

O design afrofuturista na encruzilhada

Cynthia Maria Rocha Nunes (Universidade Anhembi Morumbi/Brasil)
cynthiamrnunes@gmail.com

Priscila Almeida Cunha Arantes (Universidade Anhembi Morumbi/Brasil)
priscila.a.c.arantes@gmail.com

O design afrofuturista na encruzilhada

Resumo: Este artigo busca estabelecer conexões existentes entre o Afrofuturismo e o design. Para tal, utiliza a perspectiva do cruzo, que entende os modos de fazer e pensar da hegemonia ocidental como insuficientes para produzir uma ciência múltipla em saberes e concepções, visto que tais paradigmas não abarcam perspectivas outras que fogem à sua própria racionalidade. Neste sentido, o artigo considera o design enquanto prática projetual de criação de modos de ser pensar e de criação de futuros. Partindo da concepção da divisão racial organizada pela lógica ocidental e colonial a fim de explicar por que alguns grupos tiveram suas narrativas sistematicamente apagadas, recorre-se ao Afrofuturismo, um movimento de criação de futuros que considera pessoas negras enquanto partícipes, como antítese do movimento Futurista italiano e como uma proposição de design de futuro, já que promove novas formas de criar o mundo onde sujeitos anteriormente marginalizados são protagonistas.

Palavras-chave: Design; Afrofuturismo; Encruzilhada; Descolonial.

Afrofuturistic design at encruzilhada

Abstract: *This article seeks to establish existing connections between Afrofuturism and design. To this end, it uses the perspective of the cruzo, which understands the Western and hegemonic ways of thinking of Western are insufficient to produce a multiple science in knowledge and conceptions, since such paradigms do not encompass other perspectives that escape their own rationality. In this sense, the article considers design as a practice for creating ways of being, thinking and creating futures. Starting from the conception of racial division organized by Western and colonialism in order to explain why some groups had their narratives systematically erased, the article points Afrofuturism, a movement to create futures that considers black people as participants, as an antithesis of the Italian Futurist movement and as a proposition of designing futures, since it promotes new ways of creating the world where previously marginalized subjects are protagonists.*

Keywords: *Design; Afrofuturism; Encruzilhada; Decolonial.*

1. Introdução

As perspectivas tradicionalmente disseminadas em instituições de ensino de design, tanto no Brasil quanto internacionalmente, fundamentam-se em uma abordagem temporal para definir a natureza da atividade. Nesse contexto, o design está intrinsecamente vinculado à Modernidade: mais precisamente à Revolução Industrial. Este período histórico é reconhecido como um marco da separação das etapas de produção e da introdução do profissional dedicado ao desenvolvimento de projetos para a fabricação de artefatos móveis, utilizando meios mecânicos, em fábricas: o designer (CARDOSO, 2008). O design associado à máquina e à industrialização foi, durante muito tempo, entendido como um processo projetual mais valioso — contudo, como observa Cardoso (2008), atualmente o design estima o valor incutido no fazer manual e recorre ao seu resgate para o desenvolvimento de suas produções.

Nossa proposição da atividade do design, contudo, pauta-se menos por um momento histórico e mais pela articulação entre as definições oferecidas por três autores de nacionalidades diferentes, a fim de oferecer maior estofamento contextual. Papanek (1973) defende que “todos os homens são designers”¹ porque o design é o “planejamento e padronização que levam a um fim desejado e previsível” (PAPANEK, 1973, p. 23, tradução nossa)². Cardoso (2008), nos oferece o apanhado histórico de que a maior parte das definições para a atividade considera que design é atribuir “forma material a conceitos intelectuais”, de modo que se trata de uma atividade que gera projetos, “no sentido objetivo de planos, esboços ou modelos” (CARDOSO, 2008, p. 20). Escobar (2017), por sua vez, entende o design enquanto uma possibilidade de criação de futuros. Ao considerar as três perspectivas supracitadas, nossa proposição é que o design é uma atividade de planejamento em sentido amplo, ou seja, pode se referir a um projeto (uma ideia) de futuro, de construção de uma casa..., ou em sentido estrito, como o planejamento que levou à construção de uma ferramenta que, por sua vez, junto de outras fer-

- 1 “All men are designers”. A tradução se mantém fiel ao texto do autor, que utiliza “men” (homem) como metonímia para “seres humanos”, porque o trabalho foca em exemplificar relações de poder desenvolvidas em nossos contextos sociais. Nosso foco será a perspectiva racial, mas é interessante notar o uso da palavra feito pelo autor para se referir à humanidade pois ela já nos começa a oferecer a percepção de quais seres humanos são dignos, na lógica da racionalidade que propõe nossos valores morais: aqueles do sexo masculino, brancos, heterossexuais e oriundos do norte global. Papanek decerto teve a intenção de propor uma visão amplificada do design, mas esbarrou nos limites das racionalidades hegemônicas, que se manifestam, inclusive, pelo viés idiomático.
- 2 “Planning and patterning of any act towards a desired, foreseeable end”.

ramentas, levou à concretização de um projeto de construção de uma casa. Essa definição não exclui nenhum ser humano da possibilidade de realizar a atividade, uma vez que entendemos que nossa capacidade de planejar e executar atividades visando atingir objetivos específicos é o que nos torna designers — ainda que não tenhamos consciência disso (NUNES, 2023).

O entendimento do ser humano enquanto designer nato é importante porque, a partir do conceito amplificado que apresentamos, entendemos que os cenários sociais com os quais todos nós interagimos — para além das ferramentas, artefatos e roteiros — são também designs. Nesse sentido, considerar o mundo em que vivemos é considerar um mundo criado, cujas bases de construções sociais, de poder e de moral foram definidas enquanto partes de um projeto que positiva ou negativa determinados conceitos em detrimento de outros. Escobar (2017), a partir dessa ideia, entende o design enquanto ontologia, pois ele é capaz de articular os modos de agir, pensar e ser das sociedades: “nossas posturas ontológicas sobre o que é o mundo, o que somos e como conhecemos o mundo definem nosso ser, nosso fazer e nosso saber — nossa historicidade” (ESCOBAR, 2017 p. 92).

2. Design e sociedade

Assim sendo, compreendemos que os valores predominantes de nosso entorno, na sociedade brasileira, são valores comuns ao que chamamos de “Ocidente”, abarcando vieses para além da divisão do meridiano de Greenwich e agregando os países do norte global cujas sociedades são balizadas e definidas por costumes judaico-cristãos. Para Trouillot (2018), “a ocidentalização do Cristianismo e a invenção do passado Greco-Romano para a Europa Ocidental foi parte de um processo através do qual a Europa se tornou o Ocidente”, de modo que sua narrativa predominante parte da ideia fulcral de que “alguns humanos eram mais humanos que outros”: ou seja, de que o homem branco era superior aos demais (TROUILLOT, 2018, p. 74).

O que possibilitou a hegemonia dos valores e crenças do Ocidente foi a força bruta, a partir da invasão, dominação, ocupação e extração desenfreada de recursos de territórios previamente ocupados: o que veio a ser chamado, posteriormente, de “colonialismo”. Fanon (1968) entende que o mundo colonialista³ é disposto a partir dessa força violenta, que opera por meio da

3 Faz bem destacar que colonialismo refere-se à relação política e econômica na qual um povo é tido como soberano em relação a outro povo ou nação sob a qual exerce dominação, transformando-se em um império, e a colonialidade é resultado do colonialismo moderno, indo além das relações de poder entre povos. Ela abrange as maneiras como as relações subjetivas, o trabalho e o conhecimento estão interligados, especialmente através

destruição das culturas não-brancas já existentes e da inserção obrigada dos costumes ocidentais nestas sociedades. Este é um mundo maniqueísta, que frequentemente instala ideais em ordem dicotômica, contribuindo para a cisão entre o Eu — o verdadeiro, o Europeu — e o Outro — o inferior, o colonizado (GUEX, s.d., Apud. FANON, 2008, p. 78).

Quando o design é entendido a partir, somente, da perspectiva deletéria do colonialismo e do capitalismo, é quando podemos perceber sua responsabilidade daquilo que vem sendo chamado de “Antropoceno”, ou seja, uma era geológica marcada pelo impacto direto do ser humano na Terra. Essa responsabilidade se dá pois além de compreender o projeto dos parâmetros de organização, modos de existir e consumir das sociedades, o design também é responsável pelo projeto, produção e descarte despreocupado dos artefatos desenvolvidos no cerne destas perspectivas deletérias. No entanto, a relação humano-natureza derivada do ideal da Modernidade não é a única oferecida. Lopes e Simas (2020) apontam que as filosofias conhecidas na tradição africana entendem o Universo “não como uma entidade estável, fixada no ser, mas como um organismo em constante movimento” (LOPES; SIMAS, 2020, p. 17), ao pé que Escobar (2017) traz uma perspectiva parecida referente ao budismo, cuja busca pelo estado meditativo, ou seja, de transcendência do plano material, trabalha no vetor contrário do individualismo dos modos civilizatórios ocidentais.

A prática do design, bem como as visões de mundo que fogem à racionalidade ocidental, não são fixas. Appadurai (2014) reconhece a concepção do design como uma reimaginação contínua das condições próprias de possibilidade. Projetos de design são suscetíveis a alterações e constante progresso e fazem parte de uma mecânica na qual “o fazer envolve destruir” (YELAVICH, 2014, p. 15). Neste contexto, Yelavich (2014) vê o design enquanto construção de futuros: uma atividade fundamentalmente política, tal como o design deve ser entendido.

3. Construindo futuros

A chave para compreender que pensar o futuro está atrelado a um pensamento de design é considerar que o design foi e ainda é responsável pelas ofertas de possibilidades do porvir. Segundo Fry (2020), o mundo enfrenta condições de insustentabilidade em diversas dimensões, abrangendo desde a relação do ser humano com a natureza, evidenciada nas crises climáticas e ecológicas, até questões ligadas ao desenvolvimento e relações sociais,

do mercado capitalista e da ideia de raça. Apesar do fim do colonialismo formal, a colonialidade persiste. (MALDONADO-TORRES apud NORONHA, 2019).

incluindo opressões estruturais. Fry entende que as questões supracitadas são de responsabilidade de nossas ações enquanto seres humanos e que se a busca por uma mudança sustentável é possível, ela deve ser inerente ao contexto ao qual estamos inseridos. Para além disso, propõe o conceito de “*Defuturing*” (desfuturar), como uma tentativa de nomear tais contextos, compreendendo ao mesmo tempo o espaço tomado pela negação das crises insustentáveis e a recusa de descrevê-la de forma simplista (FRY, 2020). Portanto, o “desfuturar” de Fry (2020, p. 239) compreende a ideia de que proposições de futuros ocorrem em ambientes já preenchidos por estruturas prévias, que nem sempre são favoráveis às novas propostas. Desse modo, a criação de novos futuros enfrenta o desafio de lidar com estruturas existentes, que ao mesmo tempo limitam e oferecem a responsabilidade de enfrentar o desconhecido, pois, neste contexto, o ato de criar implica destruir para superar o insustentável.

Para entender as novas possibilidades de construção de mundo, é necessário que estejamos bem fundamentados a respeito das bases constitutivas de nossa sociedade. Ao tratarmos de um país como o Brasil, que apresenta a maior população de pessoas negras (pretas e pardas) fora do continente africano (IBGE, 2021), é mais do que necessário que entendamos a influência do colonialismo na formação do país. Conforme mencionamos, os ideais ocidentais foram transpostos para outras civilizações de fora da Europa por meio de um sistema colonialista que, para Fanon (1968), não existe se não estiver fundamentado na violência e que não opere a partir da violência do colonizador contra o colonizado. O autor entende que, neste processo, há a imposição brutal de que apenas a construção cultural branca tem valor. Portanto, o que resta àqueles entendidos como não-brancos é a total desvalorização de suas histórias, memórias e culturas. Assim, “no contexto colonial, o colono só dá por findo seu trabalho de desancamento do colonizado quando este último reconhece em voz alta e inteligível a supremacia dos valores brancos” (FANON, 1968, p. 32).

Na lógica dicotômica do colonialismo há uma separação entre o “Eu” e o “Outro” fundamentada a partir de um processo de racialização, ou seja, de atribuição de raças. O “negro”, “indígena” ou “amarelo” só existem porque há a necessidade do branco justificar seus atos de violência contra as populações que foram dominadas (FANON, 2008). É a partir da desumanização do “Outro” que as populações brancas ocidentais — que não se entendem como raça, já que se posicionam enquanto padrão e horizonte a ser atingido — encontram estofos nas violências para impor que apenas seus modos de vida e culturas sejam vistos como relevantes. É a partir dessas violências que os silêncios narrativos surgem no âmbito histórico: como não há valor

em tudo aquilo que é considerado não-branco, as imposições culturais se perpetuam (TROUILLOT, 2015).

Ainda que o processo histórico seja, por vezes, bagunçado e contraditório, o silenciamento de narrativas também se pauta em raízes estruturais. É no mínimo irônico que perguntas como “o que é o Homem?” tenham sido respondidas por proprietários ou comerciantes de pessoas escravizadas. Mas é justamente essa incongruência que permite explicar moral e filosoficamente o processo de racialização e os silenciamentos históricos: “Homem”, ao final do século XVIII, se referia à pessoa do sexo masculino⁴, branca e europeia. O etnocentrismo europeu logo se transformou em racismo científico e validou as opressões impostas aos povos colonizados: para definir as diretrizes sob as quais as sociedades deveriam se pautar — uma vez que o projeto de expansão territorial colonial se desenvolvia —, os filósofos refletiam suas opiniões embasadas em menosprezo racial por todas as áreas da ciência, como as linguagens e a medicina (TROUILLOT, 2015).

Como os povos racializados não se enquadram nos critérios definidos para a categoria de Homem, a historiografia branca e ocidental também não vê relevância de resguardar seus passados ou passar adiante suas histórias. No entanto, a tentativa ocidental deletéria foi insuficiente: a resistência — tanto às opressões físicas quanto aos processos de inferiorização aos quais eram submetidos — dos povos colonizados foi essencial para que suas lutas e histórias não fossem esquecidas. Mais do que isso, insere pontos de vista para além da visão míope da historiografia ocidental hegemônica — pontos estes que sofreram sistematicamente tentativas de desmonte. Essa retomada da história e da cultura de povos e nações ignoradas, esquecidas e vítimas de tentativas de destruição pelos mecanismos opressivos do colonialismo, para Rufino (2019), se dá a partir de um local onde é possível reincorporar e ampliar o domínio unilateral dos repertórios ocidentais: a encruzilhada.

- 4 Entendemos que é necessário dar ênfase ao fato de que os modos sociais europeus são pautados na opressão: o próprio colonialismo deriva da busca ilimitada por acúmulo de capital. O Iluminismo buscava responder “o que é o Homem”, com H maiúsculo, atribuindo um aspecto dicotômico, opondo as categorias de “homem” e “mulher”. Da mesma forma que o branco era o parâmetro, também era o homem, em detrimento da mulher. É interessante notar, contudo, que ainda que os direitos das mulheres não constassem na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, derivada da Revolução Francesa, mulheres brancas eram vistas com melhores olhos para a lógica filosófica iluminista do que os povos racializados, animalizados. A respeito dessa discussão, as obras “Mulheres, Raça e Classe”, de Angela Davis (2016) e “Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos”, textos de Lélia Gonzalez organizados por Flavia Rios e Márcia Lima (2020) podem oferecer maior estofo contextual.

4. A encruzilhada

Rufino (2019) desenvolve sua teoria sobre a encruzilhada invocando saberes que foram produzidos como desvios às imposições da colonialidade. Para tal, busca na espiritualidade ioruba e afro-brasileira-diaspórica, no terreiro, na capoeira e nos povos de ruas, as bases para a estruturação de que este local de atravessamento e intersecções, é o local de pertença do orixá Exu, uma entidade que rompe com todos os aspectos considerados positivos dentro da racionalidade judaico-cristã. Em muitas de suas representações, Exu é entendido como a síntese do profano, como o próprio diabo: isso se dá pois o orixá frequentemente é retratado nu, com seu falo ereto, e com chifres. Exu, porém, por meio de seus diferentes retratos e arquétipos, subverte a racionalidade judaico-cristã e se mostra profano ao mesmo tempo em que é sagrado; bagunça o que tem ordem; semeia a discórdia com o objetivo de colher outras formas de interpretação — e é muito mais do que a perspectiva reducionista que lhe é atribuída (NUNES, 2023).

Exu é múltiplo por ser o orixá da comunicação. Ele representa todos os signos (tudo aquilo que é dito e o que deixa de ser dito) e os caminhos a serem percorridos, além de ser o guardião do axé, a força vital para os ioruba. Exu é mensagem e movimento, e seu local é a encruzilhada pois é onde há o cruzo dos saberes. Rufino (2019) compõe sua tese na encruzilhada pois entende que nela fica evidente a partição do mundo cindido entre o Eu e o Outro. Os cruzos oferecem a possibilidade de questionar e afrouxar os saberes ocidentais e brancos: mais do que isso, oferecem a possibilidade de conhecer e apresentar novos caminhos que partem da perspectiva dos subalternizados. Contudo, nem Exu e nem a encruzilhada propõem a destruição dos saberes hegemônicos: entender dessa forma seria aplicar a mesma perspectiva deletéria da colonização às novas proposições de saberes. O que há aqui é o apoio da potencialidade dialógica de Exu, o mensageiro, que proporciona a transposição dos limites impostos pelo jugo colonizador e ocidental, os relacionando aos conhecimentos renegados. A encruzilhada tem como objetivo uma quebra do conceito da verdade absoluta e a incorporação de novos modos de ser e ver, a fim de potencializar os saberes já conhecidos.

A encruzilhada, no contexto do design, pode ser entendida a partir de um pensar o futuro que considera a necessidade da descolonização⁵ do campo,

5 Achamos importante fazer uma diferenciação entre “decolonial” e “descolonial”: o primeiro, como é defendido por Walter D. Mignolo, é utilizado para se referir à uma contraposição referente à Modernidade / Colonialidade; já o segundo contrapõe o Colonialismo em si. Ou seja: mesmo com o final das administrações coloniais, a colonialidade permanece (WALSH, 2009 apud NORONHA, 2019). Nosso paradigma metodológico é orientado por Rufino (2019)

de buscar um rumo interpretativo onde as visões hegemônicas e unilaterais são apenas uma forma de ver o mundo, em meio a um sem-fim de maneiras de se fazer, criar e entender, para além da assimilação dos critérios canônicos estabelecidos (NANI DA FONSECA; BARBOSA, 2020).

Rufino (2019) entende que a descolonização é uma ação rebelde, inconformada, revolucionária, desobediente e permanente de transformação social no contexto da vida comum. A encruzilhada é seu espaço, onde é aceito que os silêncios infligidos sejam recuperados e onde a sabedoria ancestral dos povos oprimidos é valorizada e combinada com vocalidades já estabelecidas. Uma vez que é impossível conceitualmente tratar a descolonização sem que se esbarre nos processos de racialização e produção de racismos, o autor recorre à cosmologia ancestral das Áfricas para desenvolver seu ponto de vista, utilizando como ponto de partida o axé de Exu. O portador do falo⁶ da verdade absoluta, durante todo o curso da história, foi o ser humano do sexo masculino, ocidental e branco. O modo de pensar descolonial se apresenta enquanto resistência cultural e histórica dos povos que foram invadidos, sequestrados ou brutalmente assassinados, com a intenção de inserir, junto ao que é sabido, as narrativas que foram silenciadas, mas jamais esquecidas. Rufino (2019) bebe da fonte de Césaire (2020) ao afirmar que a colonização não cria civilizações: ao contrário, possibilita a barbárie. A descolonização e o cruzo, portanto, são movimentos contrários à barbárie, que buscam oferecer espaços nos quais haja possibilidade de se ter um giro nas formas já estabelecidas de conhecimento. Seu objetivo principal é a equidade (RUFINO, 2019).

Nani da Fonseca e Barbosa (2020) entendem que a descolonização do campo do design vai romper com os modelos do racionalismo funcionalista (que se diz universalista) à medida em que se aproxima de populações que enxergam o mundo para além da racionalidade ocidental, como as comunidades indígenas e tradicionais. Isso se dá pois entender o design apenas pela lógica funcionalista é destituir da atividade sua potencialidade

pos. 52), que entende a descolonização não apenas como a “subtração da experiência colonial”, mas nos termos descritos também aqui em nosso trabalho, ou seja, “como ação que encarna força utópica, política e pedagógica para a transgressão da obra/ efeitos/ heranças coloniais (colonialidade) e a remontagem do seres/ saberes em prol de outro projeto de mundo”. Deste modo, no texto do autor, decolonialidade e descolonização são sobrepostas e fazem parte de um mesmo processo e ação. Utilizamos, portanto, “descolonial” em nosso texto para referenciar o entendimento de Rufino (2019).

6 Um dos aspectos que poderiam vir a explicar, em um recorte psicológico que não faz parte do escopo deste trabalho, a ojeriza pela figura de Exu com seu falo ereto é a negrofobia e sua relação com a corporeidade, que são tratados em Fanon (2008 p.127-175).

enquanto encantamento. Para Simas e Rufino (2020), encantamento é a integração entre todos os seres e formas, entre o que é visível e invisível, entre o material e a espiritualidade e a ancestralidade. O encante “é fundamento político que confronta as limitações da chamada consciência das mentalidades ocidentalizadas” (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 8). Se o design moderno é funcionalista, unidimensional e dicotômico, nós entendemos o design na dimensão do encante, pois o fazer-design ocorre em meio às pluralidades das diferenças intrínsecas das sociedades. O design deve, portanto, trabalhar pela integração, sem que haja a destruição ou apagamento de diferenças, e não deve se propor a construção de um entendimento que se proponha ser Universal, já que o encantamento, para Simas e Rufino (2020), é uma dimensão ampla que não exclui tampouco entende o mundo a partir de um viés utilitário (NUNES, 2023).

Já o peso que a ancestralidade carrega na encruzilhada é relacionado à importância do conceito para as cosmologias africanas. Rufino (2018), entende a ancestralidade como a “vida enquanto possibilidade, de modo que ser vivo é estar em condição de encante, de pujança, de reivindicação da presença como algo credível” (RUFINO, 2019, pos. 113).

Nosso trabalho busca enxergar a descolonização do design e sua possibilidade enquanto proponente de futuros através da ótica do Afrofuturismo, um movimento estético global que desponta do encontro da tecnologia com os dilemas vivenciados pelos povos da diáspora africana, cujo objetivo é o estabelecimento de cenários de futuro que incluam as pessoas negras (YASZEK, 2013). Como estamos posicionando a descolonização dentro do território da encruzilhada, é importante frisar que o Afrofuturismo enquanto concepção de design de futuro descolonial é apenas uma das diversas visões possíveis para se romper com a lógica ocidental hegemônica: ao tratar o design enquanto encante, é necessário reiterar a ideia do cruzo das informações, em detrimento da lógica colonial/ ocidental sectária e simplista. A ideia do cruzo é derrubar, em essência, o fator destrutivo, mas não necessariamente os conhecimentos gerados a partir dele.

5. Há futuro para as pessoas negras?

As representações corriqueiras acerca do continente africano se pautam por uma visão pessimista vinculada às condições desumanas sob as quais os povos africanos vivem, resultado direto do colonialismo. Aquilo que chamamos de “a África”, de forma monolítica, na realidade corresponde a uma miríade de culturas, saberes, tradições de diferentes povos. Essa versão da África como bloco único reitera as ideias de Trouillot (2015) de que se vivemos em um mundo onde há esforços da historiografia para que tanto o povo africano

quanto seus descendentes sejam menosprezadas, há também uma força que opera para que essa visão também se amplie ao local de onde eles vêm.

Ainda que estejamos falando a respeito de narrativas históricas, é importante considerar que narrativas ficcionais e fantasiosas sempre existiram no imaginário das sociedades. No contexto das sociedades ocidentais, o gênero da ficção científica é o que melhor encabeça essas histórias pois, em geral, se alinha aos pressupostos científicos e racionais do Ocidente. Assim, mais do que narrativas imaginativas, o gênero é capaz de incorporar construções de sociedades e mundos que respeitam regras das ciências exatas e biológicas. Eshun (2003) entende que:

A ficção científica pode ser melhor compreendida, na declaração de Samuel R. Delany, como algo que oferece “uma distorção significativa do presente” (Last Angel of History, 1995). Para ser mais preciso, a ficção científica não é sobre simplesmente voltar os olhos ao futuro, nem sobre utopias. Em vez disso, citando William Gibson, a ficção científica é um meio através do qual é possível pré-programar o presente. Olhando com atenção ao gênero, fica claro que a ficção científica nunca se preocupou com o futuro, mas com a resposta oferecida entre um dado futuro e o presente.” (ESHUN, 2003 p. 290; tradução nossa).⁷

Pensar na vida dos africanos e das populações afro-diaspóricas é considerar que muitos dos problemas que estes indivíduos enfrentam — como a vida orbitada pela pobreza, fome, precariedade, violência oriunda dos instrumentos estatais de controle e falta de protagonismo social — são resultados diretos das ações colonialistas. Eshun (2003) compreende que, dado este cenário, a vivência das pessoas negras é equiparável a um cenário de uma ficção científica distópica, como as criadas por Aldous Huxley e George Orwell, no início do século XX. Já Fisher (2000 apud ESHUN, 2003) entende que a ficção científica tem condições de criar capital social capaz de orientar o futuro, pois estabelece parâmetros para ele — seja de forma utópica ou distópica. Assim sendo, cria uma especulação de mercado, que nega ou reitera as ideias de futuro desenvolvidas.

7 “Science fiction might better be understood, in Samuel R. Delany’s statement, as offering “a significant distortion of the present” (Last Angel of History, 1995). To be more precise, science fiction is neither forward-looking nor utopian. Rather, in William Gibson’s phrase, science fiction is a means through which to preprogram the present. Looking back at the genre, it becomes apparent that science fiction was never concerned with the future, but with engineering feedback between its preferred future and its becoming present”.

A vivência dos povos da diáspora, em específico, se faz ímpar pois os mecanismos da escravização assim as tornam. Para Eshun (2003):

Os indivíduos africanos que experienciaram captura, roubo, abdução, mutilação e escravização foram os primeiros modernos. Eles passaram por condições reais de desabrigo existencial, alienação, deslocamento e desumanização que filósofos como Nietzsche mais tarde definiriam como quintessencialmente modernos (ESHUN, 2003 p. 288; tradução nossa)⁸.

Estes povos, abduzidos de suas terras-natais, enfrentaram uma viagem transoceânica em navios insalubres com destino desconhecido. Neste local, tiveram seus corpos marcados, com o objetivo de que se lembrassem que eram propriedade daqueles que diziam ser seus senhores. Seus signos culturais (cabelos, idiomas, indumentárias, crenças...) foram destruídos e houve a separação de seus iguais (CUTIE, 2010). Todo o processo colonial violento do apagamento de memórias dos povos africanos foi imprescindível para que a mecânica da dominação se mantivesse: a despersonalização desses indivíduos — vistos como meros objetos ou mercadorias a serem trocadas⁹ — tinha como objetivo principal sua desarticulação política, pois assim mantê-los resignados às posições de escravizados seria uma tarefa mais fácil¹⁰. Para Eshun (2003), as experiências contemporâneas ainda são moldadas pelo trauma da escravização, e é preciso ficar atento às incidências da modernidade imperialista na construção de futuros.

- 8 “African subjects that experienced capture, theft, abduction, mutilation, and slavery were the first moderns. They underwent real conditions of existential homelessness, alienation, dislocation, and dehumanization that philosophers like Nietzsche would later define as quintessentially modern”
- 9 A respeito desse contexto, é interessante considerar o que Ynaê Lopes dos Santos trata em sua obra “Racismo brasileiro: Uma história da formação do país” (2022): ainda que destituídos de humanidade, estes indivíduos mercantilizados custavam caro aos seus senhores, e eram, muitas vezes, suas mercadorias mais valiosas. Assim sendo, os requintes de crueldade da lógica escravista se estendiam, também, à ideia de mantê-los vivos, em condições absolutamente precárias, pelo maior tempo, para que não houvesse perda financeira. Exemplos disso podem ser observados em registros históricos de castigos e condenações de escravizados, que eram violentos e intensos em força, mas que raramente causavam a morte destes.
- 10 Um dos fantasmas que assombravam as elites brasileiras era o pavor de um levante negro, aos modos do que aconteceu em São Domingos, no Haiti. O medo tinha tantas entranhas na sociedade que ganhou nome próprio: haitianismo. Para maior compreensão sobre o tema, que carece de debates no Brasil, ver as obras já citadas “Silencing the Past” (2015) e “Racismo brasileiro: Uma história da formação do país” (2022).

O racismo que exclui as pessoas negras do protagonismo social leva a negritude a ser “construída como sempre em oposição às crônicas de progresso impulsionadas pela tecnologia” (NELSON, 2002, p. 1, tradução nossa)¹¹: ideias de futuros tecnológicos são, em geral, brancas. O entrave que há para conectar negros com tecnologia se dá, justamente, pela falta de acesso destas pessoas (comumente ocupando extratos mais pobres da sociedade) aos meios tecnológicos mais avançados — mesmo assim, sabemos que pessoas negras tiveram participação central nas inovações tecnológicas ocorridas em diversas frentes, bem como nos processos de modernização e industrialização das sociedades (NELSON, 2002). Para uma das pioneiras do estudo sobre raça e tecnologia, Alondra Nelson (2002), o acesso à tecnologia é parte essencial de um processo que visa a redução das desigualdades.

O Manifesto Futurista, publicado pelo artista Filippo Tommaso Marinetti em 1909 no jornal francês *Le Figaro*, é um dos grandes exemplos de intenção de criação de futuro no âmbito das artes europeias do século xx. Em seu texto, o autor define 11 itens que definiriam uma estética capaz de romper com o passado e se ligar ao mundo moderno, veloz, dinâmico e tecnológico. Nessa lista, o artista glorificava o militarismo, a guerra e o patriotismo; atacava, mais de uma vez, o feminismo e as mulheres e almejava a destruição de museus, bibliotecas e academias¹². Para Marinetti, o futuro era “branco, jovem e moldado em relação ao passado e ao “feminino”” (NELSON, 2002, p. 2, tradução nossa)¹³.

O Futurismo irrompe como uma das primeiras vanguardas artísticas europeias do século xx, muito impactado pelos avanços tecnológicos da época que, operados a nível global, acarretaram numa insistência nos parâmetros de diferenciação (PERLOFF, 1993 apud PLOEG, 2013). Por conta disso, “cria-se um clima de patriotismo, de fortalecimento do nacional num ambiente cosmopolita” (PLOEG, 2013) — justamente uma das questões que orbitam a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Nesse sentido, a visão de Marinetti que exalta a guerra como “a única higiene do mundo” não é surpreendente. Este fator é, inclusive, estendido à estética, já que o manifesto prega a destruição dos museus e a morte da obra-prima.

É ainda menos surpreendente que Marinetti tenha se associado ao Partido Nacional Fascista. Seu manifesto repercute uma visão de mundo cooptada

“Blackness gets constructed as always oppositional to technologically driven chronicles of progress”.

¹² Disponível em: <<http://bactra.org/T4PM/futurist-manifesto.html>>. Acesso em dez. 2023.

¹³ “Decidedly male, young, and carved out in relation to the past and the “feminine””.

por estes movimentos políticos: parte disso se dá porque é carregado de frases feitas sem conteúdo e ideias vazias (como “nós queremos cantar o amor ao perigo” e “a coragem, a audácia, a rebelião serão elementos essenciais de nossa poesia”). Seu manifesto busca destruir os valores, ideais e convicções que fogem de sua visão estrita, tendo como objetivo apagar o que já existe para se criar o novo. As estruturas fascistas, portanto, têm substâncias que convergem ao Futurismo e a busca pela destruição e apagamento, bem como o apetite pela manipulação do passado, tem essência em outro movimento, já mencionado neste trabalho: o colonialismo.

6. O afrofuturismo: conhecendo outras possibilidades do porvir

Projeções de futuro não são exclusividade de homens brancos europeus, apesar da visão reacionária de Marinetti. O que hoje conhecemos por Afrofuturismo tem sua origem nos trabalhos de artistas das décadas de 1940 a 1960, como Sun Ra¹⁴ e Lee “Scratch” Perry¹⁵ (YASZEK, 2013 p. 46), tal como nas artes realizadas pelo Black Arts Movement, nos anos 1960 e 1970, que abarcavam elementos da cultura negra em diferentes formas artísticas — como pode ser observado nos trabalhos de Ishmael Reed¹⁶ e Amiri Baraka¹⁷ (ANDERSON; JENNINGS, 2014).

Sun Ra e Lee “Scratch” Perry orbitavam seus trabalhos na ideia de que “eles (e por extensão todas as pessoas afro diaspóricas) descendiam de aliens que vieram à Terra para preparar a humanidade para seu eventual destino final entre as estrelas”¹⁸ (YASZEK, 2013 p. 46; tradução nossa). Sun Ra desenvol-

14 Sun Ra (nascido Herman Poole Blount em Birmingham, Alabama, 22 de Maio de 1914 - Birmingham, Alabama, 30 de Maio de 1993) foi um compositor de jazz, pianista, poeta e filósofo estadunidense líder da banda “The Arkestra”, projeto a partir do qual desenvolveu grande parte de suas ideias acerca do Afrofuturismo e da posição sociocultural dos negros.

15 Lee “Scratch” Perry (nascido Rainford Hugh Perry em Kendal, 20 de março de 1936 — Lucea, 29 de agosto de 2021) foi um produtor musical, compositor e cantor jamaicano conhecido, especialmente, por suas técnicas pioneiras de produção musical, mixagem e musicalização, além do uso de elementos futuristas e pela fundação do estúdio de gravação The Black Ark.

16 Ishmael Scott Reed (22 de fevereiro de 1938, Chattanooga, Tennessee) é um poeta, escritor, ensaísta, editor, compositor e músico estadunidense.

17 Amiri Baraka (nascido Everett LeRoi Jones em Newark, 7 de outubro de 1934 - 9 de janeiro de 2014) foi um crítico musical, professor universitário, escritor, poeta e dramaturgo estadunidense ligado à Geração Beat e autor de ensaios contra o colonialismo e o racismo.

18 “Themselves (and by extension all Afrodiasporic people) as the descendants of aliens who came to Earth to prepare humanity for its eventual destiny among the stars”.

veu uma cosmologia própria que une o passado prestigioso da África pré-colonial a uma criação de futuro onde é possível propor versões heróicas de pessoas negras. No contexto dessa cosmologia, ser um alienígena era um ponto fundamental: o artista não se considerar um terráqueo faz parte da mesma acepção de não pertencimento dos africanos escravizados, que foram sequestrados (abduzidos).

Sua criação Afrofuturista não era pautada, somente, através de seu nome (“Sun” significa “sol”, em inglês, e “Ra” é o deus-sol e principal divindade da mitologia egípcia), declarações, entrevistas e indumentárias (Figura 1). A retomada do passado heróico do Egito Antigo foi importante para posicionar o continente africano como um local de produção de saberes. Seus companheiros de banda, a Arkestra — que através do domínio tecnológico do uso de sintetizadores contrariavam a máxima racista de que o negro é averso ao uso da tecnologia (ESHUN, 1998 p.185) — também ajudavam a compor sua cosmologia: diziam vir de Saturno com o mantra é “space is the place”, ou seja, o espaço é o lugar (Figura 2). Quando se considera a vivência hostil das pessoas negras, encontrar refúgio no espaço sideral parece interessante.

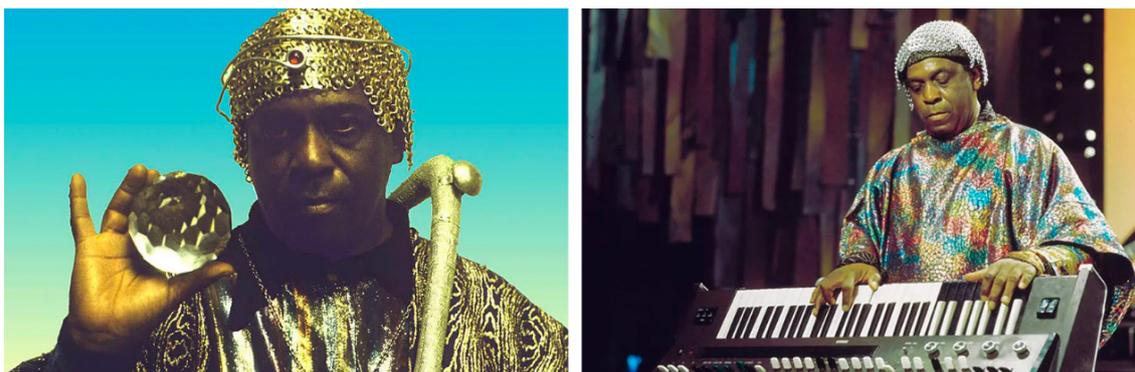


FIGURA 1. Sun Ra e sua indumentária Afrofuturista. (Fonte: Painel criado pela autora)¹⁹.

19 Imagens 1 e 2: Disponível em: <<https://www.roots-routes.org/from-slaverships-to-spaceships-afrofuturism-and-sonic-imaginaries-by-lorenzo-montefinese/>>. Acesso em: 6 dez. 2023.

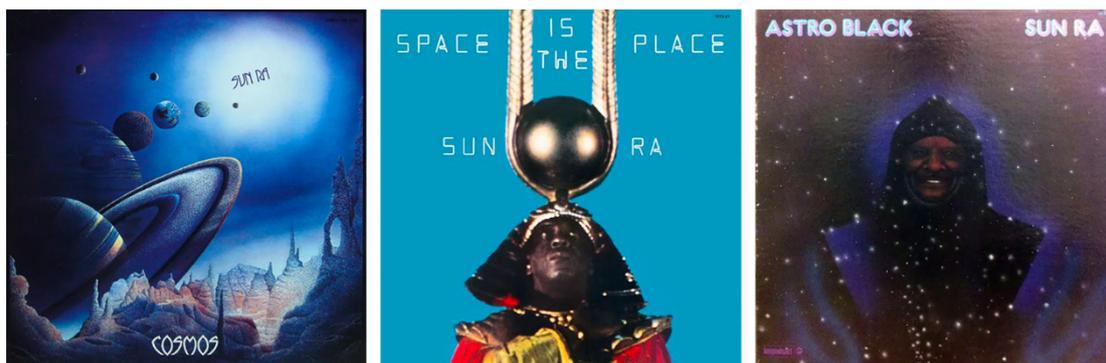


FIGURA 2. Capas dos álbuns Cosmos (1976), Space is The Place (1973), e Astro Black (1973) de Sun Ra (Fonte: Pannel criado pela autora) ²⁰.

O Afrofuturismo, ao tratar da experiência da diáspora africana através da recuperação das narrativas apagadas, difere do Futurismo de Marinetti justamente porque não rejeita o passado, pois tanto Futurismo quanto Fascismo se pautam na “hegemonia cultural imposta aos povos não ocidentais no final do século XIX e início do século XX” (ANDERSON; JENNINGS, 2014 p. 30; tradução nossa²¹). Mais do que isso, como estamos analisando as proposições de futuro sob a perspectiva do design, é impossível considerar que haja criação ou projeto alheio às bases existentes — como trazido por Fry (2020). Nesse sentido, entendemos que mais do que um movimento que difere do Futurismo, como é apontado por Anderson e Jennings (2014), o Afrofuturismo é sua antítese. Em primeiro lugar, isso se dá pois o Afrofuturismo não tem intenção de destruir o passado — pelo contrário, o passado é um valor extremamente caro ao movimento. Em segundo lugar, pois enquanto o Futurismo separa e destrói para propor seu futuro, o objetivo do Afrofuturismo é considerar a coletividade, aglutinar, retomar saberes, experiências e culturas — realizar o cruzo. Estruturando com outras palavras, são antitéticos pois o Futurismo é essencialmente colonial e o Afrofuturismo, descolonial.

Eshun (2003) entende que o Afrofuturismo “encena, portanto, uma série de retornos enigmáticos ao trauma constitutivo da escravidão à luz da ficção científica” (ESHUN, 2003, p. 299): uma vez que os povos da diáspora têm consciência da hostilidade do mundo, cabe a eles a “fabricação de ferramentas

20 Imagens 1, 2 e 3: Disponível em: <<https://www.roots-routes.org/from-slaveships-to-spaceships-afrofuturism-and-sonic-imaginaries-by-lorenzo-montefinese/>>. Acesso em: 6 dez. 2023.

21 “Futurism and Fascism in Europe emerged out of the cultural hegemony that was imposed on non-Western peoples in the late nineteenth and early twentieth century”.

capazes de intervir na atual dispensação política” (ESHUN, 2003 p. 301), seja no campo teórico, nas artes, na arquitetura ou em experiências multimídia.

Ainda que, para Anderson (2016), práticas que se enquadram como Afrofuturismo podem ser encontradas há pelo menos 100 anos — como, por exemplo, o trabalho de W.E.B Du Bois²² —, a compreensão atual está relacionada às experiências de conexão literárias entre a ficção científica e a Black Music, de Greg Tate²³ e Mark Sinker²⁴ no ano de 1992. Contudo, o termo surgiu pela primeira vez no ensaio “Black to the Future”, publicado por Mark Dery na coletânea “Flame Wars: The Discourse of Cyberculture”, no ano de 1993. Neste trabalho, o crítico cultural entrevistou os autores, críticos e acadêmicos Samuel Delany, Greg Tate e Tricia Rose. Dery (1994) entende que o Afrofuturismo pode ser definido como uma

ficção especulativa que trata de temas afro-americanos e aborda preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século XX — e, de forma generalista, significação afro-americana que se apropria de imagens de tecnologia e de um futuro protético aprimorado (DERY 1994, p. 180, tradução nossa)²⁵.

e complementa que

o afrofuturismo não é apenas um subgênero da ficção científica. Em vez disso, é um modo estético mais amplo que abrange uma gama diversificada de artistas que trabalham em diferentes gêneros e mídias, unidos por

22 William Edward Burghardt “W. E. B.” Du Bois (Great Barrington, 23 de fevereiro de 1868 – Acra, 27 de agosto de 1963) foi um sociólogo, historiador, ativista, autor, panafricanista e editor estadunidense.

23 Gregory Stephen Tate (14 de outubro de 1957 – 7 de dezembro de 2021) foi um escritor, músico e produtor estadunidense, proeminente crítico cultural e fundador da Black Rock Coalition, movimento de suporte e valorização de músicos negros. Também foi líder do projeto musical *Burnt Sugar*.

24 Mark Sinker, nascido em 7 de junho de 1960, é um escritor, jornalista e editor britânico. Atuando desde os anos 1980, ele contribuiu para várias publicações e foi editor da revista *The Wire*. Um de seus artigos notáveis, “Loving the alien: in advance of the landing”, publicado em 1992 e 1994 na revista, foi mencionado por Anderson (2016).

25 “Speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-american concerns in the context of the 20th-century technoculture — and more generally, African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future”.

seus interesses compartilhados na projeção de futuros negros derivados de experiências afrodiaspóricas” (DERY 1994, p. 180, tradução nossa) ²⁶.

Apesar de ter cunhado o termo, Dery não é o criador do Afrofuturismo. Conforme explicitamos anteriormente, este trabalho segue a perspectiva da Pedagogia das Encruzilhadas e do *cruzo* e, por esta razão, não limitamos que pessoas brancas estudem e se aprofundem em questões da negritude — e Dery é um homem branco. Nossa visão é a de que é a partir da aglutinação de vivências e saberes diferentes que chegamos a paradigmas melhores. Dery não pode ser considerado o criador do Afrofuturismo pois o próprio autor entende que o movimento se pauta pela experiência *afro* diaspórica. Entendemos que os mecanismos engendrados pelo racismo e colonização são os responsáveis pela invisibilização dos pensadores negros, de modo que o Afrofuturismo é apenas um exemplo dessa problemática.

Alondra Nelson é uma dessas pensadoras negras invisibilizadas. Junto do artista Paul D. Miller, Alondra criou, em 1998, o “Afrofuturist listserve”, que funcionava como rede social e incubador de ideias para interessados em discutir Afrofuturismo e temas caros às comunidades negras (NELSON, 2002). Alondra entende que o “Afrofuturismo pode ser amplamente definido como “vozes afro-americanas com outras histórias para contar sobre cultura, tecnologia e coisas por vir” (NELSON, 2002, p. 9; tradução nossa).

A proposição de Asante (2021) sobre o Afrofuturismo é a de que ainda que os Afrofuturistas não tenham condições de definir, necessariamente, o futuro, ao passo que o movimento se apresenta como oposição aos valores ocidentais, ele é capaz de alcançar zonas distantes às quais só a imaginação pode chegar. Neste sentido, o objetivo é que seja possível “criar uma ética tecnoestética baseada nas melhores qualidades do povo africano” (ASANTE, 2021).

É interessante perceber como o Afrofuturismo e o design se cruzam na medida em que tratam sobre o porvir: tal como o design, o Afrofuturismo é um processo vivo, de constante evolução — dessa maneira, de alguma forma, estamos vivendo em proposições de afro-futuros pensadas no passado.

Considerações finais

Ao evocar os momentos de glória de diferentes sociedades africanas, o Afrofuturismo rompe com a cronologia linear ocidental e colonialista, já que entende que ela oferece uma perspectiva unilateral dos eventos. Há um

26 “Afrofuturism is not only a subgenre of science fiction. Instead, it is a larger aesthetic mode that encompasses a diverse range of artists working in different genres and media who are united by their shared interests in projection black futures derived from Afrodiasporic experiences.”

oriki²⁷ de Exu que diz que “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”. Este oriki, que bagunça a linearidade temporal, também oferece um cruzo possível com o Afrofuturismo: a proposição de uma visão amplificada do mundo onde não há início, meio e fim, mas uma continuidade de experiências de passado, presente e futuro se entrelaçando. Exu é o senhor do tempo, dos caminhos e guardião do axé: para o entendimento deste trabalho, é a partir de suas potencialidades que a justaposição dos eventos do passado, presente e futuro das populações afro diaspóricas possibilita o novo. Todo este cruzo é abençoado pelo orixá mais incompreendido da cosmologia ioruba, que encarna o preconceito vivido pela população africana da diáspora.

O principal objetivo deste trabalho é questionar os dogmas estabelecidos pela construção da racionalidade ocidental, tanto no âmbito do design, quanto no âmbito das populações negras da diáspora. Uma vez que entendemos o design enquanto uma atividade de planejamento abrangente, que não exclui nenhum ser humano da possibilidade de realizá-la e que oferece hipóteses de futuro, a partir da perspectiva do cruzo, podemos considerar — embasados pelo que foi oferecido pelos autores Afrofuturistas supracitados —, que o Afrofuturismo é, em si, design: uma das inúmeras possibilidades de design de futuro.

Ao romper com as proposições estabelecidas pelo Ocidente a respeito das Áfricas e das populações africanas e afro-diaspóricas, o movimento também se mostra como design por trabalhar na dimensão do encanto. A maneira com a qual enxergamos o Afrofuturismo não tem intenção de romper ou destruir o que já foi produzido, por exemplo, a respeito da estética do futuro — estas, inclusive, são utilizadas por artistas do movimento para o desenvolvimento de seus trabalhos, como as naves espaciais e elementos futuristas propostos por Sun Ra. E, neste sentido, reiteramos que o Afrofuturismo se afasta conceitualmente do Futurismo por se posicionar no campo descolonial, ao passo que o Futurismo opera na chave degenerante da colonialidade.

O crucial, aqui, é muito mais a oferta de novas formas de criar, que adereça a ancestralidade que precede a escravização e entende referências culturais, sociais e modos de viver próprios. É, portanto, a partir do cruzo, do encanto, e da perspectiva exusíaca que elaboramos a conjuntura que nos permite visualizar o Afrofuturismo enquanto possibilidade de design de futuro.

27 O oriki é uma das diversas tradições literárias da oralidade ioruba. A palavra é formada a partir de Ori (cabeça) e ki (saudação), e diz respeito à evocação das origens dos sujeitos que, simbolicamente, residem em nossas cabeças (POLI, 2019).

Referências

ANDERSON, Reynaldo, JENNINGS, John. (2014). Afrofuturism: The Digital Turn and the Visual Art of Kanye West. In: Bailey, Julius. (eds) **The Cultural Impact of Kanye West**. Palgrave Macmillan, New York. Disponível em: <https://doi.org/10.1057/9781137395825_3>. Acesso em: 6 dez. 2023.

ANDERSON, Reynaldo; JONES, C. E. **Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness**. London: Lexington Books, 2016.

APPADURAI, Arjun. Foreword. In: YELAVICH, Susan; ADAMS, B. **Design as future-making**. Bloomsbury, 2014.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade e Afrofuturismo: Contagem Regressiva para o Futuro**. Tradução autorizada de Zaika dos Santos e Guilherme Xavier. Disponível em: <<https://medium.com/@zaikadossantos/afrocentricidade-e-afrofuturismo-contagem-regressiva-para-o-futuro-a7362b7d1180>>. Acesso em: 6 dez. 2023.

BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. Representações de Mussolini: do culto ao *Duce* à resistência. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE | ARTE EM CONFRONTO: EMBATES NO CAMPO DA HISTÓRIA DA ARTE, 13., 2018, Campinas. **Anais [...]** Campinas, 2018. p. 884 - 888.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2008.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CUTIE, Francis. **Mediums of Consciousness in Afrofuturism**. Journal of Undergraduate Research. College of Saint Rose, Vol. 1 , Primavera, 2010.

DERY, Mark. Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: DERY, Mark. **Flame Wars: The Discourse of Cyberculture**. Durham: Duke University Press, 1994.

ESCOBAR, Arturo. **Designs for Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and Making of Worlds**. Duke University Press, 2018.

ESHUN, Kodwo. Further Considerations on Afrofuturism. **CR: The New Centennial Review**, Volume 3, Number 2, Summer 2003, p. 287-302.

ESHUN, Kodwo. **More Brilliant Than The Sun: Adventures In Sonic Fiction: Concept Engineered By Kodwo Eshun**. Londres: Quartet Books, 1998.

- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FRY, Tony. **Defuturing: A New Design Philosophy**. Bloomsbury, 2020.
- IBGE. **Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil**: PNAD: microdados. Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pesquisa/10091/93473>>. Acesso em: 6 dez. 2023.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Filosofias Africanas: uma introdução**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2021.
- NELSON, Alondra. Future Texts. **Social Text 20.2**, 2002.
- NORONHA, Danielle Parfentieff de. A importância social da imagem: reflexões sobre diferença, representação e poder em diálogo com um pensamento decolonial. In: **Iluminuras**, v. 20, n. 50, p. 255-278. Porto Alegre: julho de 2019.
- NUNES, Cynthia Maria Rocha. **Design na encruzilhada: o Afrofuturismo enquanto sugestão de um design de futuro**. (Dissertação de mestrado). São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi - Programa de Pós-Graduação em Design, 2023.
- PAPANÉK, Victor. **Design for the real world**. Bantam Books, 1973.
- POLI, Ivan. **Antropologia dos Orixás, A Civilização Yorubá a partir de seus Mitos, Orikis e sua Diáspora**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2019.
- PLOEG, Susana Rodrigues Cavalcanti van der. **A recepção do futurismo no Brasil**. (Dissertação de mestrado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco - Centro de Artes e Comunicação - Programa de Pós-Graduação em Letras, 2013.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SANTOS, Ynaê Lopes dos. **Racismo Brasileiro: Uma história de formação do país**. São Paulo: Todavia, 2022.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silencing the Past (20th anniversary edition)**. Edição do Kindle. Massachusetts: Beacon Press, 2015.

YELAVICH, Susan; ADAMS, B. **Design as future-making**. Bloomsbury, 2014.

YASZEK, Lisa. “**Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism and New Hollywood.**” A Virtual Introduction to Science Fiction. Ed. Lars Schmeink. Web, 2013. Disponível em: <<http://virtual-sf.com/wp-content/uploads/2013/08/Yaszek.pdf>>. Acesso em: 6 dez. 2023.

Como referenciar

NUNES, Cynthia Maria Rocha; ARANTES, Priscila Almeida Cunha. O Design afrofuturista na encruzilhada. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, pp. 211-233, jul./2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2024.80796>



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Recebido em 14/12/2023 | Aceito em 09/05/2024