



Universidade de Brasília

AFROFUTURISMO: O RETORNO ANCESTRAL EM “O CAÇADOR CIBERNÉTICO
DA RUA TREZE”, DE FÁBIO KABRAL.

ALUNA: JOYCE VIANA DE ARAUJO

ORIENTADORA: PROFA.DRA. ADRIANA DE FÁTIMA ALEXANDRINO LIMA
BARBOSA

NOTA DE APROVAÇÃO: SS

Brasília

2020

Agradecimentos

Primeiramente a bença aos meus mais velhos, a bença a Mãe Jane do Oxossi, a bença a toda minha ancestralidade.

Quero começar agradecendo a meus ancestrais, aos Orixás por este caminho, caminho de perdas e ganhos, caminho de aprendizado, de encontros e desencontros, haviam pedras nos caminhos, mas cada uma me trouxe uma lição, foi bastante complicado me manter de pé, muitas vezes, mas graças a Deus e aos Orixás, eu consegui concluir esta etapa. Gostaria de agradecer a minha família de axé, principalmente a Mãe Jane do Oxossi, que é minha tia, que é minha mãe, que é minha melhor por ter me resgatado para que este caminho fosse possível, a minha irmã Jura do Obaluaiyê pelos conselhos de vida que me fizeram entender a importância das conquistas. Gostaria de agradecer a toda a minha família, à meu pai Cleber Ferreira de Araujo por ser minha referência de persistência e trabalho, à minha mãe Nelita Viana Loureiro de Araujo a sempre me revelar que o sonho de uma mulher negra é chave para a nossa liberdade. Agradecer a meus amigos, amigas e amigues que me acompanharam nesse caminho, um salve ao Culto das Malditas, que foi e que sempre será uma família para mim, um salve aos mestres e as mestras que encontrei em meu caminho, um salve ao escritor Fabio Kabral, a leitura de seu livro me trouxe força e ensinamentos profundos em todos os espaços e tempos, você me inspira a continuar escrevendo sobre nossa espiritualidade! Este trabalho para mim é uma oferenda a nossa persistência, que ela alimente a garra de todas as pessoas negras presentes em Universidades a continuarem lutando, apesar de todo o racismo, que todos vocês não se dobrem ao adoecimento desse espaço universitário, e uma dica: militância é nossa família, militar é militar fora dos muros dessas Universidades. Agradecer a mim, a meu Orí por ter me permitido essa vivência. Encerro meus agradecimentos emocionada com um ponto que me acompanhou em vários momentos deste caminho, que este ponto também possa te acalantar:

*Fiô, se suncê precisá, é só pensar na Vovó, que ela vem te ajudar
pensa numa estrada longa zinfô, lá no seu jacutá
e numa casinha branca zinfô, que a Vovó tá lá
sentada num banquinho tosco zinfô, com a sua rosário na mão
pensa na Vovó Maria Redonda fazendo Oração.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO 1 – A <i>ASILI</i>	7
1.1 A origem e a dinâmica de Ketu 3	7
1.2 Organização Social em Ketu 3	9
1.3 A estrutura narrativa e o conteúdo: uma noção dimensional	11
CAPÍTULO 2 – O <i>UTAMAWAZO</i>	22
2.1 Ficção especulativa: gênero base do movimento Afrofuturismo.....	22
2.2 <i>Macumbapunk</i> : um subconjunto de ficção especulativa	26
2.3 Os resquícios da <i>Asili</i> , do <i>Utamawazo</i> e do <i>Utamahoro</i> europeu em Ketu 3	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36

RESUMO

No presente trabalho se tem por objetivo trabalhar com a obra afrofuturista "O Caçador Cibernético da Rua 13" do escritor negro Fábio Kabral. A partir de uma análise, a princípio, dialética da obra literária procurará evidenciar como a citada obra realiza o resgate de uma concepção das espiritualidades de matriz africana. Sendo assim, esta concepção não concebe, por exemplo, que exista uma separação categórica de existências como a ciência separada da espiritualidade; o imaterial do material; o real do sobrenatural; dos deuses e dos homens; do homem e da natureza, mas, pelo contrário, tal concepção fundamenta que essas existências funcionam como uma unidade. Assim, a presente pesquisa apresentará os conceitos de ficção especulativa e sua relação intrínseca com o movimento do Afrofuturismo, bem como se aponta seus representantes. Além disso, delimita-se o conceito o subgênero *MacumbaPunk* cunhado por Fábio Kabral, bem como seus limites. E por fim, demonstra em diálogo com a estudiosa Marimba Ani (1994) como se percebe na estrutura de Ketu 3 os resquícios da *Asili*, do *Utamawazo* e do *Utamohoro* do europeu. Logo, a presente pesquisa divide seus capítulos fundamentados nestes conceitos apresentados durante o trabalho.

Palavras-chave: Afrofuturismmo, *MacumbaPunk*, Fábio Kabral.

Introdução

A presente pesquisa se aprofunda no estudo da obra “O caçador cibernético da rua treze” (2017) de Fábio Kabral, a fim de demonstrar como a espiritualidade de matriz africana estrutura o centro narrativo da obra em questão. Vale ressaltar que a presente pesquisa não concebe esse objetivo a partir de uma análise mecânica da obra, mas uma análise que centraliza a obra em si. Vale ressaltar que a divisão em capítulo das obras se utiliza de conceitos derivados da língua Kiswahilli proposto pela estudiosa pan africanista Marimba Ani (1994).

Posto isto, a presente pesquisa se divide em dois capítulos, o primeiro capítulo intitulado “A *Asili*”, onde será realizada uma análise literária propriamente da obra, quer dizer, um estudo de seu DNA que revela todo o desenvolvimento sistemático da espiritualidade de matriz africana, bem como a sua dinâmica com a estrutura narrativa, dessa forma o presente capítulo se subdivide em “1.1 A origem e a dinâmica de Ketu 3”, onde discorro sobre quais são as leis e os princípios que regem o universo literário proposto por Fábio Kabral, através dos elementos do próprio texto literário; em “1.2 A organização social em Ketu 3” em que se discorre como a categoria de espiritual determina as divisões de classes, bem como quais são os tipos de instituições presentes em Ketu 3, e qual sua relação com a sociedade; em “1.3 A Estrutura Narrativa e conteúdo da obra: uma noção dimensional”, este tópico destina-se a analisar quais são os recursos desenvolvidos na estrutura narrativa que refletem a dinâmica própria de Ketu 3, assim evidencia-se as estratégias assumidas, bem como as dimensões da estrutura narrativa em relação ao conteúdo de matriz africana.”.

Enquanto que o segundo capítulo denominado “O *Utamawazo*”, recebe esta denominação por se tratar do momento da pesquisa em que serão apresentados os modos de pensar das pesquisas teóricas e críticas realizadas, sendo assim divide-se da seguinte maneira: “2.1 Ficção especulativa: gênero base do afrofuturismo.” em que se dialoga com a pesquisa do estudioso Waldson Gomes de Sousa (2019), se apresenta o conceito ficção especulativa, bem como o princípio e a importância do movimento afrofuturista; “2.2 *MacumbaPunk*: um subconjunto da ficção especulativa.” Neste tópico se dialoga com o artigo de Fábio Kabral (2020) cria o presente termo, logo são apresentados as especificidades deste subgênero, bem como o seu limite. “2.3 Os resquícios da *Asili*, do *Utamawazo*, e o *Utamahoro* europeu em Ketu 3” se dedica ao diálogo com a estudiosa Marimba Ani (1994) quanto a natureza do

comportamento e do pensamento europeu, a partir disto serão apresentados os conceitos de *Asili*, *Utamawazo* e *Utamahoro*, criados pela pesquisadora, para analisar os aspectos do pensamento e comportamento cultural europeu.

Vale ressaltar que o significado dos conceitos utilizados pela estudiosa, o conceito intitulado *Asili* consiste na essência da cultura, o seu cunho ideológico, bem como a matriz de uma entidade cultural que deve ser identificado, a fim de atribuir sentido às criações coletivas dos membros europeus; O *Utamawazo* consiste no pensamento culturalmente estrutura, quer dizer, é a maneira como a cognição é determinada por uma *Asili* cultural, logo são as ações desenvolvidas pelos membros para o mantimento do DNA cultura, da *Asili*. Enquanto que o *Utamahoro* consiste na força vital de uma cultura, ou seja, o fato afetivo que dá o tom emocional e comportamental coletivo dos seus membros. Logo, tanto o *Utamawazo*, quanto o *Utamahoro* nascem da *Asili*, bem como a afirmam.

Nesse sentido, a presente pesquisa busca colaborar com uma leitura afrofuturista a fim de estimular que mais trabalhos acadêmicos sejam realizados, uma vez que são ínfimos os trabalhos sobre o Afrofuturismo no Brasil.

Capítulo 1 – A Asili

1.1 A Origem e a dinâmica de Ketu 3

O livro ‘O caçador cibernético da Rua 13’ apresenta uma nota do autor onde o mundo de Ketu 3 também conhecido como ‘A cidade das alturas’ é em si tanto uma metrópole povoada por pessoas *melaninadas* e entidades espirituais, quanto uma cidade que possui arranha-céus, carros voadores, ‘tecnologias fantásticas movidas a fantasmas’, bem como uma nação que pertence as Corporações Ibulama governada por sacerdotisas-empresárias, bem como um reino regido pelo grande rei caçador *Odé Osóòsì*. Dessa forma, percebe-se que as formas modernas de organização geográficas tais como a metrópole, a cidade, a nação coabitam com o reino, uma forma antiga de organização e regida exclusivamente pelo grande caçador espiritual *Odè Osóòsì*. Esta relação intrínseca da espiritualidade com a governabilidade alimenta o sistema operacional de Ketu 3, pois através do *asè*, do sangue espiritual o sistema operacional como geradores de energia, processadores de água e comida, fábricas de equipamentos e dispositivos assim como as bibliotecas são movimentados pelo *ase* provido pelo orixá *Odè Osóòsì* em suas aventuras vividas nas matas espaciais do universo. A governabilidade de Ketu 3 se dá em dois planos:

“Se do Òrun o governo de Ketu era dos *Odé*, aqui no *Àiyé* o governo de Ketu Três pertencia às Corporações Ibulama – as quais eram chefiadas pelo conselho das treze matriarcas, as grandes Ceos sacerdotisas, as maiores de todos os *emi eje*; dizia-se que em seus dons espirituais eram superadas somente pelos maiores ancestrais.” (KABRAL, 2017, p.22)

Ressalta-se que o Universo que contém Ketu 3 foi criado pela divindade *Olódùmarè* através de seus sonhos, este Universo vem a ser chamado de Mundo Antigo, a partir deste Mundo Antigo se concebeu o Continente que deu origem aos descendentes dos ancestrais, reis e rainhas, contudo este continente foi invadido por alienígenas por meio de barco voadores que sequestraram as famílias, as pessoas do Continente as levando para outro mundo conhecido como o Novo Mundo. Em determinado momento ocorre o chamado ‘despertar’ dos filhos do Mundo Original, do Continente que vencem os alienígenas, momento conhecido como a Libertação Láurea. Com isto, o primeiro lugar de recomeço para os descendentes foi em Ketu 3, foi na casa de *Odé Osóòsì*:

“No Mundo Novo, nossa linhagem recomeçou aqui em Ketu Três. De *Esù* a *Osalá*, cada heroína e herói ancestral tem a sua casa, a sua cidade, seja no *Òrun*, seja aqui no *Àiyé*, seja no Mundo Original, seja aqui no Mundo Novo. Esta cidade, Ketu Três, é a casa de *Odé Osóòsì* neste mundo. Ele é o dono desta cidade, e a ele devemos nossas graças, nossa alegria e nosso amor.” (KABRAL, 2017: p.184-185)

Este despertar dos filhos dos ancestrais se deu a força ancestral que habita em cada descendente, isto é, os ancestrais não vivem em separado dos seus filhos, como é concebido, por exemplo, na religião cristã, onde Deus habita os céus, onde o corpo é concebido como impuro, em contrário a isto, nas religiões de matriz africana os orixás vivem no corpo de seus filhos, na cabeça, no que chama-se *orí*:

“Os ancestrais habitam todas as coisas; da menor pedrinha à maior das montanhas; do pequeno parafuso às grandes máquinas. Os ancestrais são as forças da natureza. **Os ancestrais vivem dentro de nós. Por isso, nossos corpos são templos**; sendo o corpo um templo, temos o dever de cuidar desse local sagrado, que somos nós mesmos; para que o ancestral possa se acomodar, e agir, e dar energia à nossa cabeça, e ao nosso coração.” (KABRAL, 2017: p.185)

Esta relação intrínseca do orixá com o ser humano indica como o corpo físico é habitat do espiritual, assim como o espiritual é habitat para o físico, ao ponto de que o asè, o sangue espiritual também corre no ser humano, e este é capaz de compartilhá-lo: “E havia pessoas. [...] caprichavam nas práticas tradicionais, compartilhavam axé entre si. Cultuavam os ancestrais; e os ancestrais sorriam, satisfeitos” (KABRAL, 2017:p.29)

Assim como o ser humano consiste em habitat para o ancestral, para a espiritualidade, os objetos tecnológicos tais computadores, televisão servem de habitat para os fantasmas e os ancestrais familiares:

“Já os fantasmas e ancestrais familiares estava por toda a parte, da menor folha à maior à maior árvore, do menor parafuso ao maior dos prédios, se agitando no interior de toda a tecnologia de Ketu Três: carros voadores, trens fantasmas, telefones, psíquicos, computadores e tablets que davam acesso à teia espiritual.” (KABRAL, 2017, p.22)

Tais objetos tecnológicos também servem para abrigar espíritos denominados “ajoguns”, espíritos negativos responsáveis por inúmeros incidentes que ocorrem nos diversos setores em Ketu 3, criados a partir de sentimentos negativos: “Essas coisas aí aparecem quando alguma máquina dá pane! Absorvem muitos sentimentos ruins... acabam transbordando, da esse chabu todo! São... *Ajoguns*.” (KABRAL, 2017, p.64). Esta coexistência do material com a espiritualidade, também se reflete nos locais existentes em Ketu 3, como o Parque das Águas Verdes, onde nos é descrito como uma enorme área de floresta gigantesca própria do Mundo Antigo, neste Parque é relatado que pessoas vão até lá para entoar cantigas, realizarem cultos que identificamos como cultos próprios de matriz africana:

“E havia pessoas. Pessoas vestidas de branco; várias, indo e vindo, concentradas, entoavam cantigas, ajoelhavam-se; oravam, banhavam-se com as águas, traziam

alguidares com comida, carregavam frutas, animais realizavam oferendas, preparavam *ebós*, trabalhavam nos alimentos, nos sacrifícios; caprichavam nas práticas tradicionais, compartilhavam *asè* entre si. Cultuavam os ancestrais; e os ancestrais sorriam satisfeitos.” (KABRAL, 2017, p.29)

Além disso, a produção humana como a ciência também está relacionada intrinsecamente com a espiritualidade produzindo uma espécie de Ciência Espiritual, como, por exemplo, o Centro de Estudos Gertrudes Oludolamu que possui matérias para carreiras tais como Engenharia Espiritual, Medicina Ancestral, Direito dos Antepassados; tal como a existência da Clínica das Folhas Verdes onde os médicos são curandeiros, e se utilizam das plantas para curar os enfermos, bem como da tecnologia artificial. Com isso, tudo em Ketu 3 está intrinsecamente relacionado:

“Respirar este ar que são os próprios espíritos, sentir dentro de si essa força que nos define, nos alimenta, que nos permite viver para sorrir, sofrer, conquistar, perder. Amar. Está tudo vivo, sabe? A selva verde natural, a selva artificial de metal. Está tudo vivo. Porque está tudo pela energia ancestral dos nossos antepassados.” (KABRAL, 2017, p.91)

1.2 Organização Social em Ketu 3

A partir disto, a organização social, política, geográfica tem a espiritualidade como critério para divisão de classes, assim como serve de mecanismo para tipificar as pessoas melaninadas entre superiores e inferiores em Ketu 3. Os *emi eje* são ‘emi eje - minoria dominante que possui dons especiais do sangue dos espíritos’ (KABRAL, 2017: p.4), estas ocupam os cargos de poder, tais como as corporações Ibulama, as empresas de segurança como Àkosile Oju, Aláfia Oluso, o Instituto Pá Oluko para Jovens Superdotados, os prédios, tais como a Torre Igbo, a firma Kòifé, a Casa de Cultura Laura Ayokunle estas autoridades se utilizam destes meios para desenvolver uma ideologia de supressão para com a população comum, maioria dominada em Ketu 3. Esta divisão de classes perpassa a organização geográfica da cidade, onde os setores 1, 2, 3 são destinados à população comum e os setores 8,9,10,11,12,13 são destinados à elite, maioria de *emi eje*.

Tal ideologia de supressão tem como pilar de organização o Instituto Pá Oluko para Jovens Dotados, tal instituto serve a comando da grande corporação Ibulama presidida por Maria Stella Olumayowa Odé Guiaga Ibulama responsável no Aiyê pelo governo de Ketu 3. Este Instituto é destinado tanto aos membros da população comum que são *emi eje* sendo estes retirados, sequestrados de suas famílias e obrigados a servir em vários setores tais

como o Esquadrão das Forças Especiais de Supressão, tudo isto assegurado pela Tradição Constitucional da Corporação Ibulama quanto também é destinado aos jovens elitistas *emi eje*. Tais recrutas são considerados a Milícia de Supressão e tal esquadrão se destina a eliminar as ditas anomalias, aberrações, criminosos, corruptos e “ameaças”, de acordo com seus próprios critérios.

“- Senhora Marina Arolê. Estamos levando seu filho, João Arolê, 8 anos, para estudar, em tempo integral, no Instituto Pá Oluko para Jovens Superdotados, conforme manda a tradição constitucional das Corporações Ibulama. Devido à natureza extraordinária dos estudos a serem aplicados, e também às transgressões cometidas por seu marido, José Arolê, a senhora não terá permissão para visitar seu filho. Mas terá direito a uma ligação por mês. O emprego e a casa da senhora serão mantidos. Alguma dúvida?” (KABRAL, 2017: p.97)

“- Quantas pessoas nós...

- A gente é das forças especiais secretas. Milícia de supressão! É nosso dever! A polícia não alcança a elite *emi eje* que é criminosa e corrupta! Monstros, aberrações que ameaçam a população! Alguém tem de fazer o serviço! A gente tem que fazer isso!!!

- Nina. Pelo amor de todos os ancestrais. Quantos seres humanos nós matamos? Silêncio. Nina ficou olhando pra cara do Arolê. Ai ela disse:

- Mais de cem seres humanos – respondeu. Silêncio... se levantou; foi saindo – Vou dar uma volta pela base. Fica jogando aí...” (KABRAL, 2017: p.88-89).

Em contrapartida a esta ideologia de supressão há o grupo independente Isote “aqueles que se rebelam” (KABRAL, 2017: p.41) que tentam proteger a população comum do ataque da elite *emi eje*, como aponta a personagem Jamila Olabamiji: ‘para impedir que pessoas como eu sejam mortas ou usadas como armas’. (KABRAL, 2017: p.41), um grupo que possui Nina Oníse, filha de *Ogum*, ex integrante do Esquadrão Especial de Supressão como líder.

Esta diferença entre *emi eje* e população comum perpassa até mesmo a forma como o espaço em si é vivenciado devido aos dons herdados do sangue dos espíritos, por exemplo, o dom de transporte psíquico, próprio dos filhos de Odé Osòsì, como Jorge Osongbo e João Arolê:

“- Os espaços estão todos ligados! – cuspiu ele. – porque espaço é uma coisa só: todas as coisas coexistem, ao mesmo tempo, no mesmo espaço! Pessoas como a gente possuem o dom espiritual de se mover através das ligações entre os espaços – Arolê agitava os braços – pois distância é uma percepção, um construto conveniente, não existe de verdade. Daqui mesmo onde estamos, é possível tocar as estrelas lá no alto!” (KABRAL, 2017: p. 153)

1.3 A Estrutura Narrativa e o conteúdo da obra: uma noção dimensional.

Tendo como base esta noção de que o espaço é uma coisa só, constata-se que este conteúdo se materializa na forma narrativa no livro “O caçador Cibernético da Rua 13”. Em outras palavras, a construção da sobreposição de narrativas em tempos diferentes se deve a noção de que o presente, o passado, e, o futuro assim como a distância em Ketu Três consistem em um construto conveniente, em vista de que todos os espaços estão conectados, portanto as ações nos tempos (presente, passado e futuro) coexistem, no mesmo espaço, ao mesmo tempo. Logo, o mecanismo de sobreposição na construção narrativa demonstra como o conteúdo da obra constrói a estrutura narrativa. Por exemplo, o primeiro encontro de João Arolê com Maria Àròni em Ketu Três está intrinsecamente ligado com o encontro entre os Caçadores e as árvores em um outro mundo, uma vez que estes encontros coexistem ao mesmo tempo e por consequente no mesmo espaço. Assim sendo, ocorre a sobreposição da narrativa do encontro dos Caçadores com as árvores no momento do beijo entre João Arolê e Maria Àròni em Ketu Três:

“- Boa noite, Caçador...

Maria veio se aproximando. João Arolê permanecia parado, olhando...

... e seus lábios se encontraram.

Em algum lugar, um novo mundo havia nascido. Árvores robustas, repletas de folhas verdes, brotaram com força do chão, já adultas, já intumescidas de frutos suculentos nascidos de flores brancas. De repente, caçadores armados com lanças e arcos saltaram loucos por entre essas árvores, em velocidades alucinantes, alvejando aqueles frutos redondos, enormes; começaram a devorá-los aos montes, desesperados de fome e sede... até que perceberam os olhos negros das árvores. Alguns caçadores até tentaram revidar, mas já era tarde – as raízes e folhas já haviam abraçado pela boca, nariz e ouvidos... O odor verde se espalhou por todo aquele mundo, uma grande terra de matas fechadas para caçar e explorar; um mundo de caçadores paralisados, enfeitiçados pelos olhos negros das árvores de flores brancas e folhas verdes...

João Arolê havia sentido de verdade o perfume de Maria Àròni pela primeira vez.

- Boa noite, Caçador João. – Maria virou as costas e se foi.

Caçador João caminhou lentamente até o banheiro mais próximo; entrou na cabine, ignorou a cautela – [...] – e desapareceu; apareceu em cima da sua própria cama, no seu apartamento no Setor 3, paralisado. Mal conseguia raciocinar direito. Era tarde demais – estava perdido na mata fechada, pois o feitiço verde da filha da floresta já havia surtido efeito.” (KABRAL, 2017: p.48-49).

Em conformidade com a noção de que todos os espaços estão ligados e, portanto, as ações nos tempos (presente, passado e futuro) coexistem, no mesmo espaço, ao mesmo tempo. Observa-se que a personagem João Arolê consegue se mover através das ligações nos espaços, quer dizer, a personagem se movimenta de uma determinada ação no tempo para outra ação em um tempo distinto, em virtude do seu dom espiritual de teleporte psíquico. Assim sendo, os mecanismos de sobreposição das narrativas ocorrem justamente quando o

teleporte psíquico da personagem é ativado, isto se dá tanto de forma consciente, quando a personagem está se lembrando de um acontecimento, tanto quanto de forma inconsciente, nos momentos em que a personagem está sonolenta, ou está dormindo, ou se utiliza do teleporte psíquico para saltar de um espaço para o outro. Como se pode ver a seguir:

“- *Vamos – disse Arolê*
- *Esperem um momento! – disse Nina, encostando a palma da mão no chão; seus olhos se reviraram, ela tremeu depois dum tempo, disse: - dispositivos de segurança desativados, tá liberado! Bora!*
Arolê pegou no braço da Nina, Osongbo pegou no braço da Adebayo. Encharcados de chuva. Desapareceram.
- Tá chovendo muito aí, Caçador?
- Quê?
João Arolê piscava os dois olhos, o natural e o biônico, olhando pro céu azul e limpo. Deitado numa canga colorida no gramado, [...]; Arolê, camiseta e bermuda brancas.
- Perdão – engasgou Arolê -, o que você disse?
- Nada – disse Maria sorrindo.
- Ah... apenas me lembrei duma coisa.” (KABRAL, 2017: p. 79-80)

Verifica-se, no exemplo acima, que além da estruturação da sobreposição de narrativas marcadas através da mudança do estilo *itálico* para o estilo normal, o verbo ‘*Desapareceram*’ marca tanto o momento em que a personagem salta com o Grupo Lamúria do topo da Torre Igbo para um espaço distinto, quanto marca o momento em que a personagem se movimenta da ação no passado com o Grupo Lamúria para o encontro com Maria Àròni.

Salienta-se que este tipo de marcação verbal se dá em todos os momentos em que a personagem se movimenta nas ligações dos espaços, como por exemplo:

“*[...], deu um chute no peito do Osongbo e, no momento em que seu pé encostou no Jorge, desapareceu com todos dali. João Arolê veio subindo as escadas, passou o cartão na porta, [...]*” (KABRAL, 2017:p.95)

João Arolê apertou a mão dela e juntos desapareceram. *Acho que estamos com problemas de comunicação aqui... – disse Jorge Osongbo para seus colegas.*” (KABRAL, 2017: p.100)

“Hum. Duzentos e sessenta e.. hum. [...]; arfava em suor e tremedeira; fechou os olhos; desmaiou de cansaço. *João Arolê acordou com um cascudo da Nina.*” (KABRAL, 2017: p.79);

“ *[...]... e viu uma criança; pele muitíssimo preta. Devia ter, no máximo, uns dez anos. Arolê arregalou os olhos; ficou ali olhando, com lança na mão. João Arolê bocejou; fez um esforço para não dormir em pé. Estava na galeria subterrânea da Casa de Cultura Laura Ayokunle;*” (KABRAL, 2017: p.85)

“ – Descobriu – exclamou Osongbo aparecendo bem na frente do Arolê; mas já era tarde; João Arolê já havia desaparecido. Quando João Arolê apareceu, Jorge Osongbo já esperava no alto do prédio.” (KABRAL:2017: p.151)

Observamos que à medida que a personagem se move nas ligações dos espaços, a semântica verbal busca refletir a forma como estes movimentos ocorrem nos espaços. Desta forma, a sobreposição das narrativas vem marcada com o pareamento semântico dos verbos como desaparece, aparece; dormir, acordar; e assim por diante, quer isto dizer, caso João Arolê tenha adormecido em uma ação do tempo x, em seguida na narrativa sobreposta a personagem acordará ou aparecerá em uma ação no tempo y, bem como caso a personagem desapareça no tempo y, em seguida na narrativa sobreposta a personagem aparecerá em uma ação no tempo x. Com isso, nota-se que o pareamento semântico dos verbos evidencia a intrínseca ligação entre as ações nos espaços. Isto quer dizer, estas ações tanto em tempo x, como em tempo y ou em tempo w coexistem e ocorrem ao mesmo tempo, e portanto no mesmo espaço. Tendo em vista, que o tempo é um construto conveniente.

Ademais, se utiliza o recurso da repetição da oração final do parágrafo anterior à narrativa sobreposta, a fim de elucidar o deslocamento da personagem nas ações dos tempos, bem como marcar que essas ações coexistem e ocorrem simultaneamente, como por exemplo:

“João. Meu filho. Seja o homem que eu e seu pai criamos para que fosse. Seja forte. (abre parágrafo) – Seja forte, Caçador João. – O quê? João Arolê começou a piscar sem parar. – Sonhando acordado de novo – [...]” (KABRAL, 2017: p.98)

“[...] enquanto ela se ia, Arolê, Osongbo e Nina ficaram se encarando por mais tempo, até que cada um tomou seu rumo sem falar nada. Sem falar nada, João Arolê e Maria Àròni corriam.” (KABRAL, 2017: p 102-103)

“- Emí eje... – Marina sussurou – Zé, o que a gente vai fazer...? Vão levar nosso menino... (abre parágrafo) José Arolê apenas meneou com a cabeça. – Mamãe! Papai! Posso ser astronauta? – perguntava o pequeno Arolê. – Posso ser astronauta... Hã?! João Arolê acordou de repente.” (KABRAL, 2017: p.71)

“João Arolê olhou para sua recém-feita tatuagem tribal; [...] se vestiu, pagou o tatuador; e saiu andando, se esforçando ao máximo para andar ereto e com dignidade. Com dignidade, João permanecia em pé, apesar de as tatuagens estarem ardendo tanto como no dia em que foram cravadas em sua pele. (KABRAL, 2017: p.198)

Bem como, observa-se o uso do recurso da repetição do aspecto físico da personagem que corrobora para confirmar na estrutura narrativa a movimentação da personagem nas ligações dos espaços e a coexistência das ações nos tempos, como se pode ver nos dois exemplos a seguir, vale ressaltar que o segundo exemplo é o mesmo que utilizou-se para explicitar os recursos do uso do itálico e do uso da marcação verbal para marcar o duplo movimento da personagem nos espaços:

“Arolê fingiu não perceber os olhos da Nina se enchendo de lágrimas; voltou ao jogo, só que com uma expressão meio petrificada no rosto. – Não faz essa cara de estátua, Caçador. - Quê?” (KABRAL, 2017: p.89)

“Arolê pegou no braço da Nina, Osongbo pegou no braço da Adebayo. Encharcados de chuva. Desapareceram. – Tá chovendo muito aí, Caçador? – Quê? João Arolê piscava os dois olhos, o natural e o biônico, olhando pro céu azul e limpo. (KABRAL, 2017: p.80)

Além disso, a utilização do recurso de repetição de imagem também confirma a coexistência destas ações, bem como evidencia, assim como os demais recursos, que esta ligação não se dá de forma aleatória, pelo contrário existe um agente que direciona estes saltos nos espaços com um propósito para a personagem. Sendo assim este agente aparece na narrativa tanto de forma direta, quer dizer, em discurso direto com a personagem, como por exemplo: “Ficou parado por uns cinco minutos. Desapareceu. “*“ Você acha que salva vidas. Você passou mais da metade da sua vida eliminando vidas...”* João Arolê apareceu no topo dum sobrado do Setor 2.” (KABRAL, 2017: 72); quanto aparece de forma indireta, isto é, apenas direcionando as ligações nos espaços.

Constata-se que a habilidade da personagem Arolê em se deslocar por meio das ligações dos espaços se deve ao dom de teleporte psíquico herdado diretamente do sangue dos espíritos, no caso, de Odé Osossí, isto quer dizer que estes saltos nos espaços são uma forma do Ancestral, que chamaremos de Voz do Espírito, de se comunicar com seu filho, João Arolê. Prova disso são os discursos diretos da Voz do Espírito por todo o capítulo 7:

“ “Onde e como você aprendeu a matar? Você se lembra? Lembra sim...” João Arolê acordou. Um maldito jovem. [...] Se levantou da cama dura. Morava num cubículo; os quartos dos recrutas eram as celas de uma antiga prisão;” (KABRAL, 2017: p.57)

“Odé desrespeita proibição ritual e morre.

Naquele dia era proibido caçar. Mas Odé foi pra mata assim mesmo.

[...]

Odé não quis nem saber. Comeu a cobra. E morreu.

“E você? De quantas vidas você já se alimentou? Por que ainda não morreu?!”

Armado com uma lança que não passava dum pedaço de metal pontudo, [...]” (KABRAL, 2017:p.59)

“Otakán Sósó matou o pássaro monstruoso com uma flecha só.

Tornou-se rei.

“Você se lembra de como você tinha potencial Se lembra?

Quando foi que você se perdeu...?”

Agora era a prática. O cãozinho obediente cumprindo o seu dever.

Era noite, em algum lugar. João Arolê e Nina Oníse, vestindo o preto das forças especiais. [...]” (KABRAL, 2017: p.62)

Nestes exemplos verificam-se como os saltos nos espaços são imbuídos de questionamentos e reflexões para a personagem por parte da Voz do Espírito, demonstrando como a personagem se iniciou e, conseqüentemente, se perdeu neste ciclo de assassinatos. Em virtude disto a personagem persiste por grande parte da narrativa ignorando os discursos

raivosos, indignados proferidos pela voz do espírito. Destaca-se que as quinze aparições da Voz do Espírito na obra estão marcadas pelo estilo itálico e pelo emprego das aspas recursos formais utilizados na estrutura narrativa para refletir a capacidade desta voz, assim como a voz da Presidenta Maria Stella Olumayowa Odé Guiaga Ibualama em traspasar todos os espaços, como se pode ver nos dois exemplos a seguir:

“Era a primeira vez nos últimos cem anos que a Presidenta Maria Stella Olumayowa Odé Guiaga Ibualama se apresentava em público. [...]. E então ela disse. E todos na cidade ouviram. Todos. Pois sua voz projetava e atravessava todos os espaços, e alcançava todos os cantos possíveis: *“Tudo começou quando Olódùmarè sonhou uma história sobre o universo. [...].”*” (KABRAL, 2018: p. 183)

“ *“Onde e como você aprendeu a matar? Você se lembra? Lembra sim...”* João Arolê acordou. *Um maldito jovem.*” (KABRAL, 2017: p.57).

Além disso, repara-se que a Voz do Espírito acompanha a personagem desde sua infância, como pode se ver: “Segui jogando, jogando, até adormecer... *“Um moleque irritante, é isso que você era.”* Acompanhado dos pais no shopping, o menino João Arolê olhava pra todas as vitrines.” (KABRAL, 2017: p. 67).

Partindo do pressuposto de que todos os espaços estão conectados, e que o movimento nas ligações dos espaços possui um direcionamento ancestral, constata-se na obra que as personagens *emí eje* são a própria representação viva do espírito, quer dizer, elas são em si o próprio espírito ancestral. Isto significa que as personagens João Arolê, Jorge Osongbo, Maria Aròni, Jamila Olabamiji e Nina Onise são respectivamente o próprio espírito de Odé Osòssi, Ossayn e Ogun. Logo os espaços estão intrinsecamente conectados, uma vez que os espaços existem pela mesma energia ancestral, ou melhor, “Está tudo vivo. Porque está tudo pela energia ancestral dos nossos antepassados.” (KABRAL, 2017: p.91). Por este motivo o encontro entre Maria Aròni e João Arolê em Ketu Três e o encontro entre as Árvores e os Caçadores em outro mundo configuram o mesmo encontro, posto que Maria Àròni e João Arolê são as representações vivas destes ancestrais. Por consequência na estrutura narrativa, o recurso de repetição de imagem fundamentado na repetição das características físicas bem como no uso do recurso de sinestesia refletem justamente esta conexão intrínseca dos espaços, como se pode ver:

“Era uma mulher tão alta quanto João Arolê. Cachos bastante volumosos e encaracolados alcançavam os ombros. Brincos esféricos brilhavam em suas orelhas. Vestia uma peça única, verde e branca, com umas geometrias surreais. Pele marrom, escura. Lábios bem grossos, pintados de branco. Uma bolsa de tecido marrom atravessa seu corpo. Corpo grande, curvilíneo, gordo. Olhos puxados negros, que mais pareciam uma escuridão de mistérios e raízes profundas...” (KABRAL, 2017: p.46)

“Maria veio se aproximando. João Arolê permanecia parado, olhando...

... e seus lábios se encontraram.

Em algum lugar, um novo mundo havia nascido. Árvores robustas, repletas de folhas verdes, brotaram com força do chão, já adultas, já intumescidas de frutos suculentos nascidos de flores brancas. De repente, caçadores armados com lanças e arcos saltaram loucos por entre essas árvores, em velocidades alucinantes, alvejando aqueles frutos redondos, enormes; começaram a devorá-los aos montes, desesperados de fome e sede... até que perceberam os olhos negros das árvores. Alguns caçadores até tentaram revidar, mas já era tarde – as raízes e folhas já os haviam abraçado pela boca, nariz e ouvidos... O odor verde se espalhou por todo aquele mundo, uma grande terra de matas fechadas para caçar e explorar; um mundo de caçadores paralisados, enfeitiçados pelos olhos negros das árvores de flores brancas e folhas verdes...

João Arolê havia sentido de verdade o perfume de Maria Àròni pela primeira vez.

[...]

Caçador João caminhou lentamente até o banheiro mais próximo; [...]; apareceu em cima da sua própria cama, no seu apartamento no Setor 3, paralisado. Mal conseguia raciocinar direito. Era tarde demais – estava perdido na mata fechada, pois o feitiço verde da filha da floresta já havia surtido efeito.” (KABRAL, 2017: p.48-49)

Observa-se que as mesmas características físicas descritas na personagem Maria Àròni como a sua estatura, o volume de seus cachos, a cor bem como a espessura de seus lábios, a dimensão de seu corpo, as cores de sua vestimenta, a cor de seus olhos, seu perfume correspondem respectivamente à idade das árvores, a quantidade de folhas verdes, a coloração das folhas bem como a espessura dos frutos, a dimensão dos frutos, as cores das flores bem como das folhas, a cor dos olhos das árvores, o odor das árvores. Além disso, o momento do beijo entre as personagens corresponde, por meio do recurso de linguagem denominada por sinestesia, ao ato de comer frutas. Bem como a condição de enfeitiçados dos caçadores corresponde à paralisia e ao encantamento sentido pela personagem Arolê marcada na estrutura narrativa pelo uso do sinal de travessão situado no último período do último parágrafo do exemplo supracitado: “Era tarde demais – estava perdido na mata fechada, pois o feitiço verde da filha da floresta já havia surtido efeito.” (KABRAL, 2017: p.49).

Em consonância com a noção de que os espaços estão intrinsecamente ligados, uma vez que os espaços existem pela mesma energia ancestral. Constata-se que o surto vivenciado pela personagem João Arolê, bem como pelo personagem Jorge Osongbo e o ancestral Odé Òsòssi configura no mesmo surto, haja vista que as personagens são as representações vivas do ancestral. Logo, as personagens possuem em si tanto o positivo quanto o negativo desta

deidade, quer dizer, coexistem dentro das personagens o que há de melhor e o que há de pior de Odé Ôsòssi. Como resultado, a estrutura narrativa se utiliza do recurso de repetição de imagem com o intuito de refletir as determinações imbuídas nesta coexistência. Como se pode perceber a seguir:

**“Certa vez houve uma grande fome no mundo
Odé Ôsòssi foi convocado para caçar
Para salvar o mundo da destruição
Mas Odé caçou tanto, mas tanto
Que ficou louco, obsessivo
Odé queria matar e destruir tudo
O que encontrasse
Matou tanto e destruiu tanto que causou
Um mal ainda maior”** (KABRAL, 2017: p.131)

“João Arolê apenas estreitou os olhos; gradativamente, Jorge Osongbo ia ficando mais e mais alucinado no seu discurso forçosamente desprovido de paixão:

- Ora. Não nos ensinaram que devemos matar os bandidos? Principalmente esses que a lei das Corporações não alcança? Então, por que eu deveria parar? Por que eu deveria matar apenas os criminosos que ameaçam os interesses deles? Ora. Temos que matar *todos*. Todos os que apodrecem esta cidade. Você matou o Paulo. Não sinto raiva de você, de verdade. Você fez o certo; Paulo e sua família, na verdade, eram criminosos. Criminosos que desviavam dinheiro, para financiar livros de arte decadente. Uma afronta aos antepassados. Por isso, sou muito grato a você, meu caro Arolê. Você me libertou!

Osongbo abriu os braços, finalmente liberando exclamações espalhafatasas:

- Você me libertou! Você me libertou! Depois que você e Onise mataram o Paulo, eu voltei... e matei todos os familiares dele! Todos! Você me libertou! Sou muito grato! De verdade! Não sinto raiva nem ódio, apenas alegria! Alegria! [...] Estou eliminando as partes feias da existência, para que a existência em si retorne à suprema tranquilidade do início dos tempos! Essa é a paz almejada pelas grandes divindades ancestrais!!! Essa é a minha jornada épica como herói do Continente! Esta é a minha grande missão! Eu sou o herói que está salvando o Mundo Novo! Somente eu sou capaz! Somente eu! Eu estou me tornando o maior herói de todos os tempos e eras!!!” (KABRAL, 2017: p.189-190).

“Foi então que João Arolê largou a fruta e afundou a cabeça entre as mãos; falou um monte, de uma só vez:

- Você não tem noção. Eu só queria era ser astronauta. Mas acabei virando um assassino.. Só queria viajar pelo universo. Sinto o gosto de sangue na minha boca sempre que como qualquer coisa. Queria ser um orgulho pros meus pais. Matei pessoas. Matei crianças. Só vejo sangue. Pesadelos. Todos os dias. Quero matar. Eu sempre quero matar. Me acostumei a matar. Lança no pescoço. Nos olhos. Perfurando até o sangue jorrar. Matei um monte de gente. Matei crianças. Eu sonhava com uma nova era, sem maldades, sem crimes. Como é que mortes podem criar uma era nova? Criminosos, anomalias. Me ensinaram que não tinha jeito. Um assassino. Minha mãe me ensinou que a vida é determinada pelos ancestrais. Muitas vezes me volta a vontade de matar. Lavar sangue com sangue. Matar, matar, matar. Matei pessoas. Matei crianças. Você não vê? Eu só queria ser astronauta. Sangue. Preciso voltar a ver o sangue jorrar. Sangue. Você não tem noção. Minha mãe dizia que quem mata tem sangue morto, amaldiçoado. Quero matar. Só queria ser astronauta. Sangue. Queria ver a minha mãe. Como posso encarar a minha mãe?! Matei crianças!!

João Arolê repetia. Falava monocórdio. Tremia. Repetia as mesmas coisas. Olhava pro chão. Balbuciava. Se repetia de novo.” (KABRAL, 2017: p.175-176).

Percebe-se, conseqüentemente, que a situação de descontrole presente no ancestral Odé Òsòssi em decorrência da quantidade de caça é o mesmo descontrole descrito em seus filhos devido à quantidade de assassinatos cometidos sob a doutrina de supressão do Esquadrão das forças especiais de Ketu 3. Destaca-se que a última oração presente no Itan do ancestral: “**Matou tanto e destruiu tanto que causou; Um mal ainda maior**” (KABRAL, 2017: p.131) a ausência do ponto final aponta para a continuidade desta ação, que se constata nas ações dos personagens, como bem demonstrado nos exemplos supracitados. Inicialmente pode-se interpretar que as ações das personagens são determinadas pelas ações do ancestral, todavia se verifica que as personagens são capazes de mudar o seu próprio destino. Logo, não há um determinismo estabelecido na coexistência do ancestral com suas representações vivas, mas há uma série de determinações que podem e devem ser modificadas pelos *emí-éjé*.

Como pode se observar nas personagens emí-éjé Arolê e Osongbo, que apesar de serem representações vivas do mesmo ancestral trilham caminhos diametralmente opostos a partir de suas próprias tomadas de decisão frente ao mesmo surto vivenciado, portanto sem determinismo por parte ancestral. O exemplo disto verifica-se quando Osongbo ao decidir permanecer no mesmo ciclo de vingança e assassinato, é devorado, como resultado, por *ajoguns* criados a partir de seu próprio ódio. Por outro lado, a personagem Arolê que possui o espírito *ajogun* emí ti òkunkun tatuado em seu corpo, responsável tanto por gerar as dores e espasmos na personagem narrados por todo o livro, e, portanto responsável por se alimentar de suas emoções negativas. A personagem ao decidir por não matar Osongbo:

“Este levantou a lança daquele. *Vai logo!*, exigiu Osongbo mais uma vez. Arolê olhou pro Osongbo. Osongbo olhou pro Arolê... Arolê largou a lança do Osongbo, e desapareceu.” (KABRAL, 2017: p.195)

Por ajudar as pessoas com Nina Onise e Maria Aroní:

“Vamos descobrir as respostas juntos - sussurou Arolê, abraçado -, mas não hoje. Pois hoje, digo que você tem razão, Doutora: todas as coisas vivem! Todas as coisas vivem...” (KABRAL, 2017: p. 204)

Ao decidir se inscrever no programa Astronauta Azul:

“Antes de tudo, quero comunicar que, nesta manhã de hoje, eu me inscrevi para compor a reserva do programa Astronauta Azul. Isso mesmo. Posso ser chamado a qualquer momento pra um processo seletivo.” (KABRAL, 2017: p.206);

E ao ligar para sua mãe:

“ – Olá. Oi, senhora minha mãe. Como está? Primeiramente, perdoe a minha ausência, o meu descaso. Vou explicar tudo pra senhora. Hoje. Agora.” (KABRAL, 2017: p.206)

Logo, modifica por meio destas ações o seu próprio destino, capacidade que ambas as personagens possuíam frente ao destino. Como bem explicita as personagens Maria Aroní e a Tenente Cecília Adeyoye:

- *Por que vocês são os herdeiros dos grandes espíritos! [...] A vontade de vocês é capaz de mudar o mundo, sim. Vocês são capazes de salvar o mundo, o mundo enorme que existe dentro de cada um de vocês. Vocês entendem isso?*” (KABRAL, 2017: p.65)

“Quando se deu conta, Maria Àròni já estava abraçando-o bem forte. Ela disse:

- Sabe? Os ancestrais também erraram muito. Baba Odé desrespeitou tabu sagrado, caçou em dia que não era pra caçar; [...] Dentro de nós há o pior e o melhor. Ancestral não quer te ver infeliz, ancestral não quer que você repita os erros que ele cometeu; ancestral quer que você extraia o melhor de si, ancestral quer que você acerte onde eles erraram. Acima de tudo, ancestral quer você feliz. Ontem, você matou crianças; hoje, você as salva. Você não vê? Você sabe o que você é: um caçador, um protetor. Um herói.” (KABRAL: 2017, p.176-177)

Além disso, observa-se na estrutura narrativa que o uso do recurso de sobreposição, bem como o de repetição de imagem reflete a mudança provocada pelo próprio sujeito Arolê em relação ao seu próprio destino, como se pode presenciar na sobreposição da imagem de estar de pé, ainda que em situações distintas: “*se vestiu, pagou o tatuador; e saiu andando, se esforçando ao máximo pra andar ereto e com dignidade. Com dignidade, João Arolê permanecia em pé, apesar de as tatuagens estarem ardendo tanto como no dia em que foram cravadas em sua pele.*” (KABRAL, 2017: p.198).

Conforme a noção de que as personagens *emí eje* são a própria representação viva do espírito, quer dizer, elas são em si o próprio espírito ancestral. Por certo, as personagens João Arolê, Jorge Osongbo, Maria Aròni, Jamila Olabamiji e Nina Onise são respectivamente o próprio espírito de Odé Osòssi, Ossayn e Ogun. Por consequência, se questiona quem viria a ser o narrador deste livro, uma vez que é um narrador focado basicamente na personagem João Arolê.

Sendo assim, depreende-se que o narrador é a voz do espírito, uma vez que o narrador narra todos os saltos que a personagem realiza, capacidade herdada pela personagem pelo ancestral, logo só poderia ser narrada pela própria Voz do espírito, como se pode ver em:

“João Arolê entrou no banheiro mais próximo. Sorriu. Desapareceu. Reapareceu num outro banheiro, uns 100 metros adiante.” (KARAL, 2017: p. 45)

“Maria veio se aproximando. João Arolê permanecia parado, olhando... e seus lábios se encontraram. *Em algum lugar, um novo mundo havia nascido.*” (KABRAL, 2017: p.48)

Bem como o tom do narrador de descrição do narrador coincide com o tom em discurso direto da Voz do espírito, como por exemplo:

“ *“Um moleque irritante, é isso que você era.” Acompanhado dos pais no shopping, o menino João Arolê olhava pra todas as vitrines. Bonecos, máscaras, acessórios dos jogos, gibis; o garotinho Arolê puxava a mãe pelo braço, insistente, excessivo. Chato.*” (KABRAL, 2017: p 69)

Na utilização do diminutivo para se referir ao quanto Arolê em sua infância era uma criança irritante, o que demonstra como o mesmo narrador acompanha a personagem desde de sua infância, o que corrobora tanto para comprovar a coexistência da Voz do espírito com o narrador, como:

“*O garotinho Arolê, mãos dadas aos pais, se agitava, andava na frente, puxava-os, queria correr até a vitrine do outro lado do shopping; exclamou de repente: - Ali!*” (KABRAL, 2017: p. 70)

Descreve os acontecimentos internos da personagem Arolê:

“*Desta vez, Arolê largou a arma e levou as duas mãos aos ouvidos; os gritos haviam inundado seu cérebro*” (KABRAL, 2017, p. 63)

“*[...], olhou pro garotinho Rafael Igbo... olhou pra si mesmo, pequeno Arolê, manifestando poderes pela primeira vez, todo empolgado com os pais*” (KABRAL, 2017: p. 95)

“*Foi então que Rafael Igbo levantou a cabeça,[...], disse: – Senhor Arolê, quero que o senhor me mate. João Arolê arregalou tanto o olho biônico que parecia que a lente de safira ia saltar pra fora.*” (KABRAL, 2017: p.86);

Descreve os acontecimentos externos para comunicar o estado da personagem:

“*João Arolê piscou, a TV foi desligada. Andou em círculos; passava a mão no rosto, na cabeça, coçava os cabelos; balbuciou sabe-se lá o quê, nem ele entendeu o que tinha falado. Se jogou na cama. Levantou. [...]*” (KABRAL, 2017: p. 96).

Nesse sentido, percebe-se como o narrador é majoritariamente descritivo dentro da narrativa, quer dizer, descreve mais as ações da personagem invés de seus pensamentos, sentimentos. Como resultado, infere-se que nesta coexistência da voz do espírito com o narrador se deve ao livro em si conter dois grandes espaços, o primeiro que chamaremos de macronarrativo que consiste na relação do narrador com o leitor dentro da história, e o segundo que chamaremos de micronarrativo que consiste no mesmo narrador, mas em sua aparência de Voz do espírito, na relação direta com a personagem Arolê. Uma vez que no macronarrativo o narrador busca contextualizar o leitor dentro dos momentos decisivos da personagem, como se pode observar:

“Ontem, João Arolê sonhava se tornar astronauta; hoje, acordou aos gritos de mais uma noite de pesadelos.” (KABRAL, 2017: p.11)

“Havia um tempo anterior aos pesadelos de hoje; houve os sonhos e descobertas de uma criança chamada João Arolê.” (KABRAL, 2017: p.51)

“Ontem, João Arolê sofria com pesadelos; hoje voltava a sonhar rumo às estrelas...” (KABRAL, 2017: p. 207).

Percebe-se que na mesma medida que a Voz de Espírito, como bem apresentado no discorrer dos parágrafos anteriores, tem o intuito de direcionar a personagem Arolê para o fim dos ciclos de assassinato, nota-se que o narrador contextualiza o leitor com um propósito marcado na epígrafe: “Antes de olhar para o céu, salve este mundo inteiro que há dentro de você.” (KABRAL, 2017: p.10). Ressalta-se que esta epígrafe consiste em parte como paráfrase da fala de Cecília Adeyoye aos recrutas do esquadrão de supressão:

“ – [...]. Vocês são capazes de salvar o mundo, o mundo enorme que existe dentro de cada um de vocês. Vocês entendem isso?” (KABRAL, 2017: p.65),

e em parte aglutina a ação da personagem Arolê de olhar para o céu quando espera que alguma mudança ocorra, marcada durante toda a narração no livro, como por exemplo:

“Olhava pro teto. Nada aconteceu. Piscou o monóculo, as luzes se apagaram. Arolê continuou olhando pro teto, sem fechar os olhos por horas.” (KABRAL, 2017: p.25)

“Arolê olhava pro horizonte, mãos dadas com a Maria. – Tá de parabéns – disse Maria, - Gostei muito daqui.” (KABRAL, 2017: p.89)

“João Arolê piscava os dois olhos, o natural e o biônico, olhando pro céu azul e limpo. Deitado numa canga colorida no gramado, [...]” (KABRAL, 2017: p.80)

“João Arolê segurava o fio de contas azul-turquesa e olhava para o alto, enquanto a chuva penetrava na pele do rosto, entre as partes naturais e artificiais; ficou olhando, e olhando. Mas nada aconteceu. (KABRAL, 2017: p.131)

“Afundou a cabeça entre as mãos. Ficou um tempo assim. Depois, levantou um pouco a cabeça. Segurou o fio de contas. Apertou as mãos. Ficou olhando pro alto. Tudo na mesma; nada acontecia.” (KABRAL, 2017: p. 133)

Isto comprova como o narrador retira da história uma postura para expandi-la para o leitor.

Outro momento do macro narrativo é quando este narrador também se funde com o autor, na primeira parte do livro, que podemos denominar de Nota do Autor onde nos apresenta história, e inclui o leitor dentro da sinopse “[...]; atormentado por pesadelos todas as noites, nosso jovem herói busca uma forma de compensar as mortes que causou, antes que os ancestrais cobrem o seu derradeiro preço...” (KABRAL, 2017: p. 9). Em resumo, a Voz do Espírito realiza uma comunicação direta com a personagem, enquanto em sua dimensão enquanto narrador se comunica através da narração com o leitor, o que mais uma vez demonstra a intrínseca relação da estrutura narrativa com o conteúdo. Bem como, neste caso o narrador e a Voz do Espírito se fundem, quer dizer, são a mesma coisa, contudo em espaços

são diferentes, consoante com a estrutura de mundo proposta na narrativa em “O caçador cibernético da rua Treze”.

Capítulo 2. O *Utamawazo*

2.1 Ficção especulativa: gênero base do movimento Afrofuturismo.

Este tópico da presente pesquisa dialoga com a dissertação desenvolvida por Waldson Gomes de Sousa denominada “Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea” (2019), uma vez que no Brasil existem poucos estudos acadêmicos sobre o Afrofuturismo, especificamente com o recorte literário, sendo o estudo acadêmico de Waldson Gomes de Sousa o único encontrado até o dado momento. Ressalta-se, como bem apresentado pelo estudioso, o trabalho pioneiro da pesquisadora Kênia Freitas sobre o Afrofuturismo no Brasil, especificamente na vertente do cinema por meio de artigos, entrevistas, e na atuação como curadora em amostras de filmes afrofuturistas, como por exemplo, a “Mostra Afrofuturismo: Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica” realizada entre Novembro e Dezembro de 2015 em São Paulo. Além disso, devemos destacar que no Brasil, como também apresentado pelo estudioso, não possui nenhum livro escrito em português dedicado exclusivamente ao tema do Afrofuturismo, bem como não há, até o presente momento, nenhuma tradução de obras estrangeiras que tratem no âmbito teórico do presente tema.

A ausência de estudos acadêmicos quanto ao movimento afrofuturismo, deve-se especificamente no campo dos estudos literários, devido ao fato de a ficção especulativa, que consiste no gênero de base do presente movimento, ser considerada uma literatura menor em relação aos demais gêneros literários. Como podemos observar na pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo” realizada pela pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012), onde dos 208 romances analisados publicados pelas três grandes editoras tais como Record, Companhia das Letras e Rocco, a fim de evidenciar a porcentagem de representação negra tanto nos personagens quanto no quesito de autoria, o gênero de ficção especulativa é deixado de lado,

“Uma vez que gêneros como esse “são considerados menores e formam subcampos próprios, às margens do campo literário” (id., 152). Fica evidente que a escolha de Dalcastagnè por excluir romances que se enquadram no gênero especulativo se deu pelo próprio objetivo de sua

pesquisa de analisar o campo literário que desvaloriza esses gêneros. Mas, se os estudos literários continuam a ignorar a ficção especulativa, os três gêneros comuns a esse termo nunca alcançarão legitimidade. (SOUSA, 2019: p. 23)

Esta pesquisa concebe, em consonância com o estudioso Waldson Gomes de Sousa (2019), o gênero de ficção especulativa como um termo geral que engloba tanto os gêneros de fantasia, o de ficção científica, quanto o de horror sobrenatural, e seus respectivos subgêneros. Uma vez que compreendemos que o Afrofuturismo não está interessado nas diferenças essenciais destes gêneros, mas em sua capacidade comum de criar um universo, quer dizer, um mundo especulativo onde a personagem negra e a perspectiva racial são fundamentais, o que não desvaloriza tão pouco impede futuras leituras afrofuturistas a partir dos recortes destes gêneros em específico.

O Afrofuturismo surge na década de 1990 a partir dos questionamentos de inúmeros estudiosos, tendo como seu expoente mais conhecido Mark Derby (1994) que questionou o porquê da ausência de autoria negra no gênero de ficção especulativa, se o mesmo trata de questões relacionadas principalmente a população negra, tais como o preconceito, a violência, a opressão. A partir disto, cunha o termo Afrofuturismo para se referir a obras de ficção especulativa que retratassem sobre o afro americano em um contexto tecnocultural, ainda restrito ao solo estadunidense. Após Derby, Sousa (2019) apresenta outros dois grandes estudiosos importantes nas contribuições iniciais ao termo Afrofuturismo: o cineasta e escritor Kodwo Eshun (2003) e a escritora e professora Alondra Nelson (2002):

“Já no artigo *Further considerations on Afrofuturism* [Outras considerações sobre Afrofuturismo] (2003), Eshun defende que afrofuturismo não se trata de apenas inserir mais personagens negras em uma narrativa de ficção científica, chamando atenção para o fato de que pessoas negras já vivem as situações imaginadas por autores de ficção científica. Para o autor, “o afrofuturismo pode ser caracterizado como um programa para recuperar as histórias de contra-futuros criadas num século hostil à projeção afrodiaspórica” (ESHUN, 2003, p. 301, tradução minha). (SOUSA, 2019: p.33)

Quanto à contribuição de Alondra Nelson (2002), Sousa (2019) aponta:

“Posteriormente, na introdução da edição 71 do periódico *Social Text*, Nelson explorou a relação entre raça e tecnologia, propondo sua definição

de afrofuturismo como “vozes afro-americanas com outras histórias para contar sobre cultura, tecnologia e o que está por vir” (NELSON, 2002, p. 9, tradução minha). Esse conceito, como o de Dery, manteve-se no contexto estadunidense, mas já aponta para a necessidade da construção de narrativas voltadas para uma ideia de futuro a partir da perspectiva de pessoas negras — “vozes afro-americanas”. (SOUSA, 2019: p.33)

Como podemos observar Eshun (2003) expande o termo anteriormente localizado como uma ficção responsável por retratar o afro americano em um contexto de tecnocultura, para uma concepção onde a experiência do negro no mundo real é essencial para a construção de uma ficção especulativa afrofuturista, quer dizer, os contra-futuros criados nestas narrativas contrariam ao futuro programa pela realidade racista vivenciada pela ascendência africana. Além disso, podemos notar que Nelson (2002), por outro lado, frisa a importância destes contra-futuros serem escritos a partir da perspectiva de pessoas negras, isto é, aponta para a necessidade de uma autoria negra em uma obra afro futurista.

A fim de ilustrar melhor esta necessidade de uma autoria negra no cenário da ficção especulativa, retomemos para a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2012), apesar de a pesquisadora desconsiderar este gênero, percebe-se “De qualquer forma, um dado da pesquisa de Dalcastagnè diz que apenas 1,3% das personagens foram identificadas como “entes sobrenaturais” (id., 164), um vestígio de narrativas que ousaram especular.” (SOUSA, 2019: p.23). A evidência da ausência de representação negra no âmbito da ficção especulativa sustenta as manifestações racistas por parte dos leitores destes gêneros se manterão, uma vez que é esperado por eles o perfil homogêneo de brancos dentro desta literatura, como podemos ver a seguir:

“O trailer oficial de *Star Wars: o despertar da força* (2015), de J.J. Abrams, [...]. Os dois são os protagonistas do filme, interpretados por Daisy Ridley e John Boyega. E é de se imaginar que mulheres e pessoas negras existam mesmo em galáxias distantes, mas alguns fãs não foram receptivos com esse avanço significativo em relação aos filmes anteriores da franquia. Houve até uma campanha na internet para que o filme fosse boicotado uma vez que, segundo esses fãs, a obra carregava um discurso focado na “eugenia branca”.” (SOUSA, 2019: p. 27)

Logo, as exigências quanto ao quesito autoral no movimento afrofuturista deve ser respeitado, o que não impede que uma análise possa ser realizada por pessoas brancas, somente delimita que a autoria é de exclusividade negra, tanto por estas manifestações quanto por se tratar da projeção de uma imagem de futuro a partir do próprio negro, o que a presente pesquisa defende ser um dos pontos-chaves para a possibilidade de resgate étnico que a ficção

especulativa promove no sujeito negro. Sendo assim, a presente pesquisa também concebe como requisitos no Afrofuturismo a autoria negra, bem como uma abordagem não-européia, como postulado pelo estudioso Sousa (2019), uma vez que estas abordagens permitem a possibilidade dos resgates de mitologias de matriz, bem como o resgate de heróis silenciados no decorrer da história única contada pela supremacia branca. Além disso, concebemos a ficção especulativa também como requisito, porque este gênero é a própria especificidade em si do movimento em relação ao tipo de obras.

Nesse sentido, podemos observar recursos que este gênero especulativo possui que marcam a sua especificidade, tais como retratar geralmente o colonialismo ora como uma *viagem no tempo*, como apresentado por Sousa (2019) a partir do livro *Kindred: laços de sangue* (2017 [1979]) de Octavia E. Butler, ora como uma *invasão alienígena*, como pode se observar, na obra em análise (*O caçador cibernético da rua treze* (2017) de Fábio Kabral) na presente pesquisa, e também usado como referência na pesquisa de Sousa (2019). Veja na obra *O caçador cibernético da rua treze* (2017) de Fábio Kabral, no momento do discurso da Presidenta Maria Stella Olumayowa Odé Guiaga Ibulama, na noite de comemorações da Libertação Láurea, é identificado através do recurso da *analogia*, onde as naves alienígenas simbolizam os barcos europeus, o momento do sequestro dos povos africanos para as Américas, podemos perceber esta especificidade da ficção especulativa:

“*Aí vieram as naves dos alienígenas. Barcos voadores invadiram o Mundo. Os alienígenas violaram a Mãe, arrancaram os filhos do seu ventre. Sequestraram pessoas, acorrentaram-nas como se fossem animais. Levaram para outro Mundo, que mais tarde foi chamado de Mundo Novo. Os alienígenas agrediram o Mundo com lixo e poluição, e escravizaram os filhos do Continente com violência e ódio.*” (KABRAL, 2017: p.184).

Assim verifica-se que a oração “Os alienígenas violaram a Mãe”, “acorrentaram-nas como se fossem animais”, “e escravizaram os filhos do Continente com violência e ódio” faz referências aos vários tipos de violências que o meu povo quando escravizado foi submetido, principalmente a oração “Os alienígenas violaram a Mãe” pode ser interpretado de diversas formas, uma vez que além da significação da Mãe como África, e, portanto simboliza a invasão, a separação que houve em África com a invasão europeia, pode também ser interpretado como uma alusão às mães negras, as mulheres negro-africanas que foram violadas neste processo de escravidão, como aponta Abdias de Nascimento em sua obra *O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (1978):

“A norma consistia na exploração da africana pelo senhor escravocrata, e este fato ilustra um dos aspectos mais repugnantes do

lascivo, indolente e ganancioso caráter da classe dirigente portuguesa. O costume de manter prostitutas negro-africanas como meio de renda, comum entre os escravocratas, revela que além de licenciados, alguns se tornavam também proxenetas.” (NASCIMENTO, 1978: p. 61).

Além disso, em *Ketu 3* em consonância na observação por Sousa (2019) há uma sociedade onde há somente pessoas negras, sendo que a medida que a pele do sujeito negro for mais escura, maiores chances deste ser parte da elite da sociedade e ser um emí-jejé, como podemos observar, no momento em que João Arolê analisa pela primeira vez Rafael Igbo:

“João Arolê olhou pro garoto: roupas de tecido muito caro; pele muito preta – o que indicava que devia ser de altíssima estirpe, filho de alguma sacerdotisa dona de empresas, ou de alguma celebridade. E com certeza era um *emí eje...*” (KABRAL, 2017: p.24)

Nesse sentido, a sociedade de *Ketu 3* dialoga com o mundo real brasileiro, ao criar um mundo oposto ao experimentado por nós negros, em que os negros de pele mais clara geralmente estão em classes sociais mais privilegiada. Além disso, nota-se que o centro narrativo desta obra de Fábio Kabral é a espiritualidade de matriz africana. A partir disso, o próprio escritor desenvolve um artigo intitulado “*Macumpunk*: uma nova proposta de ficção especulativa” (2020) a fim de localizar suas obras, bem como incentivar novas produções voltadas a este mesmo eixo narrativo.

2.2 Macumbapunk: um subconjunto da ficção especulativa

O termo *Macumbapunk* cunhado por Fábio Kabral (2020) surge da necessidade de apontar para uma contribuição afro-brasileira dentro gênero de ficção especulativa, haja vista que as contribuições ainda perpassam estritamente por noções ocidentais. Com isso, o escritor alega que o Afrofuturismo infelizmente não possui a ancestralidade como indispensável em suas produções. Por outro lado, no subconjunto *Macumbapunk* a espiritualidade de matriz africana é um elemento indispensável em suas produções, contudo não a autoria negra, uma vez que “Só que uma narrativa *Macumbapunk* pode não ser necessariamente afrofuturista, uma vez que, ao contrário do Afrofuturismo, a autoria negra não seria um pré-requisito, já que as espiritualidades de matrizes africanas são abertas para todos.” (KABRAL, 2020, sem página).

A presente pesquisa em consonância com Sousa (2019) não concebe como alegado pelo Fábio Kabral uma literatura afrofuturista em que a ancestralidade não consista em elemento indispensável na narrativa, como apresentado no tópico anterior, concebemos as

perspectivas não-européias como essenciais para a identificação de uma obra afrofuturista, além de que o afrofuturista está atrelado nesta perspectiva a um resgate de identidade étnica do sujeito negro: “Clyde W. Ford defende que a construção dessas narrativas configura um processo importante de cura para traumas individuais e coletivos.” (SOUSA, 2019 p. 49)

Para explicar o termo recém criado, o escritor Kabral (2020) parte do seu próprio universo literário no caso, Ketu 3, universo do presente livro “O caçador cibernético da Rua treze” que o presente trabalho analisa:

“Tal como fiz quando comecei a entender o Afrofuturismo na minha visão, vou explicar o Macumbapunk a partir do meu próprio universo literário:

- Ketu Três é uma metrópole cujo patrono é a divindade Oxóssi. Ele é o Rei Caçador, a representação personificada do conhecimento, da coragem e da fartura. Esses aspectos são extremamente valorizados em Ketu Três, uma sociedade de artistas, sábios, pesquisadores, professores, celebridades;
- Todos os moradores de Ketu Três são filhos dos Orixás, todos conhecem suas divindades ancestrais logo no nascimento;
- A estrutura social da sociedade fictícia de Ketu Três praticamente segue a hierarquia do Candomblé. As Corporações são Casas de Axé (Ilês) que se tornaram grandes empresas;
- Ainda no exemplo das religiões de matrizes africanas no Brasil, Ketu Três é uma sociedade matriarcal; as famosas sacerdotisas-empresárias, autoridades máximas dos Ilês Axés Empresariais, são as governantes. São ialorixás CEOs com poderes paranormais;
- Ah sim, cerca de 10% da população de Ketu Três são o que chamamos de *emi ejé* (èmi èje), pessoas que herdaram o “sangue espiritual” das divindades. Esses indivíduos, que estão no topo da sociedade, possuem superpoderes, dons sobrenaturais relacionados aos Orixás que os regem;
- A rebeldia “punk” é representada pelos *Ixoté* (*Iṣoṭe*), uma organização clandestina liderada por emi ejé rebeldes que questionam e se opõem à elite psíquica que governa a cidade. Mesmo nesta sociedade supostamente ideal, há os egoísmos e crueldades humanas que parasitam a população, assim como há aqueles que lutam pelo que acreditam por todos os meios necessários;
- A tecnologia de Ketu Três é movida pela energia eletromagnética dos espíritos ancestrais. Divindades e entidades fantasmagóricas das mais diversas habitam todos os artefatos tecnológicos, dos carros voadores aos celulares holográficos, computadores, máquinas, tudo. Tudo é sacralizado com o axé de rituais cotidianos que todos praticam e conhecem;
- Por fim, e não menos importante: Ketu Três é uma metrópole onde o desenvolvimento tecnológico anda de mãos dadas com a preservação da natureza. De fato, há mato, árvores, arbusto e verde pra todo lado; nas casinhas mais simples aos mais altos arranha-céus; nas ruas, avenidas; parques florestais que são verdadeiras florestas. Uma sociedade regida pela lei dos Orixás, que exige testa no chão perante os poderes da natureza, não poderia ser diferente. (KABRAL, 2020, sem página).

Nesse sentido, a presente pesquisa não concebe o termo *Macumbapunk* como um termo desvinculado do afrofuturismo, uma vez que um subgênero fundamentado em uma perspectiva afrocentrada não ser de autoria negra levanta questionamentos quanto a sua relevância. Posto que publicações de autores brancos sobre a ancestralidade de matriz africana existem, todavia não se observa grande divulgação dos estudiosos negros quanto ao tema de ascendência africana. Além disso, esta abertura na autoria instiga questionamentos

como pode um branco escrever as espiritualidade africanas, mas pode um branco escrever as espiritualidades africanas a partir uma experiência negra? Como anteriormente evidenciado a presença de autores brancos dentro da ficção especulativa é um perfil corrente, o que até mesmo a manifestações racistas por parte dos leitores, o interessante não é instigar um escritor negro a resgatar às mitologias de sua própria ascendência? E promover a literatura de seus elementos culturais a partir de sua própria perspectiva?

Percebe-se que a obra *O caçador cibernético da rua treze* (2017) apesar de possuir como centro narrativo a espiritualidade de matriz africana, verifica-se os resquícios de natureza europeia na dinâmica bem como nas leis da sociedade de Ketu 3, o que não implica dizer que a ancestralidade não é o componente central que determina todo o mundo de Ketu 3, apenas aponta que a distopia revelada nesta obra está atrelada a uma experiência negra no mundo real onde a imposição do comportamento de imposição e dominação europeia. Este momento de análise a presente pesquisa se baseará no estudo de Marimba Ani (1994) intitulado “Yurugu: na african-centered critique of european cultural thought and behavior.” [Yurugu: uma crítica africano-centrada no pensamento e comportamento europeu].

2.3 Os resquícios da *Asili*, do *Utamawazo* e do *Utamohoro* europeu em Ketu 3

Este tópico da presente pesquisa dialoga com a pesquisa da estudiosa Marimba Ani (1994), uma vez que a pesquisadora se dedica a um estudo crítico da tradição cultural europeia, quer dizer, busca esquematizar a forma como os europeus pensam e se comportam entre si, e demonstrar como isto influencia na relação que eles têm como os demais povos. Posto que a pesquisadora afirma que para um real libertação do povo africano, é necessário que este mesmo povo entenda a origem do pensamento e do comportamento europeu, a fim de que sejamos capazes de identificar como este modo operante europeu modificou a forma de nos percebermos vitoriosos (ANI, 1994, p.2).

Nosso objetivo é demonstrar como ainda há resquícios do modo operante dessa tradição europeia na sociedade de Ketu 3, a fim de termos um entendimento mais profundo do recurso de distopia presente na obra, bem como comprovar como o estudo Africano-centrada conhecido também como afrocêntrico contribui para uma análise literária mais aprofundada da estrutura do universo literário de Ketu 3, uma vez que como o

Afrofuturismo, a perspectiva afrocêntrica concebe como indispensável uma perspectiva não-eurocêntrica.

Para desenvolver sua pesquisa Marimba Ani (1994), cria conceitos a partir de palavras da língua Kiswahilli (ANI, 1994, p.13-14), uma vez que acredita ser necessária a criação de uma nova linguagem, em uma perspectiva Africano-centrado, para uma real libertação do nosso pensamento negro das amarras europeias (ANI, 1994, p.10). Vale ressaltar que neste tópico da pesquisa as traduções das citações diretas da obra de Marimba Ani não possuem autoria conhecida, uma vez que a tradução ocorre de maneira compartilhada, quer dizer sem identificação dos autores, bem como sem data, uma vez que o texto é constantemente atualizado pelos membros do blog “Esta hora real” localizada na plataforma Wordpress, em um mecanismo similar ao realizado na plataforma Wikipédia. Logo, preferiu-se a utilização de citações indiretas, na maioria dos casos para se referir ao estudo da pesquisadora.

Posto isto, Marimba Ani (1994) desenvolve três categorias de cultura, que servem para analisar qualquer sociedade, mas são utilizados pela autora para o estudo especificamente da tradição européia, como anteriormente discorrido. Estas categorias consistem na *Asili*, *Utamawazo*, *Utamahoro*.

Sendo assim, a *Asili* consiste no DNA de uma determinada cultura, quer dizer, é o núcleo ideológico capaz de dar sentidos às criações coletivas dos membros de uma determinada sociedade:

Asili como uma ferramenta conceitual para análise cultural refere-se ao princípio explicativo de uma cultura. É o princípio germinal do ser de uma cultura, a sua essência. A idéia de uma semente, o símbolo analógico onipresente em explicações filosóficas e cosmológicas Africanas, é ideal para nossos propósitos. A idéia é que o *asili* é como um modelo que carrega dentro de si o padrão ou modelo arquetípico para o desenvolvimento cultural; nós poderíamos dizer que ela é o DNA da cultura. [tradução desconhecida, S.I, s.n, sem página]

Enquanto que o *Utamawazo* consiste na forma como o coletivo conscientemente age para o mantimento da *Asili*, isto é, do núcleo ideológico, logo podemos considerar o *Utamawazo* como uma espécie de visão de mundo de um determinado coletivo:

Utamawazo é como “visão de mundo” naquilo que sublinha a importância de suposições metafísicas e pressupostos sobre a natureza da realidade, e a maneira em que a cultura apresenta os seus membros com definições e conceitos com os quais para ordenar a experiência. *Utamawazo*, no entanto, coloca mais ênfase em operações mentais conscientes e refere-se à maneira em que ambos o pensamento especulativo e o não-especulativo são estruturados pela ideologia e experiência bio-cultural. Utamawazo nos permite demonstrar a consistência ideológica das premissas da cultura e identificar aquelas premissas na medida em que elas tendem a ser expressões padronizadas [standardized expressions] de uma entidade cultural única. [tradução desconhecida, S.I, s.n, sem página]

O *Utamaroho*, por um outro lado, consiste na força vital que mantém a *Asili* em um cunho mais afetivo, assim se manifesta de forma mais inconsciente no coletivo:

Utamawazo tem uma expressão auto-consciente, mesmo que ela se origine na *asili* meta-consciente, mas *utamaroho* permanece em um nível inconsciente do sentimento. *Utamawazo* é cognitivo na expressão, enquanto *utamaroho* é afetivo. *Utamaroho* é muitas coisas ao mesmo tempo. É um conceito que indica o caminho no qual a *asili* atua para forjar uma resposta coletiva entre os membros de uma cultura para a vida e para o mundo como eles o enfrentam. Mas esta resposta, no sentido do *utamaroho*, não é pensada ou planejada. Ela é mais uma reação instintiva causada por seu “espírito”. Usado desta forma, “espírito” refere-se à natureza essencial de um ser. É a idéia que uma pessoa (ou como é neste caso), uma cultura, ou grupo de pessoas possuem uma substância imaterial (não física) que determina o seu caráter único ou “natureza”. Mas a essência física e não-física estão ligadas aqui, assim como no conceito de um “gene” que carrega “memória”. [tradução desconhecida, S.I, s.n, sem página]

O *utamaroho* de um povo é uma força feita poderosa por meio de sua coletividade. O caráter único da cultura – suas realizações, limitações, brilho, instituições e postura vis-à-vis outras culturas – são espirituados pelo seu *utamaroho* [spirited by its *utamaroho*]. Mas o *utamaroho* deve ser continuamente regenerado por suas instituições, criações, e padrões de comportamento nos quais é refletido. O *utamaroho* (personalidade coletiva) do povo irá ser guerreiro, se a *asili* demanda guerra para o seu cumprimento, a sua auto-realização. O *utamaroho* irá ser espiritualista ou materialista, criativo ou controlado, dependendo da natureza da *asili* da cultura. O *utamaroho* será uma indicação dos tipos de atividades que são agradáveis e desejáveis para os membros da cultura. Ele vai determinar o que eles consideram ser belo e, em certa medida, como eles se movem e falam. Os aspectos axiológicos da cultura serão relacionados ao seu *utamaroho*, que responde de forma significativa para a motivação em um sentido coletivo. A *asili* é a semente que produz uma força. [tradução desconhecida, S.I, s.n, sem página]

Dessa forma, podemos afirmar que o *Utamawazo* é o modo de pensar baseado na *Asili*, e mantido afetivamente pelo *Utamaroho*. A partir dos gráficos disponibilizados na obra da pesquisadora intitulados “O processo de Utamawazo Europeu” [tradução desconhecida, S.I, s.n, sem página], bem como o gráfico “Utamawazo Europeu: Controle mental para dominação mundial” [tradução desconhecida, S.I, s.n, sem página], notamos que a *Asili*

européia necessita de poder para isto cria-se o *Utamawazo* onde é definido que o universo existe para que eles usem o poder sobre as demais sociedades, assim por meio da objetificação do mundo, quer dizer, por meio da negação do componente espiritual do universo, e da degradação da natureza, os europeus desenvolvem instituições fundamentadas neste tipo de *Utamawazo*, o que resulta em um ensinamento de que todos os demais devem pensar de acordo com as regras europeias. Além disso, a partir de Platão, considerado por Marimba Ani como fundador deste *Utamawazo*, uma vez que Platão descobre como uma epistemologia (conceito de verdade) pode virar uma ideologia (mitologia politizada), assim se estabelece os campos como a Academia (nenhum sentido), a Objetificação (nenhum espírito), Racionalização (controle total) um campo de treinamento para que o Dominante governe, e o dominado seja governado. Consequentemente, nós somos definidos como objetos inferiores dentro deste tipo de *Utamawazo*.

Esta estrutura de organização de pensamento e comportamento europeu centrado no poder, na obtenção de energia através da destruição e confronto com o outro observa-se em Ketu 3, nas Intuições como o Instituto Pá Oluko para Jovens Superdotados, especificamente no esquadrão de supressão, onde percebemos uma objetificação do dom espiritual *emí ejé* para a função de matar as consideradas ameaças para o governo, ou seja, uma instituição responsável por manter através de assassinato a Corporação Ibulama no poder, como podemos observar na fala de Osongbo:

“- Esquadrão secreto de supressão. O que é o esquadrão se não uma gangue de assassinos a serviço dos Ibulama? A linhagem Ibulama, a mais antiga e venerável das linhagens de caçadores. Eles, aliás, as famílias nobres, só se importam consigo mesmos. Assim como você, se acomodaram no mundano, deram as costas ao divino. Se afundaram em vícios, depravação, crimes. A única diferença entre organizações criminosas do submundo e as Corporações é que as Corporações são legais. As corporações, as grandes linhagens, são o governo. Aqueles que deveriam guiar e proteger a humanidade.” (KABRAL, 2017: p.188-189)

Sendo assim, apesar de a centralidade da obra ser a espiritualidade de matriz africana em Ketu 3, o que nos levaria a um *Utamawazo* das instituições centralizada na ancestralidade, e portanto focalizada em um *Utamahoro* sustentado em ações de coletividade. Ao invés disso, nota-se uma visão própria de *Asili* européia, como bem apontado por Marimba Ani

(1994) que classifica o *Utamawazo* europeu, no gráfico “Comportamento e estética europeus na dominação racial e cultural”, como competitivo, individualista, controlador, agressivo (limitado), sem nenhuma comunhão espiritual, logo em relação ao outro é violento, xonofóbico, exploratório, estas características são perceptíveis em toda a narrativa de Ketu, tanto no funcionamento das instituições como na relação das personagens principalmente de Jorge Osongbo. Podemos verificar que a verdadeira função do dom espiritual dos Caçadores em Ketu 3, herdado do Grande ancestral Odé Osossi é substituída por uma noção individualista de teleporte psíquico, quer dizer, é retirada a significação do componente espiritual, característica do *Utamawazo* europeu, como podemos observar na fala de Jorge Osongbo:

“A Presidenta Ibulama é realmente algo incrível... Ela conecta tudo e todos. Todos os espaços. [...]. Você sabia que o dom dela é a expressão máxima dos nossos dons sobre o espaço? Esse é o maior talento dos caçadores ancestrais: expandir-se além de si, viajar vêsavés do desconhecido, e retornar com as dádivas do conhecimento. O que você chama simplesmente de “poder de teleporte” é muito mais que isso. Se você se desse o trabalho de explorar o seu verdadeiro potencial. (KABRAL: 2017, p.187)

Além disso, Marimba Ani (1994) na tabela intitulada “ Cristianismo como um Mecanismo Central da *Asili* Européia para a Realização da Dominação Mundial Européia” [tradução desconhecida, S.I, s.n, sem página], o cristianismo é identificado como um mecanismo central da *Asili* para a realização da dominação mundial europeia, uma vez que há o desenvolvimento de uma política de agressão onde se prolifera a intensificação da dicotomia europeia de nós versus eles, fundamentada no cristianismo como a necessidade de exploração, destruição dos pagãos. Assim sendo, ocorre a expansão do ser cultural europeu, fundamentado em um ideal monoteísta que promove consequentemente um controle monolítico europeu. Nesse sentido, nota-se em conformidade, esta dicotomia entre nós versus eles presente na sociedade de Ketu 3, entre os *emi ejé* e a população comum, como podemos observar na ala dos próximos alvos *emi ejé* de Arolê Nina Oníse:

“João Arolê e Nina Oníse, agentes das forças especiais de supressão, espreitavam seus próximos alvos, que perambulavam na rua logo abaixo:
- Viu o que que aquela vadia fez? Ah, se foder! A gente leva pra passear, trata bem, retribuem como? Se foder...
- Desencana! A gente acabou com ela e com aquele namoradinho metido a valente!
- Lógico! Quem essa gente sangue comum pensa que é?!

- Dá pena desse pessoal... não consegue usar os poderes que temos...
- Somos emí eje! Estamos acima desses lixos!.” (KABRAL, 2017: p. 121)

Por último, percebe-se na ação de negação da personagem com a Voz do Espírito, demonstra o quão afastado João Arolê, bem como os demais personagens estão distantes de seus ancestrais, uma vez que como representações vivas de seus ancestrais não poderiam assassinar tão pouco se considerarem melhores que os demais integrantes da sociedade se todos possuem *asé* em suas veias. Logo, neste tópico fica evidente que a distopia presente na obra de subgênero Macumbapunk de Fábio Kabral (2020) tem raízes no comportamento europeu, o que instiga a seguinte reflexão trazida por Sousa (2019) quando disserta sobre o recurso da *viagem do tempo* no gênero de ficção especulativa:

“No livro *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture* [Afrofuturismo: o mundo da cultura negra de ficção científica e fantasia] (2013), Ytasha L. Womack demonstra como os parâmetros de raça podem influenciar na escrita criativa ao citar uma aluna sua que queria escrever ficção histórica com personagens negras, mas não conseguia escapar da sombra da escravidão e do colonialismo em qualquer época do passado na qual considerava ambientar sua história. Essa aluna não conseguia imaginar final feliz para pessoas negras antes da década de 1960. Por esse motivo, a viagem no tempo, um dos temas mais trabalhados da ficção científica, pode parecer impossível para personagens negras. Não havia possibilidade de circulação nos espaços, ou melhor dizendo, não havia possibilidade de ser e de existir enquanto humano durante a escravidão.” (SOUSA, 2019: p. 38)

Dessa maneira, percebo que até mesmo na obra *O caçador cibernético da rua treze* (2017) situar o colonialismo em uma invasão que ocorreu há mais de cem anos, não consegue narrar uma distopia que não esteja atrelado ao resquícios do pensamento e do comportamento europeu, sendo esta uma realidade vivenciada ainda por muitos países africanos, por exemplo, que após os movimentos de libertações, e com a presença de negros na esfera política, bem como nas classes privilegiadas, possui uma estrutura em molde europeu, mantido por meio de poderes concedidos em parcerias com países europeus. Sendo esta realidade vivenciada em *Ketu 3*, onde apesar de ser uma sociedade onde a tecnologia vive em harmonia com a natureza, os seres humanos, ciborgues não vivem em harmonia baseadas em uma *Asili* Africano-centrado, quer dizer, em uma harmonia focalizada na ancestralidade, uma vez que mesma *Asili* de poder, e *Utamohoro*, em outras palavras a força vital, a energia da destruição se mantém após 100 anos da Libertação Laurea.

Considerações finais

O presente estudo buscou demonstrar a importância de mais produção acadêmica voltada para a área do afrofuturismo, especificamente na área dos estudos literários, uma vez que é um movimento que promove o resgate da identidade étnica do sujeito negro. Primeiramente, se buscou analisar, a princípio a dialética da obra *O caçador cibernético da rua treze* (2017), em si, a fim de demonstrar como os recursos na estrutura narrativa foram utilizados a fim de refletir o conteúdo e a dinâmica de *Ketu 3* própria de uma concepção de espiritualidade de matriz africana onde não se concebe uma separação categórica das existências, como por exemplo, não concebe a ciência separada da espiritualidade; o material do imaterial, o real do sobrenatural; os deuses dos homens; os homens, ciborgues da natureza, pelo contrário tal concepção fundamenta como estas existências funcionam em unidade. Por conseguinte provoca uma unidade entre conteúdo e a estrutura narrativa, quer dizer, em o narrador em uma dimensão macronarrativa, e uma dimensão micronarrativo, como *Voz do Espírito*. Assim sendo, na primeira parte, fizemos a análise da dinâmica de mundo de *Ketu 3*. Posteriormente foram analisadas as instituições em *Ketu 3*, bem como seus funcionamentos, em seguida uma análise das personagens com o mundo em *Ketu 3*. Posteriormente se deu o enfoque no narrador texto, e percebeu-se que o narrador é a própria *Voz do espírito*.

Em um segundo momento da monografia, a pesquisa dissertou sobre o gênero da ficção especulativa como base do Afrofuturismo, dessa maneira foi dissertado como esta ficção possui uma ausência de representação negra autoral, e como a partir deste primeiro questionamento surge o movimento Afrofuturista, tão importante para o combate das manifestações racistas presentes por parte dos leitores deste tipo de gênero literário, assim como importante por se utilizar da ficção especulativa para criação de universos contra-futuro para a população negra. Este momento da pesquisa dialogou basicamente com a pesquisa desenvolvida por Waldson Gomes da Silva (2019). Além disso, apontamos as particularidades da ficção especulativa, como a utilização dos recursos de viagem no tempo, invasão alienígena para o diálogo com a experiência do negro com o colonialismo. Em seguida, foi apresentado o subgênero MacumbaPunk, termo cunhado pelo escritor e estudioso Fábio Kabral (2020), foi apontado suas especificidades, bem como o limite detectado pela presente pesquisa. Posteriormente, foi apresentada uma análise dos resquícios do pensamento e comportamento europeu na sociedade de *Ketu 3*, o que demonstra como o subgênero

MacumbaPunk trás em sua distopia um trato com a continuidade da imposição europeia no âmbito da organização social, como a dicotomia entre *emi eje* e população comum, instituições criadas pela Corporação Ibulama para o desenvolvimento de um mecanismo de controle monopolítico do mundo de Ketu 3. Sendo assim, a presente pesquisa buscou contribuir para reflexões sobre a necessidade de uma crítica afrocêntrica, por isso a escolha da estudiosa Marimba Ani (1994) para a pesquisa, para analisar uma obra afrofuturista que possui uma relação intrinsecamente Africano-centrado. Dessa forma, aponta para a necessidade de maiores traduções e estudos acadêmicos no campo dos estudos literários.

Referências Bibliográficas

DERY, Mark (1994). Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: DERY, Mark (ed.). *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Durham, NC: Duke University Press. p. 179-222.

ESHUN, Kodwo (1998). *More brilliant than the sun: adventures in sonic fiction*. Grã-Bretanha: Quartet Books.

ESHUN, Kodwo (2003). Further considerations on afrofuturism. In: *CR: The New Centennial Review*, v. 3, n. 2, p. 287-302, summer 2003.

FORD, Clyde W. (1999) *O herói com rosto africano: mitos da África*. Trad. Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Summus.

KABRAL, Fábio (2017). *O caçador cibernético da rua 13*. Rio de Janeiro: Malê.

KABRAL, Fábio (2020). MACUMBAPUNK: uma nova proposta de ficção especulativa. Disponível em <https://fabiokabral.wordpress.com/2020/06/16/macumbapunk-uma-nova-proposta-de-ficcao-especulativa/> > Acesso em 30 de Set. 2020

NASCIMENTO, Abdias (2016 [1978]). *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas.

NELSON, Alondra (2002). Introduction: future texts. *Social Text* 71, v. 20, n. 2, p. 1-15, summer.

SOUZA, Waldson Gomes de. *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*. 2019. 102 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: < <https://repositorio.unb.br/handle/10482/35472> >

ANI, Marimba (1994). *Yurugu: na african-centered critique of European cultural thought and behavior*. New Jersey: Africa World Press, InC. Disponível em: < <https://estahoreareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/> >

