

## O FUTURO DO CONTINENTE NEGRO: A FICÇÃO CIENTÍFICA DE NNEDI OKORAFOR

Alexander Meireles da SILVA  
Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão  
E-mail: prof.alexms@gmail.com

**Resumo:** Intimamente relacionada em suas origens ao racionalismo oitocentista, a vertente romanesca da Ficção Científica se estabeleceu, desde essa época e até meados do século passado, como um veículo do Imperialismo. Expressando a visão eurocêntrica de culturas periféricas e marginalizadas as narrativas da Ficção Científica promoveram um olhar superior sobre o outro marcado pelo preconceito, fato observado na representação de um dos principais grupos minoritários - o Negro. Todavia, a partir das últimas décadas do século vinte, diferentes escritores tem abordado a realidade negra visando promover um contra-discurso a esta ideologia. Dentre eles, a escritora afro-americana Nnedi Okorafor se destaca pelo uso constante de sua herança familiar marcada pela memória da Nigéria e suas contradições intrinsecamente africanas enquanto país de enormes riquezas naturais e profundas desigualdades sociais. Como este trabalho pretende demonstrar, este tema é particularmente relevante no conto “The Popular Mechanic” (2011), no qual Okorafor discute os efeitos do paradoxo da Nigéria enquanto país possuidor de grandes reservas de petróleo, mas que é incapaz de acabar com zonas de pobreza extrema. Neste processo, ao tecer sua crítica social a Nigéria de seus pais e irmãos, Nnedi Okorafor também permite que se observe como a Literatura Africana lida com as convenções e estratégias narrativas desta expressão artística.

**Palavras-chave:** Fantástico Africano; Ficção Científica Africana; Nnedi Okorafor; Nigéria

Este artigo objetiva analisar de que forma a expressão literária conhecida como Ficção Científica,<sup>1</sup> intimamente vinculada ao mundo anglo-americano, se manifesta dentro do continente africano. Para tanto toma-se o conto “The Popular Mechanic” (2011), de Nnedi Okorafor em virtude do dialogo estabelecido por esta escritora nigero-americana entre a realidade da África e a tradição anglo-americana desta literatura, historicamente permeada por uma ideologia discriminatória das minorias.

Este discurso ideológico tem suas raízes na ascensão desta vertente do modo fantástico na Inglaterra como resultado do emergente debate dos efeitos do racionalismo científico do século dezoito sobre a sociedade europeia da época e encontra sua expressão maior na obra **Viagens de Gulliver** (1726), do irlandês Jonathan Swift.

Apresentado como o diário do cirurgião Lemuel Gulliver e seu relato do encontro com os diferentes habitantes das ilhas que ele chega após uma sequencia de naufrágios, **Viagens de Gulliver** critica duramente a Inglaterra iluminista em uma narrativa que mistura ironia e sátira. Em **New Maps of Hell** (1969, p. 65), Kingsley Amis sustenta que o romance de Swift é um exemplo de um trabalho onde o limite entre a ficção científica e a ficção utópica é sobreposto pela sátira. Ao lado da construção de verissimilitude por meio de alguns aspectos da viagem, Amis explica que essa sobreposição é resultante de um dos alvos da sátira de

---

<sup>1</sup> O termo “Ficção científica” pode aparecer no texto através das letras “FC”.

Swift: a Ciência. No livro III da obra, por exemplo, Gulliver descreve a ilha voadora de Laputa, alimentada por um magneto gigante e habitada por matemáticos teóricos perdidos em seus pensamentos abstratos. Com essa descrição, Swift caça do conhecimento que não traz benefício prático para a humanidade. Desde as suas primeiras manifestações, portanto, a ficção científica se alicerça em duas temáticas recorrentes: o encontro com o Outro e o impacto da ciência com seus produtos e ideias sobre a sociedade.

Se **Frankenstein, ou O Moderno Prometeus** (1818), da inglesa Mary Shelley promoveu o debate sobre os efeitos da Revolução Industrial advertindo sobre os possíveis rumos deste processo ainda no início do século dezenove, as últimas décadas do mesmo século assistiram a ascensão da ficção científica como gênero literário em decorrência das mesmas questões apontadas por Shelley em seu romance. Especificamente, a ficção científica das últimas décadas do século dezenove na França e na Inglaterra foi uma resposta a demanda do público leitor, essencialmente burguês, interessado nas promessas da Revolução Industrial e nas grandes questões científicas do seu tempo. Com as “Viagens Extraordinárias” de Júlio Verne e, principalmente, com os “Romances Científicos” de H. G. Wells a classe média (branca e protestante) se tornou protagonista de um mundo que se descortinava em seu nome por meio da ciência e do progresso.

Na Inglaterra de H. G. Wells, a fundação de sociedades de conhecimento, jornais profissionais e laboratórios durante o período vitoriano conferiram à ciência uma importância que despertava no público o desejo de conhecer cada vez mais as ideias circulantes da Revolução Industrial. A procura por informações simplificadas dos fenômenos naturais e teorias científicas por parte do público indicava uma demanda que não poderia passar despercebida por escritores e editores. O romance científico de Wells foi uma tentativa de se atender a essa demanda que representava os investimentos da classe média em seu próprio futuro. O cientista pertencia a essa classe da sociedade que esperava ganhar poder e influência através de suas ideias. Ele era geralmente representado por Wells como um herói altruísta em vários romances científicos tais como **A máquina do tempo** (1895), **A guerra dos mundos** (1898) e **Os primeiros homens na Lua** (1901). O próprio Wells, um ex-estudante de ciência, se via como o profeta de uma “Conspiração Aberta” de cientistas (homens), técnicos e industriais que iriam governar pacificamente o mundo (PARRINDER, 1979, p. 70). É importante mencionar aqui que Wells realmente acreditava na imparcialidade ideológica da ciência e da tecnologia.

De fato, em todos os seus trabalhos literários, ele culpava outros fatores tais como a economia ou a política pelo potencial destrutivo do poder do conhecimento (BAKER, 1990, p.38). Por essa razão Wells não estava consciente de que seus próprios trabalhos sustentavam e promoviam discriminações de raça e gênero. Essa mesma situação encontra outro exemplo com o ex-professor de Wells e brilhante cientista vitoriano Thomas H. Huxley. Ao comentar sobre a situação dos negros nos Estados Unidos em relação aos brancos, Huxley defendeu que:

Nenhum homem racional, familiarizado com os fatos, poderia negar que o Negro era inerentemente inferior. Consequentemente, será simplesmente incrível que, quando todas as suas desvantagens forem removidas, e nosso parente prógnato tiver condições e nenhum favor, assim como também nenhum opressor, ele será capaz de competir com sucesso com seu rival de maior cérebro e menor mandíbula [o homem branco], em uma competição que deverá ser levada pelos pensamentos e não por mordidas (FREDRICKON, 1971, p. 235, tradução nossa).

Deve-se salientar que Huxley, da mesma forma que Wells, sempre foi um ardente defensor da liberdade de pensamento como meio para a evolução da espécie humana. Seu comentário sobre a anatomia dos negros americanos, inteiramente alicerçado na visão

científica da época,<sup>2</sup> exemplifica como as ideias sobre uma suposta superioridade da raça caucasiana (masculina) em detrimento das demais estavam sedimentadas nas mentes da época. O romance científico europeu do século dezenove, especialmente na Inglaterra (H. G. Wells) e na França (Júlio Verne), foi moldado por muitas das ideias compartilhadas por Huxley na citação acima.

Esta visão de mundo refletia o fato de que a ciência foi elevada a condição de instrumento utópico que levaria a humanidade a uma nova Era de Ouro (PARRINDER, 1979, p. 67). Refletindo essa situação, políticas de classe e o crescente desenvolvimento da classe burguesa criaram novas sociedades e organizações científicas tanto na Europa quanto na América. Esses espaços elitistas de debate estabeleceram uma representação institucional para a ciência com sentido, função e, principalmente, interesses específicos. Como Stepan e Gilman atestam:

A ciência como forma de conhecimento se destacou dentre os outros sistemas de saber, no processo, as dicotomias entre o puro e o impuro, o racional e o irracional, o objetivo e o subjetivo, o duro e o suave, o macho e a fêmea, foram imbuídas de naturalidade (STEPAN, GILMAN, 1991, p. 89, tradução nossa).

Se a ciência era então o produto de mentes (brancas) masculinas que alegavam imparcialidade crítica e objetividade, o impuro, o irracional, o subjetivo e o suave, tornaram-se automaticamente relacionados grupos minoritários e classes sociais que diferiam do grupo caucasiano elitista. O resultado dessa dicotomia foi um abismo social entre a “alta” cultura, incorporada pelos homens de conhecimento, e a cultura popular representada pelas mulheres, negros e outras minorias. A ciência com seus procedimentos e vocabulários específicos propagava ideias que só poderiam ser contestados por aqueles que possuíam conhecimento acadêmico (STEPAN, GILMAN, 1991, p. 89). Apenas o cientista treinado era capaz de falar coerente e legitimamente sobre os assuntos científicos. Dessa maneira, textos científicos escritos por negros e mulheres, por exemplo, eram recusados ou desconsiderados por terem suas origens fora do círculo dos especialistas científicos. Analisando a representação feminina, e em especial a da mulher negra, em locais de discussão de ideias ao longo da história, Carole E. Boyce Davies menciona nesse caso que:

Os espaços públicos para oratória têm sido geralmente identificados com paradigmas de masculinidade, discurso racional, ausência de emoção, desenvolvimento de argumentos lógicos, controle de representação e assim por diante (DAVIES, 1999, p. 4, tradução nossa).

A falta de um espaço onde suas vozes pudessem ser ouvidas somada à contínua exposição à propaganda científica acarretou em um pernicioso efeito para esses grupos: a “internalização” tanto por mulheres quanto por minorias raciais dos termos negativos e normas do discurso dominante a respeito deles mesmos. Isto quer dizer que, após anos de contínua exposição às ideias racistas e machistas, muitas mulheres e cientistas negros aceitavam os estereótipos veiculados nas opiniões científicas, estereótipos estes que afetavam a construção de percepção da própria identidade. Esse processo psicológico de aceitação do discurso dominante sobre alteridade e desvio da norma tornou-se parte integrante da psique de mulheres e grupos minoritários através do século vinte. Um testemunho que atesta a penetração e efeito dessa construção é dado pela escritora Afro-americana Octavia E. Butler, um dos principais nomes da Ficção Científica Afro-Americana. Na reprodução de parte de uma conversa com sua tia nos anos sessenta sobre seu desejo de ser tornar uma escritora ao crescer, Butler diz:

---

<sup>2</sup> Tais teorias, entre muitas outras, argumentavam que o negro só poderia evoluir se mudasse sua cor; de que os negros eram uma espécie à parte da Caucasiana que desde o antigo Egito ocupava o papel de escravo, e de que a raça negra se desenvolveu de um ramo evolucionário inferior ao que deu origem aos brancos. (FREDRICKON, 1971, p.71-96).

“Quero ser uma escritora quando crescer”, eu disse /.../ “Querida... Negros não podem ser escritores”. “Por que não?” “Eles simplesmente não podem”. Eu era mais irredutível quando não sabia sobre o que eu estava falando. Nos meus treze anos de vida, eu nunca havia lido uma palavra impressa que eu soubesse ter sido escrita por uma pessoa negra. Minha tia era uma mulher adulta. Ela sabia mais do que eu. E se ela estivesse certa? (BUTLER, 1996, p. 127, tradução nossa).

O comentário da tia de Butler mostra como uma ideologia que considerava a pessoa negra um ser inferior em relação ao “indivíduo branco superior” foi internalizada por esse grupo. Pelo seu ponto de vista, a arte de escrever estava fora do universo dos negros. Não se percebe sequer alguma tentativa de contestar essa “verdade”. Apenas a falta de conhecimento derivada de sua pouca idade impedia Butler de, na época, perceber tal fato. Longe de ter sido um processo rápido, a internalização de tais valores foi o resultado de uma penetração gradual do discurso científico em várias áreas da experiência humana, tais como na Política, na Filosofia, na Literatura e em outras artes, uma influência que encontra seu exemplo maior quando da chegada desta forma literária nos Estados Unidos nas primeiras décadas do século vinte.

A Ficção Científica deve a Hugo Gernsback e sua revista **Amazing Stories** não somente a criação de seu próprio nome, mas também sua promoção como uma nova forma literária na América. Essa poderia ser definida como um subgênero da ficção em prosa com características didáticas e proféticas tendo por base os conhecimentos científicos de sua época (FIKER, 1985, p. 11-12). Os romances e contos publicados por Gernsback eram muito pouco literários servindo apenas de pretexto para divulgação científica. Pouco a pouco essa abordagem acabou criando cânones para a criação do gênero. Apesar de a ficção científica ter abandonado essa forma de contar histórias poucos anos mais tarde, as linhas básicas defendidas por Gernsback como sendo os objetivos dessa ficção estavam estabelecidos. Inaugurada em 1926, **Amazing Stories**, “a revista de ciência-ficção” estava interessada na ciência e nas histórias que refletissem aplicações tecnológicas utópicas. Ela encorajava uma visão na qual a FC iria levar seus leitores a aprender e conquistar o caminho para o futuro. Visando alcançar esse objetivo, Gernsback utilizava obras prestigiadas de Wells, Verne e Edgar Allan Poe assim como também *space operas*<sup>3</sup> onde os heróis eram os defensores da ordem. Buck Rogers – o primeiro herói espacial - debutou em janeiro de 1929 na **Amazing Stories**, influenciando nos anos seguintes a criação de muitos outros defensores do *status quo* tais como Brick Bradford (1930) e Flash Gordon (1934) (AUGUSTO, 1977, p. 188-189). A freqüente representação desses heróis como *übermänner* refletia as características básicas do leitor de FC durante esse período: homem, branco, heterossexual, classe média e de bom nível educacional (AMIS, 1960, p. 50). Essa descrição levanta duas questões de fundamental importância para este artigo, a primeira sendo: Quem era o inimigo contra o qual os dispositivos e aparelhos espaciais mais modernos eram usados? Mais importante que o número de seus tentáculos ou o tamanho de sua pistola de raios, a principal característica do inimigo era sua cor de pele “diferente”.

A representação do Outro vive no centro da estrutura da Ficção Científica destacando a presença do que Darko Survin definiu como “*novum*”, isto é, o elemento do enredo ou da narrativa que distingue um texto de ficção científica de outro que não o é. Como Adam Roberts enfatiza, “... a principal função simbólica do *novum* da FC é precisamente a representação do encontro com a diferença, *otherness*, alteridade” (ROBERTS, 2000, p. 25, tradução nossa). Nos primeiros anos da ficção científica americana as diferenças desse Outro - fossem essas culturais, sexuais, raciais, políticas e ideológicas - foram aglutinadas em uma

---

<sup>3</sup> As *space operas* são variações da *soap opera* sendo que as *space operas* trabalham com histórias variadas – detetives, faroeste, etc – com uma ambientação tecnológica e/ou espacial (AMIS, 1969, p. 36).

representação de uma caricatura do mal de cor - um ser violento e predador que ameaçava a ordem (branca) (AUGUSTO, 1977, p.189). Durante os anos trinta foi o oriente a fonte de fascinação e medo; assim quando Buck Rogers despertou no século vinte e cinco ele tomou conhecimento que os Estados Unidos haviam sido dominados pelos terríveis invasores mongóis amarelos. Da mesma maneira, Flash Gordon estava sempre em prontidão para lutar contra as artimanhas de Ming, o Impiedoso, o imperador com feições asiáticas do planeta Mongo. Já nos fins dos anos quarenta e durante a década de cinquenta, o inimigo era “vermelho”, o ateu comunista que poderia se infiltrar nos pacatos lares americanos e mudar seu estilo de vida, simbolizado pelos invasores alienígenas de **O Dia das Trífides** (1951), e **A Aldeia dos Malditos** (1957) de John Wyndham, **O Mestre das Marionetes** (1951), de Robert A. Heinlein e **Os Invasores de Corpos** (1956), de Jack Finney entre muitos outros. Mas se o Outro era incorporado na FC americana como um personagem de cor, é relevante analisar como o principal grupo de cor na América, o negro, era visto pelo gênero. Tendo tido sua representatividade negada como cidadãos e até mesmo como seres humanos, a história do povo negro dentro do campo da ficção científica até recentemente é marcada pela invisibilidade e preconceito.

Ninguém deve ficar surpreso com o diminuto número de escritores negros de ficção científica. Certamente ninguém que olha o mundo idealizado na narrativa de FC nas décadas de trinta, quarenta e cinquenta poderia ter alguma dúvida de que o gênero não era simplesmente destinado a ser lido ou escrito pelos desprovidos de expressão social. A ficção científica americana, a forma dominante do gênero,<sup>4</sup> era sobre as pessoas que possuíam o mundo ou que estavam se preparando para tanto. As típicas aventuras espaciais confirmavam essa visão: um brilhante jovem inventor aterrissa em um planeta, extasia ou domina os alienígenas com sua ciência e sabedoria, e planta sua bandeira nesse mundo, agora credenciado a participar de alguma confederação de planetas. Não era definitivamente uma visão criada com leitores negros em mente. Ao comentar sobre a escassez de temas focando a problemática de raça, personagens, e até mesmo leitores negros nos anos setenta, o escritor afro-americano de ficção científica e fantasia Charles R. Saunders lembra:

Quando eu escrevi “Porque negros não lêem ficção científica” [1978] Eu acreditava que a maioria dos negros evitava fc e fantasia porque existia pouco para nós nos identificarmos nos assuntos. E o pouco que existia tendia (obviamente, com algumas exceções) a concordar com os estereótipos negativos dos negros endêmicos a outros gêneros literários e, de fato, a outras mídias (THOMAS, 2000, p. 398, tradução nossa).

A falta de identificação com o conteúdo da FC que Saunders menciona acima indica que os leitores negros em geral esperavam mais do que simplesmente se verem representados em um personagem negro ou um protagonista negro, mesmo que esses fossem atraentes ou com poder. Essa falta de percepção está presente com o protagonista Johnny Rico em **Tropas Estelares** (1959), de Robert A. Heilein. Ainda que ele seja negro, esse fato é mencionado incidentalmente sem qualquer relevância para o desenvolvimento do enredo ou discussão sobre raça. Não foi de se estranhar, então, que na versão homônima para o cinema em 1997 dirigida por Paul Verhoeven, Johnny Rico tenha sido representado por um ator branco na luta contra alienígenas insetóides. De fato, como Saunders também lembrou, o ameaçador extraterrestre como um código para o Outro se baseava também nos estereótipos atribuídos aos negros. No filme **Alien: o oitavo passageiro** (1979), de Ridley Scott, por exemplo, a

<sup>4</sup> Priest considera que essa dominação, que ainda persiste, decorre de fatores variados tais como: a influência cultural do idioma americano, a dinâmica da própria sociedade americana e a concentração geográfica de escritores, editores e leitores que vivem em uma sociedade que é fascinada por novidades e tecnologia (PRIEST, 1979, p. 187).

criatura tem pele negra e mata suas vítimas através de um sangrento ato similar ao estupro, ação historicamente relacionada ao negro. Baseado nesses retratos recorrentes, o escritor e crítico negro Samuel R. Delany advoga que quando a ficção científica apresenta personagens negros, ela tem que discutir tópicos raciais tem que tornar seus leitores conscientes da questão racial: “Porque nós ainda vivemos em uma sociedade racista, a única maneira de combatê-la de maneira sistemática é estabelecer – e repetidamente renovar - instituições e tradições anti-racistas” (Apud THOMAS, 2000, p. 396-397, tradução nossa).

Visando modificar este quadro, desde os anos sessenta e setenta do século passado, críticos e editores como bell hooks, Marleen S. Barr e Sheere R. Thomas vem resgatando o trabalho de escritores negros de origens diversas na área da ficção científica visando demonstrar que paralelo ao discurso discriminatório perpetrado pela ficção científica norte-americana, existe uma produção de autoria negra que busca desde o início do século vinte não apenas contrapor, mas também expor a problemática racial nos Estados Unidos a partir da apropriação desta literatura pela negritude.

No contexto da ficção científica negra feminina pós-anos sessenta, foco deste artigo, este papel foi desempenhado primordialmente por duas escritoras: primeiro, pela afro-americana Octavia E. Butler, que em mais de uma dezena de romances publicados ao longo de trinta anos de carreira questionou as representações dominantes de gênero e raça em narrativas alicerçadas na tradição oral africana dos afro-americanos; segundo, e mais recentemente, pela escritora e editora jamaicana Nalo Hopkinson, cuja divulgação de uma nova geração de escritores e escritoras de ficção especulativa do Caribe e outras culturas marginais em relação a tradição europeia e norte-americana trouxe a tona a produção ficcional de diversos artistas, dentre eles, Nnedi Okorafor.

Nascida nos Estados Unidos de imigrantes nigerianos, Nnedi Okorafor tem visitado a terra de seus pais com regularidade desde a infância. Sua obra adulta, composta até o momento de três romances e quase uma dezena de contos, reflete tanto sua herança africana quanto sua vida na América (KILGORE, 2008, p. 122). Chama a atenção neste ponto como a ficção científica de Okorafor estabelece um diálogo com a representação (principalmente vitoriana) da África na literatura fantástica desde as histórias de “mundo perdido” (CLUTE, 1994, p. 38), que se estabeleceram durante o século dezenove de forma consistente à medida que avançou o imperialismo europeu, em especial o inglês, na África, Ásia e em outras regiões do mundo. Esse quadro aumentou o interesse e a curiosidade dos habitantes da metrópole inglesa pela constituição cultural e social dos povos e terras sob o seu domínio direto ou que sofriam a sua influência. Como tal, as histórias de mundo perdido se inserem apenas no momento histórico específico do século dezenove e começo do século vinte, quando a evolução promovida pelo progresso e pela tecnologia permitiu que o homem vitoriano pudesse conhecer o mundo ao seu redor (o romance **A volta ao mundo em oitenta dias**, de Júlio Verne é emblemático desse fato). Daí esse tipo de narrativa ter perdido espaço ao longo do século vinte. Após o fim da Segunda Guerra Mundial o planeta já não possuía territórios desconhecidos e os heróis passaram a ser enviados para o espaço sideral.

Um iniciador e grande divulgador das histórias de mundo perdido na era vitoriana foi H. Rider Haggard. Seus trinta e quatro romances de aventuras levavam os leitores ingleses a todos os cantos do mundo: Islândia, Constantinopla, México, o Egito Antigo e, claro, a África, terra de perigos diversos, como povos esquecidos e civilizações perdidas. Dentre seus romances mais conhecidos estão **As minas do rei Salomão** (1885), **Ela** (1887) e **Allan Quatermain** (1887). Esse relacionamento da Inglaterra com outros povos e culturas, marcado principalmente pela crença na superioridade civilizatória inglesa sobre a pretensa barbárie local também pode ser observado no romance **A nuvem da morte** (1913), de Arthur Conan Doyle, no qual a humanidade sofre a ameaça de desaparecer por causa de um inesperado envenenamento provocado por uma alteração no “éter” do planeta. Ao explicar a evolução da

contaminação, o protagonista da narrativa, o professor Challenger (o mesmo de outro clássico do escritor inglês, **O mundo perdido** / 1912), informa que “as raças menos desenvolvidas foram as primeiras a responder à sua influência. Há relatos deploráveis vindos da África,” (DOYLE, 1994, p.43), e que “as raças do norte mostraram, por enquanto, um poder de resistência maior do que as do sul.” (DOYLE, 1994, p.43).

Partindo da herança imperialista inglesa e, atualmente, norte-americana e sua influência sobre a cultura do povo nigeriano, “The Popular Mechanic” discute os efeitos do paradoxo da Nigéria, enquanto país possuidor de grandes reservas de petróleo, mas que é incapaz de acabar com zonas de pobreza extrema. A história tem como narrador a personagem Anya, um nome que revela a enorme influência de Octavia Butler sobre a autora nigerio-americana não apenas no plano literário. Como Okorafor destaca:

Eu chamei minha filha, Anya, por causa de Anyanwu, uma personagem do livro *Wild Seed*, de Octavia E. Butler. Anyanwu significa “Olho do Sol” na língua Igbo, que é o grupo étnico de onde a filha do meu pai e eu viemos, apesar de nós duas termos nascido nos Estados Unidos. A personagem fantástica de Octavia foi a primeira africana, nigeriana, Igbo que eu encontrei na ficção (OKORAFOR, 2008, p. 241, tradução nossa).

Apresentada no início da narrativa como uma jovem nigeriana estudante de medicina que, em seus momentos de lazer na região em que cresceu, gosta de escalar palmeiras em busca do leite extraído da árvore, Anya se mostra desde o início da narrativa como uma legítima representante da ficção científica feminina de raízes africanas devido a sua subversão aos papéis sociais reservados a mulher. Ao receber uma ligação de sua mãe Anya a adverte: “Sem sermões de que perfurar vinho de palmeira é apenas para homens. Isso me relaxa.” (OKORAFOR, 2011, p. 1, tradução nossa).<sup>5</sup> A ligação de sua mãe, no entanto, é o elemento desencadeador da trama, pois a mensagem avisa do desaparecimento do pai de Anya. O que aumenta a preocupação da protagonista, todavia, é o fato de que seu pai, mecânico de profissão, estava gritando em inglês, o que na família de Anya é sinal de alto grau de nervosismo por parte do patriarca e revela a tensa relação estabelecida entre a cultura local e a cultura imperialista norte-americana. No conto esta tensão tem nas reservas petrolíferas da Nigéria o seu exemplo maior. Como Anya explica:

A Nigéria era um dos principais produtores de petróleo do mundo. Cada vez mais, a medida que os anos avançaram, o governo nigeriano engordou com a riqueza recolhida das vendas de petróleo para a América. O governo, para o grande detrimento do país, devorou a maior parte dos lucros com o petróleo e não se importou com o que o processo de extração do petróleo faria com a terra e seu povo. Acima disso tudo, ironicamente, o povo da Nigéria sofria constantemente com o racionamento de gasolina (p. 2-3)

Revoltado com a drenagem do “tesouro líquido” (p. 3) de sua terra, o pai de Anya decide participar de um dos vários e constantes saques de gasolina perpetrados contra os oleodutos que correm pelo país, uma vez que a precária manutenção dos mesmos acarrete em contínuos vazamentos de combustível: “Homens, mulheres, crianças, Igbos, Ogonis, Efiks, Iorubas, Hausas, Ijaw. Nós todos podemos brigar bastante mas estamos todos aqui juntos lutando, também. Eu até vi um homem branco lá! Nós todos precisávamos de combustível” (p. 3). No entanto, a imprudência dos presentes resulta em uma grande explosão na qual quase uma centena de pessoas morre e outros ficam multilados, como é o caso do pai da narradora que perde o seu braço. Mas para Anya este não foi o maior erro do patriarca. Para ela, o que ocorre depois é muito mais grave: “oferecer voluntariamente seu corpo aos cientistas americanos havia sido o maior erro de sua vida” (p. 2). Como resultado desta intervenção física, seu pai passa a portar um braço cibernético que se por um lado lhe concedia força

<sup>5</sup> Citações subsequentes deste texto, traduzidas do original em Língua Inglesa pelo autor deste artigo, serão identificadas apenas pelo número da página.

sobre-humana por outro o levou a sofrer efeitos colaterais, tais como paranoia e incontinência. Posteriormente, Anya descobre que a mesma companhia que implantou o braço artificial em seu pai passou a oferecer o mesmo serviço para americanos com membros amputados, o que reforça a convicção da narradora que os nigerianos foram cobaias de um experimento norte-americano.

Neste ponto chama à atenção a semelhança do conto de Nnedi Okorafor com o romance de H. G. Wells **A ilha do Dr. Moreau** (1896), que narra as experiências de um cientista inglês com animais de uma ilha, transformando-os em bestas humanas oprimidas pelo controle de Moreau. Com este enredo em que as teorias de Darwin se mesclam com as idéias eugenistas de fim do século dezanove, Wells pretendia criticar a maneira como o imperialismo britânico e a classe dirigente tratavam os habitantes de suas colônias e as classes populares. Seguindo uma longa tradição na literatura popular britânica, **A ilha do Dr. Moreau** se inicia com um personagem advertindo o leitor de que os eventos ali descritos pertencem a um diário cujo proprietário, já falecido, é o narrador do romance. Após isso, somos apresentados à história de Edward Prendick, um naufrago do navio *Lady Vain*, que chega acidentalmente à ilha do título e deixa registrados os incríveis acontecimentos vividos por ele. Prendick gradualmente descobre que a ilha onde se encontra é a moradia e o campo de trabalho em que o cientista Moreau realiza hediondas experiências com animais, transformando-os em bestas humanas (Moreau foi expulso da Inglaterra devido a estes mesmos experimentos). Resultados das sofisticadas técnicas de alteração cirúrgica criadas por Moreau, estes seres vivem em uma bizarra comunidade controlada pelo próprio Moreau e seus assistentes, entre eles o sádico Montgomery. Este controle é obtido através de uma combinação de condicionamento psicológico e intimidação física estruturados na forma de uma ideologia religiosa seguida fervorosamente pelas criaturas. Eventualmente, contudo, a natureza bestial dos híbridos vem à tona e Moreau morre. Sem esse controle principal, as criaturas destroem as instalações da ilha.

Semelhante aos seres de Moreau, o pai de Anya se volta contra seu criador quando decide usar a tecnologia nele implantada para promover saques de combustível nos oleodutos estrangeiros que carregam o combustível para fora da Nigéria. Alçado a posição de líder do movimento, este “mecânico popular” desabafa:

Infelizmente, porque nós nigerianos somos muito estúpidos, devemos enviar este material para o estrangeiro para o refinamento apropriado. Nós temos todo o óleo, mas não conseguimos fazer combustível de carro adequado! Precisamos dos brancos para isso. Ah, ah, isso é embaraçoso (p. 6).

Temendo que um novo acidente possa desta vez custar a vida de seu pai, Anya não hesita em se lançar na piscina formada pela gasolina que vaza dos dutos e consegue chamar a atenção do pai para o perigo da situação: “...ele olhou para as calças dela ensopadas e franziu a testa. “Eles me devem. Devem a nós todos! Eu deveria estar usando este maldito braço para fazê-los pagar!” (p. 7). No entanto, diante do perigo a que a própria filha está exposta, o mecânico volta a razão:

“Você e eu”, seu pai disse: “gostamos de trabalhar com nossas mãos. É por isso que sou um mecânico e você quer ser um cirurgião e quando você está descansando, você escala e extrai vinho de palma”. Ele fez uma pausa. “Quando alguém faz algo a você e você sente aquela fúria ardente, você irá reagir com as suas mãos também. Estes americanos tiveram sorte por eu ter escolhido derramar o sangue rosa deles e não o vermelho. Esmagar pescoços de aço ao invés dos de carne. Aqueles malditos americanos. Iguais a vampiros, mesmo sob a luz do sol nigeriano (p.9).

Estabelecendo ao final do conto a importância das mãos como o elemento intrinsecamente humano de uma cultura ainda alicerçada na tradição da terra e que se opõe a máquina imperialista, Nnedi Okorafor discute por meio da ficção científica como a cultura

africana dialoga com seu passado sob a opressão do colonialismo e seu presente vítima do imperialismo capitalista. Ainda que este processo ocorra por meio de uma narrativa linear alicerçada na tradição da ficção científica anglo-americana até meados do século vinte e que, portanto, evita experimentações com a forma e a linguagem características desta literatura no Pós-Modernismo, “The Popular Mechanic” exemplifica como a ficção científica africana, ainda em seu estágio inicial, vem se manifestando no século vinte e um em busca de um caminho próprio para a abordagem especulativa da realidade da África.

## REFERÊNCIAS

AMIS, Kingsley. **New Maps of Hell**. London: New English Library, 1960.

AUGUSTO, Sérgio. *Space-comics: um esboço histórico*. In: MOYA, Álvaro de. Ed. **Shazam**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977, p. 183-195. (Coleção Debates nº 26).

BAKER, Robert S. The modern dystopia: Huxley, H. G. Wells, and Eugene Zamiatin. In: BAKER, Robert S.. **Brave new world: history, science and dystopia**. Boston: Twayne Publishers, 1990, p. 36-45.

BUTLER, Octavia E. Positive Obsession. In: BUTLER, Octavia E. **Bloodchild and Other Stories**. London: Seven Stories Press, 1996, p. 123-136.

CLUTE, John. **Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia**. London: Dorling Kindersley, 1995.

DAVIES, Carole Boyce, LESLIE, Molaria Ogundipe. Hearing black women’s voices: transgressing imposed boundaries. In: DAVIES, Carole Boyce, LESLIE, Molaria Ogundipe. **Moving Beyond Boundaries**. v. 1: international dimensions of black women’s writing. London: Pluto Press, 1999, p. 3-14.

DOYLE, Arthur Conan. **A nuvem da morte**. Trad. Rodrigo Lacerda. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

FIKER, Raul. **Ficção científica: ficção, ciência ou uma épica da época?**. Porto Alegre: L&PM, 1985. (Coleção universidade livre).

FREDRICKON, George M. (ed.). **The Black Image in the White Mind**. Hanover: Wesleyan University Press, 1971.

KILGORE, De Witt Douglas. Beyond the History We Know: Nnedi Okorafor-Mbachu, Nisi Shawl, and Jarla Tangh rethink science fiction tradition. In: BARR, Marleen S. (Ed.). **Afro-Futures Females: Black writers chart science fiction’s newest new-wave trajectory**. Columbus: The Ohio State University Press, 2008, p. 119-129.

OKORAFOR-MBACHU, Nnedi. Octavia’s Healing Power: A tribute to the late great Octavia E. Butler. In: BARR, Marleen S. (Ed.). **Afro-Future Females: Black writers chart science**

fiction's newest new-wave trajectory. Columbus: The Ohio State University Press, p. 241-243.

OKORAFOR, Nnedi. The Popular Mechanic. In: IWOLEIT, Michael (Ed.). **Inter nova**: The International Science Fiction Magazine. 2011. Disponível em: <http://nova-sf.de/internova/?p=375>. Acesso em 20 set. 2012.

PARRINDER, Patrick. Science fiction and the scientific world-view. In: PARRINDER, Patrick. (ed.). **Science fiction**: a critical guide. London: Longman, 1979, p. 67-88.

ROBERTS, Adam. **Science Fiction**. London: Routledge, 2000. (The New Critical Idiom).

SAUNDERS, Charles R. Why blacks should read (and white) science fiction. In: THOMAS, Sheree R. Ed.). **Dark Matter**: A century of speculative fiction from the african diaspora. New York: Warner Books, 2000, p. 398-404.

SILVA, Alexander Meireles da. Segregação, perseguição e eliminação: o espaço social do negro na ficção científica afro-americana. In: II SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA. I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA, 2011, Catalão. **Anais Eletrônicos**. Mesa-redonda. Disponível em <http://www2.catalao.ufg.br/uploads/files/38/02.pdf>. Acesso em 27 set. 2012.

SILVA, Alexander Meireles da. **Sobrevivendo no inferno**: contra-narrativas utópicas nas distopias de Margaret Atwood e Octavia E. Butler. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Instituto de Letras, UERJ, 2003.

STEPAN, Nancy Leys, GILMAN, Sander L. Appropriating the idioms of science: the rejection of scientific racism. LACAPRA, Dominick. (ed.). **The bounds of race**. New York: Cornell University Press, 1991, p.72-101.