



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

**Versão do arquivo anexado / Version of attached file:**

Versão do Editor / Published Version

**Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:**

<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/45875>

**DOI: 0**

**Direitos autorais / Publisher's copyright statement:**

©2023 by UnB/Programa de Pós-Graduação em Literatura. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

# A PERSPECTIVA NEGRA NA FICÇÃO CIENTÍFICA: O CASO DE “CLAP BACK”, DE NALO HOPKINSON

## THE BLACK PERSPECTIVE IN SCIENCE FICTION: THE CASE OF “CLAP BACK”, BY NALO HOPKINSON



### Dossiê

Literaturas africanas e afrodiaspóricas: escritas emancipatórias

### Organizadores:

Prof. Dr. Cláudio R. V. Braga



Profa. Dra. Gláucia R. Gonçalves



Profa. Dra. Fernanda Guida



Profa. Dra. Elena Brugioni



v. 32, n. 61, maio, 2023

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



### Fluxo da Submissão

Submetido em: 30/11/2022

Aprovado em: 02/05/2023

### Distribuído sob



Cláudio R. V. Braga

[claudiobraga@unb.br](mailto:claudiobraga@unb.br)

Professor Associado II de Literaturas de Língua Inglesa na Universidade de Brasília (UnB); autor do livro "A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora" (2019), pela Editora UnB; organizador/coautor dos livros: "Narrativas africanas e afrodiaspóricas: dilemas contemporâneos" (2021) e "Almas de África no Mundo: literaturas africanas e afrodiaspóricas em diálogo" (2019), ambos pela Editora Pontes. Doutor em Letras- Literatura Comparada- pela UFMG (2010), com pesquisas na University of California at Santa Cruz (UCSC), Estados Unidos (Capes, PDÉE); Mestre em Letras (Estudos Literários) pela UFMG (2006), na área de literaturas de expressão inglesa. Fez pós-doutorado na University of Leeds e na USP (2017). É membro fundador e Líder do Grupo de Pesquisas Mayombe (literaturas africanas e afrodiaspóricas). Atualmente finaliza pesquisa pós-doutoral na Unicamp.

### Resumo/Abstract

### Palavras-chave/Keywords

O artigo oferece uma análise sobre “Clap Back” (2021), da escritora Nalo Hopkinson, parte da coletânea Black Stars (Amazon Original Stories). Para realizá-la, apresenta algumas acepções para Ficção Científica (FC) já estabelecidas e, desse ponto de partida, busca fornecer parâmetros definidores de uma Ficção Científica Negra, por meio da identificação de suas especificidades. Após a discussão teórica, os resultados trazidos demonstram como a escritora articula em sua narrativa elementos científico-ficcionais com temáticas da causa negra, em ambientação futurista distópica. Esta fusão, conclui-se, problematiza o racismo, ao mesmo tempo em que realça o protagonismo negro e a ancestralidade.

Ficção Científica Negra, tecnopoética negra, Afrofuturismo, distopia negra, racismo

The article offers an analysis of “Clap Back” (2021), by Nalo Hopkinson, part of the collection Black Stars (Amazon Original Stories). To carry it out, it presents some already established definitions for Science Fiction (SF) and from such starting point it seeks to provide defining parameters for a Black Science Fiction through the identification of its specificities. The results brought demonstrate how the writer articulates in her narrative scientific-fictional elements with themes of the black cause, in a dystopian, futuristic environment. This fusion, it is concluded, problematizes racism and at the same time highlights black protagonism and ancestry.

Black Science Fiction, black technopoetics, Afrofuturism, black dystopia, racism

## Motivações e definições preliminares

Dentre as motivações para a pesquisa da qual este artigo é decorrência está o caráter fascinante e complexo da categoria a que muitos decidiram denominar Ficção Científica. Assim, para o cumprimento da finalidade aqui proposta, a de oferecer um comentário analítico a respeito do conto “Clap Back” (2021), de Nalo Hopkinson, faz-se necessário descrever os principais aspectos teóricos da Ficção Científica, abordando algumas de suas já conhecidas controvérsias, a fim de se estabelecer delimitações que favoreçam a coerência na análise pretendida. Como sequência da discussão teórico-terminológica preliminar, trago um pouco dos aspectos específicos daquilo que há de ser denominado Ficção Científica Negra.

A opção pela análise de uma narrativa da autora Nalo Hopkinson se deve, além do prestígio conferido a ela pela crítica especializada, a um projeto pessoal e mais amplo de pesquisa, centrado na ficção de autoria negra feminina que, por sua vez, está integrado a um esforço pessoal de leitura, pesquisa e divulgação realizado nos últimos 20 anos. Nele, o objetivo é o de trazer a público literaturas não canônicas, em especial as de mulheres negras, como forma de diversificar e equilibrar as leituras literárias, como apregoava Chinua Achebe e, na terminologia mais recente, “descolonizar a estante de livros”, conforme Senjuti Patra, em “Decolonizing Your Bookshelf” (2021). No interior desse projeto, aloco a ficção científica de escritoras negras, que possibilita irmos além do realismo para aportar nos gêneros não-miméticos, nos quais a FC<sup>1</sup> se insere. Desde o princípio da pesquisa, já se pôde afirmar que na FC a perspectiva autoral negra não está

apenas presente, mas é consistente e digna de investigações aprofundadas, muito embora ela não tenha sido devidamente pesquisada, como ressalta Sheree R. Thomas em *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora* (2014), que se refere à ficção científica africana e afrodiáspórica como uma tradição literária “não observada” (THOMAS, 2014, p. xii).

## Algumas acepções para Ficção Científica

As definições para Ficção Científica variam significativamente, o que evidencia a dificuldade teórica de se traçar perímetros para o estabelecimento de uma categoria na qual muitos subtipos costumam ser alocados<sup>2</sup>. Para a investigação feita neste artigo, toma-se como método um percurso que vai das publicações de teoria literária geral, que fornecem concepções mais abertas, para se chegar às mais especializadas, que se destinam a elaborações teóricas mais específicas. Um teórico tradicional e respeitado como M. H. Abrams, por exemplo, escolhe desenvolver sua definição para FC junto com a de Fantasia, arrazoando que a distinção entre os dois termos nem sempre é claramente marcada. Para Abrams, os dois termos:

[...] abrangem romances e contos que representam uma realidade imaginada que é radicalmente diferente em sua natureza e funcionamento do mundo de nossa experiência comum. Muitas vezes o cenário é outro planeta, ou esta terra projetada no futuro, ou um universo paralelo imaginado (ABRAMS, 1999, p. 278-9).<sup>3</sup>

Apesar de ter realizado o controverso exercício de definir FC e Fantasia em uma só dimensão,

1 A sigla FC será utilizada no decorrer do artigo para Ficção Científica.

2 O contrário também se aplica, isto é, a própria Ficção Científica pode ser alocada no interior de uma categoria, a abrangente Ficção Especulativa, conforme preferem teóricos contemporâneos como Marek Oziewicz (2017) e Sheree R. Thomas (2014), por exemplo. Neste artigo, para fins de recorte, não adentraremos a discussão que busca definir e caracterizar a Ficção Especulativa em toda a sua extensão, mas focalizaremos os aspectos mais associados à Ficção Científica. No entanto, mesmo com o exercício de nos ater à FC, a especulação sobressai como elemento constitutivo da FC. Uma discussão mais detalhada sobre a Ficção Especulativa pode ser encontrada em “Speculative Fiction”, de Marek Oziewicz e em “The Visit”, de Chimamanda Ngozi Adichie: feminismo literário e ficção especulativa”(2023), de Cláudio R. V. Braga.

3 “...encompass novels and short stories that represent an imagined reality that is radically different in its nature and functioning from the world of our ordinary experience. Often the setting is another planet, or this earth projected into the future, or an imagined parallel universe.” Esta e as demais traduções oferecidas neste artigo são nossas.

algo que teóricos mais atuais não se arriscam a fazer, Abrams é coerente quando enfatiza o caráter representacional dessas categorias literárias com base em sua evidente oposição às ideias de realidade e de mundo concreto, com narrativas que fogem à “nossa experiência comum”. Porém, em seu objetivo de fornecer uma definição abrangente, Abrams acaba sendo inespecífico. Talvez por isso, no parágrafo seguinte, o autor decide separar as ideias e ponderar nomeadamente sobre a Ficção Científica como “uma tentativa explícita de tornar plausível o mundo ficcional por referência a princípios científicos conhecidos ou imaginados, ou a um avanço projetado na tecnologia, ou a uma mudança drástica na organização da sociedade” (ABRAMS, 1999, p. 279)<sup>4</sup>. Observa-se, nesta explicação mais direcionada, que Abrams adentra o “científico” presente na expressão ficção científica e soma a ideia da tecnologia, elementos que são fundamentais para distinguir a FC da literatura de Fantasia.

Dois anos após Abrams, Chris Baldick (2001) também busca conceituar Ficção Científica nas linhas mais gerais da teoria literária. Mas, ao contrário de Abrams, Baldick já demonstra a necessidade de separar a FC da Fantasia para melhor realizar a tarefa da conceitualização, afirmando que a FC é a categoria literária que:

explora as prováveis consequências de alguma transformação improvável ou impossível das condições básicas da existência humana (ou não-humana inteligente). Esta transformação não precisa ser provocada por uma invenção tecnológica, mas pode envolver alguma mutação da realidade biológica ou física conhecida, por exemplo, viagem no tempo, invasão extraterrestre, catástrofe ecológica. (BALDICK, 2001, p. 230-1)<sup>5</sup>

Nesta definição, identifica-se, assim como em Abrams, a tentativa de Baldick de ser abrangente, tratando a FC como a prosa da transformação, da invenção tecnológica e da mutação, sempre relacionadas à existência humana. Vimos que Abrams opta por destacar o espaço literariamente representado como fundamental para o entendimento do que é FC, já que ele cita cenários como “outro planeta” ou a “terra no futuro” para melhor caracterizar histórias de FC. Em contrapartida, Baldick prefere a tematização, citando três exemplos bastante recorrentes na prosa de ficção científica: viagem no tempo, invasão extraterrestre e catástrofe ecológica.

Além das temáticas e das ambientações, também outro aspecto que chama a atenção nas definições generalistas para a FC — acima ilustradas pelas de Abrams e de Baldick — é a exemplificação de autores da categoria que normalmente se segue à apresentação do conceito. Dentre os nomes frequentemente mencionados, observa-se H.G. Wells, Júlio Verne, Isaac Asimov, Frank Herbert, Robert Heinlein, Arthur Clarke, Ray Bradbury, William Gibson, Brian Aldiss e Thomas Disch<sup>6</sup>. Por esta seleção, infere-se equivocadamente que a história da Ficção Científica se constrói apenas com os escritos de autores homens, com algumas exceções femininas como Mary Shelley e Ursula K. Le Guin, também citadas. E todos eles e elas normalmente mencionados são brancos. Essa predominância não se confirma quando acessamos publicações especializadas, sejam mais antigas ou mais recentes, que reúnem autoras e autores negros em antologias e revistas.

\*\*\*

Ao trazerem aspectos e características elementares, as definições de Abrams e Baldick aqui trazidas auxiliam no início de uma discus-

4 “...an explicit attempt is made to render plausible the fictional world by reference to known or imagined scientific principles, or to a projected advance in technology, or to a drastic change in the organization of society.”

5 “...explores the probable consequences of some improbable or impossible transformation of the basic conditions of human (or intelligent nonhuman) existence. This transformation need not be brought about by a technological invention, but may involve some mutation of known biological or physical reality, e.g. time travel, extraterrestrial invasion, ecological catastrophe.”

6 Com exceção do francês Júlio Verne, os demais nomes destacados por Abrams e Baldick são de autores que escrevem em inglês, língua que, conforme anunciado, constitui o escopo desta investigação.

são sobre o que vem a ser Ficção Científica. Mas, mas ao mesmo tempo, elas demonstram as fragilidades de acepções não especializadas. Deve-se destacar, dentro de um significativo corpo de publicações teóricas que caracterizam a Ficção Científica de maneira mais aprofundada, o trabalho do renomado teórico Darko Suvin.

A obra de Suvin a ser referenciada aqui é *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, de 1979, mas é válido retomar, como recomenda Moradewun Adejunmobi (2016)<sup>7</sup>, uma definição que ele ofereceu em 1972, na qual definiu a FC como a literatura “cujo dispositivo formal principal é um quadro imaginativo alternativo ao ambiente empírico do autor” (SUVIN *apud* ADEJUNMOBI, 2016, n.p.). Nesta definição, observa-se que Suvin, ao propor a expressão “quadro imaginativo alternativo”, está remetendo ao universo criativo mais típico da FC, aqui já mencionado, que pode incluir elementos como outros planetas, viagens no tempo ou viagens interplanetárias, seres alienígenas, tecnologias, futurismos, dentre outros. É relevante, entretanto, que Suvin acrescente que essa imaginação diferenciada se refira ao ambiente daquele que escreve a narrativa de ficção científica, relativizando, assim, o que se possa considerar de alternativo.

Em *Metamorphoses of Science Fiction* (1979), a definição de Suvin para a FC evolui com a introdução da ideia de estranhamento cognitivo, passando a ser:

um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação de estranhamento e cognição, e cujo principal dispositivo formal é um quadro imaginativo alternativo ao ambiente empírico do autor. (SUVIN, 1979, p. 37)<sup>8</sup>

A partir desta publicação, a noção de estranhamento cognitivo passa a ser forte influência nos estudos de ficção científica. Para Suvin, se a

ficção científica constitui a “literatura do estranhamento cognitivo”, ela será a que apresenta às leitoras e leitores conceitos e ideias desconhecidos, desafiadores de suas noções pré-concebidas de realidade.

Neste sentido, o termo “estranhamento cognitivo” refere-se à experiência de leitura na qual leitoras e leitores se sentem “estranhos” ou desconectados daquilo que normalmente entendem sobre o mundo. Suvin argumenta que a ficção científica pode provocar esse sentimento quando propõe personagens, lugares ou circunstâncias que estão além da experiência cotidiana e do conhecimento atual, forçando leitoras e leitores a reexaminar suas suposições sobre a realidade. Para nomear esse elemento provocador, encontrado no texto de FC, Suvin se apropria do termo *novum*, inicialmente utilizado por Ernst Bloch. Adam Roberts explica que, na prática:

Esse *novum* pode ser algo material, como uma nave espacial, uma máquina do tempo ou um dispositivo de comunicação mais rápido que a luz; ou pode ser algo conceitual, como uma nova versão de gênero ou consciência. (ROBERTS, 2006, p. 1)<sup>9</sup>

Em outras palavras, o *novum* funciona como um dispositivo que enfoca a diferença entre o mundo que o leitor habita e o mundo ficcional, gerando conseqüentemente o processo de estranhamento que para Suvin é a função primordial da ficção científica e a característica que a diferencia de outras categorias literárias. Como decorrência do estranhamento cognitivo despertado pelo *novum*, a FC, para Suvin, compele leitoras e leitores a criticar a condição humana, como os sistemas sociais por exemplo, tendo em vista que ao entrar em contato com mundos e sociedades imaginados inteiramente fora dos padrões de uma realidade restritiva, diálogos com o presente são criados e com eles a

7 “whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment.”

8 “a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment.”

9 “This *novum* might be something material, such as a spaceship, a time machine or a faster-than-light communications device; or it might be something conceptual, such as a new version of gender or consciousness.”

necessidade de reimaginação de nosso próprio mundo.

A teoria do estranhamento cognitivo de Suvin, deve-se reforçar, permanece relevante nas investigações acadêmicas sobre Ficção Científica. Historicamente, a FC sofreu certo preconceito no ambiente acadêmico de pesquisas literárias, mas o trabalho de Suvin contribuiu para que ela começasse a ser vista como um campo de estudos relevante. A partir da década de 1980, aumenta-se a percepção de que a literatura de FC tem um potencial filosófico, político e imaginativo que não pode ser desprezado. A mudança de percepção se deve, em grande parte, à aplicação dos conceitos teóricos de Suvin para explorar as maneiras pelas quais narrativas de ficção científica desafiam normas dominantes com seus recursos criativos, em especial quando nos oferecem visões alternativas de futuro.

No âmbito da pesquisa na qual este artigo se insere, considera-se a noção de estranhamento cognitivo de Suvin uma ferramenta poderosa para o entendimento das qualidades únicas da ficção científica como categoria; mundos e ideias que não pretendem causar o “efeito do real” podem desafiar conceitos arraigados e estimular novas possibilidades. Mas como fica o estranhamento cognitivo em relação à Ficção Científica de autoria negra, foco desta pesquisa?

Moradewun Adejunmobi (2016) faz uma ponderação neste rumo. Ela avalia que as características da FC identificadas e problematizadas por Suvin “são extremamente relevantes para certas vertentes da literatura e do cinema africanos” (ADEJUNMOBI, 2016, p. 267)<sup>10</sup>. Adejunmobi (2016) menciona exemplos como *In the United States of Africa*, de Abdourahman Waberi, como uma ilustração da lacuna entre as transformações futuras concebíveis e a possibilidade de sua atualização. A autora ainda afirma que o estranhamento cognitivo de Suvin também pode ser identificado em narrativas fantásticas e de realismo mágico africa-

nas, como as de D.O. Fagunwa, Amos Tutuola e de Ben Okri.

### Ficção Científica Negra: matéria escura

Antes de propor uma definição, um primeiro aspecto no tocante à Ficção Científica Negra a ser descortinado é a impressão de que a autoria negra na FC é algo recente e/ou menor no seio da categoria, restrita a poucos escritores. Tal inferência, que não corresponde aos fatos, é feita devido à invisibilização dessa produção e ao seu apagamento nos relatos históricos da categoria, no debate e no mercado editorial principal. Além disso, Thomas (2014, p. xi) avalia que esta percepção errônea se deve também à ausência de pesquisas e de divulgação das obras de autoria negra.

Na introdução de *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*, Sheree R. Thomas se dedica a explicar porque dá à esta antologia o nome de “matéria escura”. Sua escolha é perspicaz. Seu uso é metafórico: a matéria escura mencionada pelos cientistas, encontrada no universo, é um tipo de matéria não luminosa, que não pode ser vista, mas que possui grande força gravitacional e representa 90% de toda a matéria existente. Thomas associa esta definição à invisibilização da produção literária negra no campo da ficção especulativa, expressão guarda-chuva que inclui a ficção científica:

Assim como a matéria escura, as contribuições de escritores negros para o gênero de FC não foram observadas diretamente ou totalmente exploradas. Em sua maioria, estudiosos e críticos literários limitaram suas pesquisas principalmente aos exames das obras dos autores Samuel R. Delany e Octavia E. Butler, os dois principais escritores negros do gênero. (THOMAS, 2014, p. xi)<sup>11</sup>

A matéria escura que não se vê na pesquisa e nem no mercado, conforme argumenta Thomas,

10 “... are extremely relevant to certain strands of African literature and cinema.”

11 “Like dark matter, the contributions of black writers to the sf genre have not been directly observed or fully explored. For the most part, literary scholars and critics have limited their research largely to examinations of work by authors Samuel R. Delany and Octavia E. Butler, the two leading black writers in the genre.”

quando visualizada apresenta exemplos que surpreendem muitas pessoas, como o fato de que W. E. B. Du Bois, tenha publicado, há mais de cem anos, em 1920, uma narrativa de Ficção Científica intitulada “The Comet”. Nela, o protagonista negro Jim está em uma Nova York atingida por um cometa que libera gases tóxicos, matando todos os habitantes da cidade, exceto o próprio Jim e Julia, mulher branca e rica com quem ele vai desenvolver uma relação. O enredo discute a possibilidade da quebra de preconceitos e barreiras raciais a partir desta troca entre os dois personagens, no contexto pós-apocalíptico construído por Du Bois<sup>12</sup>.

A invisibilização da produção de FC de autores negros, Thomas acrescenta, não está apenas na pouca atenção dada por pesquisadores e pelo mercado editorial aos trabalhos dos artistas negros. Ela ocorre também no campo imaginário das narrativas de FC produzidas por autores brancos, geralmente sem nenhuma presença negra. De modo pertinente, a autora também liga a invisibilização literária e representacional à histórica, notando como as pessoas negras na sociedade em geral também se tornam “matéria escura, invisíveis a olho nu; e ainda assim sua influência – seu pulso gravitacional no mundo ao seu redor — se tornaria incontestável” (THOMAS, 2014, p. xiv)<sup>13</sup>. Metáfora da extraordinária potência da presença negra no mundo, o “pulso gravitacional da matéria escura”, no caso da ficção científica, está mais do que comprovado atualmente. Como Thomas observou, teóricos e críticos em geral citam, como exemplos clássicos de autoria negra de FC, Octavia E. Butler e Samuel R. Delany, mas pode-se acrescentar a estas centenas de autoras e autores, desde o século XIX

até o XXI, somente dentro do escopo de romances e contos<sup>14</sup> e do âmbito das publicações de língua inglesa<sup>15</sup>. Diante da impossibilidade de mencionar a todos, destacamos alguns, com base em antologias e sites especializados, apesar do risco que implica fazer listas desta natureza. Além de W.E.B. Du Bois, no recorte temporal do século XIX ao início do século XX, a autoria negra de FC frequentemente inclui Martin Delany, Pauline Hopkins, Charles W. Chesnutt, George S Schuyler e Edward A. Johnson, dentre outros. A partir da segunda metade do século XX até o XXI, a lista fica bem mais extensa: além dos já citados Octavia E. Butler e Samuel R. Delany, registra-se, no recorte contemporâneo, autoras como: Nalo Hopkinson, Nnedi Okorafor, Nisi Shawl, Nora K. Jemisin, Tananarive Due, Jewelle Gomez, Chinelo Onwualu, Akwaeke Emezi, Sheree Renée Thomas, Sarah Lotz, Tomi Adeyemi, dentre outras, tomando-se como referência antologias como *Dark Matter : A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*, e vencedoras do prêmio Nommo da *African Speculative Fiction Society* (ASFS).

Também longa é a lista de autores negros. Dentre os contemporâneos, presentes na antologia pesquisada e também na lista de vencedores do prêmio Nommo da ASFS, podemos citar: Steven Barnes, Ken Sibanda, Minister Faust, Charles R. Saunders, Victor LaValle, Tendai Huchu, Geoffrey Thorne, Eugen Bacon, Suyi Davies Okunghowa, Wole Talabi, Oghenechovye Ekpeki Donald, Milton Davis, M'Shai Dash, Carl Hancock Rux, Tochi Onyebuchi, Tade Thompson, e Walter Mosley.

### **Crítérios possíveis para uma Ficção Científica Negra**

12 Além de sua data de publicação, este conto causa surpresa também pela autoria. W. E. B. Du Bois é conhecido por ter sido um importante ativista negro estadunidense dos direitos civis, também um pan-africanista, e por seus discursos e ensaios. Os principais estão reunidos na coletânea *The Souls of Black Folk* (1903). Ressalta-se também que seu trabalho, por ser pioneiro, é considerado inspiração para os teóricos do Afrofuturismo a partir dos anos 1990.

13 “...dark matter, invisible to the naked eye; and yet their influence—their gravitational pull on the world around them—would become undeniable.”

14 Apesar de delimitarmos a prosa romanesca e contística para fins de recorte na pesquisa da qual este artigo faz parte, é relevante ressaltar o quanto a Ficção Científica é rica e abundante nos universos dos romances gráficos, do cinema e dos quadrinhos.

15 Alguns pioneiros do início do século XX, como Jean-Louis Njemba Medu e Thomas Mfolo, escreveram Ficção Científica em suas línguas africanas, bulo e sesotho, respectivamente.

Se, como vimos, uma definição geral para Ficção Científica envolveu aspectos variáveis, conforme o enfoque de cada teórico, o mesmo vai se aplicar às tentativas de se definir a Ficção Científica Negra. Apesar do exercício desafiador, é possível estabelecer alguns parâmetros mínimos: quem escreve, quem é representado, em qual espaço-tempo ficcional e quais seriam as temáticas e os conteúdos. Para melhor discorrer sobre esses parâmetros, dois conceitos são aqui incluídos: o de Afrofuturismo, mais conhecido, e o de Tecnopoética Negra, que vai merecer maior detalhamento na próxima seção.

O Afrofuturismo<sup>16</sup> permeia todas as discussões sobre a Ficção Científica de autoria negra. Apreende-se, dos principais afrofuturistas<sup>17</sup>, como Ytasha Womack, que estamos tratando de um extenso movimento artístico-cultural transdisciplinar, de protagonismo negro, que explora interseções entre cultura, história, mitologias africana e afrodiaspórica com ficção científica, fantasia e tecnologia. Para isso, imaginam-se futuros nos quais pessoas negras desempenham papéis centrais, em conjunturas de reimaginação do passado, do presente, sempre pela perspectiva de um protagonismo negro. Além de abarcar toda uma produção artística com estética própria, o termo Afrofuturismo também inclui sua autorreflexão teórica. As autoras e autores que teorizam a arte afrofuturista elaboram sua crítica à marginalização e à exclusão histórica das vozes de indivíduos e de populações negras nas representações convencionais do futuro. Parte importante desta crítica, Womack destaca, se refere a como o Afrofuturismo valoriza o poder do uso da criatividade e da imaginação para “revigorar a cultura e transcender limitações

sociais” (WOMACK, 2013, p. 20)<sup>18</sup>. Portanto, pode-se dizer que, na imaginação afrofuturista, as africanidades e as negritudes são celebradas, integradas e (re)emancipadas.

Como ponto de partida, um primeiro parâmetro é pensar a Ficção Científica Negra como aquela escrita por autoras e autores negros, o que aparenta ser um critério óbvio, especialmente dentro do rótulo frequentemente utilizado no mundo anglófono que é *Black Science Fiction* (Ficção Científica Negra). Nessa linha, Thomas pondera que, ao se pensar a FC de escritores negros, é fundamental questionar como a identidade de artistas negros, escrevendo em suas sociedades, influencia em suas obras literárias (THOMAS, 2014, p. xii). O afrofuturista Reynaldo Anderson (2016, p. 230)<sup>19</sup> também destaca a relevância da autoria negra ao ponderar que, no Afrofuturismo, acadêmicos, artistas e ativistas negros estão reivindicando o direito de contar suas próprias histórias, ao mesmo tempo em que questionam os *loci* enunciativos estadunidense e europeu, “desafiando sua autoridade presumida de serem os únicos intérpretes de vidas Negras e futuros Negros” (ANDERSON, 2016, p. 230). Outra ponderação, um pouco diferente, vem de Charles R. Saunders. Ele percebe a existência de escritores brancos que “estavam incluindo mais personagens negros em suas histórias e escrevendo romances com temas voltados para os negros” (SAUNDERS, 2014, p. 400), a partir da década de 1980, sendo respeitados e aceitos por críticos negros. Assim, Saunders problematiza a questão de que para alguns a FC Negra nem sempre seria de autoria negra, mas, sim, da presença negra no âmbito ficcional.

Outra questão é que, no interior do grupo a que se denomina Ficção Científica Negra, nota-se um grande número de escritoras e escri-

16 Como neste artigo a contribuição teórica principal no tocante à Ficção Científica Negra é a noção de tecnopoética negra, optou-se, devido a este recorte, por referências mais sucintas ao Afrofuturismo. A maior parte delas é citada de *Afrofuturism: The World of Black Sci-fi and Fantasy Culture* (2013), de Ytasha Womack, tendo em vista que este livro é considerado o primeiro tratado a reunir uma teorização mais detalhada e mais aprofundada sobre o Afrofuturismo.

17 Há relevantes teóricos do Afrofuturismo que merecem registro aqui porque contribuem direta e indiretamente para as formulações que citamos do livro de Womack. Alguns exemplos são: Ingrid LaFleur, Alondra Nelson, Kodwo Eshun, Reynaldo Anderson, Samuel R. Delany e Mark Dery, este último o teórico que cunhou o termo em 1990.

18 “...to reinvent culture and transcend social limitations.”

19 “...challenging their presumed authority to be the sole interpreters of Black lives and Black futures.”

tores negros estadunidenses, ainda que não exclusivamente, o que pode levar ao entendimento de que *Black Science Fiction* é uma denominação que se refere principalmente à produção de FC Negra nos Estados Unidos. Para se evitar tal suposição, alguns teóricos e antologistas tentam agrupar a autoria negra pela geografia, e assim verifica-se a escolha também recorrente por nomear a categoria como *African Science Fiction* (Ficção Científica Africana). No entanto, se a primeira opção tende a uma limitação, a segunda também apresenta fronteiras indefinidas, já que nas antologias de ficção científica africana acabam sendo incluídas também produções da diáspora africana. Isto significa considerar as produções de autores e autoras negras recentemente imigrados ou afrodescendentes, situadas, portanto, fora do espaço geográfico do continente africano.

Seja por um motivo ou por outro, essa questão não fecha totalmente. Pode-se pensar, por exemplo, nos autores brancos de FC nascidos na África, cujo trabalho é respeitado e reconhecido como Ficção Científica Africana. Assim, as categorias *Ficção Científica Negra* e *Ficção Científica Africana* se assemelham em sua imprecisão e com frequência, mas nem sempre, se mostram interseccionadas. Um caminho para uma classificação inclusiva e ao mesmo tempo específica talvez seja pensar essa produção literária a partir da união das duas noções básicas que aparecem na caracterização da FC negra: as negritudes e as africanidades existentes, amalgamadas e em permanente evolução.

Além dos parâmetros de autoria e de geografia, outro aspecto que contribui para a delimitação do que seria a FC Negra é a presença de narradores e de personagens negras ficcionalmente representadas nas histórias, protagonizando as ações que dão vida ao enredo. Para além das características físicas, a personagem negra em FC se constrói com o aprofundamento de suas características psicológicas e sociais, que se mesclam a tempos, espaços e

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

Ao tratarmos da presença efetiva de vozes narrativas e personagens negras em FC, o Afrofuturismo torna-se indispensável no que se refere especificamente à reflexão sobre o protagonismo negro. Autoras como Ingrid Lafleur há muito vêm destacando a importância de se imaginar possíveis futuros por lentes culturais negras (LAFLEUR, 2017, n.p.). Lafleur está em diálogo com Womack, que também enfatiza: “criar histórias com pessoas de cor no futuro desafia a norma. Com o poder da tecnologia e das liberdades emergentes, artistas negros têm mais controle sobre suas imagens do que nunca” (WOMACK, 2013, p.24).<sup>20</sup>

Como já citado, Womack e os afrofuturistas em geral priorizam a reflexão sobre representações da pessoa negra no futuro, o que é fundamental em todas as artes afrofuturistas, incluindo a literatura, no sentido de que a “interseção de imaginação, tecnologia, [o] futuro e liberação” (WOMACK, 2013, p.9)<sup>21</sup> constitui o cerne do Afrofuturismo. Deve-se acrescentar, entretanto, que uma perspectiva negra de Ficção Científica inclui uma dimensão espaço-tempo ficcional que vai além do futurismo, ainda que sempre relacionada de modo específico às negritudes e/ou africanidades. Espaços e tempos literários podem ser físicos e concretos, mas também abstratos e psicológicos, abrigando ações e pensamentos. No caso da FC, como se

20 “Creating stories with people of color in the future defies the norm. With the power of technology and emerging freedoms, black artists have more control over their image than ever before.”

21 “...intersection of imagination, technology, the future, and liberation.”

teoriza, espaços e tempos têm funções expandidas, sendo mais influentes no conjunto das narrativas, na dinâmica das transformações e reviravoltas dos enredos. Talvez por isso, espaços e tempos tendem a ser descritos como maior detalhamento na FC, imbricados nas caracterizações socioeconômica, cultural, simbólica e ideológica das narrativas, que variam e se modificam. O espaço-tempo, então, redefine as condições em torno das personagens, funcionando como projeções de suas personalidades e de seus conflitos.

Além das presenças de narradores e personagens negras na África ou em espaços de alguma forma relacionados a ela, a noção de uma literatura de Ficção Científica Negra precisa trazer conteúdos e temas também ligados às questões das negritudes e/ou da africanidades. Neste sentido, o mais importante a ser notado é como os temas típicos da FC – citamos como exemplos: viagem no tempo, invasão extraterrestre e catástrofe climática – assim como a referência ao científico, seja ele conhecido ou imaginado, deverão ser associados aos pontos de vista de escritoras e escritores negros e suas inquietações recorrentes, como racismo, colonialismo, deslocamento, trauma da escravização, tradição, ancestralidade, assimilação e identidade. No quesito da temática, os afrofuturistas contribuem destacando como a imaginação autoral negra de futuro se distingue pela necessidade de ligação com passados africanos e afrodiáspóricos que devem ser, conforme Womack (2013), revisados no decorrer do exercício de especulações futurísticas “repletas de críticas culturais” (WOMACK (2013, p. 9).

É evidente que os parâmetros supracitados – autoria, geografia, voz narrativa, personagem, protagonismo, espaço-tempo e tematização – não se limitam, mas se adaptam à categoria FC Negra. Esses parâmetros também não pretendem esgotar o exercício de conceitualização que buscamos realizar. Por isso foi proposto aqui que o aspecto científico-ficcional da FC Negra estivesse ligado às negritudes e/ou africanidades. E mesmo assim, estarão sempre sujeitos a ultrapassar os limites de qualquer categorização, tendo em vista a criatividade, a

inovação e as especificidades da arte literária de escritores negros de FC de tradições, culturas e épocas distintas. Também é importante destacar que uma narrativa de FC Negra nem sempre vai manifestar todos os aspectos ao mesmo tempo. Um romance de FC de uma autora negra poderá, por exemplo, trazer um protagonista branco ou deixar de abordar algum tema atribuído à causa negra. Assim, a brevíssima discussão acima feita deve ser entendida como ponto de partida para investigações teóricas futuras mais detalhadas.

### Fundamentando a FC Negra pela ótica de Louis Chude-Sokei

Vimos, desde as definições apresentadas na introdução, que a Ficção Científica é descrita por meio de premissas recorrentes e expressões-chave. Podemos destacar algumas: “realidade imaginada diferente de nossa experiência comum”, futuro, princípios científicos, inventividade tecnológica, mutação biológica e transformação. Dentre as possibilidades de cenários, foram citados outros planetas ou a terra no futuro, e os exemplos de temas recorrentes foram a viagem no tempo, a invasão extraterrestre e a catástrofe.

Tais premissas e expressões-chave, deve-se dizer, aparecem não apenas na definições gerais e canônicas, mas também nos textos teóricos de autores negros sobre ficção científica. Tomemos como exemplo o pensamento do Louis Chude-Sokei a fim de aprofundar, a partir deste autor, um pouco mais sobre a forma com que escritores negros conferem especificidade à sua Ficção Científica.

Autor de inúmeros livros e artigos, Chude-Sokei é nascido na Nigéria, mas reside nos Estados Unidos, onde é professor, palestrante, artista e pesquisador. É diretor do programa de estudos afro-americanos da Universidade de Boston. De sua vasta produção, interessa-nos abordar relevantes *insights* encontrados em *The Sound of Culture: Diaspora and Technopoetics*, de 2016. Neste livro, Chude-Sokei (2016) reúne diferentes universos da arte<sup>22</sup> e do conhecimento com a finalidade de tratar das “histórias pa-

22 Grande parte do livro trata da questão da música negra em relação com a tecnologia, engenharia computacional, música

ralelas e relações culturais entre raça e tecnologia”(CHUDE-SOKEI, 2016, p. 1)<sup>23</sup>. O argumento central parte da noção sobre como entendemos tecnologia em um mundo que é resultado do colonialismo e da escravização. Para isso, o autor traz exemplos da literatura, da filosofia, da cultura popular dos séculos XIX e XX, explicitando seu pensamento a partir de duas crenças. A primeira é a de que a representação literária já apresentava ‘respostas’ à noção de desenvolvimento humano motivado por processos não humanos, isto é, tecnológicos, muito antes da existência do rótulo “ficção científica”, o que se torna óbvio com as evidências trazidas nos exemplos que povoam o livro. O que talvez seja menos óbvio é a ideia de que “a raça forneceria o modelo de como o ocidente enquadra sua relação com essas transformações tecnológicas não humanas” (CHUDE-SOKEI, 2016, p. 1-2)<sup>24</sup>. Neste contexto, Chude-Sokei focaliza o século XIX, central para a ficção científica, no qual vê duas forças se conectando com a literatura: a industrialização e a escravização, sendo a primeira dependente da segunda. Desdobrando a relação entre estas duas forças destacada pelo autor, podemos acrescentar como o racismo científico foi uma ideia central na concepção do Capitalismo, tanto na Inglaterra quanto nos EUA.

Dado o contexto histórico, o professor Chude-Sokei desenvolve seu conceito de tecnopoética negra. Para isso, oferece breve explicação prévia para o termo tecnopoética, que considera amplo e não-canônico, por ele utilizado para se referir àqueles “engajamentos com a tecnologia da forma como se manifestam nos âmbitos literário, filosófico, musical ou âmbitos culturais mais amplos” (CHUDE-SOKEI,

2016, p.11)<sup>25</sup>. Em seguida, Chude-Sokei faz um breve levantamento de expressões e conceitos contemporâneos utilizados por teóricos em discussão atuais como o Afrofuturismo, o qual Chude-Sokei considera vibrante e necessário, apresentando algumas correspondências com seu próprio trabalho. No entanto, para o autor, o Afrofuturismo não problematiza exatamente a condição de um mundo no qual as narrativas negras de tecnologias, bem como as expressões sonoras também negras, operam em formas amplamente divergentes. Devido a isso, elas não podem ser totalmente referenciadas por uma expressão guarda-chuva. Assim, o autor explica que:

A “tecnopoética negra” simplesmente identifica o fato consistente dos engajamentos com a tecnologia que são eles próprios emoldurados em termos de [negritude] ou por negros. Claramente, há necessidades e práticas comuns de resistência racial em ação devido ao fato bruto das realidades políticas dos negros na diáspora, mas simplesmente não há necessidade de impor a eles uma agenda singular além do fato de que a tecnologia é uma zona de engajamento racial que opera em conjunto com o fato histórico de que a própria tecnologia carrega significados raciais anteriores a esse engajamento. (CHUDE-SOKEI, 2016, p.11)  
26

Nesta passagem, verifica-se que ao mesmo tempo em que não há, e nem se poderia pensar nestes termos, uma agenda única para todas as artistas negras e negros de todo o mundo, Chude-Sokei destaca que a resistência deve ser comum a todas e que o engajamento com a tecnologia também envolve a totalidade. Nestes termos, o autor elabora que especificar

---

eletrônica, etc. Para o recorte deste artigo, vamos nos deter na discussão que Chude-Sokei oferece especificamente sobre a Ficção Científica.

23 “... paralleled histories and cultural relationships between race and technology”.

24 “race would provide the template for how the West frames its relationship with those nonhuman technological transformations.”

“...those engagements with technology as they manifest in the realm of literary, philosophical, musical, or broader cultural realms.”

““Black Technopoetics” simply identifies the consistent fact of engagements with technology that are themselves framed in terms of or by blacks. Clearly, there are shared needs and practices for racial resistance at work due to the raw fact of the political realities of blacks in the diaspora, but there is simply no need to impose on them a singular agenda beyond the fact that technology is a zone of racial engagement that operates in tandem with the historical fact that technology itself has carried racial meanings in advance of that engagement.”

a tecnopoética negra “é simplesmente destacar as interações autoconscientes de pensadores, escritores e produtores de som negros com a tecnologia”<sup>27</sup> (CHUDE-SOKEI, 2016, p.11).

Após oferecer uma argumentação sólida, o livro de Chude-Sokei passa a sugerir que “a teorização e a politização mais necessárias da inteligência artificial e computacional podem e vieram da própria diáspora negra como produto de seu extenso pensamento sobre o escravo africano como um autômato, uma criação inferior ou diferente da vida” (CHUDE-SOKEI, 2016, p. 8).<sup>28</sup>

### A autora Nalo Hopkinson e sua literatura

Nalo Hopkinson, nascida na Jamaica, tendo residido na Guiana e em Trinidad e Tobago, produz uma literatura que “combina a cultura caribenha e os tropos da FC para obter um efeito vívido” (ROBERTS, 2006, p. 492)<sup>29</sup>. Residiu também em Toronto, Canadá, onde foi professora e onde produziu grande parte de suas obras, incluindo os renomados *Brown Girl in the Ring* (1998) e *Midnight Robber* (2000), seus dois primeiros romances. Como destaca Adam Roberts (2006), *Brown Girl in the Ring* (1998) “foi respeitosamente recebido pelo *establishment* da ficção científica, embora o aumento na sofisticação literária e potência imaginativa em seus romances posteriores [...] não tenha correspondido a um aumento equivalente em sua fama global” (ROBERTS, 2006, p. 494)<sup>30</sup>, o que não nos parece justo, tendo em vista a reconhecida qualidade de sua arte literária. Depois do Canadá, Hopkinson passa a viver e a publicar nos Estados Unidos, fixando-se na

Califórnia, onde assume uma cátedra de Criação Literária.

A página eletrônica oficial de Hopkinson traz uma lista de 40 prêmios recebidos. O mais recente é o *Damon Knight Memorial Grand Master*, em 2021, uma honraria vitalícia concedida pela associação *Science Fiction Writers of America* (Escritores de Ficção Científica dos Estados Unidos), uma premiação na qual Hopkinson é destaque como a mais jovem grã-mestre e primeira mulher de ascendência africana a recebê-la. Além dos mencionados acima, seus outros romances são: *Sister Mine* (2013), *The Salt Roads* (2003), *The New Moon's Arms* (2007) e *The Chaos* (2012). As três coletâneas de contos que publicou são *Skin Folk* (2001), *Report From Planet Midnight* (2012) e *Falling in Love With Hominids* (2015). Como se vê, Hopkinson publica histórias há mais de 25 anos. Dona de uma criatividade que transita entre as categorias, ela mesma se define: “Escrevo ficção científica, fantasia, ficção especulativa; chame como quiser, meus romances e histórias estão cheios do irreal, do futurista, do improvável, do impossível” (HOPKINSON, 2020?, n.p.).<sup>31</sup>

Sobre a relevância de Hopkinson para o campo da ficção científica contemporânea, Roberts (2006) enfatiza que, além da própria ficção de sua autoria, ela editou antologias bastante influentes, que se constituíram em importante plataforma para escritores negros.<sup>32</sup> Roberts pondera que:

Em certo sentido, Hopkinson fornece uma ponte metafórica do século 20, em grande parte branco, para o mundo cultural multirracial e multinacional do século 21. Escritoras como a afro-americana N.K. Jemisin

27 “... is simply to highlight the self-conscious interactions of black thinkers, writers, and sound producers with technology.”

28 “suggest that the most necessary theorizing and politicizing of artificial and computer intelligence can and has come from the black diaspora itself as a product of its extensive thinking about the African slave as an automaton, a creature either less than or other to life.”

29 “...melds Caribbean culture and SF tropes to vivid effect.”

30 “... was respectfully received by the SF establishment, although the increase in literary sophistication and imaginative potency in her later novels [...] has not been matched by an equivalent uptick in her global fame.”

31 “I write science fiction, fantasy, speculative fiction; call it whatever you want, my novels and stories are full of the unreal, the futuristic, the unlikely, the impossible”.

32 Exemplos de antologias organizadas por Nalo Hopkinson são: *Whispers from the Cotton Tree Root: Caribbean Fabulist Fiction* (2001), *Mojo: Conjure Stories* (2003) e *So Long Been Dreaming: Postcolonial Science Fiction & Fantasy* (2004), conforme destaca Roberts (2006).

e a nigeriana Nnedi Okorafor, em certo sentido, chamaram a atenção em parte por causa dessa ponte. (ROBERTS, 2006, p. 493)<sup>33</sup>

Ao fazer jus à importância de Nalo Hopkinson para além de si mesma, isto é, para o conjunto das autoras negras de ficção científica na transição entre os séculos XX e XXI, esta passagem de Roberts necessita ser complementada com a ênfase no fato de que muito antes da década de 1990 já se registra intensa produção literária de ficção científica de autoria negra, como já mencionado. Roberts, na verdade, faz referência ao momento histórico específico, associado à globalização, para o qual Hopkinson contribui enormemente ao impulsionar a visibilização e o reconhecimento da FC de autoria negra dos anos 1990 até o presente.

\*\*\*\*

“Clap Back”, o conto escolhido para ser analisado, possui 21 páginas digitais, já que está disponível apenas no formato *e-book*, acessado pelo Kindle, publicado pela *Amazon Original Stories* em 31 de agosto de 2021. Seu título pode ser traduzido como “Revide”, já que se trata de um verbo frasal em inglês que caracteriza o ato de responder de forma rápida e categórica a alguma abordagem crítica, agressiva ou injusta. É um dos contos da coletânea *Black Stars*, na qual há histórias de outras autoras como Chimamanda Ngozi Adichie, Nnedi Okorafor, e Nisi Shawl.

Para esse conto, Nalo Hopkinson faz uso de uma estrutura fragmentada. Após alguns parágrafos de abertura, o texto é dividido em duas partes principais, com subtítulos que indicam os anos em que os fatos acontecem: “2032” e “2082”, localizando a narrativa em dois momentos, ambos no futuro, um próximo e outro 50 anos adiante. A protagonista é Wenda, uma artista negra prestes a fazer uma performance impressionante, como exponho adi-

ante, na síntese do enredo. “Clap Back” é intercalado por citações, manchetes jornalísticas em letras maiúsculas, seguidas de textos sensacionalistas no formato de *web* notícias, apresentados em parágrafos mais recuados que os demais, com um tipo de fonte diferente e entremeados por marcadores textuais do jornalismo digital do tipo: “clique para ver vídeo”. Por todo o texto há barras que separam as partes, demarcando a alternância entre os gêneros textuais: o jornalístico, que toma para si parte da função narrativa ao expor determinados fatos, e o narrativo, que é predominante, construído por meio do relato de uma narradora onisciente em terceira pessoa, com parágrafos menos recuados e fonte própria, o que também contribui para que leitoras e leitores visualizem a alternância entre a história contada e a *web* notícia.

Neste artigo, o questionamento geral que norteia a análise é sobre quais seriam as especificidades da perspectiva autoral negra de ficção científica na obra da autora Nalo Hopkinson, tendo “Clap Back” como foco da investigação. Deste questionamento, outros se desdobram: de que forma a autora imagina o futuro? Como sua FC estaria engajada com as noções de ciência e tecnologia? É possível vislumbrar na narrativa uma tecnopoética negra?

### 2032 em “Clap Back” - *hoodoo* do futuro’ e nanotecnologia

Na primeira parte do conto, em 2032, Wenda é uma artista negra de performances, prestes a apresentar seu trabalho de conclusão de curso em forma protesto. A protagonista está indignada com a estilista suíça Agnetta Burri, formada em bioquímica molecular, que está lançando uma linha de roupas feitas de um tecido especial com nanorrobôs programados. Os compradores, ao vestirem tais roupas, absorvem memórias nano robóticas contendo “histórias de vida e de perdão” de mulheres jovens africanas. O impacto destas roupas futuristas constitui, o *novum*, nos termos de Suvin,

---

33 “In a sense Hopkinson provides a metaphorical bridge from the largely White 20th century into the more multiracial and multinational cultural world of the 21st. Writers like African-American N K Jemisin and Nigerian Nnedi Okorafor have, in a sense, come to wider attention in part because of this bridge.”

isto é, o dispositivo gerador de um estranhamento cognitivo, tendo em vista se tratar de uma criação que desafia a noção pré-concebida de realidade, marcando claramente uma diferença entre o ambiente empírico e o mundo ficcional apresentado.

Os consumidores das roupas de Burri, que são brancos, famosos e ricos, uma vez com as peças em seus corpos, começam a narrar as histórias, que saem automaticamente de suas bocas, recontando-as para seus seguidores nas redes sociais ou em eventos. Neste processo, os usuários abastados se apropriam das narrativas contidas nas memórias impregnadas nas peças de roupas, exclusivas e caras, disponíveis na versão tecnológica somente para o seleto grupo de celebridades, mas também comercializadas em sua versão comum nas lojas de departamento. Um dos fatores de indignação da protagonista Wenda é a apropriação e o uso comercial das memórias e histórias africanas por meio da venda dessas roupas feitas de nanotecnologia. Esta crítica, que Hopkinson elabora pela imaginação literária, se coaduna com a premissa afrofuturista que reivindica que pessoas negras tenham direito de contar suas próprias histórias a seu próprio modo.

Mas Wenda está prestes a protestar contra esta situação. Ela também tem a percepção de que as declarações de mulheres jovens africanas sendo comercializadas contêm denúncias que são ignoradas pela estilista suíça, assim como pelos compradores brancos. Estas pessoas não se importam minimamente com o conteúdo das afirmações, apenas desejam lucrar e se autopromover em suas redes sociais. Um exemplo dessas declarações é: “Doze horas trabalhando todos os dias na fábrica de tênis de corrida. Eu tenho doze anos de idade. Eu te perdoo.” — Do [projeto] Colcha do perdão do Malawi, autor anônimo.” (HOPKINSON, 2021, n.p.)<sup>34</sup>. Aqui observa-se a representação literária daquilo que Anderson(2016) chama de “autoridade presumida” de narradores eurocêntricos, como a per-

sonagem Agneta Burri, conforme citamos, quando tomam para si a tarefa de narrar histórias de vidas Negras sem de fato se importarem ou sem compreenderem. O conto “Clap Back”, neste aspecto, constitui uma iniciativa que critica e desafia essa distorção.

Além das roupas de nanotecnologia da estilista suíça Agneta Burri, outra grande indignação de Wenda são os objetos antigos que ela havia coletado para sua pesquisa, a serem utilizados na performance de seu trabalho de conclusão de curso. São cinzeiros, jarros, castiçais e broches, todos com figuras de pessoas negras e morenas, adultos e crianças, em situações de ridicularização, nudez e subserviência. Em resposta a tais representações caricaturais e racistas, Wenda coloca em prática, aos olhos de uma curiosa plateia, uma performance artística de protesto que ela equipara ao *hoodoo*. O *hoodoo*, por muitos dado como sinônimo de *voodoo* (vodu, em português), se refere a um conjunto de práticas espirituais populares, mais associadas à matriz africana. É encontrado no sul dos Estados Unidos e no Caribe, envolvendo crenças e rituais de magia que visam à cura, ao controle ou à justiça retributiva, tendo também já sido considerado uma expressão de medicina popular.

Em “Clap Back”, entretanto, nos deparamos com um ‘*hoodoo* do futuro’, no ano de 2032, tendo em vista que esta conhecida prática espiritual é realizada com a ajuda de novas biotecnologias, no contexto da narrativa. Wenda desenvolve uma substância líquida feita de plastificantes, aminoácidos e glicose dissolvida, com a qual ela pinta os objetos racistas, que começam a se mexer, para a admiração geral dos presentes. Agora em movimento, as representações humanas abandonam suas posições humilhantes, se libertando, enquanto Wenda proclama: “Nunca mais [...] Chega de ficarem congelados em poses de submissão, chega de buscar e de carregar. [...] Você estão aposentados” (HOPKINSON, 2021, n.p.)<sup>35</sup>

34 “Twelve hours working every day in running shoe factory. I have twelve years old. I forgive you.” —From the Malawi “Forgiveness Quilt,” author anonymous.

35 “No more,” [...] “No more being frozen in attitudes of submission, no more fetching and carrying. [...]You’re retired.”

Três comentários são cabíveis para o entendimento do *hoodoo*. O primeiro é histórico, se referindo ao preconceito religioso em torno do uso de bonecos em rituais de algumas religiões. Tais bonecos não são apenas feitos para se lançar feitiço sobre alguém que prejudicou o proponente do ritual, como se divulga, mas também são feitos para representar uma pessoa a quem se pretende curar ou ajudar de alguma forma. É evidente que há uma cultura midiática que a tudo reduz e estereotipifica, que fixa no inconsciente coletivo a imagem do boneco de vudu como “magia negra de origem africana”. Entretanto, desde a Antiguidade e em várias culturas, registra-se a prática de rituais com uso de bonecos, incluindo a Grécia antiga (FARAONE, 1991), conforme detectado pelo especialista pesquisador da Universidade de Chicago Christopher Faraone, autor de inúmeros livros e artigos.

O segundo comentário sobre o *hoodoo* é seu contexto ficcional em “Clap Back”, onde ele é um ‘*hoodoo* do futuro’, tendo aspectos inovadores em relação à tradição. Fazendo um uso moderno de uma ideia do passado, a personagem Wenda, oficialmente, estaria realizando uma performance artística e não um ritual, e seu objetivo também é específico e diferenciado: dar movimento a figuras negras imobilizadas em poses e situações humilhantes, para que se movam e se libertem. Tal desígnio, de certa forma, não deixa de se conectar aos objetivos religiosos de cura ou de justiça retributiva, mas não há um desejo de vingança contra os que confeccionaram os objetos ou aqueles que os possuíam. O ‘*hoodoo* do futuro’ de Wenda tem mais a ver com redenção. No campo simbólico da relevância política das representações, observo que Nalo Hopkinson, cuja inventividade literária imagina cinzeiros, jarros, castiçais e broches sendo libertados de posições fixas humilhantes, está debatendo a relevância de se criticar representações pejorativas de pessoas negras, incentivadas por mentalidades racistas e coloniais, propondo sua alteração ou extinção.

Outro comentário a ser tecido é sobre a denominação dada à substância líquida, que dá movimento aos objetos, bem como seu caráter biotecnológico. Wenda dá a ela o nome de *Iwin*, em um processo de nomeação que não utiliza a palavra em língua inglesa mais equivalente, que seria “espírito”. Ao contrário, a protagonista, que é estadunidense, descreve como ela escolhe uma palavra em iorubá, língua de seu pai, nomeando o líquido, portanto, em consonância com sua ancestralidade africana. Wenda também não faz uso dos nomes científicos com prefixos do tipo “micro” ou “pico”<sup>36</sup>, fato do enredo que indiretamente comunica às leitoras e leitores o caráter biotecnológico do *Iwin*, um conhecimento científico que Wenda detém. Neste sentido, ela ilustra o engajamento negro com a tecnologia, premissa da noção de tecnopoética negra, conforme visto. Além disso, a performance em si constitui uma conexão de uma tecnologia futurista com uma prática ancestral, por isso chamada pela artista de “*hoodoo* dos tempos modernos”, uma conexão que é essencial nas artes ligadas ao movimento afrofuturista.

Além da ligação com o Afrofuturismo, a junção de futuro com ancestralidade é um indício criativo de como escritoras como Nalo Hopkinson dão personalidade às suas narrativas de Ficção Científica, alcançando efeitos transgressivos a partir de sua “tecnopoética negra” que, como vimos, designa a literatura e o pensamento, africano e/ou afrodiáspórico, engajados com a tecnologia vista como portadora de significados raciais, operando em conjunto com o fato histórico das realidades políticas negras na diáspora (CHUDE-SOKEI, 2016, p.11).

### **2082: futuro ou presente? Banco de memórias ou oráculo?**

A segunda e última parte do conto avança 50 anos no tempo, focalizando a neta de Wenda, Xiomara, casada com Perry. No ano de 2082, Perry passa por uma barreira policial violenta, na qual seu carro é apreendido arbitrariamente, com policiais apontando suas armas

36 Um trilionésimo. Pico (símbolo de unidade p) é um prefixo de unidade no sistema métrico que denota um fator de um trilionésimo na escala curta e um bilionésimo na escala longa (0,000000000001); isto é, 10<sup>-12</sup>.

para ele, embora ele estivesse com as duas mãos para o alto, claramente desarmado. Em seguida, a polícia destrói o estofado dos assentos do carro, força Perry contra o capô, aponta uma arma próximo à sua cabeça e torce seu ombro.

Indignada com o acontecido, Xiomara consola o marido, alarmada com a possibilidade de que ele pudesse ter sido morto na barreira policial. Quando Perry dorme, ela decide acessar o banco de memórias de sua avó Wenda, com uma ideia fixa na cabeça. O acesso às memórias é vinculado ao avatar de sua avó na tela do computador que, acionado, passa a dialogar com sua neta.

Na conversa, Xiomara explica que deseja reativar os nanorrobôs remanescentes do ano de 2032, daquele experimento comercial das roupas da designer suíça Agnetta Burri, narrado na primeira parte do conto. Ela ambiciona reprogramá-los para torná-los capazes de alterar marcadores genéticos raciais. Em seguida, espalhados pelo mundo, os nanorrobôs alterariam a cor da pele das pessoas, fazendo com que todos fiquem negros e, dessa forma, acabando com a razão para a existência do racismo. Porém, na medida em que conversa com o avatar de sua vó, começa a ponderar a respeito da ideia: “A branquitude já tenta tirar tudo o que quer da negritude. Deveriam ter nossas peles também? Que evidências restariam de nossos eus autênticos?” [...] “E as identidades de todos os outros? Há mais do que apenas brancos e negros no mundo” (HOPKINSON, 2021, n.p.).<sup>37</sup>

O conto finaliza com Xiomara fazendo esta reflexão, se perguntando se a eliminação da diferença de cor da pele no mundo realmente acabaria com a violência racial, uma vez que todos passassem a ter a pele negra. A questão fica em aberto: Xiomara vai ou não fazer uso da nanorrobótica para alterar a genética racial das pessoas do mundo?

O dilema de Xiomara, usar ou não usar tecnologia a favor da causa antirracista em função da violência policial racista sofrida por seu marido, soa familiar e contemporâneo, trazendo para este debate o autor David Seed. Em seu livro *Science Fiction*, ele nos alerta para o fato de que muitas narrativas de Ficção Científica são ambientadas no futuro, mas de certa forma sempre estão em relação direta com outros tempos: “A ficção científica é sobre o presente do escritor no sentido de que qualquer momento histórico incluirá seu próprio conjunto de expectativas e tendências percebidas.”<sup>38</sup> (SEED, 2011, p. 1-2). Em outras palavras, um autor de ficção científica, ao imaginar o futuro, faz referências ao seu momento presente. No caso de “Clap Back”, que provavelmente foi concebido em 2020 ou início de 2021, vemos a violência policial contra um cidadão negro no ano de 2082. Tendo a afirmativa de Seed como parâmetro, pode-se muito bem entender a representação da violência policial racista no conto como uma referência a casos contemporâneos, registrados e divulgados. A ação da polícia estadunidense contra o afro-americano George Floyd, em 25 de maio de 2020, que culminou com seu assassinato, é talvez o exemplo mais conhecido. Como a maioria de nós se lembra, Floyd morreu depois de um policial branco ter se ajoelhado em seu pescoço durante oito minutos e quarenta e seis segundos, enquanto a vítima se encontrava imobilizada no chão. Tudo ocorreu sem que Floyd tivesse oferecido resistência. O assassinato foi gravado nos celulares de vários que passavam por ali no momento; os vídeos registravam a vítima dizendo repetidamente: “Não consigo respirar” (JANY, 2020, n.p.). Há, como sabemos, muitas outras ocorrências de violência policial racista em grande parte do mundo. Somente nos EUA, nos últimos anos registra-se: Jacob Blake foi baleado pela polícia várias vezes nas costas em 23 de agosto de 2020, no estado de Wisconsin

37 “Whiteness already tries to take everything they want from Blackness. Must they have our skins, too? What evidence would be left of our authentic selves?” [...] “And what about everyone else’s identities? There are more than just white and Black people in the world.”

38 “Science fiction is about the writer’s present in the sense that any historical moment will include its own set of expectations and perceived tendencies.”

(MCLAUGHLIN; VERA, 2020, n.p.); e Daunte Wright, com apenas vinte anos de idade, foi morto em 11 de abril de 2021, em Minnesota, por uma policial (GOYETTE; SALCEDO, 2021, n.p.).

Não é de se admirar, portanto, que uma escritora negra, residindo nos Estados Unidos, queira escrever sobre esse tema. E ao fazê-lo, projetando-o no futuro por meio da Ficção Científica, seu modo expressivo passa a ser caracterizado como distopia. É válido recordar como Abrams a define:

O termo distopia ("lugar ruim") passou recentemente a ser aplicado a obras de ficção, incluindo ficção científica, que representam um mundo imaginário muito desagradável no qual tendências sinistras de nossa presente ordem social, política e tecnológica são projetadas em uma desastrosa culminância futura. (ABRAMS, 1999, p. 328)<sup>39</sup>

Às circunstâncias futuras opressivas e indesejáveis, com referências na atualidade, Abrams adiciona sentimentos como medo e angústia em mundos piores que simplesmente ‘indesejáveis’, mas também tirânicos. Isto posto, a leitura de “Clap Back” nos faz questionar: quem é de fato o oprimido na distopia dos Estados totalitários ou sociedades futuras pós-apocalípticas, imaginadas em ambientações de sofrimento e injustiça?

Nas distopias de autores brancos mais conhecidas – e aqui podemos exemplificar com *Admirável mundo novo* de Aldous Huxley (1932) e com *1984* de George Orwell (1949) – geralmente não se vê critérios raciais no sistema de opressão, deixando óbvio que racismo não é preocupação da ficção científica canônica distópica. Entretanto, em “Clap Back”, Hopkinson constrói uma distopia a partir de uma perspectiva de leitores e leitoras que sofrem direta-

mente o racismo no tempo presente, e também a partir daqueles que testemunham o racismo e se juntam na luta antirracista. Sendo assim, uma distopia do ponto de vista negro seria retratar, entre outros temas, uma sociedade futura em que houve a perpetuação da violência do racismo ou até mesmo o seu acirramento.

A essa discussão, deve-se acrescentar que há um lado significativamente construtivo na distopia, segundo David Brin, em seu artigo de 1999. Trata-se de seu caráter preventivo, que faz com que esse autor as denomine de *self-preventing prophecies* ou profecias de autoprevenção. Brin pondera sobre como o romance *1984* de George Orwell, por ter sido publicado e por ter impactado milhões de pessoas, pode ter ajudado a fazer com que seu próprio cenário não se tornasse realidade. Pode-se trazer um raciocínio semelhante para a análise de “Clap Back”: como uma profecia de autoprevenção, a narrativa funciona como um solavanco na apatia de leitoras e leitores com as lutas do presente, um convite incisivo à luta contra o racismo, a fim de impedir a possibilidade de sua continuação no futuro.

Assim, retomando os questionamentos que precederam esta análise, pode-se afirmar que uma especificidade autoral negra em “Clap Back” seria o uso da ficção científica de Hopkinson para criar uma distopia de perspectiva negra, já que a questão do sofrimento e da injustiça no futuro se referem à perpetuação da violência policial racista no ano de 2082.

Além da representação distópica de um racismo que persiste no futuro, outro aspecto peculiar observado na segunda parte de “Clap Back” é a presença da tecnologia no contexto futurista da autora Nalo Hopkinson, ilustrada pelo banco de memórias. Em narrativas de Ficção Científica<sup>40</sup>, esta tecnologia é imaginada no futuro a partir da possibilidade de que tudo, ou

39 “The term dystopia (“bad place”) has recently come to be applied to works of fiction, including science fiction, that represent a very unpleasant imaginary world in which ominous tendencies of our present social, political, and technological order are projected into a disastrous future culmination.”

40 Um exemplo de narrativa que ilustra a ideia do banco de memórias no futuro é “Be Right Back”, episódio da consagrada série *Black Mirror*, do canal de streaming Netflix. Nele a protagonista Martha (Hayley Atwell), que acaba de ficar viúva, decide acessar um software que reproduz o marido Ash, vivido por Domhnall Gleeson, recentemente morto. A tecnologia é desenvolvida pela coleta de todos os registros que ele deixou nos meios digitais de comunicação. O banco de memórias formado é feito de textos de sms, *whatsapp*, *e-mail*, que a princípio dialogam por escrito com a protagonista. O acesso evolui

quase tudo, que uma pessoa diz e escreve em vida fica gravado digitalmente. Assim sendo, após a morte, será possível continuar a interagir com a pessoa falecida, em diálogos com alto índice de exatidão, por meio de centenas de milhares de registros armazenados em um banco de memórias.

É o que vemos na segunda parte de “Clap Back”. Em 2082, Xiomara possui um banco com as memórias de Wenda, um dispositivo que ela por vezes aciona, quando sente saudades da avó. O que é interessante, neste conto, é que a conexão entre as duas é enriquecida pela forma com que Hopkinson a cria e a descreve, dando ao processo de comunicação da neta com a avó falecida o alicerce da afetividade e dos valores africanos de respeito à ancestralidade. Deste modo, a tecnologia recebe um verniz próprio, bastante peculiar, o de representar a possibilidade da reconexão com o passado. A consciência de Xiomara a respeito da ancestralidade é sustentada por pilares afetivos, emocionais, identitários e espirituais. Quando ela consulta sua antepassada no banco de memórias, ela se fortalece para lutar contra o racismo que predomina em sua sociedade. Além de belíssima, a conexão entre neta e avó finada no contexto de uma narrativa de FC, parece fazer alusão às culturas antigas e tradicionais em que o oráculo é consultado para a comunicação com os antepassados, referência ancestral que Hopkinson reimagina pela via da tecnologia e acrescenta, mais uma vez, personalidade negra à sua Ficção Científica.

### Ficção Científica e racismo

No percurso desta investigação, buscamos, no cenário da inventividade literária de Nalo Hopkinson, evidências acerca de quais seriam as especificidades de uma perspectiva autoral negra de ficção científica. Tendo o conto “Clap Back” como referência analítica, três questões mais proeminentes puderam ser problematizadas: como Hopkinson elabora sua futurologia, qual abordagem faz da ciência e da

tecnologia, e como sua ficção edifica uma tecno-poética negra.

Na narrativa discutida, podemos constatar que a escritora não imagina apenas um, mas dois futuros: um próximo em 2032 e outro cinco décadas mais distante, em 2082. Em ambos, o exercício de futurologia a partir da perspectiva autoral negra engendrada pela autora é de continuação do racismo. Sua perpetuação é representada, na primeira parte, pela apropriação das narrativas de jovens africanas por uma mulher branca europeia, que as utiliza para fins de lucro, e pelos objetos racistas – cinzeiros, jarros, castiçais e broches – que Wenda apresenta em seu protesto em forma de uma performance que os liberta das poses de subserviência e ridicularização. Cinco décadas depois, em 2082, o racismo e o combate a ele continuam, com a representação de um homem negro, Perry, que sofre uma violenta abordagem policial e de sua mulher Xiomara que, conforme exposto, cria um plano para acabar com racismo igualando a cor da pele de todos os seres humanos do planeta, por meio de uma biotecnologia.

Como pudemos ver, no projeto de Hopkinson para o conto “Clap Back” há pouco espaço para imaginarmos a melhoria das mazelas contemporâneas, que se apresentam duras e de difícil resolução. Não foi objetivo da autora enlevar espíritos com esperanças de um futuro melhor. Pelo contrário, as circunstâncias por ela criadas constituem o que chamamos de distopia de perspectiva negra, que tipifica a especificidade da ficção científica de uma autora como Nalo Hopkinson. Além disso, nos remete ao Afrofuturismo, no aspecto de sua crítica à marginalização de indivíduos e populações negras, com vistas às reflexões que venham a transcender limitações sociais, nos termos de Womack (2013).

No contexto de uma representação distópica de um racismo no futuro, o filósofo Frank B. Wilderson (2018) merece adentrar o debate por meio do afropessimismo, termo que cunhou e desenvolveu. O conceito não será aprofundado aqui, mas faz-se necessário menci-

---

para pequenos vídeos e depois a conversas por telefone. Finalmente, a protagonista opta pelo *upgrade* final do software, recebendo em casa um replicante do marido morto, fisicamente igual a ele, andando pela casa e conversando.

oná-lo a partir do que pudemos detectar na narrativa investigada. Em coautoria com Patrice Douglass e Selamawit D. Terrefe, Wilderson (2018) elabora que o negro é forçado a “um regime de violência que posiciona as pessoas negras como inimigas internas da sociedade civil” (DOUGLASS; TERREFE; WILDERSON, 2018, n.p.)<sup>41</sup>, situação que não pode ser equiparada a outros regimes de violência, como se faz frequentemente, segundo os autores. Nessa conjuntura, a negritude é destituída de sua humanidade e a pessoa negra continua a sofrer, nos níveis individual e coletivo, os efeitos dos traumas e violências do passado, incluindo a escravização, o colonialismo e o racismo, por meio de limitações estruturais impostas e de questões subjetivas nem sempre percebidas.

Entretanto, ao futuro distópico e à atmosfera pessimista somam-se outros aspectos importantes, conforme demonstramos: o engajamento peculiar dos elementos científicos e tecnológicos com a ancestralidade, por exemplo, está bastante acentuado em “Clap Back”. Na análise da seção “2032”, destacamos como a personagem Wenda retoma uma prática ancestral mesclada ao seu conhecimento científico, criando o seu “*hoodoo* dos tempos modernos”. Para este fato do enredo, associamos a noção de tecnopoética negra, de Chude-Sokei (2016). Cabe reforçar que o *hoodoo* científico-tecnológico de Wenda é outro exemplo da especificidade da perspectiva autoral negra; com ele, a autora propõe uma conexão própria entre passado, presente e futuro. Essa é uma articulação entre tecnopoética negra e ancestralidade africana, que inexiste na Ficção Científica branca, e que também é exemplificada por Xiomara, a neta de Wenda que domina a tecnologia dos nanorrobôs, desejando aplicá-la na luta contra o racismo, conforme descrito.

O conjunto composto pelas temáticas que citamos, desenvolvidas no espaço-tempo de “Clap Back”, não poderia ser viabilizado sem a decisão por um protagonismo específico à FC negra. Tendo Wenda e Xiomara à frente das questões incluídas no universo ficcional

desse conto, o protagonismo compartilhado entre duas mulheres negras influencia em toda a estrutura da narrativa. Sua caracterização é firme na valorização da cor da pele, mas vai além: são mulheres artistas, cientistas, capazes de amar e de intervir nas questões de suas sociedades. Como enfatizamos, Wenda e Xiomara constituem protagonismos que combatem a inviabilização negra na Ficção Científica, ajudando a reestruturar o desequilíbrio histórico das representações que superestimam uns grupos e excluem outros. Tais protagonismos são, também, premissas basilares da estética afrofuturista, conforme vimos.

Um último aspecto, trazido por Chude-Sokei (2016) em *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics*, se refere a como a ficção científica, por meio de suas características mais típicas, sempre esteve ligada a questões de raça, diferença e poder, explicitamente em diálogo com analogias e metáforas raciais, defendendo que isso necessita ser retomado e pesquisado. Nesse contexto, o autor está criticando o ponto de vista autoral branco, afirmando que “não é por acaso, por exemplo, que robôs funcionem como escravos em grande parte da ficção científica — robô significa trabalho escravo ou forçado” (CHUDE-SOKEI, 2016, p. 3). O robô na FC então é uma dentre as metáforas raciais, que são discutidas criticamente apenas em círculos acadêmicos restritos. No caso de uma Ficção Científica com enfoque na perspectiva negra, tais metáforas raciais em geral são revistas e desconstruídas. Sendo assim, acreditamos que pesquisas que aprofundem a produção de autoras como Nalo Hopkinson, conforme o que foi apresentado neste artigo, corroboram o chamado de Chude-Sokei por novas abordagens, tanto literárias quanto teórico-analíticas, que destaquem a especificidade com que a autoria negra constrói suas pontes entre elementos científico-ficcionais e questões como racismo, protagonismo negro e ancestralidade.

---

41 “...a regime of violence that positions black people as internal enemies of civil Society...”.

## Referências

- ABRAMS, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 7. ed. Boston: Heinle & Heinle/Thomson Learning, 1999.
- ADEJUNMOBI, Moradewun. Introduction: African Science Fiction. *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, Cambridge, Cambridge UP, n. 3, v.3, setembro, p. 265-272, 2016.
- AFRICAN Speculative Fiction Society. Disponível em: <<https://www.africansfs.com/>>. Acesso em: 18 nov. 2022.
- ANDERSON, Reynaldo. Afrofuturism 2.0 & The Black Speculative Arts Movement: Notes on a Manifesto. *Obsidian*, Bloomington, Illinois State University, v. 42, n. 1/2, p. 228–236, 2016.
- BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford UP, 2001.
- BE Right Back (Temporada 2, ep. 1). Black Mirror [Série]. Direção: Owen Harris. Produção: Annabel Jones, Charlie Brooker. London: Produtora Netflix, 2013.streaming. 44 min.
- BRAGA, Cláudio R. V. “The Visit” (2021), de Chimamanda Ngozi Adichie: feminismo literário e ficção especulativa. *Ilha do Desterro: a Journal of English Language, Literature in English and Cultural Studies*, Florianópolis, UFSC, n. 1, v. 76, janeiro-abril, p. 057-076, 2023.
- BRIN, David. *George Orwell and the Self-Preventing Prophecy*. 1999. Disponível em: <<https://www.davidbrin.com/nonfiction/1984.html>>. Acesso em: 23 mar. 2022.
- CHUDE-SOKEI, Louis. *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics*. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2016. Disponível em: <<http://ebookcentral.proquest.com/lib/univbrasiliaebooks/detail.action?docID=4082677>>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- DOUGLASS, Patrice; TERREFE, Selamawit D.; WILDERSON, Frank B. . Afro-Pessimism. *Oxford Bibliographies*, Oxford, 28 ago. 2018. Disponível em: <<https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780190280024/obo-9780190280024-0056.xml>>. Acesso em: 25 nov. 2022.
- DU BOIS, W. E. B. The Comet. In: THOMAS, Sheree R. *Dark Matter : A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*. New York: Grand Central Publishing, 2014. p. 5-18. Edição do Kindle.
- FARAONE, Christopher A. Binding and Burying the Forces of Evil: The Defensive Use of ‘Voodoo Dolls’ in Ancient Greece. *Classical Antiquity*, Los Angeles, University of California UP, v.10, n. 2, outubro, p. 165-205, 1991. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/25010949>>. Acesso em: 23 set. 2022.
- FREEDMAN, Carl. Definitions. In: \_\_\_\_\_ *Critical Theory and Science Fiction*. Hanover and London: Wesleyan University Press, New England UP, 2000. p.1-23.
- GOYETTE, Jared; SALCEDO, Andrea. Police fatally shoot man, 20, in suburban Minneapolis, sparking protests. *The Washington Post*, Washington DC, 12 abr. 2021. Disponível em:< <https://web.archive.org/web/20210412024307/https://www.washingtonpost.com/nation/2021/04/11/daunte-wright-brooklyn-center-minnesota/>>. Acesso em: 26 out. 2022.
- HOPKINSON, Nalo. Clap Back. In: *Black Stars*. Seattle: Amazon Original Stories, 2021. 21 p. Edição do Kindle.
- \_\_\_\_\_. Nalo Hopkinson: author, creator. [S.I.] [2020?]. Disponível em: < <https://www.nalohopkinson.com/>>. Acesso em: 16 ago. 2022.
- JANY, Libor. Minneapolis police, protesters clash almost 24 hours after George Floyd's death in custody. *Star Tribune*, Minneapolis, 27 mai. 2020. Disponível em:< <https://www.startribune.com/minneapolis-police-protesters-clash-almost-24-hours-after-george-floyd-s-death-in-custody/570763352/>>. Acesso em: 26 out. 2022.
- LAFLEUR, Ingrid. Plan of Action. 2017. Disponível em: <<https://www.ingridlafleur.com/>>. Acesso em: 30 mai. 2022.
- MCLAUGHLIN, Elliott C; VERA, Amir. Wisconsin police shoot Black man as children watch from a car, attorney says. *US. CNN*, New York, 20 ago. 2020. Disponível em:< <https://edition.cnn.com/2020/08/24/us/>

- kenosha-police-shooting-jacob-blake/index.html>. Acesso em: 26 out. 2022.
- OZIEWICZ, Marek. Speculative Fiction. In: *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. Oxford: Oxford University Press. Disponível em: <<https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78>>. Acesso em: 4 abr. 2022.
- PATRA, Senjuti. *Decolonizing your bookshelf: the what, the why, and the how*. Bankura, Índia, 22 jun. 2021. Disponível em: < <https://bookriot.com/decolonizing-your-bookshelf/>>. Acesso em: 16 jul. 2022.
- ROBERTS, Adam. 21st-Century Science Fiction. In: \_\_\_\_\_. *The History of Science Fiction*. 2.ed. Londres: Palgrave MacMillan, 2006. p.479-511. (Coleção Palgrave Histories of Literature)
- SAUNDERS, Charles R. Why Blacks Should Read (and Write) Science Fiction. In: THOMAS, Sheree R. *Dark Matter : A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*. New York: Grand Central Publishing, 2014. p. 398-404. Edição do Kindle.
- SEED, David. *Science Fiction: a Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2011.
- SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven, CT and London: Yale University Press, 1979.
- THOMAS, Sheree R. *Dark Matter : A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*. New York: Grand Central Publishing, 2014. 427 p. Edição do Kindle.
- WOMACK, Ytasha. Evolution of a Space Cadet. In: *Afrofuturism: The World of Black Sci-fi and Fantasy Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 2013. p.9-24.

## COMO CITAR

BRAGA, C. R. V. A perspectiva negra na Ficção Científica: o caso de “Clap Back”, de Nalo Hopkinson. *Revista Cerrados*, 32(61), p. 51–70. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i61.45875>