já a segunda é a empregada doméstica, que tem a força bruta como característica e, por última, temos a mulata, desejada constantemente pelo homem branco, tendo seu corpo excessivamente erotizado. Segundo a pesquisadora, cabe as escritoras negro-brasileiras reescreverem a maneira de representar o corpo negro feminino em suas histórias: “é do locus da ficção e da poesia que escritora negra, em particular, busca rasurar esses vícios de figuração, vestindo a personagem negra feminina com novos significantes que indiciam outras possibilidades de significância e de interferência nos processos de alçamento do corpo feminino como corpo de linguagem” (Martins, 1996, p.1).

Mesmo que *Kindred: Laços de Sangue* seja um romance norte-americano, o projeto literário de Octavia Butler assemelha-se ao das escritoras negras brasileiras, pois desconstrói estereótipos da personagem feminina negra. No caso de Dana e de outras personagens negras presentes no romance, notamos que Octavia Butler não as constroem a partir de estereótipos de mulheres negras, ou seja, de forma sexualizada, em que se utiliza uma linguagem pejorativa para referir-se a elas. Apesar de construir uma personagem negra que não atende tais ideais racistas e machistas, o corpo de Dana não sai impune à violência do sul escravagista do século XIX e deu seu próprio tempo.

A condição de mulher e negra de Dana a sujeitam a diferentes níveis de violência. Ela sofre tanto na mão de homens brancos, por ter seu corpo negro como alvo de desejo, como sofre nas mãos de Margareth Weylin, mulher branca. Sobre essa posição de mulher e negra, a pesquisadora Grada Kilomba (2019, p.190), em *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*, argumenta que “mulheres negras, por não serem nem brancas nem homens, passam a ocupar uma posição muito difícil dentro de uma sociedade patriarcal de supremacia branca. Nós representamos um tipo de ausência dupla, uma Outridade dupla, pois somos a antítese tanto da branquitude quanto da masculinidade.”

Desde a primeira viagem no tempo, quando Dana salva Rufus de afogar-se, ela presencia a violência ao ter uma arma apontada na cabeça por Tom Weylin. À medida que narrativa desenvolve, essa violência intensifica-se, fazendo que a personagem não se sinta segura nem em sua própria historicidade:

Já fazia mais de dois meses que eu tinha ido ajudar Rufus. Eu estivera em casa em 1976, nessa casa, e não parecera muito um lar. E não parecia agora. Em parte, porque Kevin e eu tínhamos vivido juntos aqui por menos de dois dias. O fato de eu ter passado oito dias a mais aqui, sozinha, não ajudava muito. A data, o ano, estava tudo certo, mas a casa simplesmente não era o suficientemente familiar. Era como se eu estivesse perdendo meu lugar aqui, em minha própria época. A época de Rufus era uma realidade mais pungente, mais forte. O trabalho era mais pesado, os cheiros e os gostos eram mais fortes, o perigo era maior, a dor era pior... a época de Rufus exigia coisas de mim que nunca tinham sido exigidas antes, e com facilidade poderia ter me matado se eu não satisfizesse suas exigências. Era uma realidade intensa e poderosa que as leves conveniências e os luxos dessas casas, do *agora*, não alcançavam. (Butler, 2017, p.305)

Quando conhece Alice e sua mãe, Dana se depara com um capataz branco que a violenta brutalmente e quase a estupra: “Ele rasgou meu sutiã e eu me preparei para me mexer. Só um ataque rápido. Então, de repente, sem motivo que eu pudesse perceber, ele recuou, preparando o punho para me bater de novo. Virei a cabeça, bati em algo duro quando o soco dele resvalou pela minha mandíbula” (Butler, 2017, p.68). A ação do estupro não se concretiza, uma vez que a protagonista acaba sendo levada para o tempo presente. Contudo, quando acorda em sua casa, Dana se desespera ao notar a presença de um homem branco em sua frente, que ela pensa ser o capataz, mas, na verdade, era o seu marido.

No livro *Mulheres, raça e classe* (2016), a escritora Angela Davis descreve que o estupro cometido pelos homens brancos contra as mulheres negras era um mecanismo de controlar os seus corpos:

Uma das características históricas marcantes do racismo sempre foi a concepção de que os homens brancos - especialmente aqueles com poder econômico - possuíam um direito incontestável de acesso ao corpo das mulheres negras.

A escravidão se sustentava tanto na rotina do abuso sexual quanto no tronco e no açoite. Impulsos sexuais excessivos, existentes ou não entre os homens brancos com indivíduos, não tinham nenhuma relação com essa verdadeira institucionalização do estupro (Davis, 2016, p. 180).

Outro fator que condiciona o corpo de Dana à violência deve-se ao ato dela ensinar as pessoas escravizadas a lerem e escreverem. Tom Weylin, pai de Rufus, ordena que a protagonista ensine seu filho a ler, por conta das dificuldades que ele tem com leitura. Na casa, possui uma biblioteca com grande acervo de obras, as quais Dana escolhe para ensinar Rufus a ler. A educação desperta também o interesse dos negros escravizados, entretanto, a eles não é dada a oportunidade de estudar. Quando Dana começa a ensinar Nígel, ela é chicoteada pela primeira vez pelo pai de Rufus:

-Eu te tratei bem-disse Weylin, baixinho – e você me retribuiu me roubando! Roubando meus livros! Lendo!

Ele arrancou o livro da minha mãe e o jogou no chão. Em seguida, pegou-me pelo braço e me arrastou em direção à porta

[...] Não sei de onde o chicote saiu, não vi que seria açoitada. Mas fui. Senti como se houvesse um ferro quente em minhas costas, ardendo em mim através da camisa fina, rasgando minha pele...

Gritei, convulsionei. Weylin bateu mais vezes até que eu não conseguisse me levantar nem mesmo sob a mira de uma arma.

Fiquei tentando me afastar das chicotadas, mas eu não tive nem força nem coordenação para isso (Butler, 2019, p.172).

O homem branco se sente roubado, pois teme que o negro se revolte contra ele, passando a reivindicar os seus direitos. No tocante à educação das pessoas negras do século XIX, no sul dos Estados Unidos, a escritora Angela Davis (2016) periodiza os desafios e avanços em seu livro *Mulheres, raça e classe*. Ainda que Maryland e Kentucky fossem as únicas cidades no Sul onde a educação não era proibida à população negra, o chicote servia como instrumento para conter o desejo dos escravizados em adquirir conhecimento. Dominar a leitura e a escrita significava, naquele contexto, uma forma de oposição ao sistema colonial, bem como demarca Angela Davis (2016, p. 34): “[...] em muitos casos, a resistência envolvia ações mais sutis do que revoltas, fugas e sabotagens. Incluía, por exemplo, aprender a ler e a escrever de forma clandestina, bem como a transmissão desse conhecimento aos demais.”

A cada deslocamento temporal que Dana sofre, Rufus está cada vez mais velho, tornando-se inevitável sua postura de homem do século XIX, que também é responsável pela perpetuação da violência que assombram as pessoas negras. Para Dana, a sua presença na época

de Rufus faria com que ele libertasse as pessoas escravizadas que ali eram exploradas. No entanto, nem a própria Dana se livra da crueldade de seu antepassado. A primeira vez que Rufus bate em Dana é quando ela implora para que ele não venda Sam, indivíduo escravizado, pelo qual Rufus se sente ameaçado, pelo interesse que havia expressado por Dana:

Ele me bateu.
 Foi a primeira vez, e tão inesperada que caí para trás.
 E foi um erro. Foi o rompimento de um acordo não expressado entre nós, um acordo muito básico, e ele sabia.
 Eu me levantei devagar, olhando-o com raiva e me sentindo traída.
 - Entre na casa e fique lá - disse ele.
 Eu lhe dei as costas e entrei na cozinha, desobedecendo de propósito. Ouvi um dos mercadores dizer:
 - Você deveria vender aquela também. Só causa problema!
 Na cozinha, esquentei água e a deixei morna, não quente. Então, levei uma bacia cheia até o sótão. O quarto estava quente e vazio, apenas com minha esteira e a bolsa no canto. Fui até ela, lavei a faca com antisséptico e passei a alça de minha bolsa no ombro.
 E, na água morna, cortei meus pulsos (Butler, 2017, p.382).

Aqui, o ato da automutilação é interpretado de duas maneiras: o primeiro está relacionado com a construção da ficção, em que a protagonista finalmente testa o paradoxo de que para retornar ao seu tempo, ela necessita estar em perigo. Já a segunda interpretação está associada à recusa do sujeito negro de continuar naquela relação de dominação, sendo que a morte simboliza a única possibilidade de liberdade.

Em outra passagem do romance, quando Dana é capturada e apanha ao tentar fugir para encontrar Kevin, ela mesma enuncia a própria falta de controle para tomar seus comprimidos, os quais poderiam ser fatais à sua vida: “queria meus comprimidos de dormir para me tirar desses pensamentos, mas, por um lado, eu ficava feliz por não tê-los. Eu não confiava em mim no momento. Não sabia bem quantos poderia acabar tomando. (Butler, 2017, p.284)

A partir de relatos de suas alunas, Grada Kilomba (2019) aborda a relação entre suicídio e racismo que acometem mulheres negras. Ela cita o romance *Amada*, de Toni Morrison, como exemplo de narrativas escravistas e coloniais que retratam o suicídio como consequência do racismo e do isolamento. A narrativa baseia-se na história de Margaret Garner, mulher negra escravizada nos Estados Unidos, que ao ser capturada pelo senhor branco, tenta matar as quatro crianças que a acompanhavam, bem como tirar a própria vida. Semelhante a isso, o romance de Octavia Butler retrata a mesma temática, ainda que de ângulos diferentes. No caso de Dana, o ato de mutilar-se não resulta em sua morte, contrário ao que acontece com Alice, que tira a própria vida por entender que Rufus havia vendido seus filhos.

Nesta perspectiva, a situação relacional da constituição da corporeidade de Dana com o mundo, que se dá por via da violência, nos permite interpretar essas ações a partir da lente crítica do Afropessimismo. No livro *Afropessimism* (2020), o professor Frank B. Wilderson III apresenta o afropessimismo não como uma teoria e, sim, como metateoria, uma vez que reflete sobre a negritude dentro de teorias fazem o mesmo, como o pós-colonial, feminismo, marxismo, entre outros:

Afropessimism, then, is less of a theory and more of a metatheory: a critical project that, by deploying Blackness as a lens of interpretation, interrogates the unspoken, assumptive logic of Marxism, postcolonialism, psychoanalysis, and feminism through rigorous theoretical consideration of their properties and assumptive logic, such as their foundations, methods, form, and utility [...] (Wilderson, 2020, p. 14)¹⁶.

De acordo com a pesquisadora Kênia Freitas (2022), em uma entrevista, o interesse pelo Afropessimismo surge nos Estados Unidos, quando os pesquisadores se empenham em fazer uma revisão dos trabalhos que retratam a escravidão e mudam o foco ao tratar deste tópico, passando a considerar a desumanização do sujeito negro como elemento central da discussão. Isso posto, Kênia Freitas elenca três premissas fundamentais dentro da lente crítica do Afropessimismo. Em primeiro lugar, retrata-se da morte social, que deixa de considerar o negro enquanto humano: *“as Afropessimism argues, Blacks are not Human subjects, but are instead structurally inert props, implements for the execution of White and non-Black fantasies and sadomasochistic pleasures, then this also means that”* (Wilderson, 2020, p. 15)¹⁷.

Tal premissa está associada a outro aspecto importante, a qual argumenta que ainda há ecos da colonização na atualidade, como por exemplo as ações violentas da polícia contra a comunidade negra. Dessa maneira, os afropessimistas compreendem que a organização social em torno do capitalismo impossibilita a presença de negros no mundo.

A partir dessas premissas, consideramos que Dana está inserida em um processo contínuo de discriminação tanto no passado quanto no presente, que é um legado deixado pela escravidão. No passado, Dana precisa sujeitar-se à uma vida de submissão e acaba fazendo serviços de pessoas escravizadas, devido à sua condição de mulher e negra naquele contexto de

¹⁶ “O afropessimismo é, portanto, menos uma teoria e mais uma metateoria: um projeto crítico que, ao utilizar a negritude como lente de interpretação, interroga a lógica não dita e suposta do marxismo, do pós-colonialismo, da psicanálise e do feminismo através de uma consideração teórica rigorosa das suas propriedades e da sua lógica suposta, como os seus fundamentos, métodos, forma e utilidade [...]” (tradução nossa).

¹⁷ “[...] como defende o Afropessimismo, os Negros não são sujeitos humanos, mas são antes adereços estruturalmente inertes, instrumentos para a execução de fantasias e prazeres sadomasoquistas de Brancos e não-Negros” (tradução nossa).

colonização. Em certa medida, o presente da protagonista ainda condiz com a estrutura do século XIX, como bem ilustra o trabalho informal de Dana, que a própria considera como um mercado escravista:

Eu estava trabalhando para uma agência de trabalho informal. Nós, os contratados, chamávamos de um mercado escravista. Na verdade, era o contrário da escravidão. Aqueles que a comandavam não se preocupavam nem um pouco se as pessoas apareciam para fazer o trabalho que elas ofereciam. Afinal, sempre havia mais candidatos a vagas do que vagas. Quando alguém queria ser chamado para trabalhar, ia ao escritório às seis da manhã, preenchia uma ficha e se sentava para esperar (Butler, 2017, p. 85).

Em seu trabalho, Dana praticamente não come e vive com aparência de sonâmbula, por ter uma péssima noite de sono, devido à longa jornada de trabalho, reforçando, assim como nas premissas do afropessimismo, os resquícios da colonização em um contexto pós-abolição. Neste lugar, Dana conhece Kevin, ele começa pagar o almoço da protagonista, mostrando que mesmo trabalhando no mesmo lugar, o homem branco ainda tem mais condições financeiras que a mulher negra.

No tocante ao relacionamento inter-racial do casal, vemos que as pessoas com quem ambos trabalhavam faziam comentários que remetem ao fato de Dana ser uma mulher negra, que carrega no seu corpo o estereótipo de mulher que atende somente desejos sexuais de um homem, não servindo para estar em um relacionamento. Assim quando eles decidem se casar, eles enfrentam a falta de aprovação de seus familiares: a irmã de Kevin recusa aceitar a relação, pelo fato de Dana ser uma mulher negra, enquanto o tio de Dana não aceita, pois deseja que a sobrinha case com um negro, para manter a tradição da família. Ao contrário disso, a tia de Dana vê com os bons olhos o casamento, uma vez que o filho do casal seria fruto da miscigenação, o que implica em um filho com pele mais “clara”:

- Acho que minha tia aceita a ideia de eu me casar com você porque qualquer filho que tivermos será claro. Mais claro do que eu, pelo menos. Ela sempre disse que eu era um pouco “visível demais.”
Ele ficou olhando para mim.
- Está vendo? Eu disse que eram velhos. Ela não se importa muito com brancos, mas prefere negros de pele mais clara. Vai entender! Bem, ela me “perdoa” por você. Mas meu tio, não. Ele meio que levou para o lado pessoal (Butler, 2017, p. 180).

A negritude que marca o corpo de Dana a coloca em um constante movimento de autodefesa, para manter-se viva e segura. Não é apenas no passado ou no presente que Dana reage para continuar viva, mas, também, na transição entre as historicidades. Após algumas viagens no tempo, a protagonista nota que sua falta de controle em viajar para o passado não se

aplica quando ela retorna ao seu presente, pois observa que ela volta à sua casa nas ocasiões em que sua vida é colocada em risco no século XIX. Nesse cenário ininterrupto de violências e discriminações, a situação corporal de Dana coincide com a premissa do Afropessimismo, o qual argumenta que “[...] *blackness is coterminous with Slaveness: Blackness is social death: which is to say that there was never a prior metamoment of plenitude, never equilibrium: never a moment of social life*” (Wilderson 2020, p.102)¹⁸.

Todavia, ainda que a lente crítica do Afropessimismo seja pertinente na análise que propomos a fazer, o Afrofuturismo não pode ser invalidado, tendo em vista que eles não representam uma dicotomia, na qual uma das faces precisa ser desconsiderada. Enquanto o Afropessimismo adota a perspectiva de que os negros ainda sofrem no presente, por conta do legado da escravidão, o Afrofuturismo volta-se para a construção de um futuro em que a comunidade negra possa se ver livre dessa constante subjugação de sua figura. Dessa maneira, a lente crítica afropessimista e a estética afrofuturista debruçam-se em períodos distintos para formular suas indagações.

O último movimento corpóreo de Dana para o passado ocorre quando Rufus tenta estuprá-la. Para se defender, ela mata seu ancestral e ao voltar para casa, a protagonista acaba perdendo seu braço esquerdo:

Puxei meu braço em direção a mim, puxei com força.
E de repente, fui tomada por uma avalanche de dor, uma agonia insuportável. E gritei sem parar.
Toquei a cicatriz que a bota de Tom Weylin havia deixado em meu rosto, toquei minha manga vazia do lado esquerdo
[...] - Por que eu quis vir aqui, afinal? Era de se imaginar que eu já vivi o passado o suficiente. (Butler, 2017, p. 416 -423)

A simbologia da perda deste braço esquerdo representa o corpo enquanto lugar de preservação de memórias, especialmente, do período da escravidão. Por conseguinte, a ausência desse braço inscreve nesse corpo que ninguém saiu da escravidão impune, sem perder algo. No final do romance, Dana já não precisa recorrer aos lugares em que ela foi transportada, uma vez que a memória que ela atualiza, constrói e reconstrói se concretiza em seu corpo. Não há livros

¹⁸ A negritude é co-irmã da escravatura: A negritude é a morte social: o que equivale a dizer que nunca houve um metamomento anterior de plenitude, nunca houve equilíbrio: nunca houve um momento de vida social. (tradução nossa).

que ela leia sobre a escravidão ou a Bíblia de sua família que deem conta de transmitir a protagonista toda a história de sua origem.

Deste modo, “o corpo, em seu contínuo processo de deslocamento e ressignificação torna-se ele próprio geografia, paisagem de dicções e enunciados, território de palavras pronunciadas [...]” (Martins, 2021, p.173). Com base nessa concepção, o corpo de Dana, ao se deslocar, ressignifica suas memórias e de toda uma coletividade. Esse corpo, na verdade, simboliza tantos outros corpos que também viveram e experienciaram a barbárie da escravidão contra o corpo negro.

Portanto, a própria corporeidade de Dana é um corpo-memória que acumula e cristaliza um passado excluído da história. Aquilo que se preserva em seu corpo é a história dos silenciados, de pessoas que almejavam por uma educação e, por isso, foram chicoteadas, ou ainda, de mulheres negras, assim como Alice, que foram estupradas para satisfazer os desejos do homem branco. Para além de inscrever toda a história de um coletivo, a análise do corpo foi importante para verificar a presença do Afrofuturismo no romance, uma vez que as memórias que Dana registra em seu corpo não a permite esquecer o passado de seus antepassados, servindo como um impulsionador para pensar em mudanças do futuro da população afrodiáspórica, que é uma das preocupações do Afrofuturismo.

5 CONCLUSÃO

Neste trabalho, buscamos analisar a presença do tempo espiralar e da corporeidade como formas de construir e reconstruir memórias no romance *Kindred: Laços de Sangue*, de Octavia Butler, por meio da estética do Afrofuturismo. Como ponto de partida, apresentamos o conceito de Afrofuturismo, embasando-se nos estudos teóricos do pesquisador Mark Dery (1994) e Ytasha Womack (2013), além de exemplificar a presença desta estética em diferentes campos artísticos, como na literatura, música, no cinema, entre outros. Ao fazer isso, destacamos aspectos fundamentais que constituem a estética afrofuturista, dentre eles, o diálogo com a cultura africana, que foi imprescindível na construção de nossa análise.

Em sequência, para contribuir com as discussões de como o gênero do romance pode ser classificado, recorreremos ao estudo de Adam Roberts (2018) e de Camile Fernandes Borba (2021). A partir da exposição de diferentes gêneros nos quais os pesquisadores já encaixaram *Kindred: Laços de Sangue*, compreendemos que a ficção científica se sobressai aos outros gêneros literários.

Posteriormente, elucidamos o conceito de tempo espiralar, da professora e pesquisadora Leda Maria Martins (2021), que preza pelo movimento de lembrar o passado como forma de reinventar o futuro, como é bem demarcado pelo prefixo “re”. Dessa maneira, pensando nos deslocamentos temporais que Dana sofre, abordamos que essa experiência de experienciar o século da escravidão é importante para que a protagonista faça o movimento de atualizar e construir novas memórias de um passado do qual ela tinha convicção de conhecer.

Para isso, recorreremos aos estudos da memória, em específico, daqueles que foram elaborados dentro das ciências humanas. Com isso, trabalhamos com o estudo de Maurice Halbwachs (1990), o qual propõe que a memória do ser humano organiza-se em dois níveis: individual e coletiva. Essa abordagem foi importante para analisar que Dana, ao viajar no tempo, não acessa somente as memórias relacionadas aos seus antepassados, mas, também, de toda uma coletividade negra. Além disso, a partir das contribuições de Aleida Assmann (2011), principalmente do conceito de memória cultural, que consiste em lembrar daqueles que já morreram, analisamos como os deslocamentos de Dana não estão associados somente a Rufus, seu antepassado branco, mas também à Alice, menina negra que deu origem à Hagar, a qual inicia a descendência de Dana.

Em sequência, investigamos como a memória está associada a aspectos identitários, tomando como base os estudos de Jacques Le Goff (1988). No processo, observamos que a identidade individual da protagonista sofre alterações quando ela experiencia, na própria pele, a violência causada pela escravidão. Se, em sua historicidade, Dana considera ser uma mulher altamente politizada, conhecedora de todos os fatos históricos sobre a colonização, a sua ida ao ano de 1815 mostra a quão enganada ela está. Acréscimo a isso, sua perspectiva se modifica, também, em relação à identidade coletiva dos negros escravizados, ao reconhecer que eles não eram passíveis ao sistema de escravização.

Os estudos de Jacques Le Goff (1988) corroboram, ainda, para compreender a memória coletiva como instrumento capaz de livrar os indivíduos de um complexo de submissão. Diante disso, o contato que Dana teve com o passado, possibilitou construir memórias que podem auxiliá-la na construção de uma nova perspectiva sobre esse passado que por sua vez contribui na elaboração de um futuro promissor às populações negras.

Ainda nesse percurso memorialístico, utilizamos as contribuições de Michael Pollak (1992) para discutir o caráter seletivo da memória, ou seja, a sua incapacidade de armazenar todas as informações. Dessa forma, mostramos que a ficção é o recurso utilizado para atualizar e preservar essas memórias. Para enriquecer tal discussão, recorreremos aos estudos de Linda Hutcheon (1991) acerca da dicotomia entre ficção e história, no qual, normalmente, atribui-se o status de verdadeiro somente a este último. No entanto, Linda Hutcheon (1991) argumenta que essa premissa não se confirma, uma vez que assim como a ficção, a história sempre fez o recorte que lhe fosse mais adequado. Assim sendo, ela sugere que a ficção e a história devem trabalhar em conjunto, bem como Octavia Butler faz em *Kindred: Laços de Sangue*, ao partir de um fato histórico, ou seja, a escravidão nos Estados Unidos, utilizando a ficção, como a viagem no tempo, para que possa reconstruir as memórias daquele contexto e para desfazer estigmas a respeito dos negros que eram escravizados.

Para além do tempo espiralar, concentramos nossa análise no corpo como lugar de preservação de memórias e inscrição de novos saberes, como abordam os estudos de Leda Maria Martins (2021). Em nossa análise, buscamos demonstrar como o corpo negro e feminino da protagonista serviu de instrumento para registrar as memórias do passado. Nesse sentido, partimos dos estudos de Frantz Fanon (2020), Érica Alves e Wagner Moreira (2021) e Grada Kilomba (2019). Ao traçarmos o percurso dos deslocamentos temporais de Dana e notarmos que o seu corpo é composto de diversas violências, consideramos que fosse pertinente tecer

considerações sobre a lente crítica do Afropessimismo, o qual toma como premissa básica que a abolição não encerrou as ações violentas promovidas contra pessoas negras. Assim, averiguamos algumas práticas no presente de Dana que correspondem ao pensamento racista do século XIX. No entanto, certificamos que o Afropessimismo não descarta a influência da estética afrofuturista na obra, uma vez que estão preocupados com tempos distintos.

A elaboração do corpo de Dana simboliza um lugar em que novas memórias sobre a descendência da personagem foram depositadas, por meio das marcas dos chicotes e do braço que ela perdeu em sua última viagem no tempo. Para além disso, o corpo da protagonista é a maior prova que ela tem de tudo que vivenciou e experienciou, sendo desnecessário visitar qualquer monumento ou consultar documentos oficiais daquele contexto, uma vez que seu corpo consegue fornecer a ela todas as memórias que ela acessou e atualizou durante seus deslocamentos.

A partir disso, ponderemos que a análise do tempo espiralar e do corpo foi imprescindível na construção de uma leitura afrofuturista que procuramos a fazer do romance, pois tanto o tempo espiralar como o corpo permitem que Dana construa novas memórias de seus antepassados e, conseqüentemente, olhar como seu presente ainda se assemelha aquela realidade em alguns aspectos. O futuro não é abordado no romance, logo, a revisão do passado e questionamento do presente servem como base para elaborar um futuro que seja promissor às populações afrodiáspóricas, que seja totalmente diferente dos tempos que a protagonista experienciou ao decorrer do livro.

Isso posto, sendo *Kindred: Laços de Sangue* o romance mais aclamado da escritora Octavia Butler, o qual antecede a definição conceitual da estética afrofuturista, concluímos que esta obra literária é uma das grandes contribuintes para o movimento estético, político e cultural do Afrofuturismo por estabelecer diálogos e valorizar aspectos da cultura africana, como a ancestralidade e conexão entre os tempos, além de instituir, ainda que explicitamente, o anseio por um futuro no qual a coletividade negra possa ser livre da subjugação, contribuindo incansavelmente para os avanços tecnológicos.

6 REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALVES, E. C. S., & Moreira, W. W. **Corpo/corporeidade do negro**. *Dialogia*, São Paulo, 38, p. 1-14, 2021.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços de Recordação**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BÂ, Amadou Hampaté. A Tradição Viva. In: ISKANDER, Z. (Org.) **História Geral da África**. Vol. 1. São Paulo: Ática, Unesco, 1980. p. 181-218
- BARREIRO, Carmen López. "A Slow Process of Dulling": Slavery and Science Fiction in Octavia Butler's *Kindred*. 2014. 42 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários) - Universidade da Coruña, [S. l.], 2014.
- BLACK is King. Direção de Blitz Bazawule; Beyoncé Knowles-Carter; Emmanuel Adjei e Ibra Ake. Disney, 2020.
- BRAGA, C.R.V. **A perspectiva negra na Ficção Científica: o caso de “Clap Back”, de Nalo Hopkinson**. *Revista Cerrados*, 32 (61), p. 51-70. 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/45875>. Acesso em 7 de junho de 2023.
- BORBA, Camile F. **Kindred – laços de sangue de Octavia Butler: uma ode à memória sob o manto da ficção**. Recife, 2021.
- BUTLER, Octavia E. **Filhos de Sangue e Outras Histórias**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Morro Branco, 2020. 240 p.
- BUTLER, Octavia E. **Kindred: Laços de Sangue**. Tradução de Carolina Caires Coelho. – São Paulo: Editora Morro Branco, 2019.
- BARREIRO, Carmen López. "A Slow Process of Dulling": Slavery and Science Fiction in *Octavia Butler's Kindred*. 2014. 42 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários) - Universidade da Coruña, [S. l.], 2014.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. – 1.ed. – São Paulo: Boitempo, 2016.
- DERY, Mark. "Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose." *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Ed. Mark Dery. Durham: Duke UP, 1994. 179-222.
- ELIA, Adriano. 2014. «The Languages of Afrofuturism». *Lingue e Linguaggi* 12: 83–96. <https://doi.org/10.1285/i22390359v12p83>.

ESHUN, Kodwo. **Further Considerations of Afrofuturism**. *The New Centennial Review*, Volume 3, Number 2, Summer 2003, pp. 287-302.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais. Ltda, 1990.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Tradução de Ricardo Cruz, Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2019.

KENAN, Randall. An Interview with Octavia E. Butler. **Callaloo**, Baltimore, v. 14, n. 2, p. 495-504, abr. 1991.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

MARTINS, Leda Maria. **O feminino corpo da negrura**. *Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte*, v. 4, pp. 111-21, out. 196. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17706/14494> . Acesso em: 09 dez. 2023.

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

Njeri, Aza. **Afropessimismo ou Afrofuturismo? Feat Kênia Freitas**. Youtube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=obdi8DZBZWs>. Acesso em: 1 nov. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. **Estudos Históricos**, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas**. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

SILVA, Jamile Borges da. AFROFUTURISMO. In: GALLO, Fernanda (org.). **Breve dicionário das literaturas africanas**. Editora Unicamp, 2022.

SOUZA, Waldson Gomes de. **Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea**. 2019. 102 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SUVIN, Darko. Science Fiction and the Novum. In: _____ **Defined by a Hollow**. Tradução de Larissa Costa da Mata. *Revista Outra travessia*, v. 2 n. 32, 2022.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Moraes, 1977.

WILDERSON III, Frank B. **Afropessimism**. Liveright, 2020.

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

YASKEZ, Lisa. Afrofuturism, Science Fiction and the History of the Future. *In: **Socialism and Democracy***, 41-60, 2006.