

Com o tempo em volta do pescoço: do apagamento a construção de um “De volta para o futuro afrodiaspórico”

*With time around our necks: from erasure to the construction of an afro-diasporic
“Back to the future”*

Charles Sobral

Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

charlesandrade84@gmail.com

<https://lattes.cnpq.br/0818728199012918>

Resumo

Este texto propõe uma análise da representação do negro em obras de ficção científica, tomando como base o conto *Com o Tempo em Volta do Pescoço*, de Waldson Souza, presente no livro *Raízes do Amanhã* (2021). Para tanto, equipara-se essa representação àquela apresentada no filme *De Volta para o Futuro* (1985, Universal Pictures), obra influente do gênero que possui, em sua composição narrativa e personagens, diversas semelhanças com o conto supracitado. Essa comparação busca, didaticamente, compreender tais diferenças, a fim de trazer à tona a discussão sobre as razões e práticas do movimento afrofuturista – do qual a obra de Souza faz parte –, um movimento que se contrapõe à imposição de uma representação estereotipada do negro. A partir disso, discutimos aqui a perspectiva do apagamento do negro (sua história, sua cultura e suas produções) em decorrência da exploração iniciada com as práticas escravistas a partir do século XVI, as quais refletiram numa construção social de inferiorização que perdura até o presente. Tais percepções nos levaram a elaborar um trabalho que visa, por meio da análise dessas obras e conceitos, criar um método de abordagem capaz de promover – mediante o entendimento e a interação com seus temas – a compreensão e a valorização da história e da cultura afro-brasileira no ensino de filosofia, conforme exigido pela Lei nº 10.639/2003.

Palavras-chave: Ficção científica. Afrofuturismo. Representação. Apagamento. Afrodiáspora.

Abstract



This paper aims to analyze the representation of Black people in science fiction works, focusing on the short story “*Com o Tempo em Volta do Pescoço*” (*Time Around the Neck*) by Waldson Souza, published in the anthology *Raízes do Amanhã* (2021). To this end, this representation is compared with that presented in the film *Back to the Future* (1985, Universal Pictures), an influential work of the genre that shares several narrative and character-related similarities with Souza’s story. This comparison seeks to pedagogically highlight the differences in order to shed light on the motivations and practices of the Afrofuturist movement—of which Souza’s work is a part—a movement that challenges stereotypical representations of Black people. In this context, we address the erasure of Black people (their history, culture, and productions) as a consequence of the exploitation that began with slavery in the 16th century, which produced a socially constructed sense of inferiority that endures to this day. These considerations led us to develop a study that aims, through the analysis of these works and concepts, to propose a methodological approach capable of fostering—through engagement with their themes—the understanding and appreciation of Afro-Brazilian history and culture in the teaching of philosophy, as mandated by Law No. 10.639/2003.

Keywords: Science Fiction. Afrofuturism. Representation. Erasure. Afrodiaspora.

Introdução

Há uma cena em particular no cinema de ficção científica que nos chama a atenção. Ela provém do filme *De volta para o futuro* (1985, Universal Pictures), um clássico da ficção científica dirigido por Robert Zemeckis e roteirizado por Bob Gale — filme este que permanece relevante na cultura Pop, em parte graças a suas constantes reprises.

A trama do filme segue um alinhamento comum das comédias adolescentes produzidas nos anos 80, mas com o diferencial de que nela somos introduzidos a uma história de viagem no tempo onde o jovem Marty McFly acidentalmente volta ao passado (em uma cidade fictícia localizada nos Estados Unidos no ano de 1955) usando uma máquina do tempo construída por seu amigo, o cientista Dr. Emmett Brown.

Durante a viagem, Marty interfere no momento crucial em que seus pais se conheceram, ameaçando sua própria existência. A narrativa se desenvolve com Marty tentando restaurar a ordem e garantir que seus pais iniciassem um relacionamento amoroso, a fim de preservar sua linha do tempo e garantir o retorno seguro a sua própria realidade em 1985.

No filme um elemento visual importante é o retrato fotográfico de Marty e seus irmãos, que começa a se apagar à medida que a interferência temporal põe em risco sua existência. Este recurso narrativo reforça a urgência de suas ações, ilustrando o perigo iminente da viagem no tempo. Marty luta contra o "apagamento" de sua existência, tentando restaurar o curso natural dos acontecimentos. É então que a cena supracitada ocorre.

O momento crucial se sucede durante um baile, onde Marty toca guitarra para ajudar seus pais a iniciarem seu romance, selado com um beijo que restabelece sua linha temporal. A foto de



sua família se reconstituiu após o beijo. No entanto, mesmo com toda a urgência e os perigos gerados por qualquer interação com elementos do passado, Marty, em vez de focar em voltar ao futuro, cedeu à vaidade ao expor suas habilidades artísticas e toca a canção Johnny B. Goode, uma música que, na linha do tempo original, ainda estava por ser criada pelo músico negro Chuck Berry em 1958. Isso cria uma situação humorística quando Marvin Berry, primo fictício de Chuck, ouve a música e sugere que Chuck "copie" o som inovador que Marty estava a executar. Com isso os criadores deste filme brincam com a ideia de que Marty influenciou indiretamente a criação da música e indiretamente de alguns dos alicerces que formaram o Rock'n' roll. O caso é peculiar.

Sabemos que no curso real da história fora da tela mais de uma vez ao negro foi relegado um papel secundário ou mesmo de total apagamento na criação. Os exemplos que seguem vão desde os avanços da ciência e de outros ramos do conhecimento, do pensamento, até as invenções, os aprimoramentos da arte e estética. E há uma certa ironia que perpassa a película, o fotograma, que salta aos olhos quando entendemos que havia ali mesmo, na época representada idealmente no filme, uma centena de artistas negros que já há algum tempo produziam o rock — gênero musical que logo nos anos seguintes seria apropriado por estúdios, gravadoras, produtores e realinhado não mais com o rótulo de música negra, mas como parte integrante, convencional, da música de massa, não mais direcionado ao público negro especificamente. Nos próximos anos a mesma indústria sonora assimilaria ritmo, dança, letras e roupas e criaria “versões brancas” deste cenário que nasceu como música negra. Elvis e Jerry Lee Lewis encabeçariam este novo ciclo de produções.

A novidade da década de 1950 foi que os jovens das classes alta e média, pelo menos no mundo anglo-saxônico, que cada vez mais dava a tônica global, começaram a aceitar a música, as roupas e até a linguagem das classes baixas urbanas, ou que tomavam por tais como modelo. O rock foi o exemplo mais espantoso. Em meados da década de 1950, subitamente irrompeu do gueto de catálogos de “Raça” ou “Rhythm and Blues” das gravadoras americanas, dirigidos aos negros pobres dos EUA, para tornar-se o idioma universal dos jovens, e notadamente dos jovens brancos (HOBSEAWM, 1999, p. 324.)

A ironia persiste ao se considerar que, pensando a fundo, a atitude de Marty em antecipar e se apropriar da música de Chuck vai além de qualquer valor histórico ou de execução e composição. Esta atitude desconsidera o momento. Naquele mesmo ano de 1955 artistas negros deste e de outros gêneros musicais eram perseguidos por sua cor de pele e por estar a aproximar jovens brancos e negros pela interação e gosto pelo mesmo tipo de música — algo que já havia ocorrido antes e que se estendeu por anos a frente. Isto, indubitavelmente, torna a exposição do negro no filme uma escolha inadequada por parte dos seus idealizadores.



Destaca-se aqui que, apesar de *De volta para o futuro* ser construído como uma comédia de viagem no tempo e de, por isso mesmo, contar com todas as particularidades que o cinema comercial estadunidense dos anos 80 possuía, ele ainda assim é um filme influente e um claro exemplo de como ideias escapam através das linhas, imagens e sons que construíram o imaginário popular no decorrer dos anos. Por mais que não tenha havido real intencionalidade de nenhum dos produtores, diretor, roteirista ou qualquer um que tenha ajudado a compor suas cenas e texto, ainda assim ele é um exemplo revelador de como a história do negro é contada e recontada por diferentes obras de ficção e de ficção científica. Entendamos.

Se nos propusessem discutir ponto a ponto os problemas da representatividade do negro neste filme (além de uma infinidade de outros filmes do gênero produzidos na mesma época) faltaria tempo e espaço neste presente escrito para avaliar e inquirir acerca de questões que vão desde o fato de todos os personagens negros serem representados como coadjuvantes e que mesmo estes pouco aparecem ou tem alguma fala relevante – em verdade a maioria não tem sequer uma única linha de diálogo no roteiro. Mesmo aqueles que têm alguma relevância na trama seguem alguns estereótipos problemáticos – e aqui adiantamos que qualquer defesa que se apegue a dizer que este era um modo recorrente de representação na época e que estes problemas ainda não estavam em discussão, dizemos por antecedência que o discurso da representação do negro por diferentes mídias já era largamente presente nos Estados Unidos como no mundo anos desde anos antes. Mesmo quando neste quesito o filme traz algo de positivo em seu enredo, isto perde a força por partir de um não aprofundamento do passado do negro nos EUA.

Um outro personagem negro que aparece em cena trabalha na lanchonete em que Marty tem o primeiro contato com seu pai no passado. Este é mais um personagem que aparece como alívio cômico. Nenhum problema nisso. Mais uma vez: este é um filme de comédia. Contudo, ao que se segue descobrimos que no futuro aquele mesmo personagem negro na lanchonete (que tem um trabalho subalterno neste momento no passado) conseguirá um cargo como prefeito daquela mesma localidade anos a frente. A primeira vista é algo de positivo que a história traz, uma história de vitória e superação de uma pessoa preta em meio a uma sociedade que o oprime e repele — sobre isso, aliás, mais de uma vez expressões preconceituosas referenciam personagens negros. Contudo, este elemento aparece de modo quase esquecível, pois, observemos que a não alusão a ocorrência do enorme problema da segregação daqueles anos ou de um discurso que enfatize o subjugar do negro neste contexto, tornam a trama por deveras distante e (provindo do que normalmente se espera de uma obra do gênero) ironicamente aquém de aprofundamentos (históricos



principalmente). Neste ponto nos parece que o filme cai na comum armadilha de tramas que referenciam o passado com um sentimento de afeição e idealização de um passado mítico. Talvez a mesma que elabore aqueles anos 50 dos Estados Unidos como os chamados “anos dourados”. Uma época onde supostamente as coisas eram melhores e mais simples para a maioria (ou para a parcela da sociedade aos quais certos grupos integravam). Uma forma de avaliar o passado que ora o reconstrói ora omite que para muitas pessoas e grupos o passado não foi uma época livre de problemas, inconsistências.

Como dito, *De volta para o Futuro* é um filme de comédia adolescente de viagem no tempo e, como acontece com muitas obras cujo conteúdo possui alguma controvérsia se analisado com um olhar mais preciso, não raro este fator é algo usado como argumento de convencimento para categorizá-lo como um exemplo de filme ou obra “inocente” – algo que tenta restringir qualquer crítica com argumentos como “é uma comédia, por isso não deve ser levado a sério” ou “é só uma história de ficção e isso faz com que não tenha comprometimento algum com a verdade”. E com o uso do termo “inocente”, podemos aqui entender que muitos o percebem como um filme livre de discursos, talvez até “apolítico”. Sobre isso deixaremos apenas a compreensão de que nada está realmente livre de interação com a realidade vigente ou das questões que o precedem.

Sim, ficções podem ser construídas com desinteresse, despreensão em ser um espelho, uma representação de fatos e pessoas reais. Contudo, partindo de um viés materialista, podemos aqui admitir que os rumos de uma produção que se supõe ser “inocente” ainda refletem não só a mão do autor que segura a pena, mas a conjuntura, a estrutura da sociedade, as condições políticas, econômicas e até religiosas em que se situa o autor e do momento da sua produção. Porém, independente de qualquer avaliação que se possa fazer desta obra de ficção, de seus criadores, suas intencionalidades, é indeferível que, como qualquer obra de arte, sua assimilação tem efeitos diversos no espectador. Isto é difícil de negar. Entretanto, o aprofundamento dessa discussão ultrapassa nosso real intento. Explicitemos, portanto, o objeto central deste trabalho.

Não queremos aqui fazer um dossiê de intencionalidades. Queremos analisar o fluxo e trazer uma possível reflexão acerca deste tipo de obra, deste tipo de história. Por isso mesmo não disporemos mais diretamente ou para além do que foi dito acerca deste filme, mas de uma outra construção narrativa. Analisaremos uma outra obra de ficção. Nos referimos aqui a *Com o tempo em volta do pescoço* de Waldson Souza. Uma história que é um dos oito contos que integram o livro *Raízes do amanhã* (2021). Livro esse que foi assumidamente organizado como uma coletânea de histórias compostas sob a vertente do gênero e movimento chamado de afrofuturismo.



O afrofuturismo é um ramo da ficção científica que se transformou em um movimento mais amplo, abrangendo áreas como a filosofia da ciência, da história e da arte (SOUZA; ASSIS, 2019). Esse movimento oferece uma abordagem crítica para compreender os dilemas e a memória da população negra, frequentemente reinterpretando-os a partir de uma perspectiva que busca se distanciar de uma visão colonial e eurocêntrica.

Em 1994 Mark Dery cunhou o termo afrofuturismo a partir de uma análise da cena cultural-literária dos Estados Unidos com base em entrevistas que o crítico fez com três artistas e intelectuais negros, Greg Tate, Tricia Rose e Samuel R. Delany, em que se questiona a ausência de autores afro-americanos na ficção científica. O termo busca descrever as criações artísticas que, por meio da ficção científica, inventam outros futuros para as populações negras. Embora a origem do afrofuturismo se situe no campo da produção literária (...) acabou estendendo o movimento também ao campo do cinema, da fotografia e das artes visuais, bem como ao campo musical. (BUROCCO, 2019, p. 50).

A razão pela qual iniciamos nossa indagação citando e explicando a construção do filme norte-americano é porque o conto de Souza, ao que nos parece, é constituído como uma versão afrofuturista de *De volta para o futuro*. Com isso queremos dizer que fora criado como uma história que segue uma construção similar em alguns aspectos como arquétipos de personagens (o cientista/inventor, o jovem comparsa, um núcleo familiar comum) e outros recursos de criação de narrativa, mas com a notável mudança de colocar o negro no centro das ações. Nisto ambas as histórias apresentam:

- Uma máquina do tempo que leva o sujeito a mover-se no tempo, mas não no espaço.
- A ideia de uma linha temporal que pode ser alterada e de uma nova linha criada após essa alteração;
- Uma história de viagem no tempo focada em grandes mudanças no passado e como essas mudanças provocam diferenças no futuro (o que acarreta grandes perigos como consequência da imprevisibilidade nas mudanças geradas por essas alterações);
- Uma narrativa que tem sua trama inteiramente transcorrida por um pequeno território, com espaço geograficamente reduzido (se dá em ambientes urbanos e na condução da trama não são necessárias grandes viagens ou empreendimentos complexos);
- Uma história ligada ao problema de uma família e na qual o núcleo familiar é o ponto central da trama;



- Um roteiro onde não é o próprio cientista quem realiza a viagem no tempo (ou ao menos a principal viagem), mas seu jovem assistente.

Não queremos, contudo, relatar que o conto em questão foi objetivamente, conscientemente ou propositalmente construído para ser igual ou similar ao filme estadunidense. Queremos apenas salientar suas similaridades. Seu autor, ao que nos parece, ressignifica este tipo de narrativa ao construí-la através de uma perspectiva que pretende entender como se daria esse tipo de história se o negro sáísse do impositivo lugar de coadjuvante para ocupar um posto de destaque, protagonismo— como esperado de um conto assumidamente produzido como parte do gênero afrofuturista. Com isso, tornando possível discutir as questões que surgem. Mais precisamente: Como construir uma história de viagem no tempo onde a narrativa é focada numa família negra e brasileira e não branca e estadunidense?

Portanto, avaliamos o conto de Souza como uma história que toma um rumo diferente do filme estadunidense quando por suas linhas ficcionais expõe as contradições da sociedade tanto dentro quanto fora da página. De problemas sociais, da má distribuição de renda, da repressão e violência provinda do governo e da política, mediadas pelo uso da polícia e segurança pública, da falência na proteção ambiental, da manipulação política e midiática, da inserção das classes mais baixas, da desimportância dada a esse sujeito, do afastamento e apagamento do negro a partir de uma perspectiva afrodiaspórica. Características estas que almejamos serem percebidas a partir da nossa exposição.

Em 2003, o Conselho Nacional de Educação estabeleceu diretrizes para a Educação das Relações Étnico-Raciais e o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana por meio da Lei nº 10.639. Esta lei tornou obrigatório o ensino desses temas, reconhecendo então sua importância para a sociedade. Além de promover a inclusão, a legislação anseia valorizar a identidade negra ao abordar o indivíduo a partir de uma perspectiva única que considera sua história desde a separação de sua cultura e local de origem durante o tráfico negreiro até sua adaptação em novas sociedades. Há então um esforço por parte de certas pessoas e instituições de trazer visibilidade e representação acerca dessas questões. De trazer entendimento a isto por meio da educação, do ensino. Fazer isso é também nosso objetivo.

O estabelecimento da Lei nº 10.639 trouxe ainda mais notoriedade a busca por promover respeito e reconhecimento a população negra. Ações que visam um futuro melhor para esta parcela da população. Isto deu mais abertura a aqueles que propõem fazer uma educação que traga em sua



composição, método e abordagem o protagonismo do negro como temática, que aborde de maneira coerente e precisa os diferentes aspectos daquilo que forma a cultura e identidade negra sem cair no lugar-comum, na atitude recorrente e restritiva de exposição a partir do olhar do escravista e colonizador, ou seja, sobreposto a perspectiva e vontade do branco. Justo. Afinal, do contrário não estaríamos apenas dando continuidade a um modo que remete as imposições e sobreposições da realidade do explorador sobre o explorado? O que se almeja é, portanto, criar uma abordagem em que o negro seja estudado por uma perspectiva de entendimento da realidade a partir do olhar do próprio negro. Aquilo que os especialistas chamam de educação decolonial. Onde o objeto do conhecimento é aquele que mais compreende a realidade exposta. Por essas coisas é que Dias (2020) sugere:

(...) observando a possibilidade de uma educação decolonial, aqui compreendida como a aprendizagem que parte das experiências coloniais para expor visões de mundo diferentes daquelas oriundas da episteme europeia-ocidental e que visa a transformação de práticas e estruturas que se adequem às realidade em específico de africanos e afro-diaspóricos, (...) proponho o uso de produções cinematográficas com enredos fictícios, futuristas e afrocentrados que entram no imaginário e apresentam novas formas de interpretação de um passado negro que não remeta apenas à experiência da escravidão. (DIAS, 2020, p. 40)

Compreendemos que a observação e análise que aqui fazemos apresenta, de modo significativo, aspectos que podem garantir uma compreensão relevante da história, das necessidades e dos conceitos que fluem da realidade do povo brasileiro — em especial, o afro-brasileiro. Nossas pretensões seguem a mesma linha, corroboram as estratégias que expusemos até aqui. Pretendemos, portanto, criar um texto que sirva de base teórica e compreensão dos muitos problemas citados. Se atendidos os objetivos deste trabalho, poderemos então cumprir a meta autoimposta de criar um modo de abordagem e promoção da cultura afro-brasileira no ensino de educação em filosofia como exigido pela lei. Criar propostas e estratégias que podem, se observadas com cuidado, render um ganho especial daquilo que se pretende: A compreensão e valorização da história da cultura afro-brasileira no ensino de filosofia, conforme exigido pela Lei nº 10.639/2003. Por fim, suprimindo as necessidades exigidas deste encargo.

Portanto, almejamos ser parte do esforço de criar um ensino de filosofia que atenda a demanda da representação do negro e suas questões na realidade brasileira. Para tanto é essencial dar visibilidade a autores negros que construam histórias e ali exponham suas personalidades, seus traços, cultura, simbolismo, tradições. Por si só, este já é um passo muito importante para incentivar o resgate, a criação e o zelo da cultura africana e afrodiaspórica. Optamos para tal feito



utilizar o gênero do afrofuturismo representado através do conto de Souza. Algo que nos parece ser uma boa medida, pois, como diz Dias (2020):

Pensar uma educação decolonial a partir de produções afrofuturistas permite uma melhor interpretação do lugar do afro-diaspórico no mundo e sobretudo na sociedade brasileira, em que seu passado deve ser compreendido para oferecer perspectiva para o futuro, mas também demonstrar para o resto da população a necessidade destas ações, ao passo que esta história, por tanto tempo escondida para debaixo do tapete, abre caminho para uma nova compreensão, somando todos os seus agentes e suas respectivas contribuições. (DIAS, 2020, p.49).

Mesmo a mera leitura e composição de textos como este já pode ser entendida como uma ferramenta didática, uma etapa ao entendimento dos temas e problemas aqui expostos. Isto seria como utilizar daquilo que sugeriu Gallo (2006) em *A filosofia e seu ensino: conceito e transversalidade*. Falamos da possibilidade de utilizar da prática textual como modo de assimilação de conceitos, de conhecimentos. Como disse: “Fazendo um ensaio meramente didático, parece-me que podemos caracterizar assim as etapas de trabalho numa ‘oficina de conceitos’: 1. Sensibilização; 2. Problematização; 3. Investigação; 4. Conceituação.” (p.26). E dentre essas etapas fixamo-nos naquela que Gallo nomeia de sensibilização.

Trata-se, nesta primeira etapa, de chamar a atenção para o tema de trabalho, criar uma empatia com ele, isto é, fazer com que o tema “afete” aos estudantes. (...) Trata-se, em outras palavras, de fazer com que os estudantes vivam, “sintam na pele”, um problema filosófico, a partir de um elemento não filosófico. Trata-se de fazer com que os estudantes incorporem o problema, para que possam vir a criar um conceito incorporal. Penso que essa primeira etapa pode ser bem sucedida com o recurso a peças artísticas: uma música, um poema, um quadro, um conto, um filme; ou mesmo um desenho animado, uma história em quadrinhos (...) Em suma, algo que chame a atenção dos estudantes, sobretudo por falar sua própria linguagem, e que desperte seu interesse por um determinado problema. (GALLO, 2006, p. 27).

Com este artigo propomos uma análise lúdica e acessível ao público-alvo (alunos do ensino médio, especialmente) de temas difíceis e sensíveis. Ou seja, em conjunto com o aluno pretendemos analisar a realidade do negro no Brasil a partir de um viés filosófico e afrodiaspórico. Algo que integra diferentes temas e conceitos filosóficos a sua possível afinidade e conexão com estes temas e lugar. Que permite que os alunos analisem a sua própria realidade a partir de textos e conceitos filosóficos. De modo explícito este trabalho busca: a) Analisar as representações do negro nas obras citadas; b) Discutir o apagamento histórico; c) Propor métodos para integrar a cultura afro-brasileira no ensino de filosofia.



1 Com o tempo em volta do pescoço

Em *Com o tempo em volta do pescoço* a trama é situada no Brasil num futuro distante no século XXIII. Uma época em que cada cidadão é obrigado a usar colares em seus pescoços como forma de controle. Uma medida de contenção que mantém a sociedade em constante alerta e que instaura a repressão por parte das forças policiais, políticas, entre outras. Há então uma manutenção da diferença social através de um forte controle repressivo mediado pelo sistema organizacional e pelo aparato tecnológico. Mas existe ainda uma outra forma de controle e manutenção dos poderes pelo Estado: Os colares funcionavam também como aparelhos medidores de tempo.

Nessa sociedade, o tempo é o principal objeto de troca e por ele cada pessoa sujeita-se a diferentes formas de trabalho. As horas, minutos e segundos são o Capital que movimenta a economia e pelo qual se dispõe a força de trabalho. Só com créditos sob forma de tempo é que poder-se-á desde ter acesso a comida, transporte e outros objetos até habitar os melhores lugares — e nesse ponto o conto transmite uma ideia de liberdade por poder transitar e residir nos mesmos espaços que pessoas com posição elevado da estrutura social e organizacional do país.

Este é então um mundo que reflete muitas das questões da nossa realidade atual, onde a composição social reflete os interesses, ação e adequação a um modo de hierarquização que separa as camadas sociais por classes e elas, por sua vez, pelo acesso aos modos de produção. Por isso haviam lugares melhores, com estrutura residencial e conforto e outros piores, de má aparência, pouco acesso, ineficiente coleta de resíduos, poluição, entre outros problemas.

Do mesmo modo, as liberdades e os direitos são objeto da vontade de todos, mas são comumente adquiridos mediante a posse, a propriedade e um lugar destaque na hierarquização, em estar em um lugar mais elevado, no topo das camadas sociais. Uma realidade paralela a nossa, onde o fim do feudalismo, que deu lugar as sociedades capitalistas, não pôs fim a hegemonia e dominação de uma classe superior que controla e subjuga as inferiores através de um forte sistema repressivo. Um sistema que mantém a hierarquia vigente praticamente imóvel. Algo que reflete o modo de ver dos pensadores do Materialismo, o principal deles Karl Marx.

A sociedade burguesa moderna, que brotou das ruínas da sociedade feudal, não aboliu os antagonismos de classes. Estabeleceu novas classes, novas condições de opressão, novas formas de luta no lugar das antigas. (MARXS; ENGELS, 1848 [2022], p. 26)

Algo que, de modo semelhante, é percebido no conto em falas como: “ (...) mas o preço do minuto é tão caro que torna essa liberdade uma farsa. No meu último trabalho, ganhava nove horas



diárias, sendo oito para o serviço e uma para o percurso de ida e volta. Além disso, eu ganhava outras seis horas de lazer não cumulativas que podia usar aos finais de semana” (SOUZA, 2019, s/n).

Pois, se não há maneira de elevar-se socialmente a não ser que se predisponha de capital acumulativo a ser investido (de riqueza previamente disponível para a pretensa ascensão), logo a elevação social é rara, restrita. O que também garante que aqueles que estão em um estágio social mais elevado tenham a tendência de estar sempre acima dos que têm menos. Deste modo, configura-se esta uma sociedade estática. Mas, com o texto, Souza vai além. Amplia sua crítica quanto a mobilidade social e elabora uma narrativa que considera a realidade de ser negro na conjuntura do conto e em paralelo ao sistema em que vivemos. Afinal, a própria estrutura relacionada a sociedade em que vive traz ao negro dificuldade extra. Falta tempo para viver bem. Isso torna deveras interessante a ideia dos colares, pois, o que vendemos na jornada de trabalho é nossas próprias vidas, saúde, tempo com a família, lazer, talentos (e o necessário ócio criativo), etc¹.

Souza centra sua construção literária em um núcleo familiar. Uma das principais personagens desta história é Imani, uma cientista que sofre com certa rejeição por parte da família e que criou a máquina do tempo. Ela fundamenta a construção da máquina a partir de um grande objetivo, de mudar a história do Brasil e de sua linha temporal a partir de um ponto em específico: A ocorrência do assassinato de Jorge Assis, um forte concorrente a presidência no ano de 2098 (dois séculos antes da sua linha temporal).

A crença de Imani é a de que salvar Assis impediria a repressão e o controle do Brasil do século XXIII, pois, este teria postura e ações efetivas perante o eminente colapso econômico, social, além das catástrofes climáticas que ocorreriam nos próximos anos. Algo que levaria a uma ascensão e hegemonia da ação nefasta de classes sociais superiores que, por consequência, moldariam o país nos próximos séculos. Deste modo, salvar Assis seria a medida necessária para reconstruir um futuro melhor para Imani, seus familiares, amigos e quaisquer pessoas a quem o sistema do século XXIII atingisse com voracidade. Uma ação que, se efetivada corretamente, poderia acarretar num vindouro mundo sem colares de contenção e controle social — talvez até livre da injustiça e diferenciação. Contudo, Imani não pode executar o plano sozinha.

¹É interessante pensar que possivelmente o que torna tão rica a construção desse tipo de história está no fato de que o tempo é algo que parece a princípio unir a todos nós. Estamos sempre numa corrida contra o tempo, estamos sempre a lutar por tempo para fazer o que precisamos fazer ou mesmo precisamos do tempo para simplesmente existir. De certo modo, simplesmente viver é lutar contra o tempo, brigar contra nossa irrefreável finitude.



Levando em consideração a imobilidade da máquina, é preciso haver alguém para controlar o mecanismo de transição temporal preso ao ponto de saída enquanto o viajante do tempo se desloca a outra época. Só Imani tinha conhecimento suficiente para manusear o mecanismo. Portanto, precisava que alguém que pudesse ser o viajante temporal. Para isso contava com Jamila, sua jovem sobrinha.

Jamila é a personagem central da trama. É ela quem narra a história e, por isso mesmo, conhecemos sua perspectiva quanto a se sentir alienada de aceso e posse. É quem, de fato, viaja no tempo. Contudo, foi sobretudo por outro fator que aceitou esta missão: A repentina morte de seu irmão Miguel, algo visivelmente tratado como irrelevante pelas autoridades policiais.

Ainda na ocasião do seu desaparecimento, Miguel por ser um jovem negro e sem lugar de destaque na composição social, não é tratado como alguém que mereça atenção ou interesse por parte da polícia (que se atém a operar neste caso com aquilo que chamam de “procedimento padrão”). Pois, a partir desse desinteresse, da falta de comprometimento por parte das autoridades e da construção de um modelo de sociedade que em sua composição inferioriza a figura do negro, o conto nos permite compreender uma postura e comportamento que parece assumir uma forma de invisibilização da pessoa negra. Algo que é real e se percebe também fora do mundo ficcional. Semelhantemente, algo que pode ser entendido das linhas que descrevem o momento que se segue ao desaparecimento, o da constatação da morte de Miguel. Jamila narra:

Conseguia visualizar a imagem, de tão comum que ela era: a polícia recebendo uma notificação de ultrapassagem de tempo, chegando ao local e abordando Miguel para fazer perguntas. A justificativa: procedimento padrão. Eu estava quase correndo quando entrei na estação. Abri uma foto do meu irmão no celular e comecei a perguntar aos guardas. Ninguém tinha visto ele. Olhei para a catraca. Ainda devia ter uns trinta minutos sobrando. Com esse tempo, o sistema não liberaria minha passagem — não era o suficiente nem para completar a viagem de ida. E, depois, mesmo que eu tivesse como chegar em Nova Brasília, o que faria? Sairia no meio da noite, perguntando por um garoto negro desaparecido? Virei a cabeça para os lados, tentando pensar em algo que pudesse ser feito, torcendo para que Miguel aparecesse de repente em algum ponto da estação. Eu era prisioneira do tempo. Não adiantava ficar ali, então decidi voltar para casa. Abraçar minha mãe, dizer que tudo ficaria bem e esperar era tudo que estava ao meu alcance. No dia seguinte, recebemos a ligação pedindo que meus pais fossem identificar o corpo (SOUZA, 2019, s/n).

Há algo dessa passagem que vale destacar. Ao que nos parece, poeticamente o trecho acima denota como o conto dá possibilidade de visibilidade da pessoa negra. Não só porque lhe dá voz e lugar de protagonismo, atentando para temas que refletem e discutem sua própria realidade, mas



também porque se propõe a discutir numerosos problemas. Em destaque: O processo de invisibilidade. Falaremos disso a frente.

2 Afrofuturismo, educação decolonial e o apagamento do negro

Como normalmente esperado de histórias do gênero da Ficção científica, ao criar uma narrativa metafórica, mesmo que localizada num futuro distante, Souza parece querer atentar ao leitor dos nossos problemas recorrentes. Um modo, ainda que indireto, de recompôr a realidade.

Quando projetamos futuros por vir, sejam eles tecnológicos ou não, o que está em questão aqui, acima de tudo, são diferentes formas de narrar a história, diferentes formas de destituir o monopólio intelectual sobre o passado, escavando nesse uma brecha para a partir daí inventar outros futuros. Aí residiria, portanto, uma função política da FC em seu gesto de produção de mundos: questionar a linearidade do progresso tecnológico e sua finalidade, evidenciando, para isso, outras formas de compreender a história. (ALBUQUERQUE, 2020, p. 161).

E o problema que destacamos aqui é o do desinteresse, do apagamento e rebaixamento do lugar do negro na nossa sociedade brasileira atual. Aspectos esses entendidos como parte da temática elaborada pelo conto de Souza. Concomitantemente, é a partir de um ponto específico da história, da morte de Miguel (há cerca de nove páginas do início do conto) que *Com o tempo em volta do pescoço* revela-se como algo que pode também ser categorizado como afrofuturista. Ou seja, ao mesmo tempo faz parte de um movimento e subcategoria de histórias do gênero da ficção científica que se destacam por, além de estarem focadas em explorar tecnologias e ciência de um futuro especulativo, permite a personagens negros a discussão de seus problemas a partir do seu próprio olhar.

O que distingue o afrofuturismo de outros exemplares da ficção científica clássica é justamente esse foco em temas e sujeitos negros, proporcionando visibilidade e centralidade a essas vozes nas histórias. Entretanto, é importante dizer que nem sempre esse tipo de história é construída tão somente como uma forma de revelar as mazelas do negro, mas, sim, de elevá-lo e celebrá-lo. Segundo Nathaly de Moraes Dias (2020), o afrofuturismo rompe com o rebaixamento ao oferecer uma possibilidade de contestação as narrativas eurocêntricas. É o ela atenta em *A ficção afrofuturista na educação decolonial brasileira*:

O movimento afrofuturista organiza-se de maneira coesa no decorrer da segunda metade do século XX, com produções afrocentradas que oferecem representatividade ao afro-diaspórico, visto que este encontra-se frustrado em um meio político, econômico e social que constantemente desfavorece a sua existência com silenciamento e embranquecimento. O movimento é orquestrado para oferecer



possibilidade de um futuro satisfatório para a pessoa negra, referenciando um passado que é interpretado de maneira positiva para além de afirmações construídas no seio do colonialismo e Imperialismo. (p. 38).

O afrofuturismo enquanto forma artística permite ao negro contar sua própria história sem estar necessariamente ligado a narrativas que o inserem como um protagonista sofredor. Do contrário. Muitas vezes oferece-lhe uma voz autônoma, valorizando a grandiosidade da sua cultura e feitos, sem se basear na visão histórica centrada no homem branco. Assim, busca ir além da tragédia e abordar uma visão afrocentrada, contemplando o desenvolvimento e a riqueza da cultura e sociedade negras. Nisto, o movimento visa provocar uma nova forma de enxergar, colocando o negro e a cultura afro no centro das narrativas, resgatando e valorizando como sujeito historicamente marginalizado. Surge daí uma abordagem positiva de valorização, ainda que não desconsidere o contexto de dificuldades do negro a partir da diáspora, com o referencial histórico de seu rapto e exploração fora do continente africano, de sua vida fora da África (inclusive na conjuntura de pessoa que vive em sociedades colonizadas²). Porventura, essas características aqui elencadas nos fazem perceber uma conexão também entre o afrofuturismo e o já citado tema do decolonialismo – especialmente quando associado as ideias debatidas do conceito colonialidade do poder. Entendamos.

O conceito de colonialidade do poder, desenvolvido pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano, descreve como estruturas de poder e dominação são utilizadas por países economicamente e politicamente superiores para impor controle financeiro, cultural e racial sobre nações subordinadas. Esse processo tem suas raízes no colonialismo europeu, onde o colonizador impunha sua visão, desvalorizando as culturas locais para moldar uma estrutura global de poder. Em resposta, surge o decolonialismo, que busca resgatar a história, cultura e identidade africanas a partir da perspectiva dos próprios africanos, rompendo com a visão colonial e ampliando o entendimento por meio de novos olhares (MAIA; MELO, 2020). Uma perspectiva que leva a um novo modo de ensino e aprendizagem da história, sociedade e cultura do negro.

A possibilidade de uma educação decolonial, aqui compreendida como a aprendizagem que parte das experiências coloniais para expor visões de mundo diferentes daquelas oriundas da episteme europeia-ocidental e que visa a transformação de práticas e estruturas que se adequem às realidades em específico de africanos e afro-diaspóricos. (DIAS, 2020, p.40).

²Há uma série de novas percepções que exploram a profusão de um segmento de histórias onde leva-se em consideração a temas que incluem o negro fora do processo de colonização. Disto advém o chamado “futurismo africano”. Tratado por especialistas como Aigner Loren Wilson como uma categoria diferente de literatura.



E, por isso, Dias (2020) assume: “A corrente afrofuturista pode ser entendida como um movimento estético-político de autoconhecimento das populações africanas e afro-diaspóricas que possibilita sua continuidade para o futuro frente ao genocídio e encarceramento epistêmico”. (p. 42). Uma atividade que pretende, a partir do exame, coleta de dados e análise dos eventos históricos, esmiuçar as muitas questões recorrentes a um passado distante, mas também atender os problemas, os processos, da atualidade. É isso que conecta a busca do movimento afrofuturista a tentativa de combater, além da morte física e extermínio factual, a perspectiva do apagamento da memória e cultura negras. Apagamento esse que foi também explorado por Rodrigo Birck Moreira e Emerson Pereti (2020) no artigo *A árvore do esquecimento e as tentativas de destruição da memória afrodiáspórica*.

No texto, Moreira e Pereti (2020) investigam como os escravistas, em meio ao período que começa no século XVI, promoveram o esquecimento, seja de modo indireto, seja de forma metódica e proposital — uma tática de dominância a partir da redução dos seus valores e da sua submissão a cultura alheia. Deste modo, o escravista afirmava a suposta superioridade da sua cultura como também seu pretense direito de dominação. Do escravizado, se fazer senhor.

Por terem destinações diversas ao serem entregues a diferentes mercadores e senhores de escravos, novamente separavam-se os cativos dos possíveis pertencentes a mesmas etnias, desta forma era apartada a origem, a língua e outras formas de pertencimento e identificação comum. Como é sabido, o ato de dominação envolve fundamentalmente a imposição de um nome. Os batismos, promovidos pela Igreja Católica, já impunham novos nomes e sobrenomes aos indivíduos, despojando-os de sua identidade e de suas memórias e implantando sobre seu corpo um vazio representacional cercado pela autoridade político-religiosa. (p. 287).

A submissão da cultura era também uma forma de rebaixamento de um indivíduo ante outro. Era uma forma aparentemente eficiente de, ao degenerar aquilo que molda sua identidade, fazê-lo distanciar-se do etos³ ao qual está associado. Ao diminuir sua cultura, diminuir também aquele que por ela é composto. Concomitantemente eleva-se a do seu algoz dominador. Como dito: “A primeira medida do escravagista direto ou indireto era produzir o esquecimento do negro, esquecimento de seus lares, de sua terra, de seus deuses, de sua cultura, para transformá-lo em vil objeto de exploração” (NASCIMENTO, 1997, p. 286 Apud MOREIRA, PERETI, 2020, p. 286).

Mas, para além da cultura, ao negro era também omitida a categoria de ser humano. Na época estudos de antropologia o dispunham como sub-raça, criando argumentos fixados em

³Para os gregos o **éthos** era o conjunto de atributos que criam a identidade de um povo ou sociedade. Algo percebido do costume, do hábito.



medições do crânio ou por outra percepções do seu estado físico, biológico e comportamental. Ambas deduções calcadas em um enorme apanhado de falácias que hoje são largamente contestadas.

No Brasil a repressão cultural e o racismo institucional persistiram mesmo após a abolição da escravatura. Ainda em 1890, a capoeira, expressão cultural afro-brasileira, foi proibida e permaneceu fora da lei por 47 anos assim como o samba nas primeiras décadas do século XX.

Paralelamente, o governo adotou políticas que impediam a ascensão social da população negra, temendo que ela formasse uma classe média poderosa, o que colocaria em risco o estipulado plano de embranquecimento do país. Algo refletido nas ações do governo em 1890 com a medida de reabrir as portas para imigrações europeias e restringiu a entrada de negros e asiáticos, reforçando a exclusão racial. Este fatores foram ainda agravados com o surgimento e difusão do movimento eugenista brasileiro que influenciou também a educação, disseminando ideais racistas por meio de livros didáticos e com o apoio de ministros e secretários de educação, especialmente em São Paulo e Rio de Janeiro. Esse movimento pseudocientífico, que visava à manutenção do status quo racial, intensificou-se no Brasil no final do século XIX e início do século XX, revelando estratégias estatais para manter a segregação e impedir a ascensão social dos negros após a abolição. Essa segregação ecoa também nos problemas atuais de negação do negro e de sua cultura.

Narjara Oliveira Reis (2022) em seu artigo *Entre a invisibilidade, o branqueamento discursivo e a hipersexualização: imagens de controle sobre o termo negro e o seu lugar na enunciação* discute a invisibilidade do negro nas narrativas, simbolizando a negação de sua presença. Corroborando o que foi exposto até aqui, enfatiza essa invisibilidade como reflexo de um incômodo, de um passado não resolvido, onde o negro não teve seu espaço garantido no território, na história e na linguagem. Uma marginalização que carrega conotações pejorativas e que moldam aquilo que Collins (2019) chama de "imagem de controle". Elaboraões criadas para estabelecer mentalmente o lugar do negro como ausente, silenciado e invisibilizado, reforçando sua exclusão social e cultural. Imagens que influem na maneira como se pensa essas questões. Contudo, além da permanência de esteriótipos problemáticos, a visão que se tem do negro hoje ganhou um status ambíguo. Isto leva Reis (2022) a examinar, entre outras coisas, a complexidade da palavra "negro" no Brasil de hoje.

Se, por um lado, o termo ganhou uma conotação positiva, destacando a cultura negra através de movimentos como o "Vidas Negras Importam" e expressões culturais como o cabelo **black power** e o **rap**. Por outro lado, persistem associações negativas, com alguns negros buscando



"embranquecer-se" para alcançar status social privilegiado. Esse dilema revela um "apartheid não declarado" e a contínua influência do ideal de branqueamento racial, afetando inclusive as políticas migratórias do país, que são seletivamente hospitaleiras. Já em *Com o tempo em volta do pescoço* o isolamento se dá por outros motivos.

O conto de Souza parece abordar a perspectiva do apagamento a partir de uma noção de isolamento do sujeito negro como vítima e como alvo de um sociedade que o explora com desafio em via dele promover a lucratividade, a manutenção do Estado e da hierarquização nele disposta. Um isolamento que é ao mesmo tempo circunstancial e deliberadamente promovido com intenção de inferiorizá-lo, de mantê-lo em estado de subordinação. A manutenção de um modelo de sociedade que tanto na ficção quanto na realidade é a conjuntura da dominação pelo e para o controle do Capital. Isto nos leva diretamente ao final do conto.

Ao que segue os momentos citados da narrativa até então, as ações de Imani e Jamila rendem resultado. O futuro muda. Nova Brasília é um lugar melhor. Bom o suficiente para haver até alguma aceitação do relacionamento de Imani com uma pessoa do mesmo sexo. Miguel também é salvo. Assis teve um governo que, podemos supor, obteve algum resultado positivo pelos anos que se seguiram. Entretanto, as mudanças na linha do tempo geraram agora duas novas linhas: Uma em que as coisas permanecem iguais e outra gerada pela interação com o passado e cujo as mudanças são agora sentidas por Jamila. Um futuro alternativo onde as pessoas que nele vivem não vivenciaram as mesmas experiências que Jamila, Imani e os demais em sua realidade. Por isso há agora também novas versões dos personagens, versões atreladas a realidade que se formou. Há agora uma nova Imani, Miguel e também uma nova Jamila, o que a nós, leitores, leva a contemplar duas versões desta mesma personagem em um mesmo espaço/tempo. Assim, surge a difícil questão: Como poderia a Jamila viajante do tempo viver em uma realidade que não é a sua e onde já existe uma versão sua?

O conto termina com uma cena que é, ao mesmo tempo, feliz e esperançosa, mas também melancólica. Um momento de auto isolamento onde a protagonista avalia suas ações, o resultado de todo os seus esforços. A avaliação de que, por mais que tenha criado um mundo onde há final feliz para muitos e de que há muito que possa ser reconstruído ali, das possibilidades que dele provém, Jamila enxerga o mundo por sua perspectiva e sofre por ela. Não é possível apagar o sofrimento que já passou e o mundo onde está não é o mesmo do qual saiu, mas uma versão alternativa dele. Nesse novo mundo opta por isolar-se dos parentes, mas recomeçar a vida a partir desse ponto.



Mesmo sentindo que não pertencço a este mundo, que não deveria estar respirando este ar puro, tento me convencer de que posso construir uma vida nova aqui. Voltar não está ao meu alcance. E, aos poucos, vou aprendendo que não preciso querer voltar. Nem sempre parece certo desfrutar de todas as coisas boas que este tempo possui. A lembrança do sofrimento e da angústia de antes me assombam. Achar que não mereço ser feliz é um sentimento cruel. Cruel em tantos níveis que sequer sei explicar. Mas talvez ele consiga. O tempo. Afinal, esteve lá e está aqui. Existiu antes e continuará existindo depois. (SOUZA, 2021, s/n).

E nos parece estranho pensar que o custo da felicidade de Jamila seja justamente o de, de modo simbólico, deixar de existir para sua família e para sua vida fora daquela linha temporal. Como se o custo da felicidade fosse o de se auto induzir ao esquecimento. Para longe de qualquer divagação ou especulação a cerca do que Souza pretendia com a escrita destas últimas linhas do conto, cremos aqui que o destino final de Jamila transmite de modo, mesmo indireto, a realidade do negro em uma sociedade que o oprime e explora em via de levar a um modelo de dominação, submissão. Algo que se vincula ao avanço do capitalismo e da estrutura que se formou também na sociedade brasileira.

Conclusão

Voltemos a pensar a estrutura comum do tipo de obra ao qual o filme *De volta para o futuro* faz parte. Atentemos que, como tantas outras obras do gênero, nesta ao negro não é dado papel algum de destaque — o que obviamente inclui um papel de protagonista. A ele há mesmo uma omissão de fatores importantes da sua história. Dos fatores que compõem, portanto, a sua existência. Há uma lacuna do negro em enredos num contexto geral. Problema este que se estende também ao gênero da ficção científica. Mesmo em grandes obras por vezes autores desafiam qualquer lógica e se atrevem a compor histórias de distopia ou utopia que não considera “cor” como um fator significativo, que vale ser referenciado em suas páginas. Pensemos: A omissão é também parte do apagamento.

A nossa pretensão da construção de um “de volta para o futuro preto” não diz respeito necessariamente a acusar uma ou outra obra de ficção de promover ou de promulgar o apagamento da cultura do negro e das tradições afro dentro ou fora de seu contexto afrodiáspórico. Como parte de uma construção de viés afrofuturista o conto de Souza demonstra que existem inúmeras formas, além do óbvio, de criar e promover uma inserção do povo e da cultura afrodiáspórica dentro de um contexto de ficção científica. Também não será preciso apagar o filme de 1985 para que se construa algo similar, que encontre algum paralelo em termos de história de viagem temporal, mas que respeite a história e cultura negra. Especialmente se condizente com a época e lugar representados,



inserir personagens pretos neste tipo de história é não mais renegá-los a existência, é dar possibilidade de compor justo protagonismo na cultura geral. Não será preciso outra máquina do tempo para resgatar o lugar do negro no trajeto da história geral. Ademais, dar visibilidade a autores negros que construam histórias e ali exponham suas personalidades, seus trejeitos, cultura, simbolismo, tradições, já é um passo muito importante para incentivar o resgate, a criação e o zelo da cultura africana e afrodiaspórica.

Quão absurdo e ao mesmo tempo sintomático de uma sociedade desigual é omitir a existência de pessoas/personagens pretos em narrativas de Ficção científica? Especialmente por se tratar de um gênero que se destaca de outros gêneros por analisar a sociedade e o real (ainda que por um prisma metafórico). Quão errôneo é desconsiderá-los quando se cria ficção tomando emprestado desde as técnicas, dos adentros e conhecimentos da ciência (portanto, do mundo real)? Como não notar que, ao criar uma narrativa de ficção que sirva tanto pra analisar questões do presente (e que muitas vezes é louvada por predizer o futuro em inventos e situações), ainda assim se consiga deixar de lado parte da sociedade? Ambas divagações atentam para o problema real e urgente da representatividade do negro, seja no cinema hollywoodiano e nas histórias e filmes de ficção científica, seja na sala de aula a partir de uma forma de compreensão muito mais voltada ao entendimento do seu presente e passado de um ponto de vista decolonial.

A análise aqui feita demonstra que o afrofuturismo, como em Souza, ressignifica a ficção científica ao centrar narrativas negras, combatendo o apagamento histórico. Este estudo contribui para o ensino de filosofia ao aproximar a realidade exposta e necessária dos livros a realidade do aluno. É só construindo uma educação que compreende e exige aprofundamento do entendimento da realidade a partir da história e das minúcias que nos formaram que podemos alcançar uma educação verdadeiramente eficiente – ou até, evocando Paulo Freire, uma educação libertadora.

Referências

ALBUQUERQUE, Alana Soares. Por uma ficção científica ou uma ciência ficcional: jogos e disputas entre ficção, ciência e filosofia. In: Khronos, Revista de História da Ciência, no 9, junho 2020.

BUROCCO, Laura. *Afrofuturismo e o devir negro do mundo*. Revista Arte e Ensaios, n. 38, julho de 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/26373/15167>. Acesso em: 15 agosto de 2025.



COLLINS, P. H. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo-SP: Boitempo, 2019.

De volta para o futuro [Back to the future]. Dir.: Robert Zemeckis. Produção: Bob Gale, Neil Canton. EUA: Universal Pictures, 1985. 116 min, son., cor.

DIAS, Nathaly de Moraes. *A ficção afrofuturista na educação decolonial brasileira*. Cadernos de Clio, Curitiba, v. 11, n.º. 2, 2020.

GALLO, Silvio. A Filosofia e seu Ensino: Conceito e Transversalidade. In: Ethica, Rio de Janeiro, V.13, N.1, P.17-35, 2006.

HOBSBAWM, Eric. *A era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MAIA, Bruna Soraia Ribeiro; MELO, Vico Dênis Sousa de. *A colonialidade do poder e suas subjetividades*. Teoria e Cultura. Programa de pós-graduação em Ciências sociais (UFJF), v. 15, n.º 2, 2020.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O Manifesto comunista*. Trad. Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

MOREIRA, Rodrigo Birck; PERETI, Emerson. *A árvore do esquecimento e as tentativas de destruição da memória afrodiaspórica*. Revista Uniabeu, 2020.

REIS, Narjara Oliveira. *Entre a invisibilidade, o branqueamento discursivo e a hipersexualização: imagens de controle sobre o termo negro e o seu lugar na enunciação*. Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso 17 (2) Abr/Jun 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2176-4573p54583> Acesso em 15 de Ago de 2025.

SOUZA, Esdras Oliveira de; ASSIS, Kleyson Rosário. *O afrofuturismo como dispositivo na construção de uma proposta educativa antirracista*. Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas, Serra Talhada, 6: Jan./Dez. 2019. Disponível em: <https://www.journals.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/view/3009> Acesso em 18 de Agosto de 2025.

SOUZA, Waldson (Org.). *Raízes do amanhã: 8 contos afrofuturistas*. Belo Horizonte: Gutenberg, 2021.

Recebido: 20-04-2025

Aceito: 31-08-2025