



DECOLONIALIDADE EM QUADRINHOS: UMA VISÃO AFROFUTURISTA DE CONTOS DOS ORIXÁS

DECOLONIALITY IN COMICS: AN AFROFUTURIST VISION OF *CONTOS DOS ORIXÁS*

LA DECOLONIALIDAD EN EL CÓMIC: UNA VISIÓN AFROFUTURISTA DE *CONTOS DOS ORIXÁS*

Edmilson Miranda Jr.

■ Doutorando em Estudos Culturais pelo Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, em Portugal, formado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (2008) e mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da mesma instituição (2013). Investigou o conceito de dispositivo associados ao processo artístico em uma instalação interativa. Trabalha com a Criatividade no processo artístico e atualmente está pesquisando Afrofuturismo e discursos decoloniais em bandas desenhadas brasileiras.

■ *Doctorando en Estudios Culturales por el Departamento de Lenguas y Culturas de la Universidad de Aveiro, Portugal, licenciado en Comunicación Social por la Universidad Federal de Ceará (2008) y Máster en Comunicación por el Programa de Postgrado en Comunicación de la misma institución (2013). Investigó el concepto de dispositivo asociado al proceso artístico en una instalación interactiva. Trabaja con la Creatividad en el proceso artístico y actualmente investiga el Afrofuturismo y los discursos decoloniales en el cómic brasileño.*

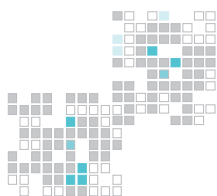
■ Email: edmilson.miranda@ua.pt

David Callahan

■ Fez o doutoramento na University College London, com a tese "A Resposta do Mundo Literário Inglês à Literatura Espanhola, 1909-1939", após estudos na Universidade de Auckland, Nova Zelândia. Publicou artigos sobre questões pós-coloniais em várias revistas internacionais de prestígio, e diversos capítulos de livros sobre temas tão variados como a Literatura Indígena Norteamericana, CSI e o cinema na África do Sul. Foi presidente da Associação Europeia de Estudos sobre a Austrália, e editor da revista online dessa associação.

■ *Se doctoró en el University College de Londres con la tesis "The Response of the English Literary World to Spanish Literature, 1909-1939", tras cursar estudios en la Universidad de Auckland, Nueva Zelanda. Ha publicado artículos sobre temas poscoloniales en varias revistas internacionales de prestigio, y varios capítulos de libros sobre temas tan variados como la literatura india norteamericana, la CSI y el cine en Sudáfrica. Fue presidente de la Asociación Europea de Estudios Australianos y editor de la revista en línea de dicha asociación.*

■ E-mail: callahan@ua.pt



RESUMO

Propõe-se o Afrofuturismo como chave de leitura para apontar Contos dos Orixás, de Hugo Canuto como uma expressão decolonial. A publicação assimila um elemento cultural – o estilo do quadrinista Jack Kirby – para desenhar a mitologia dos orixás numa perspectiva brasileira da cultura Yorùbá. A metodologia aplica o “cruzo” de Simas e Rufino para articular Afrofuturismo, Design e Estudos Culturais numa análise que lida com conhecimentos provenientes do que Grosfoguel compreende como o lado subalternizado da diferença colonial. Conclui-se que a iconografia Yorùbá foi atualizada no cruzo com o design futurista de Kirby a partir de elementos afro-brasileiros.

PALAVRAS-CHAVE: AFROFUTURISMO; DECOLONIALIDADE; ESTUDOS PÓS-COLONIAIS; HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.

ABSTRACT

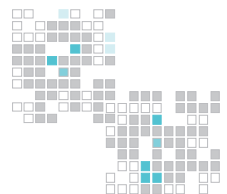
Afrofuturism is proposed as a reading key to point out Contos dos Orixás, by Hugo Canuto as a decolonial expression. The publication assimilates a cultural element – the style of comic artist Jack Kirby – to draw the mythology of the orixás from a Brazilian perspective of Yorùbá culture. The methodology applies Simas’ and Rufino’s “cruzo” to articulate Afrofuturism, Design, and Cultural Studies in an analysis that deals with knowledge from what Grosfoguel understands as the subalternized side of the colonial difference. It is concluded that Yorùbá iconography was updated in the cruzo with Kirby’s futuristic design from Afro-Brazilian elements.

KEYWORDS: AFROFUTURISM; COMICS; DECOLONIALITY; POSTCOLONIAL STUDIES.

RESUMEN

El afrofuturismo se propone como clave de lectura para señalar Contos dos Orixás, de Hugo Canuto como expresión decolonial. La publicación asimila un elemento cultural – el estilo del dibujante de cómics Jack Kirby – para dibujar la mitología de los orixás en una perspectiva brasileña de la cultura Yorùbá. La metodología aplica el “cruzo” de Simas y Rufino para articular Afrofuturismo, Diseño y Estudios Culturales en un análisis que aborda el conocimiento desde lo que Grosfoguel entiende como el lado subalternizado de la diferencia colonial. Se concluye que la iconografía Yorùbá fue actualizada en el cruzo con el diseño futurista de Kirby a partir de elementos afrobrasileños.

PALABRAS CLAVE: AFROFUTURISMO; CÓMICS; DECOLONIALIDAD; ESTUDIOS POSTCOLONIALES.



1. Introdução à perspectiva Afrofuturista

O presente trabalho aplica o Afrofuturismo para relacionar teorias decoloniais com a narrativa da História em *Quadrinhos Contos dos Orixás*, de Hugo Canuto (2019). A publicação independente emula o estilo do autor de quadrinhos norte-americanos Jack Kirby para desenhar uma visão original da mitologia *Yorùbá*, de origem africana. Aqui, o caráter afrofuturista de expressar críticas culturais a partir da revisão do passado e especulações sobre o futuro (Womack, 2013, p. 9) assume o papel de lente para analisar o design da obra. Compreende-se que usar o estilo de Kirby para contar uma história cujos temas e o protagonismo é afrocentrado propõe uma crítica ao pensamento hegemônico ocidental feita a partir de uma opção de design.

Por pensamento hegemônico, refiro-me ao que Gramsci (1999) entende em seu livro *Cadernos do cárcere. Volume 1: introdução ao estudo da filosofia. A filosofia de Benedetto Croce* como a “Hegemonia da cultura ocidental sobre toda a cultura mundial” (Gramsci, 1999, p. 263). Trata-se de um dos efeitos dos processos históricos de construção do pensamento europeu da modernidade, pensamento dominante que unifica os discursos e dita a conduta dos povos inseridos no que chama de civilização mundial unificada hierarquicamente (Gramsci, 1999, pp. 263–264). Esse pensamento carrega consigo o conjunto de práticas e discursos que são construídos durante o período colonial e se atualizam em outras práticas e discursos herdeiros desse colonialismo.

A palavra *subalterno* será aqui empregada no sentido do termo empregado por Gayatri Spivak (2010): “o povo ou os subalternos –, os quais são definidos como uma diferença da elite.” (Spivak, 2010, p. 60). Nas palavras de Spivak: “Para o ‘verdadeiro’ grupo subalterno, cuja identidade é a sua diferença, pode-se afirmar que não há nenhum sujeito subalterno irrepresentável que possa saber e falar por si mesmo.” (Spivak,

2010, pp. 60–61). O Afrofuturismo se apresenta como uma reação a esse processo histórico de subalternização de expressões culturais de origem africana e afrodiaspórica.

O Afrofuturismo é aqui entendido como o conjunto de expressões estéticas marcadas por uma contundente crítica sobre a questão racial, cujo termo é cunhado nos Estados Unidos (Dery, 1994) e se espalha como uma cultura de resistência em diferentes países. Segundo Lisa Yaszek (2013) podemos entender o Afrofuturismo como “uma ficção especulativa ou ficção científica escrita por autores afrodiaspóricos e africanos”¹ (Yaszek, 2013, p. 1)² que por quase duzentos anos dramatizaram a questão racial inventando um futuro brilhante para pessoas de cor, vivendo um mundo tecnocultural, futuro que surge de mudanças científicas e sociais (Yaszek, 2013, p. 1). Para a autora trata-se de um “movimento estético global que abrange arte, cinema, literatura, música e estudos acadêmicos”³ (Yaszek, 2013, p. 1).

Proponho interpretar o Afrofuturismo como expressão do pensamento decolonial discutido por pensadores como Ramón Grosfoguel (2009), Aníbal Quijano (2005), Walter D. Mignolo e Catherine E. Walsh (2018). Pensamento esse que visa questionar um conjunto de epistemologias que formam a “matriz (colonial) criada por uma minoria da espécie humana” e que “rege a vida da maioria da espécie humana”⁴ (Mignolo; Walsh, 2018, p. 114). O pensamento decolonial surge como reflexões propostas por autores sensíveis às realidades latino-americanas, e

1 No original: *First, let me give you a working definition of the term. Afrofuturism is speculative fiction or science fiction written by both Afrodiasporic and African authors.*

2 Todas as traduções do inglês são minhas. E o texto original será indicado em notas de rodapé.

3 No original: *It’s a global aesthetic movement that encompasses art, film, literature, music, and scholarship.*

4 No original: *The matrix (colonial) created by a minority of the human species rules the life of the majority of the human species.*



emergindo do conjunto de produções dentro do campo dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais. A decolonização é um diagnóstico e um prognóstico afastado e não reivindicado pelo *mainstream* do pós-colonialismo, envolvendo diversas dimensões relacionadas com a colonialidade do ser, saber e poder. Assim, “decolonizar” é uma proposta política de “abertura do mundo” (Mbembe, 2014, p. 58) que pretende acolher epistemologias fora do cânone acadêmico de tradição europeia e instituí-las como conhecimento de valor equivalente tanto para investigações acadêmicas, quanto para a construção de políticas de transformação social (Bernardino-Costa et al., 2020).

Trata-se de uma perspectiva alternativa para a relação entre o tradicional e o contemporâneo em culturas que questionam esses pressupostos. Seria a desconstrução de visões estabelecidas e a construção de novas, contra-hegemônicas. No caso do Afrofuturismo essa nova visão fala do passado, presente e futuro do povo negro, e de novos processos de subjetivação formados a partir disso. A intenção é empregar o fenômeno cultural afrofuturista como orientador na análise de Histórias em Quadrinhos cujo protagonismo de personagens negras se relaciona com a busca pela superação do racismo, especificamente atento aos elementos culturais com os quais as narrativas trabalham, elementos provenientes de uma matriz afrodiaspórica.

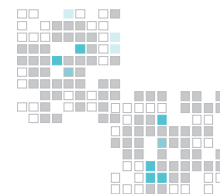
2. Metodologia em cruzo

Para pôr em prática uma “ecologia de saberes” (Santos; Meneses, 2009, p. 13), procuramos epistemologias fora do eixo eurocêntrico para construir a metodologia de análise que orienta a pesquisa. Simas & Rufino (2019) relacionam saberes despedaçados ao longo da experiência colonial que tiveram de se reconstruir “inventando terreiros, mundos, saberes/fazer e poéticas/políticas” (Simas; Rufino, 2019, p. 35) para criar a

sua “Pedagogia das encruzilhadas” (*ibidem*, p. 22); um “projeto político/epistemológico/educativo” que tem como finalidade enfrentar a lógica do racismo/colonialismo por meio da transgressão do cânone ocidental (*ibid.*, p. 22). Com base no conhecimento das macumbas articulado por Simas e Rufino, assumi a perspectiva fluida do “cruzo” e das “encruzilhadas” (*ibid.*, p. 116) para perceber características afrofuturistas que vão além da relação com a máquina e com o futuro: destacou-se a crítica cultural a partir da revisão do passado (Womack, 2013, p. 9). Algo que, por sua vez, implica em um questionamento do presente e especulações sobre o futuro.

A pedagogia das encruzilhadas é versada como contragolpe, (...) Esse projeto compreende uma série de ações táticas que chamamos de cruzos. São essas táticas, fundamentadas nas culturas de síncope, que operam esculhambando as normatizações. Os cruzos atravessam e demarcam zonas de fronteira. Essas zonas cruzadas, fronteiriças, são os lugares de vazio que serão preenchidos pelos corpos, sons e palavras. Desses preenchimentos emergirão outras possibilidades de invenção da vida. (Simas; Rufino, 2019, p. 22)

A pedagogia das encruzilhadas tem um agente capaz de empregá-la, o “pesquisador cambono” (Simas; Rufino, 2019, pp. 39–40), aquele que “atua como um ‘faz tudo’ no terreiro” (*ibidem*, p. 37). Para Simas e Rufino (2019), o cambono é modelo para a prática do investigador que “opera, na interlocução, com todas as atividades que precedem os fazeres/saberes necessários para as aberturas de caminhos” (p.37). Aplicado à investigação que desenvolvo: agir como cambono é cruzar conceitos, referências e fatos para abrir caminhos de pesquisa, e, desse modo, produzir sentidos orientados pelos conhecimentos provenientes dos objetos pesquisados.



Na construção da análise crítica aqui discutida, o que está em processo é o que conta. Com isso, quero dizer que: enquanto aprendo mais sobre *Contos do Orixás* (Canuto, 2019) e os autores identificados durante a investigação, também construo a forma como devo abordar as informações adquiridas, o objeto é o que me leva aos autores e, durante esse processo, o próprio objeto acaba por tornar-se diferente da percepção inicial após meu contato com as teorias pesquisadas. Entendo que essa dinâmica não é muito diferente do que normalmente ocorre quando se realiza um trabalho acadêmico, o que pretendo é assumi-la como base para a metodologia. Aproximo, portanto, a lógica das macumbas do método cartográfico de Deleuze e Guattari. A cartografia aparece no volume 1 do livro *Mil Platôs* (Deleuze; Guattari, 1995) relacionada ao conceito de rizoma, conceito emprestado da botânica para observar as produções sociais como linhas que se espalham abertamente sobre o terreno, compondo um emaranhado de conexões e atravessamentos sobrepostos. Neste sentido, o termo cartografia é tomado da geografia para propor o mapeamento dessas linhas. Como explica Rolnik,

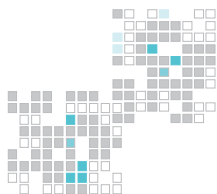
Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa: representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos.

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera

basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é, antes de tudo, um antropófago. (Rolnik, 2011, p. 23)

Aplicada como método de investigação a cartografia é útil para uma abordagem mais subjetiva do objeto, numa análise fundamentada na pesquisa-intervenção (Cintra et al., 2017). Nesse sentido, é importante considerar a relação intrínseca entre sujeito e objeto, tanto a subjetividade do autor de uma obra pesquisada quanto a subjetividade do investigador implicam diretamente na produção de conhecimento, e o método cartográfico conta com isso. O que, por sua vez, diferencia a cartografia de uma metodologia que pretenda neutralidade e distância entre pesquisador e objeto pesquisado. Assim, a cartografia amarra-se na encruzilhada onde o pesquisador cambono encontra seu caminho: o cambono “lança de corpo aberto para os cruzamentos e alinhava suas narrativas acerca dos conhecimentos na mesma medida em que as vive sob a lógica das encruzilhadas” (Simas; Rufino, 2019, pp. 39–40).

Pretendemos, então, nos colocarmos como pesquisadores cambonos no contato com a obra *Contos dos Orixás*. A ideia é perceber no cruzamento entre as propostas de design em ambos os estilos, de Kirby e de Canuto, apropriações e reinvenções capazes de traçar o desenvolvimento de um processo criativo que se apropria de um dos cânones da indústria de quadrinhos hegemônica – o estilo de Kirby – para criar uma narrativa afrocentrada: *Contos dos Orixás*. Aqui o Afrofuturismo funcionará como régua delimitadora e lente focal buscando na obra de Canuto, no seu discurso e em seus processos criativos relações entre crítica cultural,



revisão do passado e especulações sobre o futuro. Em específico, como o trabalho de Canuto representa o resultado de uma mudança na representatividade de culturas de matriz africana na mídia dos quadrinhos no Brasil.

3. Da corrida espacial para o futuro ancestral

Para explorar a relação entre Afrofuturismo e tradição podemos retornar ao trabalho de Stuart Hall (2003), para o autor a “(...) estrutura narrativa dos mitos é cíclica. Mas dentro da história seu significado é frequentemente transformado” (Hall, 2003, p. 29). Ele identifica a tradição como um cordão umbilical, ligando o futuro e o presente ao passado. “Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta.” (Hall, 2003, p. 29). Essa ligação questiona a percepção do senso comum de uma tradição ligada a uma espécie de origem cultural a ser resgatada. Tal resgate de uma suposta *autenticidade* não é possível diante da percepção de um fluxo de acontecimentos, capazes de transformar constantemente o modo como indivíduos e grupos se organizam e se reconhecem.

Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade”. É, claro, um mito – com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história. (Hall, 2003, p. 29)

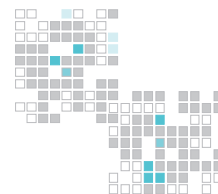
Nesse sentido o Afrofuturismo apresenta uma proposta crítica de mudança a partir da reinvenção da narrativa contada pela cultura

dominante, agindo por meio das ferramentas de comunicação – literatura, histórias em quadrinhos, cinema, televisão ou redes sociais on-line. A criatividade se manifesta nas narrativas afrofuturistas como alternativas à norma, e seria uma subversão da história em vigor.

Portanto, se a tradição é um mito ligando passado, presente e futuro, o Afrofuturismo é uma manifestação dos novos modelos possíveis para a criação de novos mitos que brinca com a tradição, usando meios como as histórias em quadrinhos para desenhar um novo futuro para negros em relação direta com sua ancestralidade. Isso porque lida com o imaginário (Glissant, 1997, p. xxii), com os modos como culturas percebem o mundo, que por sua vez tem também um efeito prático ao organizarem como essas culturas lidam com a realidade hoje e pensam o amanhã.

São as memórias que constroem nossa história, articulando registros, interpretações e narrativas. Explorar o conceito de tradição enquanto mito vigente é expandir um efeito – o Afrofuturismo – para entender um processo – a emergência de uma “perspectiva epistêmica proveniente do lado subalterno da diferença colonial” (Grosfoguel, 2009, p. 41), em um contexto de significativas mudanças nas estruturas que compõe o mundo moderno/colonial. As estruturas que construíram o mito ainda vigente no Brasil se baseiam na negação do racismo.

Segundo Lélia Gonzalez, convivemos com o resultado de um sofisticado procedimento de negação do racismo nas estruturas que construíram o mito ainda vigente na sociedade brasileira, algo que atende de maneira “disfarçada” (Gonzalez, 1988, p. 72) ao projeto de “branqueamento” do país, “o racismo latino-americano, suficientemente aprimorado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas” (Gonzalez, 1988, p. 73). Gonzalez



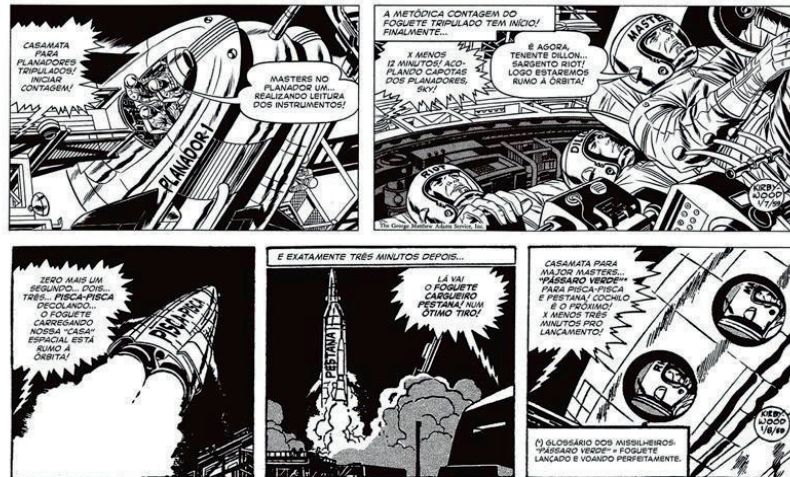
(1988) concorda com as revisões críticas pós-coloniais e decoloniais ao questionar relações de poder que permanecem atuando ainda em sintonia com a lógica colonial e revelando a presença de grupos que, embora sejam oficialmente livres, permanecem “subalternos” no discurso; “definidos como uma diferença da elite.” (Spivak, 2010, p. 60).

Em *Contos dos Orixás*, as estruturas reprodutoras do mito vigente são questionadas por uma nova visão do futuro que se apresenta na referência à Jack Kirby. Isso porque o autor, que se tornou referência da chamada era de ouro dos quadrinhos norte-americanos, é também o resultado de sua época.

Influenciado pela ficção científica e pela corrida

espacial, Kirby se baseava numa miscelânea de texturas, cores e grafismos que evocavam as noções de tecnologia e futuro em evidência nos anos 1960 (Posada, 2019). Isso pode ser percebido nas histórias que produziu com Wally Wood, outro artista que, assim como Kirby, se tornou uma referência para quadrinistas nos Estados Unidos. Ambos fizeram parte da equipe responsável pela série *Sky Masters da Força Espacial* (Kirby; Wood, 2020), conjunto de tiras de jornal produzidas para o *George Matthew Adams newspaper syndicate* entre setembro de 1958 e fevereiro de 1961 (*ibidem*, 2020). Nessa série vemos a influência que a guerra fria e a corrida espacial tiveram sobre os temas com os quais o autor trabalhava.

Figura 1 – Página 63 da edição brasileira que compila as tiras da série.



Fonte: Sky Masters da Força Espacial (Kirby; Wood, 2020)

O design de foguetes, estações espaciais, trajes pressurizados e outros equipamentos do tipo foram desenvolvidos por Kirby alguns anos antes do real pouso na superfície lunar; sem referências reais, o quadrinista precisou criar seus próprios projetos de como seriam itens de uma viagem ao espaço.

Esses elementos já povoavam as imagens descritas nos *pulps* de ficção científica e desenhadas nos quadrinhos da época, mas com Kirby, tornaram-se uma referência para outros desenhistas. Essa experiência ajudou o autor a desenvolver grafismos que se tornariam marcas

nos temas que levou para o design de suas personagens e cenários.

Outro exemplo recorrente no trabalho de Kirby são os “Kirby Krackles”, como ficaram conhecidos o desenho de “grupos de pontos pretos redondos usados para representar energia massiva, não necessariamente direcionada, muitas vezes de natureza cósmica”⁵

5 No original: *clusters of round black dots to depict enormous but not necessarily directed energy, often of a cosmic nature*. Disponível em <https://kirbymuseum.org/blogs/simonandkirby/archives/3997> Acesso em 10 de dezembro de 2020.

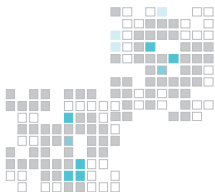


Figura 2 – Fantastic Four nº 48 (Março de 1966) “The Coming of Galactus” p. 12, desenhos de Jack Kirby, arte-final de Joe Sinnott.



Em seu livro *Hand of Fire: The Comics Art of Jack Kirby*, Charles Hatfield (2012) explica o estilo de Kirby como parte da estética desse período, que chama de “sublime tecnológico”⁶, algo que se refere ao “uso de motivos de alta tecnologia para representar grandes forças que não apenas são inefáveis e terríveis (no sentido original da palavra), mas também podem resultar em choque, estranhamento ou loucura”⁷ (Hatfield 2012, p. 146).

No entanto, a noção de futuro que aqui se discute não se resume à ficção científica que inspirou Kirby, e tem seu significado ampliado na visão crítica de futuro proposta pelo Afrofuturismo, uma visão que questiona a história a partir de uma revisão dos efeitos da colonização, ainda em vigor no imaginário da sociedade contemporânea.

Por imaginário entendo aqui o sentido da palavra descrito no livro de Édouard Glissant, *Poetics of relation* (Glissant, 1997, p. xxii). Imaginário não seria, como se percebe no

senso comum: uma imagem mental consciente; tampouco, o sentido laciano, de algo irrepresentável, da ordem da alucinação e em contraste com o real. O imaginário de que se fala é o conjunto de “todos os modos que uma cultura tem de perceber e conceber o mundo” (Glissant, 1997, p. xxii). Partindo de Glissant, Mignolo (2005) dá ao termo um sentido geopolítico e o emprega “na fundação e formação do imaginário do sistema-mundo moderno colonial” (Mignolo, 2005, p. 1). Assim, o modo como culturas sob a influência do imaginário moderno/colonial percebe o mundo carrega ainda hierarquizações estabelecidas durante o período colonial.

O poeta surrealista Aimé Césaire (1978), em seu *Discurso sobre o colonialismo*, já denunciava os efeitos da colonização como causadores de grande parte da desigualdade social contemporânea. Sua ideia é a de uma sociedade nova, livre dos efeitos da colonização. “Não é uma sociedade morta que queremos fazer reviver. (...) Não é tampouco a sociedade colonial que queremos prolongar, (...) É uma sociedade nova que precisamos criar, com a ajuda de todos os nossos irmãos escravos, rica de toda a potência produtiva moderna, cálida de toda a fraternidade

⁶ No original: *technological sublime*.

⁷ No original: *the use of high-tech motifs to represent vast forces that not only are ineffable and awful (in the original sense of the word) but also may result in shock, estrangement, or madness*.



antiga.” (Cesaire, 1978, p. 36). Tal proposta vai ao encontro do que constrói o psiquiatra e ensaísta Franz Fanon (2008), em seu livro *Pele negra, máscaras brancas*. Para a compreensão da realidade de seu tempo ele propõe um estudo clínico, na intenção de “sacudir energicamente o lamentável uniforme tecido durante séculos de incompreensão” (Fanon, 2008, p. 29). Fanon descreve a necessidade de uma “desalienação em prol da liberdade” (Fanon, 2008, p. 191). Liberdade para a humanidade de negros e brancos.

Para tanto, a arquitetura de seu trabalho situa-se na temporalidade, algo que acaba por coincidir com nossa leitura de *Contos do Orixás* (Canuto, 2019) como um trabalho com características afrofuturistas. Segundo o autor “Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo. Sendo ideal que o presente sempre sirva para construir o futuro.” (Fanon, 2008, p. 29). Sua proposta se apoia no confronto da realidade histórica com seus efeitos, na denúncia e enfrentamento dessas questões. Nas suas palavras: “O futuro deve ser uma construção sustentável do homem existente. Esta edificação se liga ao presente, na medida em que coloco-o como algo a ser superado.” (Fanon, 2008, p. 29). Nesse sentido, Fanon também imagina uma sociedade nova, construída quando se assume a invenção na existência (Fanon, 2008, p. 189). Surge daí a importância da disputa pelo imaginário exercida pelo Afrofuturismo no enfrentamento dos efeitos da colonização no mundo contemporâneo.

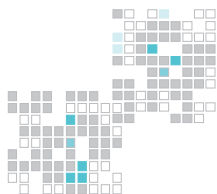
Canuto usa o aparato iconográfico de referências tecno-científicas construído por Kirby para compor sua visão dos mitos dos Orixás, destacando a ancestralidade africana traduzida pelo modo como essa cultura se integrou às práticas brasileiras. Tanto na criação das vestimentas quanto nos cenários, o aspecto futurista se mistura com texturas e

grafismos africanos criando um universo único, Afrofuturista.

O quadrinista parece exercer a antropofagia sobre a qual falou Oswald de Andrade em seu *Manifesto Antropófago* (Andrade, 1976), devora a iconografia e estilo de Kirby para aplica-la em sua visão dos Orixás, dos mitos e iconografias Yorùbá. Ação que, segundo a leitura que propomos, retoma a noção de encruzilhada própria das epistemologias de macumba (Simas; Rufino, 2019). A encruzilhada representa o limiar, o espaço onde as trocas acontecem e onde seria possível acessar poderes mágicos capazes de transformar a realidade. Em seu movimento de valorização da iconografia e mitologia Yorùbá, Canuto assume uma prática própria da cultura dos povos Bantu, que já haviam sido sequestrados de África trezentos anos antes da chegada dos Yorùbá. Como explica Holl (2020),

Na cosmologia Bantu, as bruxas podem roubar almas e fechá-las em encantos, ou vendê-las, e podem deixar os seus corpos a vaguear sob a forma de outras pessoas ou mesmo animais (MacGaffey: 1986:162-63). Para poder lidar com essa ameaça, uma pessoa deve tornar-se semelhante a uma bruxa (...)

Assim, para receber o poder para qualquer tipo de actividade espiritual, deve-se procurar os mortos, que podem transmitir estes poderes como dons a uma pessoa viva, na fronteira entre o seu mundo e o nosso. (...) em contacto com os mortos, é essencial tornar-se um pouco semelhante a eles, sem se tornar demasiado semelhante, o que significaria tornar-se um deles. Lembrar isto pode tornar uma melhor compreensão da frequentemente mencionada (e desprezada) vontade dos escravos Bantu de se adaptarem a novas circunstâncias e de incorporarem elementos estrangeiros nas suas próprias



práticas religiosas (Holl, 2020, p. 113)⁸

Com essa perspectiva, é possível perceber o trabalho de Canuto como parte de um processo que concorda com a prática Bantu. O autor assume elementos estrangeiros em sua prática para enfrentar a ameaça dos efeitos da colonização no imaginário do “sistema-mundo moderno colonial” (Mignolo, 2005, p. 1). A assimilação e adaptação que acontecem nas conflituosas trocas entre culturas também ocorrem numa fronteira, no limiar onde o elemento assimilado adquire novos significados quando é lido por outra cultura. No caso de *Contos do Orixás*, Canuto (2019) adapta o estilo de Kirby consumindo e

transformando em seu próprio. E, ainda que mantenha muito do traço do autor original, o atualiza adaptando-o à iconografia *Yorùbá*.

Assim, a antropofagia ocorre na adaptação da estética iorubá para o futurismo próprio do traço de Kirby. Embora, inicialmente, pareça apenas imitar um design legitimado pela cultura hegemônica no meio dos quadrinhos, a obra reproduz o dinâmico processo de sincretismo afrodiaspórico, ao mesmo tempo em que questiona a diferença colonial estabelecida entre a estética consolidada e a estética de origem africana.

Figura 3 – Arte para promover a edição independente de *Contos dos Orixás* de Hugo Canuto.



Fonte: <https://hugocanuto.com/gallery/contos-dos-orixas-tales-of-the-orishas/> Acesso em 5 dezembro de 2020

A ideia para produção da edição independente de *Contos do Orixás* surgiu quando Canuto criou uma série de falsas capas colocando como super-heróis os Orixás. Abaixo vemos como ele usou o design original de Kirby na indumentária da personagem *Xangô*, o *deus do trovão*, bem como para o cenário e os grafismos que compõem o design da capa.

8 No original: *In Bantu cosmology, witches can steal souls and lock them into charms, or sell them, and can leave their bodies to roam around in the form of other people or even animals (MacGaffey: 1986:162–63). To be able to deal with that threat, a person must become similar to a witch: “Elders and magicians6 have to be very much like witches in order to struggle against them or to enter into negotiations with them.” (ibd.). So to receive the power for any kind of spiritual activity, one must seek the dead, who can transmit these powers as gifts to a living person, at the boundary between their world and ours.*

Figura 4 – *Odin* ilustrado por Jack Kirby à esquerda e *Xangô* ilustrado por Hugo Canuto à direita.



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/6a/e6/cd/6ae6cdfd449ca9fffd98e33e6a88c981.jpg> e <https://hugocanutodotcom.files.wordpress.com/2017/01/xangc3b4-low-rgb.jpg?w=882> Acessos

m 5 dezembro de 2020



Figura 5 – A evolução no design de Xangô desde a falsa capa (à direita) até uma página de Contos dos Orixás.

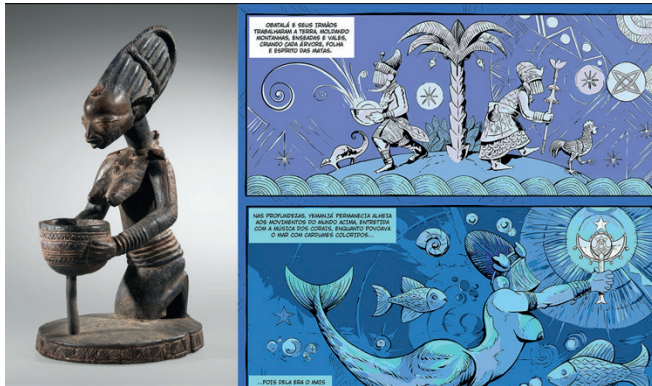


Fonte: <https://hugocanutodotcom.files.wordpress.com/2017/01/xangc3b4-low-rgb.jpg?w=882> Acessos em 5 dezembro de 2020

O que vemos, ao comparar ambos, é uma evolução no estilo de Canuto que começa emulando o traço de Kirby para, em seguida, se afastar da referência inicial norte-americana, à medida em que estuda as referências visuais da

cultura Yorùbá. Abaixo é possível ver exemplos de arte dos povos Yorùbá ao lado de uma das páginas do quadrinho de Canuto. A presença de detalhes gráficos da arte em madeira nas linhas e proporções em objetos e personagens é evidente.

Figura 6 – Escultura Yorùbá do século IXI à esquerda e página de Contos dos Orixás à direita.

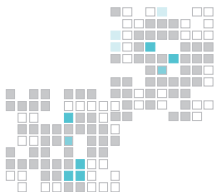


Fonte: <https://www.pbslearningmedia.org/resource/ket-kyvam-speed20/yoruba-panels-late-19th-century/en/> Acesso em 5 dezembro de 2020 e Contos dos Orixás (Canuto, 2019)

Elementos característicos de cada Orixá, – como a cor vermelha, para Xangô, ou as duas espadas de Ogum – são revistos pelo traço de Canuto que, emulando o estilo de Kirby, inventa o seu próprio, respeitando a iconografia de matriz africana. Nesse sentido, a obra assume o Afrofuturismo porque se apropria do estilo de Kirby – um estilo baseado nas características próprias dos quadrinhos inspirados nas histórias de ficção científica da época, em sintonia com os

efeitos da corrida espacial durante o período da Guerra Fria.

Portanto, propomos que *Contos dos Orixás* atua como uma prática decolonial, pois produz um movimento de legitimação de elementos de uma cultura cujas epistemologias foram historicamente suprimidas. Trata-se de uma obra que contribui para a crítica ao pensamento hegemônico ocidental, feita a partir de uma opção de design.



Essa crítica ocorre quando – numa leitura afrofuturista da obra – percebe-se uma resistência à lógica hegemônica de valorização da estética norte-americana no universo dos quadrinhos, em detrimento de estéticas provenientes de culturas subalternizadas. Ao apropriar-se do estilo de Kirby para representar a iconografia *Yorùbá*, o artista transforma o traço, de referências “kirbyanas” para elementos e referências cada vez mais *Yorùbá*. Ou seja, por meio de uma prática de design, alinha-se ao processo de legitimação em curso desde os primeiros movimentos negros e suas reivindicações na luta contra o preconceito racial.

Trata-se de uma crítica, principalmente, porque, ao apropriar-se e transformar o estilo de Kirby aproximando-o da estética *Yorùbá*, discorda da lógica hegemônica que estabelece conhecimentos eurocêntricos e norte-americanos como a norma que garante respeito e legitimidade, inclusive para produções estéticas.

Como explicam Santos e Meneses (2009): “o colonialismo, para além de todas as dominações porque é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e/ou nações colonizados” (Santos; Meneses, 2009, p. 13). Esses saberes foram desvalorizados no processo de construção do imaginário moderno/colonial. Mignolo (2012) utiliza o conceito de diferença colonial para expor esse processo. Segundo descreve, a diferença colonial teve início quando “missionários espanhóis julgaram e classificaram a inteligência e a civilização humanas”⁹ (Mignolo, 2012, p. 3), que “foi um momento inicial na configuração da diferença colonial e na construção do imaginário atlântico; que se tornará o imaginário do mundo colonial/

9 No original: *Spanish missionaries judged and ranked human intelligence and civilization*

moderno”¹⁰ (*idem*). É inclusive nessa diferença que se instala a imposição de uma estrutura racial de dominação, o que Aníbal Quijano (2005) chamou de colonialidade do poder: a “imposição da idéia de raça como instrumento de dominação” (Quijano, 2005, p. 136).

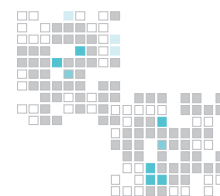
Nesse jogo entre dominadores e dominados se reflete a lógica colonial perpetuando-se em práticas contemporâneas. Para responder a essa lógica perversa é que Mignolo (2012) levanta a ideia de um pensamento de fronteira, agindo no espaço entre as trocas culturais nessa relação. Como ele mesmo esclarece,

*Por “pensamento de fronteira”, quero dizer os momentos em que o imaginário do sistema mundial moderno se quebra. O “pensamento de fronteira” ainda está dentro do imaginário do sistema mundial moderno, mas reprimido pelo domínio da hermenêutica e da epistemologia como palavras-chave que controlam a conceitualização do conhecimento.*¹¹ (Mignolo, 2012, p. 23)

Opensamento de fronteira indica o realojamento dos conhecimentos de comunidades racializadas, do lugar onde foram colocadas – de menor importância –, para um espaço de importância equivalente ao conhecimento canônico valorizado e reconhecido pela comunidade científica, conhecimento cuja origem, normalmente, é europeia ou norte-americana. Propõe-se aproveitar essas epistemologias desvalorizadas para criar uma nova forma

10 No original: *This was an initial moment in the configuration of the colonial difference and the building of the Atlantic imaginary; which will become the imaginary of the modern/colonial world.*

11 No original: *By “border thinking” I mean the moments in which the imaginary of the modern world system cracks. “Border thinking” is still within the imaginary of the modern world system, but repressed by the dominance of hermeneutics and epistemology as keywords controlling the conceptualization of knowledge.*



de produzir conhecimento, “epistemologias de fronteira” (Grosfoguel, 2009, p. 74), um conhecimento descolonizado, desrespeitando a lógica colonial. Como explica Grosfoguel,

O pensamento crítico de fronteira é a resposta epistêmica do subalterno ao projecto eurocêntrico da modernidade. Ao invés de rejeitarem a modernidade para se recolherem num absolutismo fundamentalista, as epistemologias de fronteira subsumem/ redefinem a retórica emancipatória da modernidade a partir das cosmologias e epistemologias do subalterno, localizadas no lado oprimido e explorado da diferença colonial, rumo a uma luta de libertação descolonial em prol de um mundo capaz de superar a modernidade eurocentrada. (Grosfoguel, 2009, p. 74)

Com essa resposta epistêmica do subalterno, Santos e Meneses (2009), Mignolo (2012), Quijano (2005) e Grosfoguel (2009) demonstram a proposição de uma mudança. Em princípio, aplicável à produção intelectual acadêmica, mas que se mostra também em práticas artísticas como as histórias em quadrinhos, mais claramente em práticas como *Contos do Orixás* (Canuto, 2019) – em sintonia com a crítica cultural, uma prática de resistência ao “sistema mundo europeu / euro-norte-americano moderno / capitalista colonial / patriarcal” (Grosfoguel, 2009, p. 1). Seria a perspectiva epistêmica decolonial, que dialoga diretamente com a ecologia de saberes indicada por Santos e Meneses (2009), um diálogo entre “saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos” (SANTOS; MENESES, 2009, p. 7).

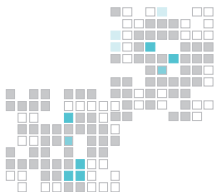
Nesse sentido, entendemos que não se trata estritamente de uma reapropriação a partir da perspectiva subalterna, porque o quadrinho não

se resume à reprodução, mas cria um outro traço que é o resultado do seu processo explícito de apropriação e adaptação. Portanto, percebemos uma releitura que, ao propor transformar e reimaginar a referência norte-americana, misturando-a ao estilo de origem afrodiáspórica, atua “esculhambando as normatizações” (Simas; Rufino, 2019, p. 22), que antes veriam a estética Yorùbá como algo primitivo ou menos legítimo do que um estilo “euro-norte-americano moderno/ capitalista colonial/ patriarcal” (Grosfoguel, 2009, p. 1”).

Assim, a assimilação que Canuto faz do traço de Kirby, reconhecido nos quadrinhos como uma referência para a mídia, é uma subversão desse gênero para a criação de um novo universo de representatividade – baseado em uma religião de matriz africana. Algo que se coloca como uma alternativa para o gênero de super-heróis nas histórias em quadrinhos, apresentando uma proposta crítica de mudança do modo como se produz quadrinhos a partir da reinvenção do design da cultura dominante.

4. Considerações para uma análise afrofuturista

Na análise que apresentamos, é possível notar que *Contos dos Orixás* (Canuto, 2019) resgata uma “perspectiva epistêmica proveniente do lado subalterno da diferença colonial” (GROSFOGUEL, 2009, p. 41): a iconografia Yorùbá, e a atualiza no cruzo com o design futurista dos quadrinhos de Kirby. As características do Afrofuturismo aparecem principalmente no aspecto gráfico do trabalho – desenho, estilo, traço e grafismos. Caráter diferente dos quadrinhos afrofuturistas que se destacam no extenso conjunto de produções norte-americanas, mais focadas nos temas e argumentos, normalmente tratando de tecnologias cibernéticas e ficção científica. A análise também expõe na obra elementos culturais



arraigados no Brasil: a mitologia e a linguagem *Yorubá*, expressas graficamente e inseridas como elemento do roteiro. Portanto, examinar *Contos dos Orixás* e o contexto da produção de quadrinhos afrofuturistas brasileiros na qual se insere, é também investigar sua relação com as transformações sociais que o influenciam e são por ele influenciadas.

O Afrofuturismo é o resultado estético de uma série de transformações culturais, políticas e sociais que tiveram seu efeito bem documentado e

analisado por estudos acadêmicos principalmente norte-americanos. Merece, portanto, uma atenta pesquisa em outros espaços e realidades, como é o caso do Brasil. Eis aí uma oportunidade de contribuição para o conhecimento acadêmico, e um chamado à investigação, que pretendemos atender, justamente por entender que essa pesquisa não pode ter seu valor suprimido com base em preconceitos que a considerem menos relevante, por tratar de elementos muito específicos ou menos importantes que outros, à partida.

Referências

- ANDRADE, O. DE. Manifesto antropófago e Manifesto da poesia pau-brasil. In: TELES, G. M. (Ed.). Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Brasília: Vozes, 1976.
- BERNARDINO-COSTA, J. et al. Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- CANUTO, H. Contos dos Orixás. Salvador: Hugo Canuto. Autor independente, 2019.
- CESAIRE, A. Discurso sobre o colonialismo (1ª edição em 1955). Tradução: Noémia De Sousa. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1978.
- CINTRA, A. M. S. et al. Cartografia nas pesquisas científicas: uma revisão integrativa. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 29, n. 1, p. 45–53, 29 Abr. 2017.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs vol. 1: Capitalismo e esquizofrenia*. Tradução: Aurélio Guerra Neto; Tradução: Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DERY, M. *Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*. Em: DERY, M. (Ed.). *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994. p. 179–222.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas* (1ª ed. 1952). Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GLISSANT, É. *Poetics of Relation*. Tradução: Betsy Wing. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1997.
- GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92, p. 69–82, 1988.
- GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere. Volume 1: introdução ao estudo da filosofia. A filosofia de Benedetto Croce*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- GROSFUGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Periferia*, v. 1, n. 2, p. 41–91, 26 Dez. 2009.
- HALL, S. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Tradução: Tradução: Adelaine La Guardia Resende et al. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HATFIELD, C. *Hand of Fire: the comics art of Jack Kirby*. Jackson: University of Mississippi Press, 2012.
- HOLL, A. R. *Surviving in the Land of the Dead: Bantu Religion in the Brazilian Diaspora*. *International Journal of Latin American Religions*, v. 4, n. 1, p. 108–122, 8 Jun. 2020.
- KIRBY, J.; WOOD, W. *Sky Masters da Força Espacial*. Tradução: Dandara Palankof. 1ª ed. São Paulo: Pipoca e Nanquim, 2020.
- MBEMBE, A. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Tradução: Narrativa Traçada. Luanda: Edições Mulemba, 2014.
- MIGNOLO, W. D. A Colonialidade de cabo a rabo. In: LANDER, E. (Ed.). *A colonialidade do saber. Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Tradução: Julio Cesar Casarin Barroso Silva. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 33–49.
- MIGNOLO, W. D. *Local histories/global designs: Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2012.
- MIGNOLO, W. D.; WALSH, C. E. *On Decoloniality*. Durham: Duke University Press, 2018.
- POSADA, T. Afrofuturism, Power, and Marvel Comics's Black Panther. *The Journal of Popular Culture*, v. 52, n. 3, p. 625–644, 12 Jun. 2019.
- QUIJANO, A. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Ed.). *A colonialidade do saber. Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Tradução: Julio Cesar Casarin Barroso Silva. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 227–278.
- ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2011.
- SANTOS, B. DE S.; MENESES, M. P. *Epistemologias do sul*. Coimbra: Cortez Editora, 2009.
- SIMAS, L. A.; RUFINO, L. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula Editora, 2019.
- SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Tradução: Marcos Pereira Feitosa; Tradução: André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- WOMACK, Y. L. *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.
- YASZEK, L. *Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism*. *A Virtual Introduction to Science Fiction*, n. 180, p. 1–11, 2013.

Recebido em: 01/03/2023. Aceito em: 05/06/2023

