UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – LICENCIATURA

JOÃO MATEUS NETO

HI HINA NKARHI LOWU TAKA!
Histórias, Culturas, Artes e Futuros Encruzilhados

UBERLÂNDIA

2025

JOÃO MATEUS NETO

HI HINA NKARHI LOWU TAKA!
Histórias, Culturas, Artes e Futuros Encruzilhados

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como exigência parcial para outorga de grau no curso de Graduação em História: Licenciatura, sob orientação da Prof.ª Dr.ª Ivete Batista da Silva Almeida.

UBERLÂNDIA

2025

JOÃO MATEUS NETO

HI HINA NKARHI LOWU TAKA!
Histórias, Culturas, Artes e Futuros Encruzilhados

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como exigência parcial para outorga de grau no curso de Graduação em História: Licenciatura.

Aprovado em 18 de setembro de 2025

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof.ª Drª. Ivete Batista da Silva Almeida – Orientadora

(Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

_____

Prof.ª Drª. Regina Ilka Vieira Vasconcelos

(Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

_____

Prof. Dr. Marcelo Lapuente Mahl

(Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

UBERLÂNDIA

2025

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

M425 Mateus Neto, João, 2002-
2025 HI HINA NKARHI LOWU TAKA! [recurso eletrônico] : Histórias, Culturas, Artes e Futuros Encruzilhados / João Mateus Neto. - 2025.

Orientadora: Ivete Batista da Silva Almeida.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em História.
Modo de acesso: Internet.
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. História. I. Almeida, Ivete Batista da Silva,1967-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

Dedico essa labuta à Silvia Custodia Mateus, por forjar os profusos caminhos do meu âmago.

AGRADECIMENTOS

A começar por um pedido de sinceras desculpas se, por um golpe daquele que é ação do tempo que age sobre tudo aquilo que vive, o esquecimento, deixar-se aqui escapar algum nome do qual deveria aqui ser de alguma forma erguido e celebrado. Início também escrevendo sujeito à insuficiência das palavras, que nunca estarão aptas a mensurar a desmedida gratidão que sinto por cada uma dessas pessoas que de algum jeito atravessaram-me durante esses anos. Espero que o simples, porém afetuoso ato de aludir seus nomes evoque uma faísca do pilar que cada um arquiteta-se em mim.

Expresso minha gratidão à minha mãe, Silvia Custodia Mateus, por enfrentar esse mundo e me oferecer infindas possibilidades do meu ser. À minha irmã, Beatriz Mateus Fernandes, por me empurrar e tornar familiar aquilo que era inesperado e acaso. Às minhas tias, Ana Rita e Maria (Lia) e aos meus primos e primas Dalvana, Taís, Júlia e Bruno. Obrigado por serem os elos que atribuem o sentido que detenho de família.

Para aqueles laços que somente as incertezas desregradas do universo são capazes de proporcionar. Às minhas amizades do ensino fundamental/médio, agradeço à Raissa Silva Borges, por sua graciosidade, sua gentileza e sua audácia. Você, com toda sua empolgação pelos mais improváveis assuntos, segue sendo inspiração de curiosidade e desejo de conhecer o mundo. Ao meu grupinho, que carinhosamente apelidamos “P.A.I.”. Muito obrigado a vocês Yuri Mori Shiroma e Ana Carolina, por todas as conversas, pelos encontros e por seguirem comigo durante todos esses anos.

Entre as minhas amizades feitas nesse mundaréu chamado Universidade Federal de Uberlândia, agradeço imensamente à minha dupla de apartamento, João Victor e Jhonatan, por me alegrar nos dias mais tortuosos e serem meu alicerce de todo esse processo entre escrita e devaneios. Aos meus amigos do grupo “G.B.G.”, Arthur Galhardi, Lorena Araújo, Tarik Najm e Guilherme Gomes. Obrigado por cada instante, cada risada, cada noite de filmes, cada noite de jogos e muitos outros momentos que certamente se tornaram memória que custosamente se dissiparam. Acrescento alguns nomes que perpassaram de alguma forma minha graduação. Agradeço a Ana Marília, Anamaria, Daniela Dornellas, Vinicius Leite, Emilia Zanol e Samuel Alves. Ainda, agradeço aos meus colegas que fizeram parte do meu grupo de PIBID, esse momento tão paradigmático em minha formação.

Agradeço a todos os docentes que marcaram minha jornada. Em especial consideração aos docentes: Prof.ª Dr.ª Susete Carvalho, Prof. Fernando Gelfuso, Prof.ª Ma. Mislele Souza da Silva, Prof.ª Dr.ª Marta Emísia Jacinto Barbosa, Prof.ª Dr.ª Patricia Emanuelle Nascimento,

Prof.ª Dr.ª Nara Rúbia de Carvalho Cunha, Prof.ª Dr.ª Maria Andréa Angelotti Carmo e ao Prof. Dr. Roberto Camargos. Muito obrigado a todos esses pela estima, solicitude, competência e pela maneira que, cada um em sua própria maneira, formaram-me historiador.

À minha orientadora Prof.ª Dr.ª Ivete Batista da Silva Almeida, há quem não consigo pensar em nenhuma combinação de letras que dê sentido para a enorme admiração mútua que viemos nutrindo. Entre nossas várias conexões, entre disciplinas, palestras e, definitivamente, minha participação em um intercâmbio em África, ainda me recordo que foi naquelas manhãs da disciplina História e Cultura Popular que pude, convictamente, conceber que ali, pesquisando, aprendendo e me refazendo através da história, ali era o meu lugar no mundo. Senti-me vivo e abraçado por uma sensação de encontrar algo que parecia há tanto tempo perdido. Obrigado Ivete, por ser o entremeio fundamental entre mim, essa sensação e esse abraço.

Por fim, agradeço aos membros da banca: Prof.ª Dr.ª Regina Ilka Vieira Vasconcelos que por várias vezes e aqui reitero meu apreço por seu profissionalismo, sua disposição e por ser compreensiva nas várias questões que concernem aos estudantes. E ao Prof. Dr. Marcelo Lapuente Mahl de Oliveira que, em um momento crucial da minha graduação, me lembrou da minha liberdade e segurança em relação àquilo que já me era tão familiar.

"Tem uma história sobre um peixe. Esse peixe foi até um ancião e disse: 'Tô procurando um negócio. Um tal Oceano'. 'O oceano?', o ancião falou. 'Você está no oceano'. 'Isso?', disse o peixinho. 'Isso aqui é água. O que eu quero é o Oceano'."

(DOCTER, 2020)

"A voz ecoa a sós, mas ninguém responde
Miséria soa como pilhéria
Pra quem tem a barriga cheia, piada séria
Fadiga pra nóis, pra eles férias
Morre a esperança
E tudo isso aos olhos de uma criança"

(DRIK; EMICIDA, 2013)

RESUMO

“Nós somos aqueles que construíram o tempo que ainda virá!”, ou, em xichangana, *Hi Hina Nkarhi Lowu Taka!* Essa labuta abre caminhos e possibilidades para se pensar a nova realidade das sociedades a partir das inovações tecnológicas e um horizonte de superação de sua construção narrativa no singular. Determina-se como vestígios desse giro os aspectos relativos às culturas e as artes (literatura, cinema, visualidades e música) provenientes majoritariamente dos Estados Unidos da América e do Brasil, em um recorte temporal amplo desde meados do século XX até seus contornos mais contemporâneos no XXI, com o advento pós-humanista na ficção científica que pensam a humanidade de forma cada vez mais imbricada. A problemática alçada se inclina sobre a crítica apontada pelos grupos sociais racializados destes locais em relação aos estereótipos e preconceitos que demarcam certos lugares e papéis sociais, principalmente acerca de sua inserção (ou, exclusão) das construções de sociedades ou idealizações dela. O impasse aqui, que intentaremos explicitar e contrapor mediante as culturas, artes e epistemes afro referenciadas, sob um olhar contextualizado mas também enquanto construções da realidade, será sobre as coexistências entre as formas de opressão e as determinadas visões de “avanço”, “desenvolvimento” ou “futuro” que se colocam como universais, evidenciando que essas correspondem a grupos específicos que peleja impor-se através das várias relações da colonização, do imperialismo e da globalização. Ainda, apontar que as produções culturais e artísticas desses grupos realizam uma atitude de reafirmação existencial, identitária e coletivamente autodeterminada.

Palavras-Chave: História; Futuros; África, Diáspora Africana; Ficção Científica.

ABSTRACT

“We are the builders of the time to come!”, or, in xichangana, *Hi Hina Nkarhi Lowu Taka!* This endeavor opens pathways and possibilities for thinking about the new reality of societies based on technological innovations, and it offers a horizon for moving beyond their singular narrative construction. The vestiges of this turn are identified as aspects related to cultures and the arts (literature, cinema, visual arts, and music), originating mainly from the United States of America and Brazil, in a broad time frame from the mid-20th century to its most contemporary outlines in the 21th century. This includes the post-humanist advent in science fiction, which conceives of humanity in increasingly intertwined ways. The central problematic at hand leans on the critique raised by racialized social groups from these locations regarding the stereotypes and prejudices that demarcate certain social places and roles, particularly concerning their inclusion (or exclusion) in the constructions of societies or their idealizations. The impasse here, which we will attempt to explicit and challenge through Afro-referenced cultures, arts, and epistemes, from a contextualized perspective, but also as constructions of reality, concerns the coexistence of forms of oppression with certain visions of "progress," "development," or "future" that are presented as universal. We will show that these, in fact, correspond to specific groups that struggle to impose themselves through the various relationships of colonization, imperialism, and globalization. Furthermore, we will point out that the cultural and artistic productions of these groups perform an act of reaffirmation identity, existential and collectively self-determined.

Keywords: History; Future; Africa, African Diaspora; Science Fiction.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cena do filme *Tempos Modernos* (1936)..... 23
Figura 2 - Cena do filme *Tempos Modernos* (1936)..... 29
Figura 3 - Fotografia *Handswriting* (1982), de Stelarc..... 34
Figura 4 - Cena do filme *Metropolis* (1927)..... 36
Figura 5 - Cena do filme *Metropolis* (1927)..... 37
Figura 6 - Cena do filme *Metropolis* (1927)..... 38
Figura 7 - Cena do filme *Matrix* (1999)..... 45
Figura 8 - Cena do filme *Matrix* (1999)..... 46
Figura 9 - *Virtuous Woman* (2017), Harmonia Rosales..... 51
Figura 10 - Cena do filme *Space Is the Place* (1974)..... 59
Figura 11 - Mural da Tumba de Nefertari..... 60
Figura 12 - Cena do filme *Space Is the Place* (1974)..... 60
Figura 13 - Cena do filme *Space Is the Place* (1974)..... 61
Figura 14 - *Ignorance = Fear* (1989)..... 63
Figura 15 - Fotografia *Untitled* (1984)..... 64
Figura 16 - Capa do filme *Metropolis* (1927)..... 68
Figura 17 - Capa do álbum *The ArchAndroid* (2010)..... 69
Figura 18 - *KilomboAldeya* (2010), Matheus Ribs..... 72
Figura 19 - Cena do filme *Branco Sai, Preto Fica* (2014)..... 78
Figura 20 - Cena do filme *Branco Sai, Preto Fica* (2014)..... 78
Figura 21 - Cena do filme *Branco Sai, Preto Fica* (2014)..... 79
Figura 22 - Cena do filme *Marte Um* (2022)..... 81
Figura 23 - Cena do filme *Marte Um* (2022)..... 82

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 13

CAPÍTULO 1 - A REVOLUÇÃO TÉCNICO-CIENTÍFICA-INFORMACIONAL DO SÉCULO XX: LINGUAGENS, CULTURAS E ARTES (PÓS) HUMANAS.....23

1.1 - Humanismo x Transhumanismo x Pós-Humanismo..... 25

1.2 - Ficção Científica: Literatura e Historicidade.....30

1.3 - Cultura(s) e Arte(s).....32

1.4 - Ciborgues: Convergências entre Orgânico e Maquínico..... 34

1.5 - *Cyberpunk*: a Irreverência sob as Novas Tecnologias..... 40

1.6 - Cibercultura em meio ao Espaço "Abstrato" e o Frenesi Temporal.....47

CAPÍTULO 2 - FUTUROS NEGROS: IMAGINA(ÇÃO) E (RE)EXISTÊNCIAS..... 51

2.1 - Em Busca de Mundos Intersubjectivos.....53

2.2 - Afrofuturismo: Imaginação como Prática Presente de Libertação Futura.....55

2.3 - O Espaço É o Lugar.....57

2.4 - CorpoArteLivre: Grace Jones e Keith Haring (1984).....62

2.5 - Androides, Computadores Sujos e Reafirmação Identitária.....66

CAPÍTULO 3 - BRASIL: IMPRECISO E TRANSGRESSO.....72

3.1 - *Branco Sai, Preto Fica* (2014).....75

3.2 - Utopias do Cotidiano: Resistência, Sonhar e Esperançar.....80

3.3 - Perspectivas Brasileiras de Reencantamento do Mundo..... 84

3.4 - Qual Educação Mudará o Mundo?..... 85

CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS..... 91

BIBLIOGRAFIA..... 92

FONTES AUDIOVISUAIS.....98

FONTES LITERÁRIAS..... 99

FONTES ICONOGRÁFICAS.....99

FONTES SONORAS.....100

FONTES DOCUMENTAIS.....100

INTRODUÇÃO

> "[...] aquele mundo que nos definia como um nada ao quadrado porque éramos negras e porque éramos mulheres -, aquele mundo que aumentava nossa pressão sanguínea e moldava nossas fúrias e nossos pesadelos."
>
> (LORDE, 2021, p. 408)

Se propor a uma análise acerca da constituição do pensamento filosófico a partir do século XVI, tendo um recorte específico o marco do período entendido como Modernidade, são evocados imediatamente os considerados cânones da forma de se pensar o ser humano em seus múltiplos aspectos a partir desse contexto. Esses pensadores são aludidos como representantes de uma forma de conceber as ciências a partir de noções de racionalidade, alinhada a uma apreensão de humanidade como parte de um processo de aproximação ao pensamento lógico, enquanto se afasta dos mitos correspondentes aos medos acarretados pela forma intrincada que a natureza se efetiva. Assim, destaca-se então algumas das formas de pensamento mais célebres com seus principais expoentes que foram elementares para provocar uma verdadeira revolução científica que atingirá o mundo.

O filósofo francês René Descartes (1596-1650) dedicou grande parte de suas obras a discorrer acerca da configuração do pensamento humano e sua relação com a realidade a partir de princípios racionais. O "pai da filosofia moderna" acreditava que o verdadeiro conhecimento só poderia ser atingido através da racionalidade, onde em seus períodos de reflexões ele desenvolve assim um método baseado no ceticismo em relação a todas as coisas. Para Descartes, a maneira de atingir a verdade envolve um processo de considerar tudo aquilo que é passível de questionamento como inverdades ou ilusões, já que somente as coisas que se conhece muito claramente são verdadeiras (DESCARTES, 2016), e esse exercício envolve pensar através da metafísica, sendo a compreensão do sentido que define o significado das coisas, para assim determinar se aqueles princípios anteriores a dúvida ainda se sustentam quando são expostos pela métrica da razão. Assim, sendo todas essas coisas passíveis de questionamento, existirá um aspecto que difere dos outros? Onde nem mesmo através da

manipulação de um gênio maligno[1] seria capaz de impor a ideia de que tudo não existe? A única exceção é a alma.

Essa seja talvez uma das contribuições mais relevantes e que, com todos os pormenores, determinou o tom da linha de pensamento das sociedades ao decorrer dos próximos séculos. Embora suas ideias tenham sido refutadas e os filósofos sequentes tenham estabelecido novas convicções, a separação entre corpo e mente se tornou uma preocupação entre essas linhas de pensamento, dada a influência de Descartes na questão "problema mente-corpo" (COTTINGHAM, 1999). A concepção central proposta é de que:

> [...] enquanto queria pensar que tudo era falso, era necessariamente preciso eu, que o pensava, fosse alguma coisa. E. notando que esta verdade - *penso, logo existo* - era tão firme e tão certa que todas as mais extravagantes suposições dos cépticos não eram capazes de a abalar, julguei que podia admiti-la sem escrúpulo como o primeiro princípio da filosofia que buscava (DESCARTES, 2009, p. 38).

Se a partir do princípio da dúvida como método o ser poderia questionar até mesmo sua existência, o fato de pensar não existir necessariamente envolve sua própria existência e assim, por essa diferenciação, o ato de pensar - característica particular que difere os seres humanos dos animais - efetivaria uma separação entre corpo, que é parte das coisas materiais dubitáveis, e alma, a capacidade de pensar e elaborar significados ao mundo através da racionalidade. Assim é delimitado seu princípio filosófico *Cogito, ergo sum* (Penso, logo existo) que é justamente a premissa de que o ser em sua essência determina sua existência não mediante elementos compostos na materialidade, mas por sua capacidade de se pensar.

O pensador inaugura, com a quebra dos preceitos da filosofia escolástica, um movimento que reformula preceitos de maneira a pensar a realidade para além dos sentidos e o conhecimento como inerente ao espírito humano. A influência que René Descartes possuiu não apenas nas correntes filosóficas dos séculos seguintes, como na própria noção do modo que o pensamento científico contemporâneo se constitui, se dá por sua capacidade de considerar as bases do pensamento humano de modo a desempenhar um método adequado a essa configuração. Seja na Física, Geometria, Matemática e nos outros diversos campos do conhecimento que o filósofo carrega relevância, sem dúvidas a proposta de seu método reconduz a maneira no qual o mundo é compreendido.

---

[1] Essa metáfora se refere a uma suposição feita pelo pensador no empenho de propor-se duvidar de todas as suas crenças até então formadas de modo a aferir sua veracidade, através de uma trama em que uma figura maligna e poderosa pretenderia empregar esforços para convencer o meditador a crer que tudo, até ele mesmo, não existissem. Cf. COTTINGHAM, 1995, p.71-73.

Assim, é evidente que outros filósofos se apoiaram, mesmo de maneira a contrapor, suas concepções acerca da forma com que os seres humanos se constituem e se relacionam com o mundo. Se o Renascimento é considerado uma revolução científica, representando essa quebra com os velhos preceitos da chamada “Idade das Trevas” e a inauguração de uma nova cosmovisão, esse novo método só foi possível, entre muitos outros grandes nomes como Galileu Galilei ou Isaac Newton, graças a contribuições de René Descartes.

Podemos então frisar outros nomes do pensamento filosófico moderno que são fundamentais quando se trata de compreender o mundo a partir desse marco da história, que trazem em suas reflexões argumentos a respeito dos fundamentos da ação humana e sua relação com seu meio social. Entre esses nomes temos John Locke (1632-1704), Immanuel Kant (1724-1804) e Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), aonde iremos nos debruçar sobre algumas ideias que de modo a traçar um panorama sobre as concepções que envolveram o século XVII em diante, partindo de recortes de seus escritos.

Sendo uma das principais expoentes do século das luzes e também “pai do liberalismo político clássico”, John Locke, um dos filósofos contratualistas junto de Jean-Jacques Rousseau e Thomas Hobbes, dedica suas indagações e entendimentos acerca da sociedade civil e os conceitos de liberdade e propriedade. Ele se preocupa principalmente em compreender como os indivíduos se estabelecem em sociedade e abdicam de suas liberdades plenas, próprias de seu “estado de natureza”, sob uma forma de governo por meio de um contrato social que vise a garantia desses princípios (vida, liberdade e propriedade) da lei natural (LOCKE, 1994).

A propriedade seria então um direito natural associado ao trabalho, sendo a retirada dos bens de seu "estado de natureza" através do empenho dos indivíduos para com aquela propriedade, deixando de ser um bem comum para se tornar um bem privado. E sobre a liberdade, diferenciando entre a liberdade natural e a liberdade submetida às leis convencionadas nos acordos sociais, todos os seres nascem com esse aspecto e as leis são a forma de garantia não apenas da propriedade como também da seguridade dos indivíduos em relação mútua. Destaca-se ainda que sua busca filosófica associa-se a sua articulação política, devido sua participação em propostas de modelos de governo diante de seu contexto frente às movimentações da Revolução Gloriosa assoladas na Inglaterra de 1688 e 1689, como um defensor da liberdade e a garantia da propriedade como próprios da natureza humana. Tal axioma deve ter sido recebido com surpresa pelas pessoas escravizadas do continente africano e americano, que não tiveram sua liberdade contemplada dentro de seu princípio filosófico.

Interessa aqui considerar os aspectos relativos à sua atuação política no sentido das dissonâncias entre teoria e prática. É um consenso, ou pelo menos o deveria ser, entre os estudiosos da filosofia contratualista lockeana que a correlação entre o autor e o tráfico de negros escravizados no continente africano e americano levantam contradições entre sua teoria e prática. Desde sua participação ativa como investidor e sub-governador da Royal African Company[2], como "aventureiro" pela Bahamas Adventurers company[3] até sua concepção de apropriação da propriedade e da vida de outra pessoa a partir do entendimento de "guerra justa", que conferia a possibilidade de assegurar a validade da anexação de territórios de África e América, e o processo de escravização das populações desses locais.

Alguns estudiosos argumentam que essa perspectiva de Locke de certa forma pressupõe um entendimento de que haveria uma guerra justa sendo travada entre as companhias e os povos originários africanos e americanos, de forma que o processo de escravização e apropriação de terras entendidas como "incultas", sendo um dos empenhos para determinar a ruptura dos indivíduos ao direito à propriedade (LOCKE, 1994), seria uma justificativa para o processo de colonização desses territórios e desenvolvimento dos mesmos através do trabalho (GLAUSEER, 1990 *apud* SELIGER, 1969).

Vejamos Immanuel Kant, teórico iluminista que se debruça sobre a razão humana e a forma com que o conhecimento se constitui. Sua teoria surge no cerne do debate entre duas correntes de pensamento epistemológicas preponderantes da época, sendo o racionalismo cartesiano com a ideia de conhecimento apriorístico e o empirismo com os seres sendo uma tábula rasa que adquirem verdades através da experiência. Kant procurou sintetizar ambas em uma teórica única em suas *Críticas*[4], talvez suas obras mais difundidas.

Em sua *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* (1993), seus pensamentos se direcionam para o aspecto, relacionado à forma que os sentimentos do belo e do sublime se exprimem nas nações e nos indivíduos, sem a intenção de ofender a ninguém (KANT, 1993, p. 65). Vejamos agora algumas de seus apontamentos no capítulo "Diferenças entre os caracteres das nações" quando ele divaga sobre as populações do continente africano e sua relação entre esses sentimentos com suas prática culturais e religiosas:

---

[2] Companhia que empenhou ações na costa oeste africana, formada em 1672 como uma nova proposta a substituir a então *Company of Royal Adventures*, de tráfico de pessoas negras escravizadas e de produtos como ouro, marfim entre outros. Cf. DONNAN, 1965, p. 192-93.

[3] Companhia com atuação nas Américas, especificamente nas ilhas Bahamas, com empreendimentos ligados ao desenvolvimento das plantações utilizando trabalho de pessoas negras escravizadas. Cf. GLAUSSER, 1990, p. 201-202.

[4] Refere-se a três de suas obras, *Crítica da Razão Pura*, *Crítica da Faculdade de Julgar* e *Crítica da Razão Prática.*

> Os negros da África não possuem, por natureza, nenhum sentimento que se eleve acima do ridículo. O senhor Hume desafia qualquer um a citar um único exemplo em que um Negro tenha mostrado talentos, e afirma: dentre os milhões de pretos que foram deportados de seus países, não obstante muitos deles terem sido postos em liberdade, não se encontrou um único sequer que apresentasse algo grandioso na arte ou na ciência, ou em qualquer outra aptidão; já entre os brancos, constantemente arrojam-se aqueles que, saídos da plebe mais baixa, adquirem no mundo certo prestígio, por força de dons excelentes. Tão essencial é a diferença entre essas duas raças humanas, que parece ser tão grande em relação às capacidades mentais quanto à diferença de cores. A religião do fetiche, tão difundida entre eles, talvez seja uma espécie de idolatria, que se aprofunda tanto no ridículo quanto parece possível à natureza humana. A pluma de um pássaro, o chifre de uma vaca, uma concha, ou qualquer outra coisa ordinária, tão logo seja consagrada por algumas palavras, tornam-se objeto de adoração e invocação nos esconjuros. Os negros são muito vaidosos, mas à sua própria maneira, e tão matraqueadores, que se deve dispersá-los a pauladas (KANT, 1993, p. 75-76).

Um dos maiores nomes do período, que segue sendo objeto de estudo e referencial teórico e metodológico, introduz tais pensamentos em que poderíamos classificá-lo de várias formas, mas a palavra “racismo” e variantes da mesma já foram inventadas. O que mais impressiona, além da maneira escancarada nos quais esses preceitos racistas e mentirosos são encontrados em ideias de filosofias iluministas, é a suposta neutralidade e universalidade em que as mesmas tentam se apresentar.

Posteriormente, temos Friedrich Hegel de fama notória por sua centralidade na formação da filosofia alemã clássica. Devemos levar em conta a filosofia da história proposta por ambos, Kant e Hegel, dado a importância para a formação da História enquanto sua cientificidade. Ambos foram precursores nas discussões sobre teoria da história (SOUZA, 2015 *apud* BARROS, 2011) e assim, fundamentais na consolidação da historiografia moderna. Se os ideais iluministas procuravam uma explicação racional do mundo, assim esses pensadores o fizeram e introduziram outro aspecto relativo às concepções da realidade, o sentido da universalidade dos saberes e a racionalidade histórica.

Ambos propuseram em alguns escritos um pensar a história de modo a delimitar uma certa racionalidade da mesma, onde todos os eventos ocorrem e estão intrínsecos a um movimento comum. Suas filosofias teleológicas se encontram nesse sentido em que os seres humanos estão regidos por esse fim que seria a máxima liberdade e razão, onde a humanidade avança conforme esses preceitos. Há de se perguntar, será que deveríamos substituir o termo “humanidade”, sendo preferível pensar em “Europa” ou “europeus”?

Vejamos uma de suas manifestações ao se debruçar sobre os aspectos morais e mentais de um determinado grupo humano:

> [...] a principal característica dos negros é que sua consciência ainda não atingiu a intuição de qualquer objetividade fixa, como Deus, como leis, pelas quais o homem se encontraria com a própria vontade, e onde ele teria uma ideia geral de sua essência [...] O negro representa, como já foi dito o homem natural, selvagem e indomável. Devemos nos livrar de toda reverência, de toda moralidade e de tudo o que chamamos sentimento, para realmente compreendê-lo. Neles, nada evoca a ideia do caráter humano [...] A carência de valor dos homens chega a ser inacreditável. A tirania não é considerada uma injustiça, e comer carne humana é considerado algo comum e permitido [...] Entre os negros, os sentimentos morais são totalmente fracos – ou, para ser mais exato inexistentes. (HEGEL, 1999, pág. 83-86)

Afinal, por que esses pensadores que em tanto levantam contradições e apresentam ideias e práticas de cunho racista e de legitimação de atos violência e exploração contra determinados grupos humanos, continuam a ser nossos modelos de pensamento? Será que realmente qualquer empenho em se pensar nossas sociedades deve passar pelo filtro desses nomes e suas ideias supostamente indubitáveis e universais? E onde ficam as populações não-europeias nesse movimento da história e nesse suposto "progresso" da humanidade?

Se entendemos que o movimento da humanidade trouxe alguns processos de um empenho colonial de domínio dos sujeitados a essas antigas estruturas de poder que ainda perduram no mundo pós-colonial, a filosofia iluminista e seus sucessores instrumentalizou e legitimou suas ações no momento em que a Europa consolida seu domínio, que outorga para si o direito de avaliar e legitimar a autoimagem dos povos em conformidade com uma visão etnocêntrica do mundo (ANDRADE, 2017, p. 292). Dessa interpretação que diversos pensadores trazem essa proposta que compreende esse movimento da Europa e buscam reescrever essa história sobre novos olhares.

Temos como um desses movimentos o historiador indiano Dipesh Chakrabarty que aponta que a historiografia europeia é caracterizada por esse entendimento, que integra essa compreensão kantiana e hegeliana dos saberes históricos como universais. Sua proposta é de que passemos a uma compreensão da Europa enquanto uma história provincial, onde através de um conjunto de práticas, da provincialização da história europeia (CHAKRABARTY, 2020), ou seja, demarcando-a temporal e espacialmente, poderíamos vislumbrar outros saberes que há muito nem mesmo foram considerados saberes.

Sob outra perspectiva, o filósofo de origem jamaicana Charles W. Mills estabelece um novo olhar especificamente sobre as teorias "clássicas" do contrato social, que aqui já expusemos John Locke sendo uma das vozes dessa corrente político-filosófica. O conceito Contrato Racial cunhado por ele enquanto categoria política, moral e epistemológica como

forma de dar cores ao contrato social clássico e considerar o estabelecimento da sociedade civil e política forjadas por estruturas de poder baseadas na diferenciação racial, na dominação pelos brancos dos não-brancos. Supremacia branca seria então o sistema político não nomeado que fez do mundo moderno o que ele é hoje (MILLS, 2023, p. 33).

Com essa proposta, esses pensadores se posicionam contrários a toda uma estrutura de pensamento acadêmico que atravessa e segue atravessando nossos locais de produção de conhecimento científico, rompendo com qualquer proposta de perpetuar esses preceitos sem considerar o caráter político dessas teorias e a realidade social desta margem não-europeia que ainda insistem em colocá-lo nesse local, hora da irrelevância de seus saberes, hora da bestialização e desumanização de seus corpos.

Nesse movimento, reflitamos novamente sobre o "penso, logo existo" sobre outra perspectiva. A biomitografia *Zami* (2021) da escritora norte-americana Audre Lorde nos traz indiretamente outra proposta em torno do cogito cartesiano e talvez uma possível superação do mesmo. Esse livro traz a vivência da autora enquanto uma mulher, negra, lésbica e comunista nos Estados Unidos da América (EUA) da década de 1930, relatando todas as violências que lhe foram atravessadas nos vários segmentados da sociedade sobre diversas roupagens. Em seus escritos, suas emoções e sentimentos em relação a essas violências evocaram nela a sensação de não-existência, onde aquele mundo a estigmatizava constantemente e a colocava nesse lugar afastado de sua humanidade em um impasse entre resistência, no sentido político, e existência no sentido carnal e subjetivo. Em seus dizeres "Eu não percebia como, para mim, era muito mais difícil tentar me manter viva, ou melhor, me manter humana." (LORDE, 2021, p. 328).

Charles Mills nos traz como forma de questionamento do cogito cartesiano, baseado nas críticas que as correntes filosóficas raciais de até então em compreender esse processo no qual pessoas negras são atravessadas de negação de suas existências, processo esse que não é somente individual - da forma que o cogito cartesiano se propõe - mas também coletivo.

> *If one is seeking a sentence paradigmatic of black existential assertion, a far better candidate is the African proverb formulated by John Mbiti: "I am because we are; and since we are, therefore I am." This statement captures and expresses the crucial point that the denial of black existence is not individual, a refusal of recognition to one particular black for idiosyncratic reasons, but collective* (MILLS, 1998, p. 11)[5].

[5] Se alguém vem procurando por uma frase paradigmática para a afirmação existencial negra, de longe o melhor candidato seria o provérbio africano formulado por John Mbiti: "Eu sou porque nós somos; e desde que sejamos, logo existirei". Esta afirmação captura e expressa o ponto crucial que a negação da existência negra não é individual, uma recusa de reconhecimento para uma pessoa negra específica por razões idiossincráticas, e sim coletiva (tradução nossa).

Audre Lorde, em uma sociedade como a dos EUA da década de 60, suposto arauto da liberdade e da democracia, reforça a todo momento a sua não existência de forma que, como ela mesmo indicou, fica muito mais difícil perceber-se em sua humanidade. Para essas pessoas, sejam elas qualquer aspecto que foge daquilo que a Europa traçou como norma, não basta se pensar sobre sua existência, pois o mundo social ajuda, faz e pensa o indivíduo e influencia na sua forma de pensar de si. Quando o método cartesiano é defrontado com essas vivências, imediatamente esse conhecimento abandona sua suposta neutralidade e universalidade passando a ser o que sempre foi, ideias conjecturais que só se estabelecem como regra por um processo de violência e um sistema político, econômico, psicossocial e cultural de divisão do mundo em humanos/não-humanos, europeus/não-europeus, brancos/não-brancos.

Antecipadamente perdoar aqueles que por um momento acreditaram encontrar neste texto, em algum sentido, um endossamento acrítico do pensamento filosófico moderno europeu ocidental. Aqui a proposta perpassa entender a modernidade a partir de outras vozes. Talvez muitos possam ressentir-se pelo atrevimento do que foi proposto, porém, assegura-se a validade dessa desobediência na validade que as produções acadêmicas dessas outras vozes vem se movimentando e repensando a estrutura atual de ensino básico à superior, ainda extremamente eurocentrada e norteada.

Conceição Evaristo nos ensina sobre o ato de escrever, podendo ser um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança (EVARISTO, 2003, p. 2). Rosa Parks nos ensinou que nunca devemos nos conformar com os lugares que "supostamente" devemos nos sentar. Thiffany Odara (2021) nos ensina sobre a potência da luta das travestis e transsexuais de Salvador e a desobediência como uma poderosa ferramenta política de resistência e de repensar das práticas e estruturas pedagógicas. Nilma Lino Gomes (2017) nos mostra que o movimento organizado de pessoas negras é uma forte ferramenta de tensionamento do tecido social e de mudança na ordem vigente. Desse modo, esse trabalho assim também se coloca com teimosia e desobediência, se direcionando em conjunção às vozes que a muito tempo foram restringidas ao silêncio e a conformidade, mas que nunca se conformaram diante da negação de suas existências.

Observamos que a teleologia da história delimita aquilo que é considerado parâmetro do progresso em uma concepção linear de tempo, também define aquilo que seria os aspectos de atraso da humanidade. Hegel estagna as pessoas negras a esse passado fixo inerente a suas

existências, que só podem ser classificadas como algo mais próximo do estado de natureza do que do avanço racional das sociedades, que centraliza o homem (europeu) cada vez mais nas interpretações da realidade. Kant impõe como métrica do avanço aspectos relativos ao modo de pensamento europeu e delimita qualquer desvio desse padrão como uma diferenciação baseada nas raças e das capacidades mentais das populações africanas. O telos (fim) projetado, onde o historicismo alemão é herdeiro desses preceitos, seria a humanidade em que apenas a Europa e todos os seus aspectos morais, culturais e políticos representam o futuro.

Este trabalho possui como problemática pensar esse telos, sobre os futuros que têm sido representados nas culturas e artes humanas sob o contexto das descobertas científicas, mas principalmente trazer outros entendimentos trazidos por esferas marginalizadas e negadas desse pertencimento, presente e futuro. No primeiro capítulo, busca-se estabelecer uma base conceitual e uma análise acerca dos principais aspectos de referências relativas ao campo das representações e linguagens culturais e artísticas sobre o futuro, com o advento das subjetividades e identidades cibernéticas em um recorte histórico do desenvolvimento tecnológico entre o século XX e XIX. O recorte espacial neste capítulo é notadamente de produções dos EUA deste período, mas engloba outras localidades importantes na consolidação da cultura de artes pós-humanas e/ou transhumanas.

No segundo capítulo tem como enfoque analisar e comparar as representações de futuro expressas pelas populações negras do continente africano e da diáspora. Articula-se esse movimento aos saberes produzidos pela filosofia africana de Moçambique no início do século XX, de modo a reforçar a relação que África possui com o mundo e sua validade enquanto saber acadêmico. Ainda, desenvolve-se para uma análise voltada às representações de futuro em diferentes linguagens da diáspora africana, assumidamente movimentos estéticos e políticos como o Afrofuturismo e suas narrativas traçadas em diferentes localidades de modo a explicar suas particularidade e suas possibilidades como crítica às concepções unívocas de futuro.

No terceiro capítulo, propõe-se o empenho identificar os elementos que compõem o Brasil enquanto um projeto alicerçado no progresso e contrapor novamente sob os olhares cinematográficos e musicais das populações negras brasileiras. Nesse momento, o olhar parte da construção ou/e ressignificação nacional sob a ótica da produção intelectual com Maria Beatriz Nascimento, Ailton Krenak e Abdias Nascimento, e sob a produção cultural e artística negra do Brasil recente, desde 2010 até suas expressões mais atuais. Todas essas referências serão mobilizadas para pensar em uma superação das narrativas alicerçadas sob a ótica

capitalista de ordenamento, desenvolvimento e avanço tecnológico, demonstrando que outras alternativas de mundo seguem sobre o horizonte dessas populações plurais, que são muito mais do que um sistema hierárquico baseado em diferenciação racial é capaz de impor.

A metodologia adotada para a análise crítica das fontes (audiovisuais, literárias, iconográficas e sonoras), percorrendo suas semelhanças sob uma temporalidade e espacialidade comum e partindo de um entendimento da alçada da história enquanto uma ciência em construção, segundo a perspectiva de Ciro F. Cardoso (apud ARAÚJO; PEIXOTO; KHOURY, 2006). A abordagem para com essas fontes, nas intersecções entre história e linguagens, se estabelecerá sobretudo a partir das especificidades dos objetos que "[...] estão carregados de propostas, questionamentos, tensões, acomodações; os agentes através das linguagens que lhe são próprias, criticam, endossam, propõem, enfim se rebelam ou se submetem." (ARAÚJO; PEIXOTO; KHOURY, 2006, p. 21).

CAPÍTULO 1 - A REVOLUÇÃO TÉCNICO-CIENTÍFICA-INFORMACIONAL DO SÉCULO XX: LINGUAGENS, CULTURAS E ARTES (PÓS) HUMANAS

Entre os acadêmicos e estudiosos de diversas áreas, o consenso de que as relações econômicas de produção estabelecidas em meados do século XVIII na Inglaterra com o fenômeno descrito como Revolução Industrial, representou mudanças inéditas nas relações humanas que se desdobraram globalmente a partir de diferentes fases. A ascensão do modo de produção capitalista com o desenvolvimento dos empreendimentos técnicos voltados à economia industrial segue sendo um ponto de partida relevante, já que a mesma ainda se constitui como norma das nossas sociedades (HOBSBAWM, 1962), e que aqui cabe considerar como maneira de situar os objetos de análise que serão propostos adiante.

Entre suas fases, iniciada com a substituição dos trabalhos manuais pelas máquinas a vapor e a locomotiva na Inglaterra do século XVIII, até sua segunda fase com, por exemplo, os padrões de produção automatizados por métodos como o fordismo nos EUA do século XX, que representou soluções no sentido de conter a crise econômica enfrentadas pelas nações capitalistas do mundo naquele período. Uma produção referência desse momento da crescente industrialização e modo de produção norte-americano é o filme *Tempos Modernos (1936)*.

Figura 1 - Cena do filme *Tempos Modernos (1936)*



Fonte**:** (CHAPLIN, 1936)

A cena em questão retrata a esteira da linha de montagem, que reduz as funções da classe proletária de modo a dinamizar a produção, além de uma alteração em seu padrão de

consumo, de modo a garantir uma maior lucratividade. O sistema fordista então foi benéfico no âmbito que garantiu novas oportunidades para a expansão do capital, mas não suficientes em conter os problemas enfrentados pela crise do petróleo[6] (JÚNIOR, 2017). Foi então que a partir da década de 1970, com os avanços tecnológicos e informacionais, uma nova ordem econômica foi estabelecida nas principais nações capitalistas, e posteriormente adquirindo escala global.

Nessa etapa, também comumente definida como Terceira Revolução Industrial, designa as alterações provocadas no cenário das relações econômicas mundiais, que agora se veem afetadas pela introdução de novos aparatos tecnológicos e a necessidade de adequação a novas demandas sócio-econômicas. Com o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), e a criação da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE)[7], o mundo se viu assolado pelo fenômeno da globalização e com isso a formação de uma rede entre os países capitalistas que viram a oportunidade de se debruçar sobre essas inovações tecnológicas como modo do capital de se adaptar mais efetivamente a suas crises.

Como expoente desse processo, o Japão se consolida em um movimento contrário ao modelo liberal clássico partindo para um reordenamento da produção industrial com investimentos voltados principalmente aos setores eletrônicos, tendo como estratégia a transformação tecnológica centrada na eletroeletrônica de ponta e na difusão acelerada das novas técnicas de informação e controle no interior de todo aparelho produtivo (TAVARES, 1992, p. 26). Essa forma de superação da crise foi então dada como uma necessidade e imposição a todos os países, como forma de garantia de estabelecimento no mercado mundial, com a busca de inovações e novos padrões industriais.

Sob esse contexto econômico mundial, não limitado a mudanças relacionadas aos modelos produtivos e reprodutivos do capital, o mundo se viu assolado por inovações que provocaram novas percepções relacionadas aos caminhos percorridos pelas sociedades. Sejam eles artísticos, culturais ou sociais, todos esses setores do mundo sofreram o impacto dessas transformações tecnológicas e principalmente relacionadas ao futuro, acerca do direcionamento da humanidade. Já foi abordado neste trabalho alguns aspectos relativos à chamada Modernidade, as correntes filosóficas que a permeiam e tendo um de seus motes a

---

[6] Medidas estabelecidas pelos membros da Organização dos Países Exportadores de Petróleo (OPEP) de aumento dos preços da exportação de petróleo ao Ocidente. Tal medida representou um aprofundamento das crises já enfrentadas, sob uma necessária reestruturação econômica frente à insuficiência do sistema fordista. Cf. HARVEY, 1992, p. 135-162

[7] Organização econômica desenvolvida no contexto do pós-Segunda Guerra Mundial entre países do mundo com o objetivo de garantir o progresso econômico e o estabelecimento de uma rede mundial de relações. Cf. HARVEY, 1992, p. 135-162

busca constante ao desenvolvimento e o progresso. No subcapítulo seguinte propõe-se definir e discutir três movimentos, sendo eles o Humanismo, e seus sucessores antagônicos entre si, o Transhumanismo e o Pós-Humanismo. Se os seres humanos são uma das forças motrizes que estabelecem o campo de estudo da história enquanto tal, convém compreendê-los na dimensão de suas representações, de que forma a humanidade atribui e idealiza uma determinada visão e horizonte de si.

1.1 - Humanismo x Transhumanismo x Pós-Humanismo

Como já abordado, o processo de transição entre as diferentes temporalidades da História, especificamente a Idade Média para a Moderna, representou mudanças significativas nos variados âmbitos, sejam eles sociais, culturais, políticos e epistemológicos, ao passo que direcionava suas questões ao "problema mente-corpo", paradigma entre toda a intelectualidade subsequente. Com o Renascimento, os temas dos quais eram até então direcionados a um entendimento da realidade baseada em dogmas, mitos e cosmogonias, deslocam-se para uma centralização do homem[8].

Volta-se a René Descartes que inaugura esse processo em sua diferenciação entre os seres humanos e a natureza. O *cogito* cartesiano é uma máxima filosófica que em muito fundamenta os aspectos relativos à determinação das características que são próprias aos seres humanos. A razão seria esse elemento que os difere, sendo sua capacidade de pensar e se autodeterminar que garantiria não somente uma mera descrição de como ocorre seu processo de subjetivação, mas também a anuência de sua superioridade e singularidade sobre todas as coisas.

O humanismo moderno seria então esse movimento inaugurado neste período de transição com o Renascimento italiano do século XVII, que tem como premissa a centralidade do ser humano como paradigma no sentido moral, ético e cultural.

> Trata-se do reconhecimento do valor, da dignidade e liberdade do homem, compreendido em seu mundo (natureza e história), em relação ao qual ocupa um lugar central e é destinado a dominar, subordinando-o e submetendo-o a serviço de fins humanos. O entendimento do homem como primeiro em escala de importância,

[8] Aqui a categoria foi propositalmente utilizada, porém cabe considerar que a noção de humanidade nesses termos está respaldada em um viés muito centrado em um sistema de poder ligado à masculinidade hegemônica proveniente deste período e ainda perpetuados na contemporaneidade. Diversos trabalhos de pensadoras/es e atuantes do movimento feminista já possuem bem consolidado a noção de que as categorias de gênero tem raízes em instrumentos de controle e poder que perpassam diversas esferas da vida social, inclusive a língua com a noção de "homem" como sujeito universal e representativo da coletividade. Cf. BUTLER, 2017.

> paradigma e ponto arquimediano da cultura constitui uma das chaves espirituais mais típicas da Modernidade. Tal antropocentrismo ontológico é, portanto, o fundamento metafísico do humanismo (NEVES, 2022, p. 114).

O sujeito na perspectiva humanista moderna possui como característica um papel fundamental e indispensável no mundo, sendo o único que consegue não apenas compreender a noção de sua própria existência, como também determinar o que está disposto na materialidade através de um processo cognitivo de atribuição de sentidos as coisas. Essa premissa é representativa no âmbito de que a própria inserção dos seres humanos na realidade é tensionada por essas ideias. Somente eles seriam capazes de recriar o mundo dentro de seus princípios racionais e ir para além das obviedades e incertezas da concretude, e forma-se assim um modelo de sujeito cada vez mais abstrato e universal, que possa servir de ponto de apoio absoluto para o conhecimento (NEVES, 2022).

É sobre esse modelo de sujeito que a modernidade ocidental se debruça e concebe enquanto princípio básico, que afetaria todos os meios pelos quais a humanidade se insere e compreende-se. Seja em uma visão filosófica ontológica, ou mesmo em suas expressões culturais e estéticas, os indivíduos se perpetuam através de uma mentalidade do qual o ser humano é a excelência do conhecimento e da verdade. Porém, sabe-se que tal concepção de ser humano idealizada se esvai a partir do século XIX com diversos pensadores colocando em xeque esse modelo de sujeito. Sem aqui a intenção de traçar os principais expoentes de modo a delimitar uma espécie de "linha temporal" com os principais nomes que correspondem à crítica que ocasionou a crise do humanismo moderno, desloquemos a atenção a duas figuras importantes e próximas ao recorte temporal estabelecido com a revolução tecnocientífica do século XX.

Entre os principais membros da Escola de Frankfurt, temos Theodor W. Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) que possuem uma tradição filosófica muito orientada pelo marxismo histórico-dialético, mas que propõem uma revisão da análise marxista como forma de adaptar e desenvolver novos conceitos para a configuração do capitalismo de seu tempo. Para além de sua teoria em torno da Indústria Cultural[9], um

[9] Indústria Cultural é um conceito cunhado pelos autores para compreender como essa apropriação da técnica e da tecnologia está condicionada aos interesses do sistema vigente, no caso, a dominação do capital especificamente sobre os meios de comunicação e o caráter ideológico com que essa poder se estabelece por meio da apropriação da obra, antes concebidos de maneira lógica, agora subvertida de modo a atender os interesses do sistema e daqueles que possuem o controle do mesmo. Refere-se ao conjunto de transformações relacionados aos aspectos como cinema e rádio, antes compreendidos como formas de arte, convertidos de modo a delimitar e cristalizar o poder sobre as massas. Cf. ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 99-138.

possível diálogo com a temática até o momento proposta seria em relação aos eventos da década de 1930, que provocaram novos olhares sobre esses antigos preceitos.

Os ideais da filosofia das luzes encontraram enquanto paradigma os eventos da Segunda Guerra Mundial com a ascensão de regimes totalitários e os horrores dos campos de concentração que se apropriam da técnica, que supostamente representariam o curso do ser humano racional para sua libertação, convertidos na utilização para a barbárie. Na obra *Dialética do Esclarecimento* (1985), ambos exploram esse processo de desenvolvimento da técnica voltada para manutenção de estruturas de organização pautadas na dominação e coerção de sujeitos por outros, e como esses eventos da grande guerra denotam uma ruptura com o projeto de sociedade apresentada pelos ideais iluministas.

Essa análise crítica postulada, longe de considerar tais eventos como um desvio histórico e irrelevante perante ao desenvolvimento do ser humano racional, demonstra que representa uma quebra de paradigma e desconstrução do modelo de sujeito moderno, e nisso será o embasamento do qual suas teorias se debruçam. Vemos que Adorno prossegue nessa perspectiva em outros momentos, por exemplo, em sua palestra transmitida em rádio e publicada em formato de texto, quando pondera em sua reflexão que:

> Milhões de pessoas inocentes – e só o simples fato de citar números já é humanamente indigno, quanto mais discutir quantidades – foram assassinadas de uma maneira planejada. Isto não pode ser minimizado por nenhuma pessoa viva como sendo um fenômeno superficial, como sendo uma aberração no curso da história, que não importa, em face da tendência dominante do progresso, do esclarecimento do humanismo supostamente crescente (ADORNO, 2000, p. 1).

Além das correntes filosóficas que surgem e se posicionam de maneira crítica à perspectiva humanista, outro momento na história foi representativo quanto a preparação para uma alternativa ao modelo. A quebra do paradigma do modelo de sujeito das correntes humanistas estaria relacionado também ao advento das novas tecnologias e perspectivas do entendimento humano do século XX. Pensemos precisamente nos EUA no final da década de 1940, onde surgem estudos de diversas áreas relacionados a compreender o fenômeno humano a partir de novas interrogações ligadas às outras demandas.

O principal campo de estudo que será chave nesse momento é a área da cibernética idealizada pelo matemático estadunidense Norbert Wiener em sua obra *Cibernética* (1948), que se fundamenta em princípios matemáticos, mas que acaba por abranger outras alçadas como as engenharias, a biologia e a antropologia, onde buscava formular uma teoria unificada da comunicação e controle que pudesse ser aplicada a humanos, animais e máquinas, em um

movimento de síntese entre orgânico e mecânico (NEVES, 2022, p. 143). Essa perspectiva, entendido o período também como paradigma informacional, foi uma entre outras que possibilitou um pensar em romper com a referência de indivíduo estanque e atribui sentido através da compreensão do funcionamento da mente humana a partir de sistemas eletrônicos e mecanismos de controle e gerenciamento do/os corpo/os.

O cenário exposto pela tecnologia reflete um impacto na criação de novas disciplinas em um mundo condicionado por uma pós-industrialização globalizada em redes informacionais, em que certamente os olhares sobre os seres humanos deveriam entrar em conformidade a esses novos paradigmas que influenciariam sobre sua percepção antropológica e social. Assim se formam teorias como propostas de trazerem uma atualização dos termos da perspectiva humanista moderna, já que a mesma não era mais capaz de conservar-se sobre esses tensionamentos do século XX.

Assim, dois campos opostos entre si, mas que convergem em sua posição indagadora aos preceitos do antropocentrismo, deslocam os debates acerca da condição humana frente aos limites que surgem a partir das tecnologias. Sendo um deles o transhumanismo, pode ser definido de maneira geral como um movimento de ordem social, intelectual, cultural e política que tem como premissa a superação dos limites inerentes ao corpo humano através de melhoramentos artificiais – com intervenções ao funcionamento do corpo humano – intermediados pelas tecnologias, onde seu empenho deveria ser direcionado a esse objetivo. Nessa perspectiva, o corpo humano seria limitado por sua natureza e as tecnologias desempenhariam um papel fundamental em transpor suas formas de existência a partir da superação das supostas “falhas” ou “defeitos”.

Já o advento do pós-humanismo, apesar de que sua definição segue sendo objeto de debate acadêmico e que não pode ser traçado um sentido comum dado sua pluralidade de esferas e abordagens. Assim como o transhumanismo, ambos surgem nesse lugar da crise e reestruturação das ciências e principalmente em volta do entendimento do ser humano frente aos novos paradigmas científicos e tecnológicos, com uma nova forma de se conceber não somente os indivíduos, mas suas relações com o meio, mas o fazem de maneiras completamente distintas. A filósofa Dra. Cecília de Sousa Neves[10] apresenta os pontos em que os movimentos ou correntes se distinguem:

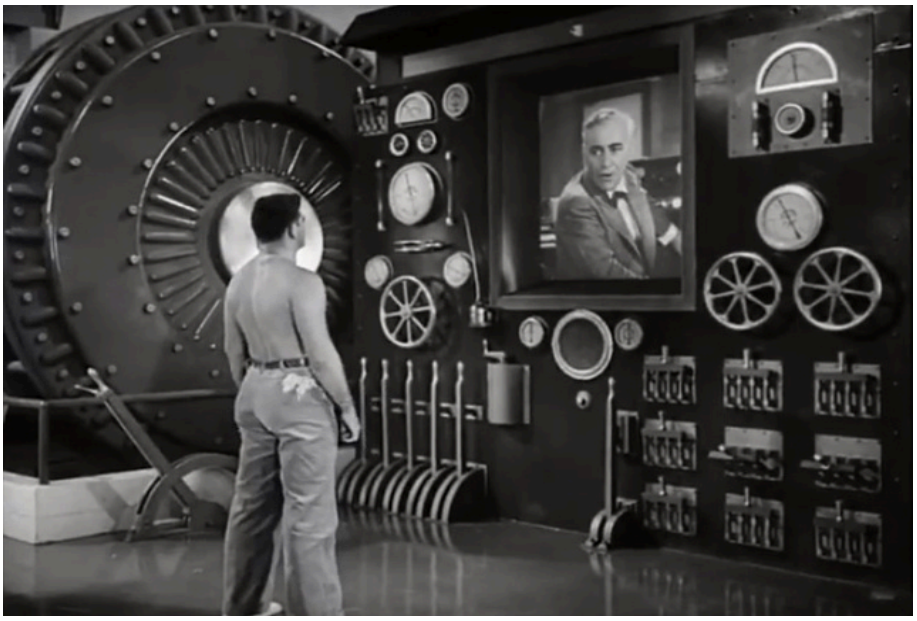
[10] Graduação em filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia (2009), mestrado em filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia (2014) e doutorado em filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (2022).

> Os eixos da distinção entre a abordagem pós-humanista e a transumanista repousam nos seguintes fatores: a) filiação filosófica; b) objetivo e eixo central; c) modo como interpretam a *techne* e tecnologia; d) postura em relação à corporeidade e subjetividade; e) postura em relação à tradição; f) modo como interpretam o conceito de pós-humano; g) relação com a práxis (NEVES, 2022, p. 165).

Entre as muitas contribuições que o pós-humanismo alça e se estrutura enquanto uma nova perspectiva epistemológica e cultural, a filosofia pós-moderna é fundamental nesse processo quando retira o antropocentrismo ontológico do cerne da compreensão humana, e os concebe em suas reflexões enquanto disposto por relações cada vez mais dinâmicas, imprecisas e plurais, onde autores da filosofia centram suas teorizações provocados pela rejeição de definições estáticas e estanques, muitas delas duais ou bipolares, a favor da multiplicidade, do efêmero e do transitório (NEVES, 2022, p. 159).

Apesar de suas diferenciações, ambos os adventos trazem entre suas preocupações novos preceitos que rompem com as fronteiras até então estabelecidas entre uma visão hierarquizada de mundo em que o centro é o humano, para um ambiente em que seres humanos, animais e máquinas se inter relacionam e podem até mesmo convergir suas existências, trazendo novas possibilidades de se pensar o futuro, ou melhor, interpretações e representações do que poderia/poderá ser a humanidade.

Figura 2 - Cena do filme *Tempos Modernos (1936)*



Fonte: (CHAPLIN, 1936)

Um elemento relevante que o filme traz em sua narrativa é relacionado aos personagens, que em nenhum momento do filme utilizam-se da fala para se comunicar uns com os outros, exceto pelo momento recortado [Figura 2]. Na cena em questão, o então patrão da fábrica se direciona para um dos trabalhadores, determinando-o a realizar um aumento da produtividade. O funcionário concebe e aumenta a velocidade de movimentação das máquinas, acelerando a dinâmica das funções desempenhadas pelos outros trabalhadores. Esse diálogo acontece de uma forma intermediada por um aparato de comunicação tecnológico. Aqui a relação entre os seres humanos – no caso, o patrão e o trabalhador - se estabelece em conjunção a outro elemento: a máquina.

Muito dessa convergência homem/máquina é abordada de forma imagética ou/e narrativa entre elementos de cultura dispostos em lugares do mundo que foram afetados por essas transformações, agregado principalmente a obras e referências da ficção científica, muito associado e relevante à consolidação do que se compreende como pós-humanismo. Assim, desloca-se às discussões para esses elementos que foram fundamentais para consolidação de subgêneros da ficção científica que possuem em comum representações de mundos futuros em que a humanidade confluem corpo e mente com as tecnologias.

1.2 - Ficção Científica: Literatura e Historicidade

Situado o ambiente e os elementos que envolveram meados do século XX no âmbito das relações econômicas mundiais, notadamente em países como EUA e Japão, os moldes estabelecidos por novas ordens culturais da compreensão da categoria humana e no interior das produções de conhecimento científico e acadêmico, temos a difusão de diversas referências que incorporam tais transformações em trabalhos e obras que abordam outras problemáticas até então somente superficialmente considerados. Antes de explorar tais trabalhos, vale levantar o surgimento e as determinadas características de um gênero literário que traz em sua narrativa uma fusão entre a ciência com a criação de atmosferas imagéticas, comumente retratadas em futuros distópicos em que as tecnologias afetaram drasticamente as dinâmicas do mundo.

A ficção científica enquanto gênero literário seja talvez a mais característica desse movimento da sociedade, pois além de acompanhar a consolidação do desenvolvimento tecnocientífico, incorpora em sua narrativa os elementos que a compuseram. Nomeadamente alguns de seus principais representantes, pensando novamente em um recorte histórico

aproximado às transformações norte-americanas do século XX, temos Isaac Asimov (1920-1992), Philip K. Dick (1928-1982), Ursula K. Le Guin (1929-2018) entre vários outros considerados figuras fundamentais para a consolidação do gênero enquanto tal.

Uma característica comum a esse gênero literário seria seu direcionamento de histórias que possuem o futuro como um grande paradigma, construído e associado ao confronto da humanidade com a tecnologia e a ciência. Essa área é inclusive constantemente questionada acerca de sua legitimidade por romper fronteiras ao unir os conhecimentos artístico e científico em seus temas, que seriam nada mais que "invenções" sem qualquer pretensão ou fidedignidade com a realidade concreta. Certamente que concepções criadas em narrativas fantasiosas de qualquer literatura não são a realidade, e sim uma construção dela. Quanto a sua suposta "irrelevância", a indagação possível de ser feita seria que, por mais lúdica e desalinhada com o real que uma narrativa possa ser ou parecer, a existência do "irreal" não parte da realidade para existir?

A ficção científica deve ser compreendida em termos históricos, narrativas inventadas por humanos que possuem relação ativa entre seu passado e presente em determinado tempo e espaço. Toda arte é formada a partir dos elementos dispostos na materialidade, materialidade essa que possui suas especificidades e molda a percepção daqueles indivíduos que nela se inserem. Dessa forma também Andréa Coutinho (2008, p. 17-18) destaca o reconhecimento histórico que essas narrativas da ficção científica possuem frente aos estigmas e preconceitos que deslegitimam estudos voltados à área.

> Reproduz-se como discurso o "isso não existe", "isso é impossível" e tal discurso esbarra realmente na inverossimilhança e desvela um universo de tal forma "inventado" que não há mais como assemelhá-lo à existência, embora seja importante sempre lembrar que, por mais que se crie o que "não existe", essa "criação" parte sempre do que "existe".

Observou-se que o que existia no momento em que obras de ficção científica se desenvolveram foi correspondente ao desenvolvimento e criação das novas tecnologias, principalmente nos países que direcionaram suas dinâmicas econômicas e de produção a esses inéditos parâmetros informacionais e processuais. Diferentes áreas do conhecimento propõem descobertas em seus respectivos campos que estruturam novas possibilidades de abordagem tecnocientíficas, e que influenciam umas às outras a interseccionarem suas produções. No campo das ciências exatas e biológicas, onde esse desenvolvimento é mais expressivo, o campo da cibernética na compreensão dos seres humanos em sistemas hierárquicos incorpora-se a outras áreas, como das ciências humanas. A abordagem cibernética também

deixou marcas profundas no panorama científico e cultural, como atesta a presença do prefixo ciber (cyber, em inglês) em uma ampla gama de contextos e campos (NEVES, 2022, p. 134). Assim, direciona-se o trabalho a um recorte desses campos desenvolvidos com os objetivos de analisar suas representações acerca do futuro imaginados na cultura e artes relevantes a abordagem do fenômeno do ser humano, desde suas modificações na relação com o corpo até suas formas de sociabilidade.

1.3 - Cultura(s) e Arte(s)

Convém aqui realizar outro movimento antes de deslocar as reflexões que envolvem os campos que surgem a partir dos paradigmas científicos da cibernética, pois se o propósito é discorrer sobre as diferentes expressões provenientes da esfera social da cultura e da arte, essas categorias devem ser compreendidas a partir de seus significados e sua relevância para a construção de sentidos da vida humana. Para compreender tais termos, o escritor galês Raymond Williams em sua obra *Keywords* (1983) realiza um levantamento de palavras relevantes ao vocabulário moderno, apresentando sua etimologia e os impactos que as relações sociais, orientado pela perspectiva marxista sobre um viés mais voltado a uma compreensão da cultura, tiveram sobre as mudanças e interpretações das palavras.

Sobre o conceito de Cultura, parece vão qualquer proposta alinhada a uma definição objetiva e simplificada que não considere a longa margem de debates feitos pelas áreas do conhecimento do qual esse objeto possui relevância de estudo. A Cultura então deve ser compreendida em uma perspectiva ampliada, que relacione a heterogeneidade de sentido nas diferentes abordagens e o contexto histórico e social de uso, e consequentemente seu significado. Raymond Williams dessa forma traça um percurso que considera que a palavra se concebe de forma distinta em diferentes línguas, comparando suas origens inglesa, alemã e francesa até chegar em sua concepção moderna. Ainda, é traçado alguns pensadores que primeiro utilizaram e atribuíram significado dessa terminologia. Importa aqui a divisão feita por ele da distinção por categorias de usos da palavra.

Teríamos cultura como correspondente a “civilização”, com os ideais da história universal do século XVIII do desenvolvimento da Europa, cultura em sentido mais amplo que descreve formas de viver no mundo que são particulares e distinguíveis, oposto à concepção anterior sendo adepto a pensar em “culturas” no plural, e uma última que é ligada a uma associação da palavra as artes (literatura, música, artes plásticas) e a intelectualidade. Os

estudos de cultura tem cada vez aproximado o conceito ao sentido construído no interior de dinâmicas hierárquicas, onde "cultura" representa tudo produzido pelas camadas sociais abastadas, que opõe e outrifica qualquer produção proveniente das camadas populares, daí surgem termos como "cultura popular" que distinguem e reforçam hierarquias.

Seria possível discorrer aqui sobre as principais visões sobre o conceito, desde as áreas como a antropologia e suas teorizações sobre o conceito por Lévi-Strauss ou Clifford Geertz, mas como destaca Roque de Barros Laraia (2001, p. 63) que tal discussão provavelmente nunca terminará, pois "uma compreensão exata do conceito de cultura significa a compreensão da própria natureza humana, tema perene da incansável reflexão humana". Desse modo, longe de considerar uma definição exata de cultura, mas compreendê-la como intrínseca ao fenômeno humano é de suma importância para as problemáticas postas e que ainda serão levantadas, pois ela constitui e perpetua fragmentos da existência humana.

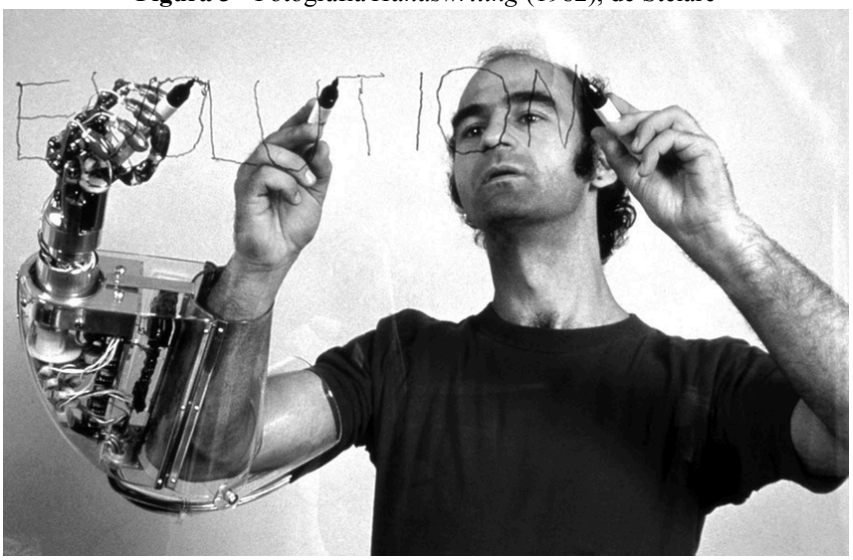
É respaldado sob a cultura que o ser humano age sobre a realidade e a codifica ou se codifica por meio da artificiosidade. A palavra arte na língua inglesa por muito se referiu a um conjunto de outras disciplinas, mas seu uso estava relacionado à "habilidade" que segue sendo seu significado. A partir do século XVII que a palavra passa por uma reformulação ao direcionar a definição a capacidades específicas desenvolvidas por um grupo, chamados de artistas, que se utilizam da criatividade e imaginação para criar as chamadas "belas-artes", referindo-se aos considerados suportes clássicos da arte, sendo elas escultura, pintura, desenho e gravura (WILLIAMS, 1983). Vimos anteriormente que arte estava presente como referência de cultura em seu sentido hierarquizado, ela então estava associada ao que era produzido em relações de classes altas e baixas.

Cultura e arte são dois possíveis caminhos ao que se refere analisar e refletir sobre o impacto que as transformações tecnológicas tiveram sobre a sociedades e impactaram sobre a forma de pensarem e se imaginarem em possíveis mundos. A cultura enquanto aspecto representativo da construção de identidade e inerente a existência dos sujeitos e a arte como suporte onde a ocorre a expressão da subjetividade humana. Seja a cultura das mídias até o imaginário nas artes literárias e visuais, todas são condicionadas e influenciadas por seu contexto histórico, de modo que essas manifestações são relevantes enquanto fonte de conhecimento e objetos de estudo. Dessa maneira, busca-se pensar esses determinados objetos a partir de três perspectivas: os "Ciborgues" de modo a pensar a relação e convergência entre corpo e máquina, o gênero "Cyberpunk" nas artes literárias e a estética de sua construção narrativa e a "Cibercultura" associado aos estudos recentes acerca das redes sociais enquanto

espaços de sociabilidade e formação de identidades. Esses campos serão pensados a partir de objetos artísticos e especificidades culturais, seja por seu pioneirismo ou impacto.

1.4 - Ciborgues: Convergências entre Orgânico e Maquínico

Figura 3 - Fotografia *Handswriting* (1982), de Stelarc



Fonte: (STELARC, 1982)

Talvez um dos temas que mais evoca nos sujeitos um sentimento de certa inquietação e desconforto ao contato com imagens ou famosas representações de seres humanos que transcendem seu estado natural e incorporam modificações corporais ou próteses mecânicas. Se algo, que sem dúvida em aparência lembra um ser humano, mas junto a ele tem-se uma infinidade de mecanismos e aparatos tecnológicos em conjunção que comumente não os associamos, ocorre uma provocação de formular questões em torno de: O que é um ser humano? O que define, diferencia e atesta seu particular, que é sua humanidade?

Sem a intenção de divagar sobre tal indagação, que certamente renderia abundantes páginas de reflexão, pensemos alguns aspectos relacionados aos ciborgues em algumas de suas representações na cultura visual e seu tributo em desafiar as fronteiras dos seres humanos com o mundo. Stelarc[11] traz em sua arte a simultaneidade entre orgânico e mecânico como marco da arte e performance transhumanista. O corpo precisa superar seus próprios limites e se tornar um só com aquilo que veio a ser inevitável e avassalador sobre a humanidade, "evoluir" por intermédio da tecnologia.

[11] Artista performático, nascido em Chipre e naturalizado na Austrália, que aborda questões acerca do futuro e a tecnologia como superação dos limites humanos.

Para realizar esse movimento, convém apoiar-se principalmente em partes do trabalho da comunicadora social Fátima Cristina Regis Martins de Oliveira, especificamente o capítulo "A Subjetividade Ciber: Tecnologias de Informação e as Novas Experiências do Humano" em sua obra *Nós, Ciborgues* (2023), que irá pensar sobre a subjetividade humana a partir dos paradigmas tecnológicos, considerando as construções e narrativas que surgem desse contexto.

Sua nomenclatura significa "organismo cibernético", ou "cybernetic organism" na língua inglesa, que faz uma referência direta para com o modelo ou representação de um ser, seja ele ficcional ou real, híbrido em sua forma, sendo a junção entre o orgânico e o maquínico. Os ciborgues estão expressos em diversos meios sociais e culturais, e sua origem é justamente no século XX, correlacionado à reestruturação e novas descobertas do campo da biologia, que possibilitaram a utilização da tecnologia alinhada com as produções de sua alçada científica. Certamente o contato entre o humano com outros meios tecnológicos é anterior a esse processo e não necessariamente o representou de forma alinhada, convergência entre corpo e mente.

Autômatos, Androides e Robôs fizeram parte de muitas obras e narrativas que representavam o rompimento das fronteiras entre humanos e máquinas, sem necessariamente abordar uma unidade entre esses dois objetos. Os ciborgues na ficção científica tem como característica o deslocamento de uma narrativa comum de um corpo humano fixo e dissidente, que se relaciona com as tecnologias, mas não as assimila, para um corpo transmutado e móvel em uma dinâmica onde é afetado, materialmente e subjetivamente.

No imaginário fílmico, *Metropolis* (1927) é certamente um marco da cinematografia alemã e de toda ficção científica, em que aborda uma realidade distópica do futuro em um mundo literalmente apartado, densamente urbanizado e eficientemente opressivo. A centralidade da ambientação está nas hierarquias sociais e nas dinâmicas precárias e estafantes de trabalho vivenciadas pelos trabalhadores, condenados a viver em uma cidade no chamado "subsolo" da terra, enquanto do alto em sua "Torre de Babel" temos a figura de Joh Fredersen (Alfred Abel), que os observa e age para garantir a estabilidade dos papeis sociais de Metropolis, e consequentemente o próprio *status quo*. Para além dos elementos mencionados anteriormente, outros determinados aspectos nos são relevantes quanto à discussão da convergência homem/máquina.

Na história, conhecemos o cientista C. A. Rotwang (Rudolf Klein-Rogge) que possui uma relação próxima com Joh Fredersen e que traz ao enredo uma invenção, ou melhor, uma

recriação de Hel, falecida esposa do dono de Metropolis. Revela-se que em meio ao procedimento, o cientista acaba por perder sua mão direita, que apresenta esse fato como irrelevante frente a sua realização. Nas palavras do mesmo, "[...] não valeu realmente a pena perder minha mão para construir o ser do futuro, o homem-máquina" (LANG, 1927). Nas imagens a seguir temos em cena o cientista, sendo possível observar sua uma de suas mãos sendo uma prótese mecânica, unindo o inerente (corpo) ao alheio (máquina), e o momento de introdução da sua invenção nomeada "homem-máquina".

Figura 4 - Cena do filme *Metropolis (1927)*



Fonte: (LANG, 1927)

Figura 5 - Cena do filme *Metropolis (1927)*



Fonte: (LANG, 1927)

Durante o desenvolvimento da história, diversas simbologias religiosas são utilizadas, e uma delas é a personagem Maria (Brigitte Helm) que surge como uma figura que traz afago aos operários por mensagens de esperança e a promessa de um mediador para o conflito entre cérebro e mãos[12]. Em determinado momento, surge um interesse em manipular os operários através da figura de Maria, onde Joh Fredersen ordena ao cientista que configure o rosto da mulher em sua maschinenmensch (humano-máquina). Com *Metropolis*, temos além de um dos primórdios da representação de criaturas robôs humanoides no cinema, a eclosão da quebra de hierarquias entre o mundo humano e seu exterior.

O filme irá se desenvolver para o momento em que a imagem da Maria/Homem-máquina passa a manipular os trabalhadores das profundezas a se rebelarem contra seu estado de opressão, em nome dos interesses do próprio Joh Fredersen que se utilizaria desses atos como forma de legitimar uma postura mais autoridade para com os operários. O clímax se estabelece no momento que ambos os grupos se veem vulneráveis de alguma maneira, compartilhando a preocupação com seus filhos após uma grande inundação atingir a cidade dos trabalhadores por conta da quebra das máquinas. A então Maria falsa é condenada a fogueira de modo similar a um Santo Ofício da Inquisição, sendo a figura que

[12] Essas denominações fazem alusão aos diferentes sujeitos presentes no filme, onde teríamos o conflitos entre o dono de Metropolis (cérebro) e os operários (mãos) que teriam suas contradições solucionadas a partir do filho de Joh Fredersen, Freder (Gustav Fröhlich), que experienciou ambas as realidades e representa a ligação entre as duas classes. Assim, surge a talvez principal frase do filme "O mediador entre as mãos e o cérebro é o coração" (LANG, 1927).

representa todos os pecados unificados em uma só entidade e o arauto da condenação dos humanos. Os robôs aqui possuem a clássica ideia de que o futuro seria dominado por eles, e sua existência representaria não a evolução e desenvolvimento das sociedades, mas sua destruição.

Figura 6 - Cena do filme *Metropolis (1927)*



Fonte: (LANG, 1927)

Não há dúvidas quanto a sua notoriedade e importância do filme enquanto referência visual e cultural na abordagem da relação homem/máquina. Logo observam-se outras referências subsequentes que trazem a questão em sua construção narrativa. Em *Blade Runner* (2017), obra considerada clássica da ficção científica escrita pelo norte-americano Philip K. Dick e inspiração do longa-metragem homônimo (1982), acompanhamos o personagem Rick Deckard em sua jornada de identificar e destruir androides fugitivos, que resultará em questões profundas sobre empatia e sentido de humanidade a partir do confronto com seres robóticos. Em Blade Runner, apesar de não possuir o advento dos ciborgues, é relevante para com as questões filosóficas levantadas a partir do contato com as máquinas.

Robocop (1987), acompanhamos um policial robô em um confronto internalizado entre suas interfaces, suas memórias em conflito com seu programa. Enfim, entre essas e muitas outras produções clássicas da ficção cinematográfica, o dilema presente desse encontro

carnal, o hibridismo entre corpo e máquina, revela seus efeitos para com o entendimento humano e desbanca supostos paradigmas frente a sua percepção e inserção no espaço.

Para Fátima Regis, o fenômeno dos ciborgues não apenas problematiza apenas o hibridismo de carne e metal, mas as complexas questões fronteiriças sobre onde termina o humano e onde começa a tecnologia (2023, p. 237), e tal princípio se alinha à relação filosófica estabelecida no pós-humanismo e no transhumanismo. As relações humanas passam a ser compreendidas não a partir de hierarquias entre as diferentes instâncias que compõem o mundo material, mas relações fluidas, intrincadas e dinâmicas. O modelo de sujeito se reedifica a partir do desenvolvimento tecnológico, onde suas estruturas convencionais são afetadas pelas possibilidades de imaginar outros mundos, tendo como base o desenvolvimento científico e tecnológico.

> Assim como a ficção científica, o ciborgue dilui as fronteiras ontológicas e epistemológicas modernas, permitindo que o caráter múltiplo da vida e da experiência aflore. O ciborgue convida à reflexão sobre o humano e as novas experiências possibilitadas pela interação com a tecnologia (REGIS, 2023, p. 245).

Pensar o ser humano enquanto categoria fixa seria uma interpretação inconsistente, a humanidade se constitui a partir de determinado contexto e a construção de significados se faz no âmbito das relações sociais e culturais, que determinam ou ao menos influenciam, os processo de objetivação e subjetivação dos sujeitos. Os ciborgues estão presentes não apenas em mundos ficcionais, próteses mecânicas ou implantes tecnológicos já a algum tempo são parte da nossa realidade. Essas narrativas ficcionais não surgem do nada, emergem a partir do real em formatos diversos, como cultura visual ou expressão da subjetividade, das agonias e incertezas de futuros possíveis onde humano e máquina podem ou são um só.

1.5 - *Cyberpunk*: a Irreverência sob as Novas Tecnologias

> "[...]
> *Will anybody speak of this*
> *the way the fearless dying leaves*
> *speak of the coming cold*
> *and the quiet it will bring?*
>
> *Will anybody speak of this*
> *the coming of the cold,*
> *the quiet it will bring,*
> *the fire we beheld?*
> [...]"
>
> (BERNARD, 2019, p. 41)[13]

> "Você já se sentiu como se não soubesse se está acordado ou se está sonhando?"
>
> (THE MATRIX , 1999)

Antes de atravessarmos por uma definição do termo e seu sentido no interior dos gêneros artísticos e culturais, convém antes alçar os sujeitos sociais e uma possível gênese do movimento punk. Já entendemos que o termo ciber (*cyber*, em inglês) se refere aos estudos da área da cibernética e o advento das tecnologias, então o termo ciberpunk, ou *cyberpunk*, unifica esses conceitos e os incorpora aos elementos característicos do movimento artístico do qual nos aprofundaremos.

O movimento *punk* surge enquanto diversos grupos ou subculturas, notadamente na Inglaterra dos anos de 1970, que abrange diversos aspectos como a música, visualidades, poesia entre outros campos que possuem em seu cerne uma agitação voltada a questionar normas e padrões da cultura hegemônica, expressos em atos e ações de rebeldia e inconformidade. Como outros do mesmo período, o *punk* se caracteriza por sua postura crítica e indagadora da "cultura" amplamente difundida e celebrada, e formando a partir de nichos

[13] Trecho do poema "*Flowers*" de Jay Bernard, artista britânico que explora sua arte em formato de denúncia e reivindicação por justiça social de pautas raciais e LGBTQ+. O poema faz parte de um conjunto de outros em seu livro *Surge* (2019) que traz reflexões com temas relacionados à história da população negra britânica, com enfoque maior no Massacre de New Cross de 1981.

onde sujeitos sociais comumente perseguidos e condicionados à marginalidade constituem-se em grupos e se diferenciam na formação de suas identidades.

Existem duas questões relevantes ao se considerar tais movimentos: sua esfera marginal está profundamente ligada a múltiplos movimentos sociais e políticos, emergindo em culturas underground, de mundos e formas de existência que independem de consentimento ou legitimidade para existir. No movimento punk temos suas ramificações em exemplos como *Queercore*[14] com a manifestação e reivindicação punk LGBTQ+, na poesia interseccionada e militante de Jay Bernard ou na musicalidade rebelde e permissiva do *rock'n'roll*. A mensagem presente em todas essas manifestações é de que, diante de uma sociedade que não nos admite e por muitas vezes criminaliza nossas culturas e artes, sejamos e respondamos com anarquia, desobediência e permitamos o inadmissível.

Outro aspecto do movimento está relacionado à maneira que o significado de cultura se estabelece diante do confronto entre a cultura generalizada e a *underground*. O termo "subcultura" por vezes pode evocar um sentido de hierarquização onde o prefixo "sub" definiria uma suposta inferioridade da expressão cultural ao qual se refere. Cultura seria a representação apenas do que provém das altas camadas da sociedade, e tudo produzido de maneira contrária ao convencional e padronizado não pode ser considerado parte dela. Tal entendimento de cultura entra em defasagem diante da postura crítica dessas subculturas que, além de sua autodeterminação, colocam em xeque cultura como caráter unívoco, imóvel e universal, demonstrando que até na "cultura" em sentido geral possui camadas e variações.

Ainda, se referir a esses movimentos enquanto subculturas possui legitimidade sem necessariamente reforçar uma ideia de culturas hierarquizadas. Subcultura não seria uma forma de afirmar uma hierarquia entre uma "cultura" dominante e submissa, e sim um instrumento político que denota a diferenciação no sentido de autodeterminação e afirmação de identidade em sua postura desviante e disruptiva. Aqui poderia se desenvolver um pouco mais sobre as diferenças entre conceitos como "contracultura" e "subcultura", ou explorar os principais artistas dos movimentos, mas aqui o interesse foi desenvolver uma base sólida em torno de sua definição e contexto, permitindo uma abordagem acerca do subgênero da ficção científica que traz o movimento em contraste com os paradigmas científicos e tecnológicos.

O romance *Neuromancer* (1984), primeiro livro da trilogia Sprawl, seguido de *Count Zero* (1986) e *Mona Lisa Overdrive* (1988), do escritor américo-canadense William Ford Gibson pode ser considerado como uma das obras precursoras e expoentes da ficção

[14] Movimento social, cultural e político de meados dos anos 1980 em diversos países que reúne a postura anti-autoritária do movimento punk ao ativismo, militância e demandas do movimento LGBTQ+.

científica, principalmente sua contribuição na consolidação do subgênero cyberpunk. De certo sua obra não foi a única, nem no sentido do nome que foi proposto em outra obra literária anterior ou mesmo nas temáticas abordadas na construção narrativa. O que há de inédito e inovador na obra estaria relacionada ao ambiente e os elementos dispostos na história, onde a construção se faz a partir de um local até então pouco explorado, que seria a matriz de dados ciberespaço em um cenário (REGIS, 2023, p. 227). Para além do corpo, as tecnologias sob essa narrativa ficcional age sobre o espaço e coloca em questão se com o seu advento, haveria uma superação de seus limites.

Em um resumo da história, ambienta-se em *The Sprawl* a jornada de um "console cowboy" – nome atribuído ao que pode ser uma espécie de *hacker* no universo de Gibson – do ciberespaço chamado Henry Dorsett Case, que a partir de uma determinada situação em que lhe é injetado uma substância que inibe o funcionamento de seu sistema nervoso central e o impede de continuar seu trabalho, passa a enfrentar uma jornada de envolvimento em missões e associações criminosas em busca de uma cura. Pouco aqui nos interessa realizar um aprofundamento sobre a construção dos personagens e o desenvolvimento da história em si, mas cabe deslocar a atenção para os elementos estéticos e aparatos tecnológicos presentes, já que tal obra também é considerada visionária no sentido que muitos termos que foram ali criados fazem referência e definem aspectos reais da tecnologia. Assim a Profª Dra. Maria Lucia Santaella Braga aponta que a ficção de William Gibson antecipa de maneira assustadora o entendimento em torno do ciberespaço que somente anos após a obra foram trabalhados por outras áreas (2003), incluindo além do ciberespaço, tópicos como hackers e as Inteligências Artificiais (IAs), inauguradas e tratadas com *Neuromancer*.

A narrativa encontra como centralidade a postura agressiva diante dos desafios enfrentados pelo funcionamento de seu sistema "imaginário". Em Sprawl, assim como a ambientação de outras obras literárias do gênero cyberpunk, possui uma atmosfera urbanizada, dominada por uma cacofonia de luzes e hologramas, onde grandes empresas e corporações detém o controle e estão ligadas a manipulação, controle e intervenções corporais por intermédio das tecnologias para com os indivíduos daquela sociedade. Em oposição a isso, ocorre a insurgência de grupos marginais contrários a esse controle. No cyberpunk, o cenário comumente delimitado é a de um sistema capitalista tardio onde o Estado tem pouco ou nula influência, a hegemonia é estabelecida por grandes empresas que detém o poder sobre a alta tecnologia, e em contraste com a baixa qualidade de vida da população, a criminalidade e a violência nos grandes centros urbanos.

Voltando-se ao advento do ciberespaço, o romance nos apresenta algo comum em obras de ficção científica. Modificações, implantes e outras formas de intervenção corporais nos são apresentadas, temática já explorada com o advento do ciborguismo enquanto paradigma da relação do corpo com a tecnologia e a convergência entre homem/máquina (cf. subcapítulo 1.4 - Ciborgues: convergências entre orgânico e maquínico). Além deste ponto, podemos considerar que sob a óptica *cyberpunk*, mas principalmente sob a abordagem da possibilidade de acessar ou ao menos imaginar outros espaços e mundos a partir de tecnologias de futuros distantes, temos outra ruptura em relação às fronteiras, ou supostas fronteiras, do entendimento de realidade pela constituição de novas espacialidades.

> "Ciberespaço. Uma alucinação consensual vivenciada diariamente por bilhões de operadores autorizados, em todas as nações, por crianças que estão aprendendo conceitos matemáticos… Uma representação gráfica de dados abstraídos dos bancos de todos os computadores do sistema humano. Uma complexidade impensável. Linhas de luz alinhadas no não-espaço da mente, aglomerados e constelações de dados. Como luzes de cidade, se afastando…" (GIBSON, 2016, p. 77).

Antes de nos aprofundarmos acerca desse pressuposto em relação ao espaço e as tecnologias, pensemos em outra referência que certamente é um marco não somente do gênero *cyberpunk*, mas também na própria forma de se pensar a ficção científica. O filme *Matrix* (1999) talvez seja a principal menção cinematográfica entre as produções de ficção científica do final do século XIX e início do XX. A história se estabelece sob o personagem principal Thomas Anderson, apelidado Neo (Keanu Reeves), que alterna sua vida entre um programador em uma grande empresa de *software*, a Metacortex, e um talentoso *hacker* de invasão de sistemas e roubo de informações. Tudo para o personagem muda quando conhece Morpheus (Laurence Fishburne) que apresenta para Neo que tudo que ele conhece nada mais é que uma simulação virtual, um conjunto de códigos nomeada de "The Matrix" que constroem e controlam as sensações e as experiências nas mentes humanas. Para Morpheus, Neo é o escolhido, aquele que trará a libertação de toda a humanidade desse falso mundo. Aqui a irreverência própria do *cyberpunk* também é significativa, demonstrando um grupo chamado de Resistência, rebeldes considerados criminosos cujo objetivo é acabar com a ordem estabelecida.

Por se tratar de um filme repleto de simbologias e alegorias, tentaremos aqui propor uma forma de explicar a história a partir de outra alegoria própria da área da filosofia. Entre os filósofos socráticos, o Mito da Caverna é uma história de um diálogo entre Sócrates e

Glaco narrada por Platão no Livro VII de *A República* (1949). Imaginemos a seguinte parábola: homens acorrentados desde a infância por correntes em uma caverna do qual nunca saíram e com sua visão limitada a uma entrada que reflete a luz de uma chama, estrategicamente posicionada de modo que ocorre a projeção de sombras de objetos, carregados por outros homens por um caminho existente entre o fogo e a entrada da caverna. Os homens acorrentados de modo que apenas conseguem observar as sombras, e que nunca tiveram contato com outros elementos do mundo, certamente conceberiam aquelas imagens como o real, atribuindo a elas significados através de seus sentidos.

Se em algum momento um desses indivíduos fosse liberto, ele teria um vislumbre sobre a vida fora da caverna, os objetos reais, o fogo, a caverna e o sol que é aquele que rege toda a percepção do mundo visível. Esse contato certamente provocaria diversos sentimentos, mas o principal seria a reflexão máxima de que todas aquelas sombras, até então concebidas como o real, mascaravam o verdadeiro real. Seus sentidos estavam enganando sua percepção do que era a realidade. Esse mito foi lançado por Platão como método de explicação da forma que os seres humanos adquirem a verdade das coisas, dividindo o mundo entre o sensível e inteligível.

Agora, observemos *Matrix,* realizando uma analogia entre o mito da caverna e sua história. A seguinte imagem é um recorte de um diálogo em que Morpheus apresenta para Neo duas possibilidades: uma pílula azul, que ao escolhê-la continuará vivendo sobre as ilusões geradas pela e irá acreditar no que ele escolher acreditar, e uma pílula vermelha, que o permitirá perceber e se libertar dessas amarras.

Figura 7 - Cena do filme *Matrix (1999)*



Fonte: (WACHOWSKI e WACHOWSKI, 1999)

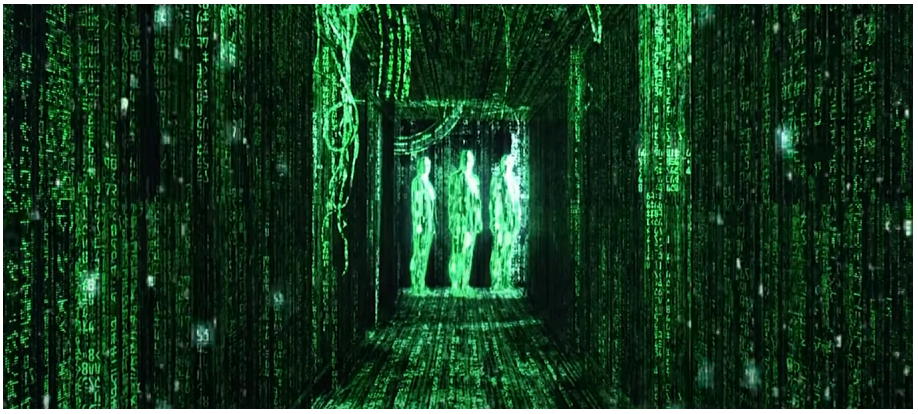
A pílula azul representaria a estagnação, a condição de conformidade em relação ao seu estado e entendimento de sua realidade. Nessa perspectiva, os sentidos seriam manipulados pela Matrix a trazer sensações e prazeres que imitam o real, tendo como exemplo a fala de um dos membros da Resistência de Zion, Cypher (Joe Pantoliano) que em seu ato de traição diz “Sabe… eu sei que este bife não existe. Sei que, quando eu o coloco na boca, a Matrix diz ao meu cérebro que ele é suculento e delicioso. Após nove anos, sabe o que eu percebi? A ignorância é maravilhosa.” (MATRIX, 1999). Aqui temos um personagem que, mesmo sabendo que tudo é uma simulação, que nada daquilo era real e o manipulava, opta por continuar a viver sobre ela. Se este mesmo personagem fosse acorrentado desde a infância em uma caverna, e depois fosse liberto, ele certamente voltaria para ela e continuaria com a crença de que as sombras são uma representação da realidade.

Já a pílula vermelha representaria a ruptura árdua com o fato, que por mais libertadora que essa liberdade seja, é necessário lidar e desconstruir toda a percepção até então consolidada sobre a existência do mundo e de si. Aquele que sai da caverna precisará atravessar um processo de atribuir novos sentidos a objetos, certezas, e em sua máxima sua própria concepção de si. Aquele que escolhe a pílula vermelha também está se colocando contra as convenções e acaba por ser marginalizado, por não obedecer às regras e se colocar contrário a essa exploração e domínio perpetuado e invisível para alguns.

O futuro de 2199 onde se passa a história possui um entendimento de falsas realidades a partir de termos computacionais, como os Agentes, programas desenvolvidos para destruir aqueles que de alguma forma representam uma ameaça a Matrix. Toda a realidade aqui é um programa de computador, descobre-se ao final que Neo é o escolhido para libertar a

humanidade por conta de sua capacidade de conseguir ver e manipular esse programa a sua vontade. A cena abaixo demonstra o conjunto de códigos que estavam ali a todo momento, quase como se no momento, convidasse o próprio espectador a despertar e compreender que até aquele momento do filme estava de certa forma "inserido" na Matrix, concebendo aquelas imagens como reais e não simulações.

Figura 8 - Cena do filme *Matrix (1999)*



Fonte: (WACHOWSKI e WACHOWSKI, 1999)

Entre essas referências, literárias e cinematográficas, possuímos aspectos que são comuns entre elas. O futuro alinhado ao avanço científico é um evidente ponto já que esta é a base de toda produção da ficção científica. Retomando as questões do ciberespaço, temos uma importância em deslocar a atenção para um outra relação, a relação entre o mundo real e a tecnologia. A matriz de dados como um ambiente de construção narrativa coloca como desafio pensar que novos espaços estão sendo possíveis e uma ideia de que o tecido da realidade se rompeu. Em Neuromancer, temos a imersão na matriz de dados através dos Decks, espécies de computadores portáteis que possibilitam uma conexão entre a mente do usuário com a realidade virtual. Em Matrix temos os saltos realizados pelos membros da Resistência através dos canais de telefonia, alternando entre a simulação virtual e Zion, a última cidade humana do planeta.

Se o ciborguismo impõe um repensar dos limites do corpo humano, a narrativa cyberpunk que envolve o ciberespaço e realidades alternativas se enfoca em um abalo com a concepção de espaço. Estariam os limites do que entendemos por realidade estarem ameaçados pelas tecnologias? Conhecidamente a possibilidade de se pensar em outros mundos envolve questionar ele como está, parte do movimento dessas outras vozes marginais e inconformadas, com ânsia por libertação. Imaginar outros mundos tem como consequência o ato de imaginar possibilidades de outras realidades, livres de controle e de regras.

1.6 - Cibercultura em meio ao Espaço “Abstrato” e o Frenesi Temporal

> “**ko.yaa.nis.qatsi** (from the Hopi language), n. 1. crazy life. 2. life in turmoil. 3. life out of balance. 4. life disintegrating. 5. a state of life that calls for another way of living.”
>
> (KOYAANISQATSI, 1983)[15]

Em 13 de janeiro de 2025, sanciona-se no Brasil a Lei n.º 15.100 pelo então presidente da república Luiz Inácio Lula Da Silva, que restringe a utilização de aparelhos eletrônicos portáteis nas dependências dos estabelecimentos de ensino público e privado. O documento acrescenta algumas excepcionalidades quanto a liberação de uso, para fins de inclusão, acessibilidade, emergenciais e didático-pedagógicos. A ambivalência que o documento apresenta, entre uma visão que entende o impacto negativo, atrelado ao “sofrimento psíquico e mental e de efeitos danosos do uso imoderado das telas e dos dispositivos eletrônicos portáteis pessoais” (BRASIL, 2025), e positivo dado sua possibilidade enquanto ferramenta nos processos de formação dos estudantes, de certa forma carregando junto aos debates debruçados em torno das redes sociais.

O problema central aqui relaciona-se aos debates que se debruçam sobre os impactos dessas novas tecnologias que delimitam novas possibilidades dos indivíduos de se relacionarem entre si. Parece que essa dualidade se faz presente em todo esforço de se pensar esses impactos com a democratização do acesso aos meios de comunicação, sendo ponto de inflexão entre as abordagens. Afinal, essas novas formas da espécie humana de se relacionarem através de ambientes virtuais e abstratos, representam o melhoramento ou a deterioração da identidade, subjetividade e suas dinâmicas sociais?

São diversos os pensadores que pensam que o desenvolvimento dos computadores e de outros aparatos tecnológicos como mediadores das relações entre os indivíduos através de imersões e estímulos sensoriais que emulam uma determinada realidade, revelam um duplo movimento em que as tecnologias e redes digitais inspiram fascínio e temor. As fracas noções de subjetividade, espacialidade e temporalidade sentidas na experiência de imersão cultivam defensores e detratores (REGIS, 2023, p. 227). A tecnologia em muito foi considerada uma

---

[15] Documentário experimental desenvolvido pelo diretor estadunidense Godfrey Reggio, que aborda através de imagens questões como aceleração do tempo e dinâmicas de consumo. “ko.yaa.nis.qatsi (segundo a língua Hopi) n. 1. vida maluca. 2. vida em turbilhão. 3. vida fora de balanço. 4. vida se desintegrando. 5. um estado de vida que clama por outra maneira de viver.” (tradução nossa).

temática que poderia ser abordada como uma superação das limitações humanas, ou como a marca da sua iminente destruição, mas é inegável sua repercussão e papel em modificar as formas de interação mundiais em redes de sociabilidade, seja por sua potencialidade no acesso a diferentes dados e ferramentas virtuais, plataformas de integração, difusão de conhecimento, etc.

Assim podemos falar no conceito de Cibercultura, definido por Pierre Lévy como "conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atividades, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço" (1999, p. 17). Com as chamadas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), o conceito de cultura precisava ser compreendido de uma forma adequada a esse ambiente que se concebe a partir de dinâmicas próprias acerca das relações humanas cada vez mais imbricadas e caóticas entre si em espaços virtuais e ligados por redes mundiais.

Algumas das particularidades dessas culturas, das muitas que poderíamos destacar, dois aspectos chamam a atenção quando pensamos na sua configuração: o espaço e o tempo. Já exploramos na estética e narrativa da ficção científica, que ocorre a partir dos paradigmas tecnológicos como uma imposição de repensar os limites da relação entre humanos e o espaço, com a possibilidade de outros espaços e simulações virtuais. Pensemos o quão a partir da possibilidade de se comunicar com pessoas ou grupos de qualquer parte do mundo os limites entre a distância geográficas são, até certo limite, superadas. A internet, e suas estruturas sociais, com exemplo das redes sociais, que se tornam ponto quase que inescapável das formas de sociabilidades, desde suas implicações econômicas, nas relações de trabalho ou novos padrões de consumo, em seu sentido cultural, como força que mobiliza os sujeitos a novas dinâmicas e formas de identidade, pessoais e coletivas, e nas relações psicossociais, de riscos à saúde mental ligados à "liberdade" que o ciberespaço proporciona, com o anonimato e práticas de bullying, discriminação e preconceito.

A questão é que esse local em que as informações e a comunicação acontecem e se movimenta quase que de imediato, acabam por abalar a própria concepção espacial e temporal daqueles imersos sob esse ambiente, ou mesmo pode-se realizar uma ruptura entre o que é o real e o virtual. Talvez essa diferenciação seja interessante no sentido de desenvolver um melhor entendimento sob suas especificidades, mas há limites a se considerar. O espaço virtual só pode ser entendido a partir do espaço real e apesar de sua diferença, ele carrega parte das dinâmicas de seu exterior. Ao falar sobre as TICs, é necessário relacioná-las aos

elementos adjacentes, não é possível desenvolver esse ponto sem antes falar sobre as implicações que essas TICs trazem ao tempo.

Com as relações produtivas e de consumo cada vez mais dinamizadas e sem fronteiras a partir do pós-Segunda Guerra Mundial, as tecnologias incorporam a característica de ser aparentemente "ilimitada". A aceleração nas ações econômicas trazem para as relações temporais uma dinâmica onde produção e consumo se expandem de forma muito mais fluida e transformam a experiência no ciberespaço de maneira também acelerada, mesmo que envolva a relação entre seres humanos. Essa nova forma de produção e reprodução sociocultural pode ser caracterizada como uma aceleração social, onde em meio a uma avalanche de informações e a incapacidade de memorização desse todo, o tempo é distorto por uma lógica dos feeds infinitos, como vemos nas redes sociais. O que pareciam até então minutos, foram-se horas de estímulos visuais e sonoros ou simulações de múltiplas realidades em que a noção de tempo é englobado há uma lógica frenética e caótica.

Já adiantamos aqui que as relações econômicas impactaram sobre a forma de funcionamento dos múltiplos meios digitais, mas é preciso apontar que estamos falando de relações econômicas capitalistas que impactaram sobre a forma de funcionamento dos múltiplos meios digitais. A ambiguidade que tanto se fala dos meios digitais como ferramentas que podem ou ser benesses, ou prejudiciais, estão relacionadas à forma com que a humanidade estabelece com as TICs. Se entendemos o uso de aparelhos digitais como prejudiciais sem de nenhuma forma problematizamos o contexto no qual esses meios se inserem e reproduzem a lógica de um sistema, ou colocar de uma melhor forma. Se não passarmos a entender que as TICs em última instância como um fenômeno humano, estaremos estabelecendo uma visão sobre as máquinas em um sentido apartado, sem qualquer relação com as disputas políticas, sociais, novas ordens culturais, produções artísticas e tudo aquilo que engloba e compõe o sentido de existência humana.

Em *Origem* (2017), o escritor estadunidense Dan Brown faz uma mistura entre elementos reais para compor a construção de seu universo de narrativa ficcional. Vimos que a ficção é um elemento chave para compreender as tecnologias, então nada mais justo que encerrar tais discussões com uma reflexão travada no interior do universo de investigação e suspense de Dan Brown. A trama gira em torno de uma descoberta do cientista e futurólogo Edmond Kirsch, uma Inteligência Artificial (IA) altamente avançada, sendo capaz de assimilar e superar tudo aquilo que entenderíamos como próprios dos seres humanos. A interrogação central da história é integrada a refletir impasses como a religião e as

tecnologias, em pensar qual a origem e para onde caminha a humanidade? Aqui teríamos na conclusão uma visão positiva do futuro com a ascensão da tecnologia, definido por "*Abundância: O Futuro é melhor do que Você Imagina. O que a Tecnologia Quer A Singularidade Está Próxima"* (2017, p. 413).

Afinal, pensando agora sobre o futuro real, esse mundo dominado ou em simbiose com o tecnológico será positivo, com a possibilidade de curar doenças, trazer inclusão, reduzir desigualdades entre os sujeitos, ou ele será a ruptura com nossas noções de corpo, espaço e tempo, concatenado em uma completa rede de condenados ao sofrimento psíquico, a danação e a alienação de sua humanidade? Seja como for, pois o futuro ainda é o campo de incertezas dos quais não se pode ter qualquer pretensão de "prever" o desenrolar da história, ele certamente envolve múltiplas tensões e interpretações no e do presente, dos quais podemos ao menos garantir que ela se consolida a partir do humano, ou seria melhor o uso da expressão no plural. Humanos.

Até aqui este trabalho se utilizou de termos genéricos sobre o impacto das tecnologias para a "humanidade" em um sentido universal que pouco fala sobre sua complexidade e desdobramentos, que desde a introdução foi claro que não era esse o objetivo. Abordamos aqui sobre representações artísticas e culturais com pontos em comum, mas não sendo elas totalmente equivalentes. Há muitas diferenças entre as abordagens sobre os futuros imaginados, pois essas produções e obras não fazem parte de um projeto de "humanidade" enquanto categoria singular. Ao invés de tentar buscar um "comum" que estreita as especificidades em busca de um resultado "universal", seria mais compreensível um olhar ao particular e ao diferente como construção a partir de determinado e inter-relacionado contexto. Sejamos específicos em abordar o plural, pensemos em "humanidades", "culturas", "artes" ao considerarmos e valorizarmos o que lhe são próprios. Uma representação sobre o futuro, não é "a" representação sobre o futuro e com esse entendimento que nos descentralizaremos um pouco das referências dessa "cultura hegemônica" que até então vínhamos dando total atenção, para concentrar-nos em algumas das múltiplas e distintas produções e representações de futuro de outras/mesmas realidades.

CAPÍTULO 2 - FUTUROS NEGROS: IMAGINA(ÇÃO) E (RE)EXISTÊNCIAS

Figura 9 - *Virtuous Woman* (2017), Harmonia Rosales



Fonte: (ROSALES, 2017)

Comecemos este capítulo com uma discussão envolvendo o conceito de representação. Não seria de forma alguma deslocada de sentido as considerações em torno do termo empenhadas pela história cultural, por exemplo, com o historiador Roger Chartier e a emergência de novos objetos, outras bases metodológicas em conjunção a outras áreas do conhecimento e principalmente a possibilidade de pensar o terreno das subjetividades humanas e suas formas de representação de si e sobre os outros. Porém, não desconsiderando a importância que essas contribuições alçaram para pensarmos o campo das representações, iremos aqui nos basear em uma autora dada a sua aproximação com a proposta do trabalho a partir daqui e o movimento de descentralizar essas referências da Europa.

Patrícia Hill Collins, socióloga norte-americana, nos traz debates a se considerar acerca das representações dos papéis sociais, principalmente em seu véu cultural e político de reforço no controle e perpetuação de estruturas de poder. Suas problemáticas estão

direcionadas em pensar o uso das imagens como ferramenta de opressão interseccionada de raça e gênero, sendo uma pensadora alinhada a formação teórica do feminismo negro estadunidense. O conceito de Imagens de Controle está presente em todo seu trabalho como forma de pensar a perpetuação de papéis sociais, desde formas de comportamento, valores e visões de mundo, sobretudo desse grupo social - mulheres negras. Aqui iremos estender esse conceito para pensar como essas formas de controle, em uma perspectiva mais ampliada, se consolidam no imaginário ocidental.

As marcas culturais estão impregnadas de uma suposta neutralidade que na verdade se impõem em um sentido de dominação e naturalização de determinadas formas dos sujeitos de se representarem. No Renascimento, temos nas artes a representação de "humanidade", "razão" e até mesmo "Deus" como uma forma de um todo. Essas imagens sugerem uma ideia subjacente que as concebem, assim como aponta Patrícia Hill Collins em seu recorte, como "naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana" (2019, p. 151). Mas é fundamental situarmos a especificidade dessas ideias e sobretudo o caráter político e socialmente construído desse suposto "natural". Assim, a crítica pós-colonial e os estudos de diversas áreas têm feito o empenho de questionar, revisitar e criticar esses ideais diante dos prismas destes sujeitos outrificados.

A obra *"Virtuous Woman"* (2017)[16] [Figura 9], da artista norte-americana de ascendência cubana Harmonia Rosales, concebe um novo olhar afrocentrado a esse modelo das proporções e da centralidade humana, aqui como uma mulher negra. "*Why have we accepted Eurocentric perceptions of beauty and historical narratives for so long?"* (ROSALES, 2017)[17], e com essa questão realizada pela artista, e talvez aqui tenhamos estabelecido uma possível resposta desse problema, iremos nos debruçar sobre essa questão como central para pensar nossos recortes a partir daqui sobre dois vieses. A começar por traçar um panorama de algumas das epistemologias construídas pela intelectualidade africana, que atravessa temas como colonialismo, relações de dominação e sobretudo aqui sobre a construção de saberes autodeterminados e intersubjetivos. Assim, atravessaremos para compreender essas problemáticas no âmbito das imagens de controle perpetuadas na sub-representação de questões negras nos futuros da ficção científica. Se estabelecerá aqui um

[16] Obra parte da exibição intitulada "*Black Imaginary To Counter Hegemony" (B.I.T.C.H.)"*, que reinterpretada os considerados "cânones" da arte européia ocidental em uma perspectiva afrocentrada, onde a mulher negra é inserida nas figuras de obras como "*Homem Vitruviano"* (1490) e "*A Criação de Adão*" (1511). Cf. https://www.harmoniarosales.art/exhibitions/black-imaginary-to-counter-hegemony-b-i-t-c-h

[17] "Porque viemos aceitando as percepções eurocentristas de beleza e narrativas históricas por tanto tempo?" (tradução nossa).

olhar afroreferenciado nessas representações na “Subjetividade Ciber” apontado por Regis (2023).

2.1 - Em Busca de Mundos Intersubjectivos

> “Os meus pais deram-me o prazer e a responsabilidade de nascer nesta maravilhosa África, continente do futuro”
>
> (CASTIANO, 2010, p. 11)

A epígrafe que abre este subcapítulo pode talvez causar em alguns uma sensação de incômodo ou desespero, em quão absurdo possa parecer associar o continente africano ao futuro. É sobre e contra esse sentimento, ou melhor, a construção desse “absurdo” que iremos nos mobilizar para possíveis explicações para além dessas ideias. Perante a sensos comuns de um continente – muitas vezes até erroneamente chamado de país – de campos áridos com animais selvagens, crises generalizadas de insegurança alimentar e conflitos incessáveis, chegada mais que tardia o momento de ponderar-se e ter firmado o processo de autodeterminação desses sujeitos enquanto subjetivados, e não mais objectivados.

Para isso, apontamos para o processo de construção de um sistema filosófico africano apresentado por José P. Castiano em *Referenciais da Filosofia Africana* (2010). De maneira sintética, sua busca de um paradigma para essa construção se encontra em dois – apontando ainda para a possibilidade de um terceiro – momentos da história africana, do qual ele denomina de “tendências acadêmicas referenciais na filosofia profissional africana” (CASTIANO, 2010, p. 39). *Objectivação* aqui está posta como as sequelas da escravidão, da colonização e da globalização, que nesse processo o africano era significado enquanto objeto da história e nunca enquanto sujeito. *Subjectivação* que seria o esforço de recentrar o africano e o afirmar a partir das suas tradições e identidades, um olhar crítico da perspectiva eurocêntrica de produção de conhecimento. Por fim, a sua proposta de *Intersubjectivação*, sentido atribuído por ele da própria filosofia, sendo sempre intermediada pelo diálogo intersubjectivo.

Com essa última do que ele propõe ser o paradigma para a filosofia africana, temos talvez margem para pensarmos sobre essa relação, ou essa convencionada separação entre África e o mundo. O próprio denota que essa separação, citando inclusive a obra *Black Athena*

(1987), que nesses diferentes momentos da história a presença africana não fora em nenhum momento desarticulada de outros locais do mundo. Assim, o processo de colonização, a empreitada colonial de se afirmar enquanto saberes únicos em detrimento da cultura do "outro" e a formação de uma diáspora africana impõe uma relação de mutualidade formativa em relação às produções dos sentidos de si.

Essa forma de pensar em um mundo não centrado em províncias, mas que pensa que a construção do sentido do "eu" se encontra na interação e no diálogo com as diversas sociedades será aqui o pilar de nossas próximas reflexões. Longe de tentar buscar expressões culturais "isoladas", iremos apontar para a rede que se forma por referenciais que atravessam continentes, sejam eles utilizados de maneira crítica[18] ou como ponto de inspiração política, artística e cultural. A relação intercultural será chave não apenas para a consolidação de tornar óbvio a inserção africana nas produções de saberes como em mobilizar as formas de solução de problemas sociais para além de África.

Quando afirmamos que "África, continente do futuro" (CASTIANO, 2010, p. 11), é um provocador de nossa forma convencionada de pensamento, se consolida justamente em gerar uma atitude questionadora das concepções de futuro definidas, afinal, por quem? Quais as representações de futuro que movimentam nossos fazeres em sociedade e direcionam nossas práticas políticas? No prefácio da obra de Castiano, escrito pelo Profº. Dr. Rogério José Uthui, temos em determinado momento um panorama do sentido de desenvolvimento do mundo. Segundo ele, "[...] o desenvolvimento não pode ser analisado apenas como uma empresa tecnocrática" (UTHUI, 2010, p. 23) evidentemente sob a ótica capitalista, esse sentido desenvolvimento lhe e interessante e o sustenta, mas ao mesmo passo confina as possibilidades de outras métricas para o que seria o desenvolvimento da humanidade. Devemos impor duas questões/problemas: Qual afinal é esse projeto de "futuro" e "desenvolvimento"? A quais sujeitos sociais pertence esse "futuro" no singular que tanto se fala?

Pensemos que para uma construção de um futuro, a liberdade seria senão o intermédio fundamental para tal construção. Se podemos considerar o escravismo como a oposição à liberdade, e que esse fez-se presente no processo colonial desses países africanos, as independências africanas e as construções filosóficas a partir desse momento foram pautadas em um movimento de libertação visando a edificação de um ideal comum. Um futuro.

[18] Essa maneira crítica se refere a formação das áreas do conhecimento e a apropriação delas como forma de criticar seus usos. Temos um duplo balanço tanto da formação de uma filosofia africana crítica a filosofia europeia, como também a influência do continente africano na formação desses conhecimentos apresentados como sendo "exclusivamente europeu". Cf. CASTIANO, 2010, p. 32-36

Veremos como essa aflição pela liberdade, por um rompimento com todas as formas de alienação e exploração do si coletivo, se dispõe como elemento basilar não somente aos africanos mas também para aqueles constituidores da diáspora.

2.2 - Afrofuturismo: Imaginação como Prática Presente de Libertação Futura

Sob os lumiares que a cultura visual da diáspora africana tem a nos fornecer, suas representações no interior de seus movimentos estéticos e políticos mobilizam o pensamento para suas formas, inquietações e objetivos. Sobre a partir de quais problemáticas esses grupos sociais se organizam e desempenham suas práticas e formas de expressão intersubjetiva. O termo Afrofuturismo, criado por Mark Dery na obra *Flame Wars* (1994), especificamente no capítulo "Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose", explora essa definição a partir dos referenciais literários que o identificam e principalmente acerca dos impasses com a reduzida presença de escritores negras e negros no gênero da ficção científica nos anos 1990. Mark Dery nos fornece o que seriam as primeiras interpretações do sentido de Afrofuturismo:

> *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 prostheticaly enhanced future – might, for want of a better term, be called "Afrofuturism"* (DERY, 1994, p. 180)[19].

Apesar de centralizar suas discussões nas produções literárias, Mark Dery ainda oferece rascunho para abranger outros "lugares improváveis" como o cinema, a música, a pintura e entre outras linguagens culturais das comunidades negras como componentes desse chamado Afrofuturismo. Na questão/problema base de sua teoria, ocorre um entendimento entre lutas históricas políticas desses grupos e a imaginação: "*Can a community whose past has been deliberately rubbed out, and whose energies have subsequently been consumed by the search for legible traces of its history, imagine possible futures?*" (DERY, 1994, p. 180)[20].

---

[19] Ficção especulativa que trata de temas afro-americanos e direciona as preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século vinte – e, geralmente, a forma de significação afro-americana se apropriando de imagens da tecnologia e de um futuro de próteses aprimoradas – poderia, na ausência de um melhor termo, ser chamado de "afrofuturismo" (tradução nossa).

[20] Pode uma comunidade cujo passado tem sido deliberadamente apagado, e cuja energia tem subsequentemente sendo consumida pela procura por traços legíveis de sua história, imaginar possíveis futuros? (tradução nossa).

O apagamento desse passado e essa imaginação serão detidos aqui por se considerar aspectos relevantes para o movimento, tanto nos princípios de existência quanto em suas práticas.

Se a teoria é uma espécie de lente utilizada para interpretar a realidade, o Afrofuturismo enquanto o ato de imaginar futuros possíveis através das lentes da cultura negra (LAFLEUR, 2011) se coloca enquanto uma teoria crítica em relação às concepções de futuro, sobre evidentemente a questão da sub-representação ora desses sujeitos nas narrativas do universo da ficção científica ou mesmo de suas inquietações frente às formas de operação do racismo. Afinal, como pensar em uma forma de libertação, e daí seguindo para a construção de projetos de futuros ideias, sem considerar questões hierárquicas de opressão racial ainda tão pulsantes? Aparentemente nas linguagens culturais hegemônicas, notadamente as narrativas fílmicas da ficção científica, inexistem as questões raciais do presente, ocorre a baixa presença de pessoas negras ou/e até mesmo a perpetuação de preconceitos e estereótipos através de suas imagens de controle. A ideia da negritude atrelada ao atraso seria o contraponto dessa ideia de futuro ultra tecnológico, avançado e branco.

A crueldade que envolve essa premissa de que as culturas negras seriam representativas do "atraso" e em contraposição ter-se-ia uma ideia unívoca e equivocada da existência de uma "cultura branca", que representaria o que haveria de mais "sofisticado" e "primoroso" da humanidade, confina a existência desses primeiros aos mais variados mecanismos de controle e perpetuação de estruturas de poder. Seu desaparecimento, seu apagamento, sua irrelevância ou qualquer outro elemento que indique um não reconhecimento em primazia de sua condição humana, e por consequência, o reconhecimento de suas histórias.

Sobre o Afrofuturismo, chamemos atenção para três aspectos fundamentais de sua teoria e prática. Situar que o mesmo se alinha com a noção de intersubjetividade provocada por José P. Castiano quando pensa nesse diálogo entre África e o mundo. A estética afrofuturista por muitas vezes toma de inspiração em referências de uma cultura ancestral, fazendo esse resgate para construir seus sentidos de existência na diáspora, como veremos mais adiante com um dos seus principais idealizadores. Outro ponto é sobre a relação que este movimento entende a imaginação como um exercício fundamental de embates políticos das comunidades negras. Como bem fundamentado por Ytasha L. Womack (2013, p. 42) ao considerar as categorias "Imagination, hope, and the expectation for transformative change is a through line that undergirds most Afrofuturistic art, literature, music, and criticism"[21]. O ato

[21] "Imaginação, esperança e a expectativa por mudança é uma linha de atravessamento que alicerça grande parte da arte, literatura, música e crítica Afrofuturista" (tradução nossa)

de imaginar aqui se consolida como uma forma de resistência desses grupos que se utilizam da apropriação desses elementos da ficção e do universo da tecnologia sob um olhar afrocentrado do desenvolvimento tecnológico.

Por fim, temos um aspecto – já denotado como tema central e tão presente nas filosofias africanas – a angústia ao mesmo tempo, ação pela libertação. O afrofuturismo questiona as próprias noções do que seria representativo de uma sociedade ideal que a maneira com que o presente estava consolidado para pessoas negras do final do século XX – e que segue sendo um ponto de impasse no XXI entre um progresso e desenvolvimento concomitante a opressão racial em suas múltiplas formas – gera um ato de questionar esse "ideal" e um tensionar na busca de novos ideários. Sejamos óbvios em apontar que mais do que apresentar a construção de um futuro que não pode ser medido ou previsto, apontamos aqui ações de sujeitos sociais e culturas no presente, articulados a um passado que ainda incomoda aqueles que vivem as consequências da colonização e da invenção do racismo.

Tornemos preciso agora a articulação existente entre as vozes desse movimento pensando na maneira que as questões sobre a tecnocultura dos séculos XX/XIX são alçadas, sobretudo na subjetividade cibernética, e a função crítica de suas escolhas estéticas e políticas em questionar através da ficção determinadas expressões de poder do presente.

2.3 - O Espaço É o Lugar

> *"I'm not real, I'm just like you. You don't exist in this society. If you did, your people wouldn't be seeking equal rights."*[22]
>
> (SPACE IS THE PLACE, 1974)

O artista polímata Sun Ra seria sem dúvidas aquele que podemos considerar o precursor do movimento Afrofuturista. Nascido Herman Poole Blount, adota esse nome que fará alusão justamente para aquilo que será a base de suas estéticas e produções. De forma breve, iremos nos estabelecer em um referencial determinado de seu trabalho como forma de compreender suas características, evidenciar aquilo que delimita o sentido de afrofuturismo, com isso observando a articulação entre práticas culturais negras aos aparatos tecnológicos, e

[22] "Eu não sou real. Eu sou assim como você. Você não existe nesta sociedade. Se existisse, os seus não teriam que buscar por direitos iguais." (tradução nossa)

observar esse mundo intersubjectivado onde África e diáspora africana estabelecem redes de diálogo e as construções desses sujeitos.

Delimita-se aqui a produção cinematográfica *Space Is The Place* (1974), por ser um importante marco que articula diversas linguagens em sua produção narrativa. O cenário expõe os EUA sob a perspectiva de dois personagens que parecem transcender os limites espaciais e temporais. Em uma batalha travada, temos o personagem Sun Ra (Sun Ra) junto de sua Arkestra – nome de sua banda de jazz experimental –, nomeado em referência ao deus egípcio do sol que chega ao planeta terra com o objetivo de constituir uma nova nação formada apenas por pessoas negras em outro planeta, livres de suas opressões cotidianas. Em contraposição, temos o Overseer (Raymond Johnson) que se opõem as ideias de Sun Ra e quer a todo custo provar que os negros dos EUA não possuem salvação.

Lembremos que o advento do pós-humanismo prevê uma descentralização do ser-humano sob a convergência de aparatos como a tecnologia, a natureza e outros. A tecnologia testa e desafia os próprios limites do espaço e do tempo, e este princípio pode ser encontrado no filme. Em meio ao jogo de cartas entre Sun Ra e Overseer, os mesmos translocam-se de ambiente de maneira instantânea por intermédio de uma força acima da humana. Aqui essa possibilidade não foi mediada pela tecnologia, sendo mais associável a um caráter místico e transcendental dos personagens centrais, continua baseada em aspectos sociais da humanidade e sua relação conjugada, para além dela própria. O tempo também estaria cessado oficialmente, segundo Sun Ra "[...] time as officially ended"[23] (CONEY, 1974) pois a forma de interpretação dele seria de que através da música e da tecnologia, haveria uma nova forma de existência para as pessoas negras.

Podemos traçar três dos aspectos sociais relevantes a se pensar a própria narrativa, mas também sua inserção ou gênese no/do movimento afrofuturista. A começar por forma de entendimento da musicalidade como uma ponte que uniria todas as pessoas em um único organismo. Ele mesmo sendo um importante nome do jazz experimental, carrega nessa produção o peso e a importância que este gênero musical possuí como forma de autodeterminação das pessoas negras. Ytasha L. Womack demonstra que os aspectos "Improvisation, adaptability, and imagination are the core components of this resistance and are evident both in the arts and black cultures at large." (2013, p. 37)[24], e esses gêneros como o jazz não poderiam ser mais representativos de uma forma de expressão de musicalidade que

[23] "[...] o tempo estão oficialmente terminado" (tradução nossa)
[24] "Improvisação, adaptabilidade e imaginação são os componente principais da resistência e são evidentes em tanto nas artes e nas culturas negras no geral" (tradução nossa)

são um recurso e um reflexo da necessidade da adaptação e improvisação diante das opressões raciais. A experiência das pessoas negras da diáspora envolve essa reinvenção de suas formas de existência em um lugar novo e também o enfrentamento dessa sociedade que recusa reconhecer e insiste em apagar a riqueza de suas práticas.

Outro aspecto que já brevemente consideramos e que aqui iremos estabelecer uma maior atenção seria a importância que as cosmologias africanas possuem para o Afrofuturismo. A estética do filme, atravessando as indumentárias dos personagens centrais e figurantes até a composição de cenários, carrega consigo uma base visual atrelada à história africana, notadamente do antigo Egito. A noção de intersubjetividade está aqui estabelecida com a influência da África na formação da identidade das pessoas negras na diáspora em suas expressões culturais. Vejamos a maneira elas se apresentam e suas semelhanças a elementos da cultura egípcia:

Figura 10 - Cena do filme *Space Is the Place* (1974)



Fonte: (CONEY, 1974)

Figura 11 - Mural da Tumba de Nefertari



Fonte: (EGYPT MUSEUM, s.d.)

As referências a essas divindades são claras ao conjunto de elementos corporais, o antropomorfismo, mas apropriados para convergir a essa estética futurista. Essa é apenas uma das várias alusões presentes no filme, assim como aqui com o Rá, o deus do sol, outras divindades como Sekhmet e Tote são representadas no momento em que o protagonista chega ao planeta terra.

Figura 12 - Cena do filme *Space Is the Place* (1974)



Fonte: (CONEY, 1974)

Nesta outra cena parecemos vislumbrar uma mistura de escolhas estéticas baseadas tanto em deus como em imperadores. Poderíamos aqui apontar a semelhança do disco solar da deusa Hathor e a coifa real faraônica. Não será nosso objetivo apontar para as escolhas da produção em adotar os elementos dessas determinadas figuras, nem tanto para os sentidos desses deuses e figuras importantes da história do Egito. Temos já bem delimitado neste imaginário fílmico aquilo que o Afrofuturismo em tanto coloca como relevante, a relação entre uma ancestralidade e os conhecimentos africanos como forma de constituição de práticas e saberes sob uma ótica das artes e culturas especulativas da diáspora africana.

Talvez uma última consideração a ser desempenhada seria na relação crítica estabelecida entre o real e o idealizado. Na imagem seguinte (Figura 13) vemos a escolha de apontar para esses que serão a "esperança" de uma nova civilização para Sun Ra e a presença de importantes personalidades da luta negra estadunidense.

Figura 13 - Cena do filme *Space Is the Place* (1974)



Fonte: (CONEY, 1974)

Dispostos no mural, há duas figuras importantes aqui para nossa discussão: Angela Davis, importante militante durante a década de 1960 pelos direitos civis, associada ao partido dos Panteras Negras e figura relevante dentro do movimento Black Power, e Malcolm X, também militante ativo pelo direito das pessoas negras nos EUA. Sun Ra se direciona a um grupo de jovens negras e negros com questões relacionadas a suas existências e opressões,

anunciando outro planeta no espaço no qual nenhum deles iriam precisar estar preocupados com tais questões. Vemos que as questões de raça são uma ferramenta da construção desta narrativa, pois parte da realidade relacionado às questões raciais presentes na sociedade estadunidense. Além da inserção de pessoas negras a esse universo sci-fi, sobre viagens espaciais, teleporte e entre outras, essa produção e muitas outras não desconsideram o racismo e suas consequências. Além disso, o racismo seria um muro que precisa ser demolido com o recurso da imaginação de outras possibilidades de universos, mundos e histórias.

Já em suas primeiras formas, o Afrofuturismo se coloca enquanto um movimento estético e também político, mesmo que possamos afirmar que são narrativas "inventadas" que extrapolam limites e não correspondem à realidade. Em verdade, existe um deslocamento em tornar o "impossível" possível. Esse possível não seria sobre algo para além dos limites do real, mas sim de apoiar-se nestas narrativas para tirar daquilo que diz representar o suposto "lugar" das pessoas negras.

2.4 - CorpoArteLivre: Grace Jones e Keith Haring (1984)

Ocorre o momento de cravarmos nossos olhares ao inconformismo e ao alvoroço da arte que faz/é Grace Jones. Apontar sobre cultura *pop* nos Estados Unidos dos anos 1970 e 1980 entre seus membros mais influentes, sem dúvidas perpassa pela sua criatividade e a reviravolta que atravessa esse nome. Grace Jones em sua postura como uma artista, sobretudo na moda e na música, constitui os vários moldes que a inserem a um arquétipo futurista, e poderíamos descrevê-lá como alguém em conformidade a essas categorias com as tecnologias sob a negritude. Contudo, as "categorias" ou qualquer outra palavra que a confine em determinado limite parece insuficiente ao nos referirmos a essa artista. Indo além dessa necessidade encontrar padrões e repetições, apontaremos que sua forma de arte não-normativa e rebelde reflete e inspira os passos da busca pela libertação desses corpos igualmente não-normativos. Talvez essa seja a mais fecunda contribuição da artista para toda uma geração, escapar ao óbvio e propor o novo sob o velho.

Nosso contorno, entre os vários possíveis, se estabelece nas imagens produzidas a partir do ensaio fotográfico de pintura corporal em 1984, com Grace Jones enquanto quadro vivo em que Keith Haring esboça seus grafites. Keith Haring foi um artista estadunidense contemporâneo a Grace Jones, proeminente em seu estilo de grafite geométrico misturado a elementos da cultura *pop* em tons de críticas em um momento de vulnerabilidade das

populações LGBTQIA+ por conta das contaminações por AIDS, e todos os estereótipos e preconceitos que surgem sobre o período. Um exemplo de suas obras que carregam esse tom crítico e de denúncia e seu pôster.

Figura 14 - *Ignorance = Fear* (1989)



Fonte: (HARING, 1984)

Se coloca com bastante clareza sua intenção com a obra de mobilizar seus observadores, em um momento onde muitos ignoravam ou perpetuavam exclusões acerca da temática. Voltando a 1984, nesse encontro entre dois artistas tão influentes naquele momento, cada um em sua respectiva forma, o resultado gerados e acessíveis a nós através de fotografias, misturam diversos elementos desde a estética de Keith Haring com grafismos que se assemelham em seus padrões visuais a uma estética africana, sem necessariamente se inspirar em uma determinada etnia e esmiuçar seus sentidos próprios, até a inserção desses elementos na própria Grace Jones.

Figura 15 - Fotografia *Untitled* (1984)



Fonte: (HARING, 1984)

"*Grace embodying both primitive and pop, Harings obsessions*" (HARING, 1984)[25]. Se por primitivos seria referente a esses símbolos das culturas africanas ou mesmo a estética da própria Grace Jones, podemos superar essa definição no texto que acompanha a imagem oficial no site da fundação da artista. Afinal, "primitivo" em relação a quem? Quais os critérios? Enfim, já empenhado a crítica a essas categorias, temos o modo em que a figura dessa artista se representa. Seu estilo inesperado e sua forma incomum de fazer arte será senão sua distinção em relação a todos, e também um marco que continua a influenciar fazeres artísticos. Essa imagem seria uma intersecção entre sua estética futurista, de questionamento e redefinição de entendimentos de aspectos da sociedade, como performance de gênero e sexualidade, e uma base estética, gestual e identitária afrodiaspórica.

Sobre esse ensaio, existem três aspectos a serem considerados que previamente foram aludidos no título do subcapítulo, sendo eles: o Corpo, a Arte e a Liberdade. Essa escolha de utilizar o corpo como um suporte artístico propõe, intencionalmente ou não, pode demonstrar

[25] "Grace (Jones) incorpora ambos primitivo e *pop*, obsessões do Haring (Keith)" (tradução nossa). Opta-se pelo uso da palavra em inglês por sua alusão ao movimento artístico do século XX dos Estados Unidos.

a percepção que os artistas e organizadores envolvidos no ensaio possuíam em trazer Grace para o centro da temática de forma que ela não está disposta como "objeto". Como apontamos, a mesma possui uma influência e relevância muito expressiva para as artes e artísticas daquele momento, de modo que não estamos apenas enxergando um corpo indeterminado ou desimportante. A sua história e contribuições fazem parte da produção. Além de que, o ato de centralizar o corpo de uma mulher negra e indicá-lo enquanto arte, ocorre um tensionamento dos sentidos para os sentidos de arte ou, em quais corpos a arte foi convencionada – observemos tal consideração na arte de Harmonia Rosales em seu modo questionador de apropriar-se do "belo" e ressignificá-lo [Figura 9].

Esse movimento está certamente inserido em um momento em que a arte se refaz. Os usos do corpo com a chamada *body art* dos anos 1970/1980, como essa forma de expressão disruptiva que se utiliza do carnal para questionar sentidos, sobrepujar violências e tornar tátil a libertação. Frequentemente Grace Jones se utiliza da corporeidade como um intermédio entre sua arte, ou até mesmo faz de seu corpo a própria arte, uma arte de liberdade para além de estereótipos, tabus e conformismos. O advento da *body art* surge em um momento em que:

> Crescia, frente a um ambiente repressivo, a ânsia pela construção de um novo homem e uma nova sociedade; uma sociedade, segundo o crítico François Pluchart, "enfim livre e harmoniosa, livre de falsa ética, ditadores de qualquer tipo, ideologias repressivas e censores". Neste contexto, o corpo se apresentava como um instrumento de ação social e uma poderosa arma, através da qual era possível, ainda nas palavras de Pluchart, "denunciar determinismos, tabus, obstáculos à liberdade e à expressão do indivíduo" (SILVA, 2006, p. 168).

Sobre esses três aspectos, a centralidade do corpo, o sentido ou reformulação de sentido da arte e as práticas pela libertação são elementos que Grace Jones carrega de legado para muitos artistas na música, moda que muitos deles inseridos no Afrofuturismo. O ato de imaginar um mundo ou si para além da norma, do estabelecido e convencionado se dispõe enquanto uma ferramenta transgressora das opressões e das representações negativadas que recaí sobre as pessoas negras, em formas que descolam as práticas artísticas em configurações sociais de outras maneiras.

Grace Jones tenciona mentes ao questionar concepções engessadas de masculinidade e feminilidade, sendo uma grande inspiração para a comunidade Queer[26], por exemplo, recepcionada e incorporada na recusa de perpetuar padrões, sejam eles estéticos, sociais,

[26] O termo atravessa diferentes usos e definições. Uma das possíveis definições partindo das relações de gênero seria: uma nomenclatura que compõe a comunidade LGBTQIA+ que se refere a sujeitos sociais que possuem um sentido de identidade em discordância com as normas binárias de feminino e masculino.

culturais ou artísticos, provando a própria capacidade de imaginar a possibilidade de outros mundo em que exista liberdade. Em uma afirmação de sua liberdade, Grace Jones aponta "[...] 'I'm a free spirit,' [...] 'Where is the wrong? How do I put a limit to freedom?'" (WILHELMINA, 2012 *apud* WOMACK, 2013, p. 108)[27].

2.5 - Androides, Computadores Sujos e Reafirmação Identitária

> "*They started calling us computers. People began vanishing and the cleaning began. You were dirty if you looked different. You were dirty if you refused to live the way they dictated. You were dirty if you showed any form of opposition at all.*"
> (DIRTY COMPUTER, 2018)[28]

Seguimos nossa exploração através das várias linguagens, que compõem o Afrofuturismo, que agora será deslocada atenção para as musicalidades que o acompanham. Embora tenhamos relacionado superficialmente sua presença em *Space Is the Place* (1974), iremos focalizar essa linguagem, mas sempre considerando sua forma imbricada, combinando elementos e formas. Entre as diversas referências que chamam atenção na área da música, desde a banda Funkadelic ou mesmo artistas solos como Erykah Badu, nos ateremos ao universo presente na discografia de Janelle Monáe Robinson, musicista estadunidense. Nossa análise se centrará no álbum intitulado *The ArchAndroid* (2010) e *Dirty Computer* (2018), a partir de seus elementos, sua inserção no Afrofuturismo e seus aspectos particulares como temas e bases criativas. Talvez se possa questionar a escolha de uma obra com uma considerável distância temporal entre, por exemplo, as primeiras referências aqui trabalhadas, mas justamente no esforço de demonstrar a persistência de determinados aspectos que constituem esses movimentos, e sua localização e sentidos em expressões do presente-próximo, irá talvez denotar a sua constância e pertinência frente a problemas que ainda não cessaram ou tomaram outras formas.

As obras tratam acerca de um universo construído a partir do alter ego da própria Janelle Monáe em produções anteriores e posteriores. Cabe ressaltar essas produções, por

[27] "Eu sou um espírito livre. Qual o problema? Como eu coloco um limite na liberdade?" (tradução nossa).
[28] "Eles começaram a nos chamar de computadores. As pessoas começaram a desaparecer e a limpeza começou. Você era sujo se parecesse diferente. Você era sujo se você recusasse viver de acordo em como eles impunham. Você era sujo se demonstrasse qualquer sinal de oposição" (tradução nossa)

serem relevantes ao desenvolvimento de seu universo narrativo. Sua história foi percorrida em *The Audition* (2003), *Metropolis: The Chase Suite* (2007), *The Electric Lady* (2013), *The ArchAndroid* (2010) e finalizando com sua retomada de identidade em *Dirty Computer* (2018). A história se centrará em uma jornada de revolta e libertação de Cindi Mayweather, uma androide submetida junto aos outros androides à escravização na cidade distópica de *Metropolis*. Cindi é uma figuração de predestinação, condenada por ter se apaixonado pelo humano Anthony Greendown e responsável por libertar todos os seus iguais, como uma espécie de Neo da sua comunidade (MONÁE, 2009).

A começar por suas escolhas de apresentação, que se demonstram enquanto claras alusões a clássicos da ficção científica da linguagem cinematográfica. O nome que carrega a saga e a configuração da cidade distópica e hierarquizada homônima, *Metropolis*, referência desde seu trabalho de 2007 à obra de Fritz Lang, com adaptações a um imaginário moderno e com outras preocupações. Tomemos um comparativo entre a similaridade entre a capa do filme de 1927 e o trabalho de Janelle Monáe em 2010.

Figura 16 - Capa do filme *Metropolis* (1927)



Fonte: (SCHULZ-NEUDAMM, 1927)

Figura 17 - Capa do álbum *The ArchAndroid* (2010)



Fonte: (MONÁE, 2010)

Vemos semelhanças em relação à figura da Falsa Maria do filme *Metropolis* (1927), no posicionamento da imagem, com os prédios acima da cabeça e o corpo meio humano e ciborgue, assim como a personagem Cindi Mayweather centralizada na capa do álbum. O trabalho de Janelle Monáe parece se apoiar inicialmente sobre a ficção científica do século XX em um movimento que vai se aproximando de sua identidade, e com isso tocando em questões como sexualidade, questões raciais e tudo sobre as vestes e preocupações de uma estética e prática Afrofuturista.

Acerca das escolhas de composição musical, vemos a utilização de instrumentais variados, entre arranjos e usos de "[...] *traditional orchestra instruments courtesy of the Wondaland ArchOrchestra as well as kinetic computer generated beats.*" (WOMACK, 2013, p. 75)[29] com inspirações em gêneros musicais como o Jazz, Blues, Hip-Hop, Rap e R&B, todos isolados ou articulados entre si na criação de uma atmosfera eletrônica e características de práticas atreladas a sujeitos sociais afro-americanos.

Entre os temas abordados, temos em sua alusão a liberdade sendo o objeto de desejo da personagem central a todo momento. Temos a denúncia a violência na cidade em "*Dance*

[29] "[...] instrumentos tradicionais de orquestra cortesia da *Wondaland ArchOrchestra* como as batidas cinéticas geradas por computação" (tradução nossa).

or Die", entoando que existe uma "*War is in the streets and it's an eye for an eye* [...]" (MONÁE, 2010)[30] demonstrando o cenário de insegurança das vivências desse cosmos ficcional. Isso é reforçado por outros trechos na mesma música, mas também anunciando a necessidade de mudança quanto a ordem vigente. "Freedom necessary and it's by any means (means)/Frozen, they were stolen all the kings and the queens (queens)/Sudanese and Congolese who put the roll in the rock (rock)/From here to Sudan, Metropolis to Iraq ('Raq)." (MONÁE, 2010)[31]. Temos aqui a menção a essa ancestralidade africana com os seus reis e rainhas sequestrados, provavelmente com respaldo ao real com a formação da diáspora africana nas américas, e a liberdade como essa ânsia da personagem principal. Esse cenário de guerra também é evocado, por exemplo, ao questionamento de uma idéia de "liberdade" segundo os padrões da Metropolis em "*Locked Inside*" e na sua luta efetivada pela libertação em "*Cold War*". Além disso, as músicas percorrem temas como afetos, amores proibidos entre os personagens e ainda cita importantes figuras históricas como Harriet Tubman na música "*Neon Valley Street"*, fazendo esse movimento similar demonstrado com Sun Ra de trazer o real, com as figuras de resistência negra norte-americanas para as narrativas.

A correlação ao real não é aqui estranho nem absurdo. Possui meandros que misturam, imitam, reproduzem ou reelaboram o real que parecem romper as barreiras com o ficcional pela sua final proclamação identitária, onde Cindi Mayweather revela-se Jane 57821. *Dirty Computer* (2018), que é tanto um álbum musical quanto um filme, em uma estrutura articulada que traz uma riqueza ainda maior para seu universo. Temos além de suas temáticas relacionadas a sua sexualidade e a opressão racial, demonstrado de forma tecnológica as expressões culturais negras, temos essa esfera mobilizada para a personagem central que agora é a própria Janelle em processo de libertação.

Na sociedade que acontece o filme, pessoas são vistas como computadores. Aqueles que apresentarem alguma forma de desvio da conformidade são classificados como *dirty computers*, traduzido, computadores sujos. A premissa da história é um atravessamento das memórias de Jane 57821, por ser considerada um computador sujo, seu "conserto" passa pelo apagamento de todas as suas memórias dando origem a um novo ser. Essas memórias serão exploradas em videoclipes sobre as vivências da personagem central e seu embate em resistir a esse processo de limpeza. Vemos que os elos criados durante a história de Jane foram os

[30] "Guerra está nas ruas e é um olho por olho" (tradução nossa)
[31] "Liberdade necessária sobre qualquer circunstância/ Congelados, foram roubados todos os reis e rainhas/ Sudaneses e Congoleses que colocaram o *rock* no *roll*/ Daqui até o Sudão, Metropolis ao Iraque" (tradução nossa)

pontos de impasse entre o prevalecimento de sua história e os sofisticados mecanismos tomados por essa sociedade totalitária de *New Dawn*.

Alguns recortes possíveis, a música e videoclipe de "*Crazy, Classic, Life*" parece abordar as dicotomias desse mundo estadunidense. Ao começar a letra com uma citação da Declaração de Independência dos Estados Unidos, ao mesmo tempo que mostra diferentes rostos a princípio desconhecidos. Ao final, sendo ao decorrer uma música sobre livre expressão da juventude negra estadunidense, revelasse que aqueles rostos estavam ao chão, ajoelhados e algemados. Seus sentidos não são objetivos, mas abre para possibilidades interpretativas daquelas cenas, podendo representar as forças policiais e a ação arbitrária do poder estatal, ou até mesmo um questionamento sobre essa "igualdade" entre homens e mulheres e os "direitos inalienáveis" presente nesse documento oficial, que não se sustentam quando diante dessas violências e supressões.

Seguramente que um dos temas mais frequentes e expressivos da narrativa é em relação à sexualidade. A própria cantora em 2018 revelou sua pansexualidade e identidade como queer não-binário, e esse processo coincide ao lançamento de seu álbum que transita entre esses diferentes aspectos de identidades dissonantes à norma. Vemos em músicas como "*Pynk*" e "*Make Me Feel*" seu relacionamento com os personagens Zen (Tessa Thompson) e Che Achebe (Jayson Aaron), que exploram temas como sexualidade homoafetiva e não-monogamia.

Esses movimentos indicam que esse "ficcional" está contido em temas do real, pois não somente a Jane 57821 realiza um movimento de autodescoberta, como o faz mediante a uma estrutura social distópica que suprimem, ou almejam tal objetivo, as subjetividades através de uma padronização dos chamados "computadores sujos". Ainda, está explícito a tomada de inspiração ou construção coletiva com nomes aqui já mencionados no trabalho como Grace Jones e Sun Ra. As referências ao Jazz e seu uso de estética convencionalmente masculinas unificam esses vários artistas em um único movimento já rasteiramente delimitado e definido como Afrofuturismo.

O objetivo aqui não foi trazer um panorama ordenado cronologicamente do Afrofuturismo, de sua origem do até suas formas mais contemporâneas, dado o vasto número de produções desse universo e os limites impostos ao formato desse tipo de trabalho acadêmico. Acredita-se que a partir desses alguns desses nomes e produções tenha-se embasamento suficiente para possibilidades de outros trabalhos acerca da temática.

CAPÍTULO 3 - BRASIL: IMPRECISO E TRANSGRESSO

Figura 18 - *KilomboAldeya* (2010), Matheus Ribs



Fonte: (RIBS, 2010)

E o Brasil? Esse país que carrega, assim como qualquer Estado-Nação, talvez um de seus maiores símbolos nacionais. Sua bandeira. Essa que parece hoje atiçar nervos ao trazer à tona verde e amarela, hora evocando no presente suas cores tipificadas por falseadores de sentimento patriótico outra pela lembrança de seu império português decadente e colonizador. Ao momento em que um golpe é desferido contra a ordem Imperial que a substitui por uma República de permanências, tenciona-se a necessária tarefa de construir a suposta essência do Brasil.

O Positivismo, corrente teórica fundamentada por Saint-Simon e Auguste Comte no século XIX, respinga no projeto desse Brasil recém "liberto" das amarras do Antigo Regime com sua bandeira estampando as cores e o lema "Ordem e Progresso", que agora representaria novos tempos pautados na ordem política e no progresso científico. Longe de uma visão cronológica desses símbolos de identidade nacional (hino nacional, bandeira), direcionamos para um olhar crítico sobre esse Brasil Positivista que carrega em seu lema essa concepção comtista, de que "[...] o Ocidente encontrava-se em uma passagem 'orgânica' do estágio metafísico em direção ao estágio industrial-científico" (JURT, 2012, p. 491). Nesse sentido ainda, o Positivismo se propaga enquanto um paradigma dos fazeres científicos do nosso tempo.

Novamente nos apoiaremos nas considerações de José Castiano (2010), dado sua inserção em uma crítica visionada a construção de epistemologias superadas as ordens

unilaterais da colonialidade e talvez sobre uma máxima de que o Brasil possui muito mais de África do que sua história oficial é dada a crer. Em sua leitura baseada sobre Molefi Kete Asante acerca da Afrocentricidade, ele estabelece três aspectos envoltos em toda a teorização do filósofo estadunidense. Entre as temáticas da filosofia *Ubuntu* e as correntes epistemológicas filosóficas africanas, um desses aspectos nos chamam a atenção quanto ao objetivo do pensador em desconstruir os "mitos eurocentristas".

Um desses grandes mitos que neste trabalho já expusemos seria em relação ao "fato" de que qualquer pretensão de produção de conhecimento deveria passar pela métrica eurocentrada, que se intitula enquanto sua posição de cientificidade sobre preceitos positivistas, supostamente válidos ao mundo, sem considerar as diferenças e diversidades. Sobre esse objeto, Asante posiciona seu raciocínio em desconstruir essas ideias sob a África enquanto sujeito, não objeto. Através das interpretações de José Castiano, percebemos que a crítica de Asante também se direciona ao Positivismo por sua influência nas diversas áreas das ciências e sua relação com a criação de mitos eurocentristas. Apontamos agora para dois momentos de sua crítica nas seguintes passagens. "Esses mitos fazem com que uma boa parte de teóricos africanos, e também europeus, continuem a usar formas e métodos «provincianos» de interpretação da realidade fenomenológica, sem, no entanto, eles próprios estarem conscientes disso" (CASTIANO, 2010, p. 131).

> O positivismo fechou as portas às interpretações alternativas da realidade fenomenológica; ele implantou uma visão de sociedade tão mecânica e estruturada que todo o conhecimento produzido no contexto actual, para que ele seja considerado verdadeiro, ético e científico, tende a ser controlado e dominado por interpretações positivistas (CASTIANO, 2010, p. 132).

Poderíamos considerar que a ciência em seu feitio provisório e em constante atualização, que um dado apontado em 2010 sobre uma teoria formulada por volta dos anos de 1990 talvez não tenha a mesma validade. Mas a atualidade desses ideais de que a ciência – e a coloquemos de modo singular, evidenciando se tratar de um tipo específico de construção de conhecimento – deveria ser articulada de tal maneira a empenhar um papel substancial no progresso das sociedades, demonstra a urgência de escancarar as fissuras criadas dessas leituras de mundo.

Entre as linhas de pensamento que tornam óbvias as fissuras da história do Brasil, podemos nos apoiar em algumas mentes. Maria Beatriz do Nascimento, historiadora brasileira, dedica seu trabalho em abordar sobretudo questões ligadas à negritude brasileira, sobretudo acerca dos quilombos, desde sua origem na África até seus conformes nas

Américas. Algo que nos interessa de seu pensamento para esse momento é acerca de sua perspectiva em relação à forma que as questões das pessoas negras no Brasil, em como efetivar essa construção "por uma história do homem negro", observando a inserção específica desses sujeitos na história brasileira. Ao trazer esses seres para o centro do debate histórico, em contrapartida, de uma história oficializada onde negras e negros apareciam, por exemplo, na universidade segundo relatos da própria Beatriz Nascimento (1989) "[...] era o eterno estudo sobre o escravo, como se nós só tivéssemos existido dentro da nação como mão de obra escrava [...]". Ignorando ou confinando seu papel à escravização.

Ao reafirmar as tramas de práticas culturais e tradições, atravessando a cultura, religião e arte, parecemos estar diante quase de uma História de outro país. Mas o caminho percorrido é justamente de afirmação do que é esse Brasil que, apesar dos empenhos em apagá-las, seguem sendo História. Segue sendo Brasil. Afinal, somos todos humanos (NASCIMENTO, 2006). Nosso questionamento parte de: Porque esse projeto de Brasil, de Ordem e Progresso, em tanto marginaliza o entendimento de Brasil desses brasileiros?

Na perspectiva filosófica, Ailton Krenak nos oferece o conceito de Futuro Ancestral. Na contramão de um mundo cartesiano, da natureza separada dos humanos, os saberes indígenas e sua relação com a terra se colocam de maneira desierarquizada. O futuro aqui não é entendido a partir de critérios capitalistas, e nem mesmo sob concepções de tempos lineares. "Para começar, o futuro não existe – nós apenas o imaginamos." (KRENAK, 2022, p. 49), ou seja, qualquer concepção de futuro que seja, ela não é parte de uma concepção coletiva senão por um processo de imposição de visões lineares.

"Ao focarmos nesse futuro prospectivo acabamos construindo justamente aquilo que Chimamanda Ngozi nos recomenda evitar: um mundo com uma única narrativa." (KRENAK, 2022, p. 50). Com suporte da pensadora nigeriana, temos uma perspectiva crítica de um futuro voltado ao progresso infindo idealizado, reafirmando uma perspectiva de valorização da ancestralidade.

Ao iniciarmos este capítulo, trazemos a obra *KilomboAldeya* (2010) do artista visual e cientista político brasileiro Matheus Ribs. Essa obra, que sofreu um processo de censura em 2025 em um evento do Rio de Janeiro, parece sintetizar nossa proposta de iniciar nossas reflexões. Aqui, iremos atentar para o contraponto entre esse Brasil oficial e sobretudo entendê-lo enquanto um projeto, e firmaremos uma perspectiva de, horizontalmente de tudo, brasileiros. Iremos assim como fez Matheus Ribs, traçaremos uma (re)apropriação do sentido

de ser brasileiro dentro do nosso recorte, nas trincheiras entre representações de futuro sob as lentes da arte e cultura de sujeitos tornados raciais.

Conceituamos brevemente o termo Futuro. Essa categoria abstrata imprevisível, tão cobiçada pelo Presente.

> O futuro não pode ser milagre do acaso. Somos tempo e nos fazemos nele [...]. Somos seres da falta e, por isso, seres insatisfeitos e desejantes, infinitamente abertos para a mudança. Movemo-nos a contrapelo do que aí está, além do dado (facticidade) ou do conquistado, procurando sempre o que ainda não temos, algures, no futuro ou na fértil "ilusão" do futurível. Seres simbólicos e criadores de nossa própria teia simbólica, nossa casa no tempo e no espaço, nela somos, nos movemos, despregamo-nos do aqui e vivemos também o antes e o depois, experimentamos saudades (passado) e sofremos o amanhã (futuro) e até nos dói o que poderíamos quiçá termos sido (futurível).
> [...]
> A postura positivista nas ciências sociais, presentista, crê na realidade tangível, fatos sociais, dados jogados num presente, numa configuração, conjuntura ou trama social. Não leva, por isso, em conta os projetos utópicos, que não estão aí, tensionando o presente, por demandas, necessidades, sonhos e conflitos. O mundo, os homens, suas relações, se perceptualizados a partir das utopias – negadas pela ordem instituída que busca estabilidade no poder – constitui-se em princípios-prumos lócus de julgamento acerca das inadequações da presente "ordem". (PASSOS, 2010, p. 191).

Temos aqui uma conceituação histórica acerca de uma concepção dos tempos, segundo o educador brasileiro Paulo Freire. Sobre uma óptica que compreende o passado e o presente enquanto não-estáticos em suas formas de representação, mas como ambos agindo como ação sonhada de futuro, Freire coloca como inédito viável[32] que põe toda a realidade dada e estática em movimento, desestabilizando-a (PASSOS, 2010, p. 191). Assim, temos sobre o amparo da perspectiva crítica do mundo orientada a um tempo que é movimento de sujeitos, olhar esse necessário a repensar e desmascarar o precário da vida, as injustiças sociais e os pontos cardeais específicos das mudanças.

3.1 - *Branco Sai, Preto Fica* (2014)

Nesse momento, convém a nós introduzirmos um conceito relacionado a teoria da arte que nos será importante para conduzir nossos olhares sobre as especificidades nas artes brasileiras. Luiz Cláudio da Costa, professor e pesquisador do Instituto de Artes da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), em seu artigo "A condição precária da arte ou a insuficiência da obra" (2024) ao se debruçar sobre o termo "precariedade" desde anos

[32] Cf. FREIRE, 2010, p. 223-226.

1960 presente em artistas como Lygia Clark e Anna Bella Geiger chegando até suas expressões interseccionadas em gênero e raça com Márcia X e Dalton Paula. Seu empenho em constituir uma teoria que reconduz o entendimento artístico contemporâneo para além de um sentido próprio, isolado e objetivo, que se mistura com a vulnerabilidade e precariedade da vida, e dessa forma, atribuem significado à obra/vida ou/e vida/obra.

> O processo na arte contemporânea pode ser compreendido como esse regime poético em que a prática e a elaboração de gestos e ações artísticas envolvem experiências dos obstáculos cotidianos, a efemeridade do tempo, o assalto inesperado da memória, a vulnerabilidade do corpo a outros corpos humanos e não humanos. A relevância do processo resulta em trabalhos de aspecto precário, de materialidade frágil, de sentido incerto, lacunar, insuficiente, obras invariavelmente insubordinadas à ideia preliminar de projeto ou forma ideal. (COSTA, 2022, p. 187)

Essa perspectiva, que avança para uma compreensão para além de concepções que enclausuram os processos criativos e seu confronto e ressignificação a partir da exposição, abre caminhos em considerarmos sua presença em fazeres artísticos que a mobilizam como um artifício para enunciar aquilo que causa consternação e uma forma de deixar aberto as feridas e sua indignação, a fúria e o ódio por aquilo que causa suas agonias. Ao abordar essa teoria sobre um viés da raça com as obras de Dalton Paula, temos o intercruzamentos dessas agonias do passado, da memória e do presente. “Em sua pintura, Dalton Paula busca não apenas os diferentes tons de marrom, o nariz marcante do corpo negro, a humanidade dos personagens, mas também as lacunas, os esquecimentos, a experiência do passado no presente” (COSTA, 2022, p. 200). O racismo constitui-se nesse sentido com a precariedade da vida, por esse passado de apagamentos da história das pessoas negras do Brasil, pelas consequências de 4 séculos de escravidão, ou mesmo pela atualidade, que segue trazendo mazelas que não cessaram desde 13 de maio de 1888.

Sobre essa perspectiva racial da precariedade na/da arte que direcionamos nossas análises e reflexões, demonstrando a maneira que essa separação entre arte e vida não se sustenta e pode reconduzir nossos olhares sobre as artes e a vidas sociais brasileiras. Brasil. 5 de maio de 1986. Ceilândia, cidade satélite na periferia de Brasília/Distrito Federal. Neste ano e local, uma operação policial ocorre um baile de música negra conhecido como Quarentão, marca de um uso não isolado, visceral, arbitrário e direcionado da violência estatal contra um momento de expressão cultural e celebração de identidade. Envolvido na história e memórias das pessoas que a vivenciaram, o cineasta Adirley Queirós em *Branco Sai, Preto Fica* (2014) conduz a narrativa em formato de filme e documentário, em um encontro da imaginação e realidade.

Mistura do normal com a linguagem do cinema, que daí se tem um filme (MENDONÇA FILHO, 2023), e assim também *o* filme se propõe enquanto a câmera defrontada pelas centelhas da vida cotidiana. Esse real que se recusa a ficar invisível. A construção da história atravessa dois personagens/sujeitos, Marquim (Marquim do Tropa) e Sartana (Shockito), intermediado em suas memórias, relatos e vivências em conjunção ao universo ficcional, onde o personagem Dimas Cravalança (Dilmar Durães), é um viajante no tempo com a missão de recolher informações sobre a ação no Quarentão, como provas para culpabilizar o Estado brasileiro pelo caso de racismo.

O acontecimento torna-se latente nos corpos dos personagens, em que de um lado temos Marquim que acaba paraplégico em uma cadeira de rodas e temos Sartana, tendo uma de suas pernas amputadas pela cavalaria. Essa vivência, muitas vezes contida em silêncios que dizem muito, comunicam caminhos em que vida, precariedade e arte estão imbricadas e relacionadas. O filme pode nem sempre ser objetivo quanto aos sentimentos, pensamentos e ações por justamente ter a necessidade da vida para concretizar seu sentido, assim clamando atenção de quem o assiste que não pode ser mero espectador, mas um sujeito ativo frente a essas histórias de vida.

Um aspecto relevante que descortina determinadas contradições, com a existência de um sistema de segregação entre Ceilândia e Brasília. O fato de estabelecer essa proposta em um projeto tão emblemático quanto Brasília, com sua construção alinhada a ideias de interiorização e desenvolvimento desse “Brasil profundo”, nos fornece sob a perspectiva daqueles em que o desenvolvimento ou nunca foi acessível, ou mesmo que essa representação de modernidade vem acompanhada de segregação e violência contra sujeitos sociais e culturas específicas. Em uma dupla face de modernidade para alguns e barbárie para outros.

As escolhas estéticas parecem reforçar ainda mais essa dialética entre uma ideia do que seria considerado amplamente como avanço em contraposição a um atraso no sentido de igualdade de acesso e justiça racial. Exploremos mais aprofundadamente essas dicotomias. Na imagem a seguir temos o que parece ser a casa do personagem Marquim, que mistura inventividade em meio a estruturas rudimentares.

Figura 19 - Cena do filme *Branco Sai, Preto Fica* (2014)



Fonte: (QUEIRÓS, 2014)

Por questões de mobilidade, o personagem mora em uma casa adaptada com elevadores feitos com objetos convencionais, sem ao certo com uma origem determinada de como foi realizada essa adaptação.

Figura 20 - Cena do filme *Branco Sai, Preto Fica* (2014)



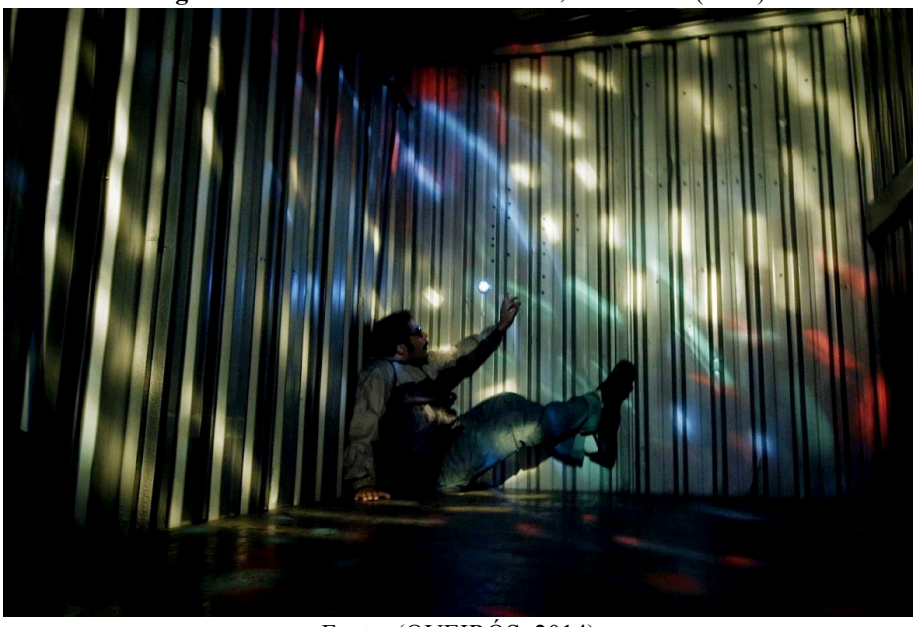
Fonte: (QUEIRÓS, 2014)

Nesta outra cena podemos observar essa dicotomia entre o espaço, em meio à sucata, e a prótese mecânica utilizada por Sartana, uma inovação tecnológica que supera uma "debilidade" humana. Em meio ao lixo e aos dejetos, existem esses personagens que recorrem ao precário como forma de recriar suas vidas. Poderíamos aqui prosseguir esse empenho em apontar o que parece ser a base argumentativa do filme: o uso de elementos da ficção

científica chocados com a situações de tragédia da vida, apontando e denunciando as discrepâncias desses projetos de Brasil.

Sobre o uso reimaginado dos elementos de narrativas da ficção científica, outros elementos do precário se apresentam. O viajante utiliza como forma de deslocamento temporal um elemento pouco convencional: um contêiner.

Figura 21 - Cena do filme *Branco Sai, Preto Fica* (2014)



Fonte: (QUEIRÓS, 2014)

Poderíamos buscar interpretações sobre as intenções em utilizar esse e não outro para representar esse objeto. Em entrevista, Adirley Queirós expõe a questão dos limites orçamentários (2015), que definitivamente influenciam os elementos do filme, longe das possibilidades comparados com os milhões de dólares investidos por grandes sucessos de bilheteria, sobretudo norte-americanos, do gênero. Intencionalmente ou não, temos aqui mais um exemplo daquilo que delimitamos como arte precária, não em um sentido de valores (financeiros, morais e assim por diante) mas em que o contexto de existência dessa arte se faz mediante a um reflexo de suas possibilidades. Se existe um problema de falta de investimento somado a uma abordagem das memórias dessa tragédia, essa precariedade da vida será explicitada, nesse caso, pela arte.

A memória coletiva é a abordagem central que dá estrutura ao filme, e o mesmo ainda transcende ao utilizar da imaginação em um verdadeiro movimento de revolução. Os personagens dessa região periférica são retratados em suas dores, mas também em suas ambições, no momento ao final que se releva que toda a jornada acompanhada expõe a

pretensão e os planos da destruição de Brasília, por entender esse centro como o local onde o poder se perpetua e o intermédio em que as culturas e artes periféricas são cooptadas. O filme traz possibilidades de encontros dessa perspectiva afrocentrada da ficção científica e todos os seus aparatos estéticos e padrões narrativos, onde a tecnologia não se desvencilha das pautas raciais, sobretudo em um recorte brasileiro desses problemas. Ao indicar no cerne de um projeto de nação edificada a um estilo arquitetônico modernista partindo de seus entornos, o filme nos é uma ferramenta de crítica a uma narrativa oficial e idealizada de um projeto de Brasil que chega em determinados sujeitos em verbos como miserar e apagar.

Branco Sai, pois essas são as vidas que devem ser preservadas, Preto Fica, pois essa violência direcionada e racista do Estado brasileiro é para esses dedicada.

3.2 - Utopias do Cotidiano: Resistência, Sonhar e Esperançar

> "Não é possível humanamente existir sem sonhos, sem utopias!"
>
> (FREIRE, 1993)

Brasil. 2019. Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte/Minas Gerais. Envolto a esse ambiente que *Marte Um* (2022), uma história produzida pela Filmes de Plástico e roteirizada e dirigida por Gabriel Martins, recebe sua existência. Talvez entre as nossas fontes, essa seja a que menos se enquadre na estética e dos padrões de uma ficção científica tradicional. Podemos até mesmo ser considerada como mais próxima de um gênero de ficção do que a proposta de uma ficção científica. Nosso esforço agora, no entanto, perpassa um aspecto relevante que atravessa essas produções, de modo que temos nos esforçado em evidenciar a afirmação identitária, existencial sob o artifício das culturas e artes.

A história é centrada na família Martins, com a mãe Tercia (Rejane Faria), o pai Wellington (Carlos Francisco) e os dois filhos, Eunice (Camilla Damião) e Deivinho (Cícero Lucas). A construção narrativa se estabelece em recortes, mostrando momentos de cada um dos membros de suas vivências na periferia de Contagem em suas particularidades.

Entre essas vivências diversas, temos a mãe, que após ser vítima de uma pegadinha de televisão acaba desenvolvendo pânico, insônia e ansiedade, associando eventos negativos do seu cotidiano a sua presença. Daí, temos consequências de seus medos para esse "azar" se de alguma forma afetar seu marido e filhos. O pai, frequentador de um grupo de Alcoólicos Anônimos e possui uma paixão ferrenha por futebol, paixão essa que será depositada no filho

e será um fio condutor de rupturas e desavenças. A filha, uma estudante de direito que precisará lidar com seu processo de descobrimento da sua sexualidade e principalmente com a pressão e angústias de sua mãe e pai, no momento em que ela decide construir sua independência ao lado de Joana (Ana Hilário). E temos Deivinho, o filho mais novo que em meio a coação do pai em ser um jogador de futebol, almeja se tornar um astrofísico e se juntar a equipe que encabeça a missão de povoar Marte. Deivinho será o personagem que partiremos para interpretar o filme e desenvolver reflexões acerca de aspectos como a imaginação, a esperança e os sonhos.

O filme nos inicia ao momento em que a narrativa se estabelece, com a posse do 38º presidente do Brasil, escolha essa que parece nos fornecer um sintoma do que parecia ser o período do fim dos sonhos e da esperança. Existe esse exercício de contraste entre a periferia e a vida das altas classes, com exemplo da vida da patroa de Wellington em oposição às preocupações financeiras da família Martins. Mas, afastado de uma abordagem que confina as subjetividades dessas vivências periféricas, o filme coloca em perspectiva outros aspectos que transcendem as desigualdades e os problemas sociais.

Figura 22 - Cena do filme *Marte Um* (2022)



Fonte: (MARTINS, 2022)

Nesse momento, temos a comemoração do aniversário de Tercia com amigos e familiares, sendo um momento de descontração e festejo, com uma roda de pagode que toca a música “Vem Dançar o Mestiço”. Nessa e outras cenas, expõem-se as aflições, mas também os almejos de cada personagem. Vemos que esses desejos, sonhos, vontades estão consolidados de maneiras desiguais e únicas, reflexo da subjetividade de cada personagem. O

pai com sua paixão pelo futebol depositada no filho, a irmã com sua sexualidade e o início de sua vida adulta, o irmão com o sonho de se tornar um astrofísico e conhecer outros planetas, e a mãe. Tercia possui um desejo diferente que não se projeta em um futuro distante, mas sim em algo espiritual, de libertação de sua crença de que sua existência constitui uma ameaça a sua família.

Voltemos nossa atenção ao filho Deivinho. O mesmo vive um conflito interno entre o sonho do pai de vê-lo como um jogador de futebol famoso no futuro e o seu, se tornar um intelectual e fazer parte da missão de formar uma colônia em Marte, sendo essa missão homônima do título do filme. Deivinho é um personagem que não cessa sua busca em realizar este sonho, sempre vendo vídeos on-line sobre ciências e astronomia e com a irmã o apoiando. Em um momento específico, que inclusive possui um alinhamento com a teoria que gera o conceito de arte precária, ocorre um momento em que Deivinho com os amigos procura por peças e objetos que possam ajudá-lo a construir um telescópio. Ao final, esse telescópio é feito a partir da união de elementos não-convencionais, como sucatas, peças plásticas e velharias.

Figura 23 - Cena do filme *Marte Um* (2022)



Fonte: (MARTINS, 2022)

Nessa cena ao final com o telescópio montando, em que todos os conflitos foram desempenhados e resolvidos, vemos a família observando o planeta com esse telescópio construído a partir de um desejo que transpassa as condições impostas, não em um sentido meritocrático de superação das adversidades a partir de um olhar individualizante, mas compreender que a inventividade e a imaginação são parte de suas existências como horizonte de possibilidades. O diretor e roteirista Gabriel Martins nos conduz a trazer o universal à

pluralidade do cotidiano (2023), que se centra nas periferias mineiras do qual ele cresceu, de modo a demonstrar a essas vivências. Demonstrar o movimento da periferia trabalhadora de maneira similar a movimentação dos astros.

Para falar de sonhos e esperança, de longe Paulo Freire nos fornece o conteúdo necessário, pois sua teoria não está circunscrita na pedagogia, ela se faz sobre um olhar contextualizado da própria vida. Em sua obra, dois conceitos-chave aparecem e nos são relevantes ao pensarmos sobre a possibilidade de outros mundos e a criação, a expectativa e os anseios do cotidiano de pessoas negras. Esperançar e Sonho Possível. Esperançar tem o sentido de agência diante dos projetos de futuro, de não uma espera ansiosa, porém desinteressada, mas como uma necessidade ontológica ao indivíduo, que espera e o faz mediante a ação concreta na realidade. Nessa mesma esteira, outro conceito presente na obra freiriana é o de Sonho Possível. Em um sentido também político, os sonhos são mobilizados na expectativa de outros mundos e no efetivo ato pela mudança.

A família Martins encontra-se nessa perspectiva de Paulo Freire, que reforçamos aqui que não apenas alude a uma educação transformadora do mundo, mas aponta para pessoas que constroem coletivamente essa transformação (FREIRE, 1968). Suas vontades são impulsionadas em um sentido de esperança que se converte em atitude, ato que parte do sujeito e se consolida em seus laços, no caso aqui, familiares. Deivinho é esse personagem que ao observar as estrelas e estudar aquilo de sua estima, com a paixão que ele expressa para além do convencional, ao invés de seguir o que parecia ser o caminho mais compreensível e óbvio – ceder às vontades de seu pai, por exemplo –, sua subjetividade apresenta para outra possibilidade. Assim como o restante da família em seus conflitos, temos em comum o ceder, a aceitação e o apoio como intermediários de um sentido de coletividade que se expressarão em atitude empática da mudança. Em um momento final, quando o pai aceita o sonho de Deivinho e o questiona sobre qual o valor para participar dessa missão de colonizar Marte, o filho responde “milhões de dólares”. A resposta do pai, ilustrando essa possibilidade conjunta do sonho é “Uai, a gente dá um jeito!” (MARTINS, 2022).

Como o filme se encaixa em nossa temática, com a leitura de pessoas negras sobre o futuro e as tecnologias? Sob o artifício das imaginações, do ato de concatenar projetos de mundos, a identidade aparece e uma reinterpretação de futuros em que outros planetas são alcançados com o uso de recursos tecnológicos.

3.3 - Perspectivas Brasileiras de Reencantamento do Mundo

> Em nossas condições existenciais e históricas, não há razão para termos pudor de discutir a violência, posto que convivemos com este fenômeno desde que fomos "descobertos", transformados em peças da engrenagem do maquinário capitalista e inventados como Novo Mundo. A colonização é uma engenharia de destroçar gente, a descolonização, não somente como conceito, mas enquanto prática social e luta revolucionária, deve ser uma ação inventora de novos seres e de reencantamento do mundo (RUFINO, 2019, p. 9).

Começamos este subcapítulo com essa citação do pedagogo Luiz Rufino, e talvez a partir daqui tenha-se a impressão de uma aparente contramão daquilo que até então vínhamos nos propondo. Poderíamos aqui continuar nossa busca por uma transposição de categorias, em uma espécie de Afrofuturismo à brasileira, em sua produção cultural, artística e intelectual. Entretanto, reforçamos nossa posição frente a pluriversalidade das perspectivas indígenas e afrodiaspóricas do Brasil, que podem ser essas ações submetidas ou rebeladas. Essa invenção de que pessoas racializadas devem se encaixar em expectativas e percepções de lugares sociais, só é possível na trama dos poderes, das hierarquias e das ideologias racistas. Propomos aqui uma reconsideração das vivências quilombolas e indígenas em uma perspectiva crítica a uma concepção de futuro capitalista, esse sendo o verdadeiro selvagem da história das sociedades. Nosso esforço será em dar sentido mediante perspectivas políticas e teóricas fundamentadas em saberes ancestrais como projetos de futuro.

Se compreendermos que o mundo que René Descartes inventa faz da natureza uma esfera apartada da existência humanas, e essas existências centralizadas na capacidade do "eu" consciente de si em oposição a, por exemplo, epistemologias que fazem da natureza e humanidade como um organismo só ou mesmo da importância da coletividade para as noções filosóficas do "nós" em detrimento do individualismo. Peguemos de empréstimo o termo Quilombismo trabalhado pelo pluri artista e intelectual Abdias do Nascimento. Esse termo se refere a um sistema econômico alternativo que se baseia nos espaços dos quilombos brasileiros formados em um contexto de conflito entre formas existência e resistência para além dos engenhos. Outro conceito já apresentado aqui é o Futuro Ancestral do filósofo Ailton Krenak. Esse conceito estabelece uma visão entre ser humano e natureza de comunhão e interdependência, onde não existe humanidade sem o meio ambiente.

É a partir destas duas visões que apresentamos o contraponto do futuro capitalista. Quando compreendemos que o advento das mudanças climáticas e o aquecimento global parecem ter se perdido sua mensagem em meio a uma onda de propaganda capitalista, em que

atitudes individuais poderiam salvar o planeta. Desde o documentário *Forget Shorter Showers* (2015), temos o alerta de que problemas sistêmicos têm sido constantemente ignorados em nome de escolhas que atravessam a esfera apenas das decisões de cada um, que não resolveria o problema de nenhuma forma. Daí, temos a atualidade desses saber que dizem acerca de organização coletiva e formas alternativas de relação com o meio – e há de se considerar, já vivida por diversas populações quilombolas e indígenas antes mesmo de sua "descoberta". Talvez estejamos propondo que pensar em projetos de futuro sobre o atual estado do mundo, principalmente para nós em que as questões sobre meio ambiente, história e seus cruzamentos têm sido cada vez mais considerados, longe de sua posição enquanto "estanques ao passado", mas como articulados a questões do presente.

Somente quando os saberes do cotidiano forem valorizados enquanto formas de conhecimento e categorias políticas agentes da mudança, como Luiz Rufino aponta sobre a necessidade de reencantamento do mundo através dos caminhos profusos da cultura e saberes negros (2019), poderemos superar as formas de representar as subjetividades dos sujeitos racializados e compreendê-los enquanto fundamentais as áreas de conhecimento e o próprio jeito de fazer o Brasil, quiçá o mundo.

3.4 - Qual Educação Mudará o Mundo?

Os debates desempenhados no âmbito da política, institucional e como movimentação da sociedade brasileira, e até mesmo uma certa leitura do senso comum, a educação parece possuir um papel fundamental como ferramenta de articulação de mudança naquilo que parece quebrado, pendente ou inconcluso nos moldes do que seria o ideal. É comum falar-se em campanhas eleitorais até em conversas particulares sobre o valor da educação na resolução dos problemas do país. O que intitula esse capítulo é um questionamento lançado a partir de perguntas que geralmente partem desse lugar do senso comum, de que, parafraseando Rita Von Hunty (2022) "[...] 'A educação salvará o Brasil!' Qual educação?".

Nossa perguntas e reflexões do presente subcapítulo se direcionaram envolta da responsabilidade lançada sobre a educação como ponto de mudança, e indagar sobre essa afirmativa a parte dos seguintes pontos: 1) estabelecer a configuração de educação brasileira segundo as perspectivas teóricas de pensadores do final do século XX, articulando aos moldes na virada do XIX com a implementação de modelo educacional neoliberal, capitalista e tecnicista; 2) estabelecer um percurso sobre os moldes curriculares, especificamente na área de História, e pensar acerca da dupla relação entre avanço em políticas de inclusão de novas

temáticas voltadas aos estudos étnicos raciais ao mesmo passo de um atrasado das perspectivas críticas, com o tecnicismo e o aprofundamento das desigualdades sociais; e por fim 3) um apontamento crítico acerca das permanências de poder no âmbito das representações, na presença de determinados temas e recortes concomitante a entraves na abordagem de outras temáticas, a formação de profissionais para esses temas, impasses curriculares e entre outros problemas.

Duas perspectivas teóricas e metodológicas, dentro de limites em suas construções, contextos e objetivos, podem nos fornecer uma base comum de compreensão da educação brasileira. São eles Paulo Freire e Dermeval Saviani, ambos pensadores da filosofia e educação. Poderíamos aqui considerar os limites desse diálogo em torno da posição e compreensão de um projeto educacional e métodos de ensino, mas nosso intuito será de utilizar suas vertentes para ter-se um breve noção do percurso e das mudanças desempenhadas na estrutura escolar do Brasil.

Como ser ativo na participação nos processos de decodificação da realidade material, o indivíduo estabelece seu olhar sobre o mundo assim que lhe é concedida autonomia de pensamento, essa autonomia surge através de uma pedagogia que o reconheça em suas subjetividades, como sujeito consciente de sua capacidade de reflexão. Assim, Paulo Freire observa a estrutura de ensino brasileira como tipificada por alguns modelos, sendo eles a tradição autoritária e mandonista e também ao modelo de educador espontaneísta, que possuiria um falso caráter libertário e democrático (FREIRE, 2015). Esse esboço de sua teoria que traz a consideração da educação que é o intermédio do conhecimento, e esse conhecimento libertaria os indivíduos de sua condição de oprimidos na construção de uma sociedade realmente democrática, presume a noção de uma sociedade que ainda perpetua desigualdades, distanciamentos e fronteiras.

Na perspectiva de Dermeval Saviani, a educação brasileira atravessou diferentes momentos em suas formulações teóricas. Em sua obra *Escola e democracia* (2008), partindo de dados do semi-analfabetismo e analfabetismo nos anos de 1970 em países da América Latina, ele coloca as teorias da educação e suas posições frente a esses dados, sobretudo da marginalização dos estudantes. Sua classificação dessas teorias em grupos são:

> No primeiro, temos aquelas teorias que entendem ser a educação um instrumento de equalização social, portanto, de superação da marginalidade. No segundo, estão as teorias que entendem ser a educação um instrumento de discriminação social, logo, um fator de marginalização. (SAVIANI, 2008, p. 4)

Apesar de ser um estudo de 1983, sendo necessário atualizações quanto a esses dados que sustentem essa separação em dois grupos, algumas das considerações nos são pertinentes nas configurações atuais das escolas brasileiras. Entre as "Teorias Não-Críticas" com as correntes da Pedagogia Tradicional, Pedagogia Nova e a Pedagogia Tecnicista e as "Teorias Crítico-Reprodutivistas" com as mais expoentes Teoria Do Sistema de Ensino como Violência Simbólica, Teoria Da Escola Como Aparelho Ideológico De Estado (AIE) e a Teoria da Escola Dualista. Não temos aqui a intenção de esmiuçar a maneira em que o autor explora cada uma delas, mas é importante delimitá-las, pois a partir de sua crítica que será proposto a sua própria, uma Pedagogia Histórico-Crítica sob a perspectiva do marxismo histórico-dialético.

Sobre sua crítica direcionada a Pedagogia Tecnicista, que "[...] advoga a reordenação do processo educativo de maneira a torná-lo objetivo e operacional. De modo semelhante ao que ocorreu no trabalho fabril, pretende-se a objetivação do trabalho pedagógico." (SAVIANI, 2008, p. 10). Daí temos um ponto de confluência entre Freire e Saviani de maneira crítica a uma lógica inibidora das subjetivas em nome da eficiência dos resultados no âmbito educacional. Desde a crítica ao modelo de Educação Bancária[33] até a crítica aos modelos educacionais enquanto reforçadores de um processo de marginalização. Essas leituras sobre a educação com base nas disputas antagônicas de interesses políticos, principalmente acerca da luta de classes que ambos os pensadores possuem uma evidente aproximação, aparenta uma atualidade quase assombrosa que tais ideias possuíram e ainda podem desempenhar para uma leitura sobre a configuração da educação brasileira dos últimos anos. Vejamos esse cenário.

Dois momentos na história recente da educação brasileira nos interessam nesse momento. Por um lado, temos a implementação pelo presidente Michel Temer da Lei n.º 13.415, de 16 de fevereiro de 2017, que dispõe sobre a nova configuração do chamado Novo Ensino Médio (NEM) e a Resolução CNE/CEB n.º 3/2018, que atualiza os componentes curriculares das Diretrizes Curriculares para o Ensino Médio, com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) tornada o documento que rege os preceitos e objetivos de ensino da educação formal do país.

Dentro do amplo e dicotômico debate de pensador em volta do NEM e da BNCC, encontramos um diálogo com o modelo de pedagogia tecnicista, denunciado na virada do século pelos intelectuais que já mencionamos, no cerne desses documentos oficiais. Nora

[33] Cf. SARTORI, 2010, 134-135.

Krawczyk em seu artigo “Ensino médio: empresários dão as cartas na escola pública” demonstra que o Novo Ensino Médio e os componentes curriculares a serem abordados em sala são respaldados com base em uma política relacionada a uma concepção de educação voltada à aquisição e aplicação do conhecimento. Ainda, ocorre que as resoluções e bases curriculares apresentam uma necessidade das áreas do conhecimento de adequarem seus conteúdos com conceitos do setor empresarial (KRAVCZYK, 2014). Em outro artigo, Celso João Ferreti em “A reforma do Ensino Médio e sua questionável concepção de qualidade da educação” coloca o modelo de escola do Novo Ensino Médio de forma desorientada com a realidade do país no que se refere ao contexto de suas profundas desigualdades enfrentadas pela população. Entende-se a partir de sua visão que as políticas públicas educacionais não foram voltadas a uma formação efetivamente potencializadora e estimulante de olhares críticos diante da realidade, e nem mesmo atenta para as realidades socioeconômicas daqueles que dependem e frequentam as escolas públicas “[...] o governo que institui a reforma atua, relativamente a tais políticas, em sentido oposto, podendo, com isso, fortalecer as desigualdades existentes ao invés de contribuir para debelá-las.” (FERRETI, 2018, p. 32).

Realizamos esse primeiro e indispensável empenho em situar a configuração do ensino no Brasil, que segue sendo um objeto de embates e confrontos. Nesse mesmo território de disputas, iremos fazer um retorno a nossa temática sob os olhares desse ensino que se localiza em um contexto de disputas de poder e lutas de representação. Tomemos agora como objeto de nossa pesquisa a BNCC, especificamente o previsto nas unidades temáticas e nos objetos de conhecimento de História do Ensino Fundamental, em uma análise crítica e problematizadora dos conteúdos.

Desde a implementação da Lei n.º 10.639/2003 de 09 de janeiro de 2003, com o objetivo de “[...] incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.” (BRASIL, 2003). Para além dos papéis oficiais, temos uma realidade no Brasil que parece demonstrar as dificuldades na implementação dessas temáticas nas escolas, mas esse não será nosso enfoque. Ao encararmos a BNCC de História do Ensino Fundamental, vemos que a gama temática que a tempos vem tentando ser superada mais ainda segue como modelo de percepção histórica dominante nos currículos, o modelo de história quadripartite.

Bem se sabe que essa concepção a muito vem sendo problematizada, pois sua inserção na BNCC “[...] significa a dominação política secular do continente europeu.” (SILVA, 2018 *apud* RALEJO; MELLO; AMORIM, 2021). Essa divisão temporal e os eventos que definem

os rumos da história tem como base os marcos da história provinciana da Europa, e está expressa na organização do mundo "clássico" e seu contraponto chamado de "outros"(BRASIL, 2018, p. 420). Resta-nos lançar sobre esses elementos perguntas como: "Clássico" para quem? "Outros" em relação a quem?

Pensar nessa maneira em que esses conteúdos são recortados e inseridos em um documento oficial como esse percorre pensar que essas concepções eurocêntricas, de um mundo ainda dividido entre o "eu" europeu e os "outros" não europeus, extremamente dicotomizado, parece nos indicar a necessidade de alternativas para essa que é a base nacional comum dos currículos do país. Por mais que os profissionais possam em suas práticas buscarem alternativas para abordar esses conteúdos de uma forma menos hierarquizada da história, a mensagem que fica é de que os princípios que se alinham a esse projeto de educação do Brasil, que em tanto afirma-se uma ferramenta de fortalecimento de valores democráticos e cidadãos, ainda não tenham superado entraves, preconceitos e concepções ultrapassadas que parecem mais aprofundar as desigualdades e manter na margem grupos já tão marginalizados.

Apesar dos avanços na abordagem de temas sobre África, Ásia e sobre grupos minorizados em um recorte de gênero, raça e classe, a BNCC de História aqui analisada ainda representa esses conteúdos enquanto momentos secundarizados de modo simplificado e genérico, sem apontar para a possibilidade de abordar os diálogos, influências e as relações de maneira desierarquizada. Ou mesmo, quando aparecem, estão confinadas ao marco do "descobrimento" dessas histórias. A crítica à suposta universalidade das Histórias necessita ser reforçada aqui, pois, quando os conteúdos base de educação em história se centram nessas narrativas, estão ali em um âmbito de representar a "história" em um sentido geral quando é uma centelha de uma rede complexa de tesselas.

Em que momento é possível dentro dessa estrutura curricular, por exemplo, identificar, comparar, contextualizar, interpretar, analisar temas, linguagens e movimentos como o Afrofuturismo? As Filosofias Africanas? As tecnologias através da cultura negra? Os movimentos sociais e políticos que reivindicam sua posição enquanto agente do presente de construção do futuro? O currículo também é político, e pode ser reforjado de acordo com uma perspectiva educacional que não crie/aprofunde barreiras, mas erga pontes rumo a mudanças do mundo, que não se sabe ao certo como será no futuro, mas têm-se algumas ideias de como ele pode ser a partir dos problemas e ações do presente.

Finalizamos este subcapítulo com duas citações. A primeira com um apelo de Carmem Zeli de Vargas Gil e Ilka Miglio de Mesquita no artigo “Ensino de História com questões sensíveis” (2020, p. 14):

> As salas de aulas hoje necessitam insurgir contra uma história única, branca, masculina, cristã e eurocêntrica. Nosso compromisso é com a existência daqueles que tiveram sua existência negada, e necessitam todo dia provar que existem. (...) Ensinar história hoje é, portanto, insubordinar, subverter, questionar, criar, visibilizar, promover, mobilizar, inventar... tudo isso em nome de um projeto de escola que busque e educar nas relações étnico-raciais, de forma que no dia-a-dia da sala de aula as memórias sensíveis, às questões controversas, os temas relevantes e os passados difíceis possam renovar a história escolar, fazendo dela uma ciência (in)disciplinada.

E a segunda, novamente com Luiz Rufino em sua *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019, p. 11):

> A encruzilhada não é aqui reivindicada para negar a presença da modernidade ocidental, mas para desencadeirá-la do seu trono e desnudá-la, evidenciando o fato de que ela é tão parcial e contaminada quanto as outras formas que julga.

CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Esse estudo não será eterno, nem fixo ou imutável, dado o caráter da história enquanto um conhecimento científico em construção. Como ciência, essa está condicionada pelas mudanças, reformulações e tensionamentos de novas agendas, demandas e reivindicações da vida social, da cultura, das artes e das descobertas. Acreditamos ter estabelecido de maneira aberta para as possibilidades de expandir esse universo tão potencial das leituras de mundo intersubjectivadas nas epistemes afroreferenciadas.

Estabelecemos também um projeto de confronto, de um sentido transgressor da colonialidade, em todos os sentidos. Entendemos que os processos de violência e poder perpassam as mais aparentes minuciosas esferas, no campo dos imaginários culturais e das imagens que controlam (ou ao menos assim tentam) tempos, lugares e sabedorias. Na perspectiva da Encruzilhada, afirmamos a guerra epistêmica de embate poético, político e ético (RUFINO, 2019). Horizontalizado nos pensamentos Decoloniais, Contracoloniais e Anticoloniais, propomos a contraposição desse mundo dicotomizado para apontar a pluralidade, a diversidade e as múltiplas faces dos conhecimentos subalternizados.

Pode-se pensar que propomos uma substituição ou subversão das narrativas históricas, mas nosso sentido se faz nas vertentes que não negam o mundo como o é, mas não se limitam. Podemos pensar no processo de desconstrução segundo Gayatri Spivak (2022, p. 146) de "[...] com um pé dentro e um pé fora do que está em jogo, em negociação constante com estruturas preexistentes de violência [...]" ou mesmo no projeto filosófico da intersubjectivação (CASTIANO, 2010) apenas para afirmar que presente e passado são espaços de disputas e construções constantes que podem emancipar ou restringir, ou ambos ao mesmo tempo, ou de nenhuma forma. Esboça-se então seu campo das possibilidades pluriversivas.

Assim a história se faz e refaz, por aquilo que será celebrado (ou dado a ler em como deverá ser celebrado) e o que será amordaçado (que poderá ser, de muitas maneiras, reimaginado).

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos Filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. 223 p.

ADORNO, Theodor W. Educação após Auschwitz. In: **Educação e emancipação**. Tradução de Wolfgang Leo Maar. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. p. 119-138.

ALMEIDA, Carol. Entrevista: Adirley Queirós, diretor de Branco Sai Preto Fica. **Fora de Quadro**, 2015. Disponível em: https://foradequadro.com/2015/03/19/entrevista-adirley-queiros-diretor-de-branco-sai-preto-fica/. Acesso em: 16 ago. 2025.

ANDRADE, Érico. A opacidade do iluminismo: o racismo na filosofia moderna. **Kriterion: Revista de Filosofia**, v. 58, n. 137, p. 291–309, 2017. Disponível em: https://bib44.fafich.ufmg.br/kriterion/index.php/kriterion/article/view/74. Acesso em: 3 set. 2024.

ANDRADE, Sara. Underground vs. Mainstream. **Vogue Portugal**, 7 out. 2021. Disponível em: https://www.vogue.pt/english-version-underground-vs-mainstream. Acesso em: 09 mai. 2023.

ARAÚJO, Maria do Pilar de; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha; KHOURY, Yara Maria Aun. **A Pesquisa em História**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios).

BERNARD, Jay. **Surge**. London: Chatto & Windus, 2019. 80 p.

BRASIL. Lei nº 15.100, de 13 de janeiro de 2025. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 13 jan. 2025.

BUTLER, Judith P. **Problemas de Gênero**. Feminismo e Subversão da Identidade/ Judith P. Butler; Tradução de Renato Aguiar. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. 237p.

CAMARGO, Paulo. Filme resgata violência policial em baile black. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 1 de jun. de 2014. Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/especiais/olhar-de-cinema/filme-resgata-violencia-policial-em-baile-black-8wnvbkd7bk6hku49oc4or3aku/. Acesso em: 18 ago. 2025.

CASTIANO, José P. **Referenciais da Filosofia Africana**: em busca da intersubjetivação. 1. ed. Maputo: Editora Ndjira, 2010. 256 p.

CHAKRABARTY, Dipesh. A pós-colonialidade e o artifício da história: quem fala em nome dos passados "indianos"?. **Politeia - História e Sociedade**, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 104-130, 2021. DOI: 10.22481/politeia.v19i2.7384. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/index.php/politeia/article/view/7384. Acesso em: 3 set. 2024.

CHARTIER, Roger. Introdução. *In:*_____. **A História Cultural:** entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019. 496 p.

COSTA, L. C. da. A condição precária da arte ou a insuficiência da obra. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 8, n.1, p. 185-204, jan.2024. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673779.

COTTINGHAM, John. **Descartes**. São Paulo: Editora Unesp, 1999. 55 p.

COUTINHO, Andréa. Ficção Científica: Narrativa no Mundo Contemporâneo. **Revista de Letras**, Brasília, v. 1, ed. 1, p. 15-26, 31 jan. 2008. Disponível em: https://portalrevistas.ucb.br/index.php/rl/index. Acesso em: 1 jan. 2025.

CÓZAR, José Manuel. Para entender transumanismo e pós-humanismo. **OutrasMídias**, [s. l.], 22 out. 2021. Disponível em: https://outraspalavras.net/outrasmidias/. Acesso em: 10 jan. 2025.

DERY, Mark. Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. In: DERY, Mark (org.). **Flame Wars**: the discourse of cyberculture. Durham; London: Duke University Press, 1994. p. 179-222.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 123 p.

DESCARTES, René. **Meditações metafísicas**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016. 200 p.

DONNAN, Elizabeth. ***Documents illustrative of the history of the slave trade to America***. Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington, 1930. v. 1. Disponível em: https://archive.org/. Acesso em: 10 out. 2024.

DRIK, Barbosa; EMICIDA. Aos Olhos de Uma Criança. In: KURLAT, Gustavo; FEFFER, Ruben. **O Menino e o Mundo**: trilha sonora original do filme. [S. l.]: Estúdio de Som da Vila, 2014. Faixa 12. 1 arquivo de áudio (3 min 3 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cpOb3db_Xuc&list=PLYK-DpUPns_FRH2qPDDzfIeKnWEREE-BW. Acesso em: 13 jul. 2025.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: SCHNEIDER, Liane; MOREIRA, Nadilza Martins de Barros (org.). **Mulheres no Mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. 2. ed. João Pessoa - PB: Editora do CCTA, 2020. v. 5, cap. 10, p. 219-229.

FAGHERAZZI, Onorato Jonas. Descartes e algumas contribuições científicas. **Scientia Plena**, [*s. l.*], v. 11, ed. 2, p. 1-8, 2015. Disponível em: https://www.scientiaplena.org.br/sp. Acesso em: 7 set. 2024.

FERRETTI, Celso João. A reforma do Ensino Médio e sua questionável concepção de qualidade da educação. **Estudos Avançados**, São Paulo, Brasil, v. 32, n. 93, p. 25–42, 2018. Disponível em: https://revistas.usp.br/eav/article/view/152508.. Acesso em: 30 ago. 2025.

FREIRE, Maria Araújo. Inédito Viável. In: STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Org.). **Dicionário Paulo Freire**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 223-226.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 90ª. ed. Rio de Janeiro, Paz & Terra, 2024.

FREIRE, Paulo. Sétima carta: Das relações entre educadoras e educandos. In: _____. **Professora sim, tia não**: cartas a quem ousa ensinar. 24. ed. rev. e atual. -Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREITAS, Kênia. SPACE IS THE PLACE: Sun Ra, o mito no cinema. **Multiplot!**, 2018. Disponível em: https://multiplotcinema.com.br/. Acesso em: 10 jul. 2024.

FORGET shorter showers. Direção: Jordan Brown. 2015. 1 vídeo (12 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eHb4CZlAfGQ. Acesso em: 29 ago. 2025.

GEER, Eliot. Who is Cindi Mayweather?: a crash course on janelle monáe's ongoing sci-fi epic that you've never heard of. **Post-Magazine**, 6 nov. 2024. Disponível em: https://www.browndailyherald.com/post-magazine/article/2024/11/monae-geer. Acesso em: 23 jul. 2025.

GLAUSSER, Wayne. *Three Approaches to Locke and the Slave Trade*. **Journal of the History of Ideas**, [*s. l.*], v. 51, ed. 2, p. 199–216, 1990. Disponível em: https://www.jstor.org/. Acesso em: 10 out. 2024.

GOMES, Nilma L. **O movimento negro educador**. Saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis, RJ: vozes, 2017. 192 p.

HAVLIN, Laura. A History of Female Afrofuturist Fashion. **AnOther Magazine**, 16 set. 2015. Disponível em: https://www.anothermag.com/fashion-beauty/7791/a-history-of-female-afrofuturist-fashion. Acesso em: 29 ago. 2025.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo : Loyola, 1992. 349 p.

HEGEL, Georg W. Friedrich. **Filosofia da História**. Brasília, Editora da UnB, 1999. 446 p.

HEGEL, Georg W. Friedrich. **A Razão na história**: uma introdução geral à filosofia da história / Georg Wilhelm Friedrich Hegel; introdução de Robert S. Hartman; Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2001. 130 p.

HOBSBAWM, Eric J. A Revolução Industrial. In: _____. **A Era das Revoluções**: 1789-1848. 25. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2009. cap. 2, p. 57-96.

JESUS, Lavínia Rodrigues. **Imagens de controle, racismo, sexismo e pobreza**: autodefinição, luta e resistência de mulheres negras. 2022. 13 p. Trabalho de Conclusão de

Curso (Especialização em Gênero, Diversidade e Direitos Humanos) - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2022. Disponível em: https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/. Acesso em: 13 jun. 2025.

JÚNIOR, Moisés F. F. A Terceira Revolução Industrial e o Novo Paradigma Produtivo: Algumas Considerações sobre o Desenvolvimento Industrial Brasileiro nos Anos 90. **Revista da FAE**, [S. l.], v. 3, n. 2, 2017. Disponível em: https://revistafae.fae.edu/revistafae/article/view/501. Acesso em: 6 jun. 2025.

JURT, J. O Brasil: um Estado-nação a ser construído. O papel dos símbolos nacionais, do Império à República. **Mana**, v. 18, n. 3, p. 471-509, 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/j/mana/a/x47K6TgqwfrZ5CgPrPJDykk/?lang=pt. Acesso em: 8 ago. 2025.

KANT, Emmanuel. **Ideia de uma história universal do ponto de vista cosmopolita**. Tradução de Ricardo Terra. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 64 p.

KANT, Emmanuel. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime**. Campinas, Papirus, 1993. 104 p.

KRAWCZYK, Nora. Ensino Médio: empresários dão as cartas na escola pública. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 35, n. 126, p. 21-41, jan.-mar. 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/j/es/a/CBZXrVytNYJvJrdWhvjwP7L/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 30 ago. 2025.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LAFLEUR, Ingrid. **Aesthetics of Afrofuturism**. TEDxDetroit, 2011. 1 vídeo (15 min 18 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=x7bCaSzk9Zc. Acesso em: 1 jul. 2024.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. 117 p.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999. 264 p.

LOCKE, John. **Segundo Tratado sobre o Governo Civil e outros escritos**. 3 ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 1994. 318 p.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias Africanas**: uma introdução. 9 ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023. 144 p.

LORDE, Audre. Zami: **Uma nova grafia do meu nome** - uma biomitografia. São Paulo: Elefante, 2021. 464 p.

MILLS, Charles W. Non-Cartesian Sums. In: _____. **Blackness Visible**: Essays on Philosophy and Race. Ithaca: Cornell University Press, 1998. p. 1-20.

NASCIMENTO, Beatriz. Por uma história do homem negro. In: RATTS, Alex (Org.). **Eu sou Atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Kuanza, 2007. p. 93-102.

MILLS, Charles W. **O contrato racial**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023. 232 p.

MONÁE, Janelle. Janelle Monae on new album, The ArchAndroid. [Entrevista concedida a] **SoulCulture**. [S.l.], 11 nov. 2009. 1 vídeo (1 min e 39 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QjhRgMCyzOQ. Acesso em: 1 ago. 2025.

NEVES, Cecília S. **O problema do pós-humanismo na filosofia contemporânea e o questionamento de Feenberg.** 2022. 395 p. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/. Acesso em: 10 jan. 2025.

ODARA, Tiffany. **Pedagogia da Desobediência**: Travestilizando a Educação. 1. ed. [S. l.]: Editora Devires, 2021. 130 p.

OLIVEIRA, Lorena Silva. A filosofia africana como projeto do futuro. In: AZEREDO, Jéferson Luís de; DECOTHÉ JR., Joel; COSTA, William. **Filosofia(s) sobre múltiplos olhares**: filosofia(s) para tempos presentes. Criciúma: UNESC, 2019.

ORTEGA, Anna (org.). **Glossário do Pensamento Contracolonial**. Porto Alegre: Nonada Jornalismo, 2024. E-book. Disponível em: https://www.nonada.com.br/glossario-do-pensamento-contracolonial-brasileiro/. Acesso em: 11 ago. 2025.

PASSOS, Luiz Augusto. Futuro/Futurível. In: STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Org.). **Dicionário Paulo Freire**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 191-192.

PLATÃO. Livro VII. In: _____. **A República**. 9 ed. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949. p. 315-359.

PROVOCA. Gabriel Martins| Provoca | 18/04/2023. [S. l.], 2023. 1 vídeo (52 min 41 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oOIQpyI-Te4. Acesso em: 28 ago. 2025.

PROVOCA. Rita Von Hunty | #Provoca | 25/01/2022. 26 jan. 2022. 1 vídeo (55 min 15 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Sru_iq_6ybg. Acesso em: 30 ago. 2025.

RALEJO, A. S.; MELLO, R. A.; AMORIM, M. de O. BNCC e Ensino de História: horizontes possíveis. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 37, e77056, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.1590/0104-4060.77056. Acesso em: 31 ago. 2025.

RALPH, Jess. A to Z of the underground culture. **Underground England**, 1 mai. 2023. Disponível em: https://underground-england.com/a-to-z-of-the-underground-culture/. Acesso em: 09 mai. 2023.

RALPH, Jess. Punk Poets – New Vanguard. **Underground England**, 16 dez. 2022. Disponível em: https://underground-england.com/punk-poets-new-vanguard/. Acesso em: 09 mai. 2023.

REGIS, Fátima. **Nós, ciborgues**: tecnologias de informação e subjetividade humano-máquina/Fátima Regis. – 2. ed., rev., atual. e ampl. – Curitiba: PUCPRESS, 2023. 276 p.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003. 357 p.

SARTORI, Jerônimo. Educação Bancária/Educação Problematizadora. In: STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Org.). **Dicionário Paulo Freire**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 134-135.

SAVIANI, Dermeval. **Escola e democracia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2008. (Coleção educação contemporânea).

SILVA, Marcos Antonio da. O trabalho da linguagem. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 45-61, 1986. Disponível em: https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=30. Acesso em: 29 ago. 2025.

SILVA, Priscila Ramos da. Corpo na arte, body art, body modification: fronteiras. **Encontro de História da Arte**, Campinas, SP, n. 2, p. 167–172, 2006. DOI: 10.20396/eha.2.2006.3690. Disponível em: https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3690. Acesso em: 19 jul. 2025.

SOUL. Direção: Pete Docter. Produção: Dana Murray. Estados Unidos: Pixar Animation Studios: Walt Disney Pictures, 2020. 1 filme (101 min), son., color. Disponível em: https://www.disneyplus.com/pt-br/browse/entity-02a00d44-4607-4866-862f-9d260a8dbdca?distributionPartner=google. Acesso em: 28 set. 2025.

SOUZA, Franscimere Cordeiro. Um estudo comparativo das filosofias da história de Kant e Hegel. **Revista Expedições: Teoria da História e Historiografia**, [S. l.], v. 6, ed. 2, p. 135-155, 18 dez. 2015. Disponível em: https://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/view/3270. Acesso em: 7 set. 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Filosofia (parte III). In: _____. **Crítica da razão pós-colonial**. São Paulo: Politeia, 2022. p. 101-146.

STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Org.). **Dicionário Paulo Freire**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. 448 p.

TAVARES, Maria da Conceição. Ajustes e reestruturação nos países centrais: a modernização conservadora. **Economia e Sociedade**, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 21–57, 2016. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ecos/article/view/8643308. Acesso em: 6 jun. 2025.

TOFALVY, Tamas. Niche Underground: Media, Technology, and the Reproduction of Underground Cultural Capital. In: TOFALVY, Tamas; BARNA, Emília (Org.). **Popular Music, Technology, and the Changing Media Ecosystem: From Cassettes to Stream**. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. p. 59-76. Disponível em: https://real.mtak.hu/99879/9/Publikacio_03_Palgrave_02_fejezet_megjelent.pdf. Acesso em: 09 mai. 2023.

TOMB of Nefertari. **Egypt Museum**, [s.d.]. Disponível em: https://egypt-museum.com/tomb-of-nefertari/. Acesso em: 05 jul. 2025.

TV CULTURA. **Escola Viva entrevista Paulo Freire**. [S. l.: s. n.], 1993. 1 vídeo (25 min 58 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bwvHZJLfhYE. Acesso em: 26 ago. 2025.

UTHUI, Rogério J. Prefácio. In: CASTIANO, José P. **Referenciais da Filosofia Africana**: em busca da intersubjetivação. 1. ed. Maputo: Editora Ndjira, 2010. p. 13-23.

WILLIAMS, Raymond. ***Keywords***: A Vocabulary of Culture and Society. Revised edition. New York: Oxford University Press, 1983.

WOMACK, Ytasha L. ***Afrofuturism***: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

FONTES AUDIOVISUAIS

BLADE Runner: O Caçador de Andróides. Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deeley. Los Angeles: The Ladd Company; Warner Bros., 1982. 1 filme (117 min). Disponível em: https://www.primevideo.com/storefront. Acesso em: 24 jan. 2025.

BRANCO Sai, Preto Fica. Direção: Adirley Queirós. Ceilândia: Cinco da Norte, 2014. Acesso em: 1 mar. 2025.

DIRTY Computer [Emotion Picture]. Direção: Andrew Donoho e Chuck Lightning. Produção: Janelle Monáe et al. [S. l.]: Wondaland Pictures, 2018. 1 vídeo (49 min). Publicado no canal Janelle Monáe. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jdH2Sy-BlNE. Acesso em: 31 jul. 2025.

KOYAANISQATSI. Direção: Godfrey Reggio. Estados Unidos: Institute for Regional Education / Zoetrope Studios, 1982. 1 filme (86 min), son., color. Disponível em: https://mubi.com/pt/br/films/koyaanisqatsi. Acesso em: 25 jan. 2025.

MARTE Um. Direção: Gabriel Martins. Produção: Thiago Macêdo Correia, Maurilio Martins, André Novais Oliveira e Gabriel Martins. Brasil: Filmes de Plástico, 2022. 1h 55min. Disponível em: https://globoplay.globo.com/. Acesso em: 20 ago. 2025.

METRÓPOLIS. Direção: Fritz Lang. Produção: Erich Pommer. Alemanha: UFA, 1927. 1 filme (244 min), mudo, p&b. Disponível em: https://watch.plex.tv/pt/movie/metropolis. Acesso em: 24 jan. 2025.

ÔRI. Direção: Raquel Gerber. Produção: Raquel Gerber. Roteiro: Raquel Gerber e Beatriz Nascimento. [S.l.]: Angra Filmes, 1989. 1 filme (93 min), son., color.

RETRATOS Fantasmas. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. Roteiro: Kleber Mendonça Filho. Recife: CinemaScópio, 2023. Disponível em: https://www.netflix.com/watch/81728512?source=35. Acesso em: 16 ago. 2024.

TEMPOS Modernos. Direção: Charlie Chaplin. Produção: Charlie Chaplin. Estados Unidos: United Artists, 1936. 1 filme (86 min), son., p&b. Disponível em: https://telecine.com.br/. Acesso em: 24 jan. 2025.

THE MATRIX. Direção: Lana Wachowski e Lilly Wachowski. Produção: Joel Silver. Estados Unidos: Warner Bros., 1999. 1 filme (130 min), son., color. Disponível em: https://www.primevideo.com/storefront. Acesso em: 24 jan. 2025.

ROBOCOP: o policial do futuro. Direção: Paul Verhoeven. Produção: Arne Schmidt. Estados Unidos: Orion Pictures, 1987. 1 filme (102 min), son., color. Disponível em:https://www.primevideo.com/storefront. Acesso em: 25 jan. 2025

SPACE is the Place. Direção: John Coney. Produção: Jim Newman. Roteiro: Sun Ra e Joshua Smith. Intérpretes: Sun Ra, Barbara Deloney, Raymond Johnson e outros. [S.l.]: North American Star System, 1974. 1 filme (85 min), son., color..

FONTES LITERÁRIAS

BROWN, Dan. **Origem**. 1. ed. Rio de Janeiro - RJ: Editora Arqueiro, 2017. 432 p.

DICK, Philip K. **Androides sonham com ovelhas elétricas?**. Tradução de Ludimila Hashimoto. São Paulo: Aleph, 2017. 256 p.

GIBSON, William. **Neuromancer**. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2016. (Trilogia Sprawl, v. 1).

FONTES ICONOGRÁFICAS

HARING, Keith. ***Ignorance* = *Fear***. 1989. 1 litografia offset (pôster), color. Disponível em: https://www.haring.com/!/art-work/253. Acesso em: 04 ago. 2025.

HARING, Keith. ***Untitled (body painting)***. 1984. Pintura acrílica sobre corpo. Disponível em: https://www.haring.com/!/art-work/199-2. Acesso em: 18 jul. 2025.

RIBS, Matheus. **KilomboAldeya**. [S. l.: s. n., s. d.]. 1 imagem (arte digital), color.

ROSALES, Harmonia. ***Black Imaginary To Counter Hegemony** (B.I.T.C.H.)*: Virtuous Woman. Pintura a óleo em linho Belga, 182,88 cm x 121,92 cm. Los Angeles, 2017. Disponível em: https://www.harmoniarosales.art/. Acesso em: 11 maio 2025.

SCHULZ-NEUDAMM, Heinz. ***Metropolis***. 1927. 1 cartaz (pôster de filme). Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Metr%C3%B3polis_%28filme%29#/media/Ficheiro:Metropolis_German_three-sheet_po.png. Acesso em: 23 jul. 2025.

STELARC. ***Handswriting***. Tóquio, 1982. Fotografia. Writing One Word Simultaneously with Three Hands. Disponível em: http://www.stelarc.org. Acesso em: 11 mai. 2025.

FONTES SONORAS

MONÁE, Janelle. *The ArchAndroid*. New York: Bad Boy Records, Atlantic Records, Wondaland Arts Society, 2010. 1 álbum (68 min). Disponível em: https://www.youtube.com/. Acesso em: 23 jul. 2025.

MONÁE, Janelle. *Dirty Computer*. [S. l.]: Wondaland Arts Society; Bad Boy Records; Atlantic Records, 2018. 1 álbum (49 min). Disponível em: https://www.youtube.com/. Acesso em: 23 jul. 2025.

FONTES DOCUMENTAIS

BRASIL. Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 17 fev. 2017. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/l13415.htm. Acesso em: 29 ago. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*: Educação é a Base. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. Resolução nº 3, de 21 de novembro de 2018. Atualiza as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 22 nov. 2018. Seção 1, p. 21. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/docman/novembro-2018-pdf/102481-rceb003-18/file. Acesso em: 30 ago. 2025.