

## **Afrofuturismo: A construção de uma estética [artística e política] pós-abissal.**

Raquel Lima<sup>1</sup>

Email: [raquellima@ces.uc.pt](mailto:raquellima@ces.uc.pt)

### **Resumo**

O Afrofuturismo é um movimento intelectual e um género artístico transdisciplinar que combina afrocentrismo, artes, fantasia, tecnologia, religião, espiritualidade e misticismo não-ocidentais, numerologia, sátira, ficção científica e realidade virtual, para desafiar as representações estéticas sobre África, através de uma linguagem que (re)imagina e (re)propõe um passado, presente e futuro da experiência negra na diáspora transnacional. Nesse sentido, este ensaio visa demonstrar que o afrofuturismo enquanto práxis sustentada pelo hibridismo diaspórico, pela dupla consciência e pelo *alter destiny*, corresponde a uma dimensão social e política emancipatória, que reforça que a Arte é indissociável dos mecanismos de transformação social que têm como objetivo a construção de uma sociedade pós-abissal.

**Conceitos-chave:** afrofuturismo, arte, diáspora africana, estética política, linha abissal.

*Afrofuturism: The construction of a post-abyssal [artistic and political] aesthetic.*

### **Abstract**

Afrofuturism is an intellectual movement and a transdisciplinary artistic genre that combines afrocentrism, arts, fantasy, technology, religion, non-Western spirituality and mysticism, numerology, satire, science fiction and virtual reality to challenge aesthetic representations of Africa through a language that (re) imagines and (re) proposes a past, present and future of black experience in the transnational diaspora. In this sense, this essay aims to demonstrate that Afrofuturism as a praxis sustained by diasporic hybridism, dual consciousness and alter destiny, corresponds to an emancipatory social and political dimension, which reinforces that Art is inseparable from the mechanisms of social transformation that aim the construction of a post-abyssal society.

**Key-concepts:** afrofuturism, art, african diaspora, political aesthetics, abyssal line.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa Pós-Colonialismos e Cidadania Global do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, com investigação focada em oratura, género, subalternidades e diásporas. Licenciada em Estudos Artísticos - Artes Performativas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde é membro do projecto de investigação Feminismos e Dissidência Sexual e de Género no Sul Global do grupo CITCOM - Cidadania, Cosmopolitismo Crítico, Modernidade(s), (Pós-) Colonialismo do Centro de Estudos Comparatistas.

## **Introdução**

Os conceitos afrosurrealismo (1974) e afrofuturismo (1990) remetem, genealogicamente, para movimentos culturais *mainstream* de origem eurocêntrica – respectivamente surrealismo (1920) e futurismo (1909) – e propõem-se a inscrever e reflectir as experiências vividas por afrodescendentes na diáspora, em particular desde os Estados Unidos da América, onde foram primeiramente cunhados, explorados e estabelecidos como estéticas artísticas. Apesar de se colocarem como movimentos de ruptura que transcendem as categorias do pensamento ocidental e estabelecem novos paradigmas sociais, culturais e políticos, podem também ser lidos como construções que nascem de uma reacção, continuação ou oposição aos movimentos que os antecedem. Nesse sentido valerá a pena contrapor, na primeira parte deste ensaio, as dimensões políticas do futurismo às do afrofuturismo.

A segunda parte deste trabalho concentra-se essencialmente na análise da obra de Sun Ra (compositor, músico, poeta, filósofo, etc.), como um caso de estudo exemplar da abrangência teórico-prática que o afrofuturismo pode transportar. Serão também apresentados alguns equívocos, ambiguidades e contradições de um movimento recente em constante construção e reescrita, através da análise social e política de outras narrativas e possibilidades desta estética.

As particularidades identitárias do sujeito afrofuturista, localizadas entre o afrocentrismo e o eurocentrismo - ou provavelmente nas duas dimensões em simultâneo - serão o foco da terceira parte deste ensaio, dedicada ao hibridismo diaspórico (Hall, 2016), à dupla consciência (Gilroy, 1993) e ao *alter destiny* (*apud.* Sun Ra, 1950) enquanto ferramentas essenciais para as teorizações e práticas deste movimento.

Finalmente, na quarta e última parte, desenvolvo a ideia presente no título deste ensaio, e tento demonstrar os principais desafios epistemológicos que subjazem a este movimento, colocando-o numa zona estratégica que nos permite denunciar linhas abissais impostas pelas forças do colonialismo, do patriarcado e do capitalismo, e construir uma estética [artística e política] pós-abissal, no longo caminho das globalizações alternativas e da reinvenção da emancipação social através da Arte.

## **Futurismo e AfroFuturismo nas suas dimensões políticas**

“We hold this myth to be potential. They want their true to be self-evident.

But our myth is not self-evident, because it is a mystery. I'm not part of the history.

I'm more a part of the mystery, which is my story.”

Sun Ra

O Manifesto do Futurismo, escrito pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti e publicado em 1909, no jornal francês *Le Figaro*, expressa uma filosofia artística que rejeita o moralismo do passado e da tradição e celebra a velocidade, as máquinas (tidas como o principal símbolo do futuro), a guerra, a violência e a juventude, advogando o desenvolvimento industrial e tecnológico do final do século XIX, assim como a modernização e rejuvenescimento cultural de Itália. A aproximação deste movimento à propaganda como forma de comunicação permitiu uma série de subversões à tipografia e à linguagem consideradas convencionais, mas também facilitou a sua apropriação pelo regime fascista. Nesse sentido, é fundamental compreender o contexto político em que se estabelece o futurismo, considerando o facto de Marinetti ter sido um entusiasta da eclosão da primeira guerra mundial, chegando a voluntariar-se para uma batalha nas montanhas de Trentino e, no final da guerra, propondo a criação de um programa político de viés futurista - o Partido Político Futurista - para disseminar os seus ideais políticos, que foram entusiasmadamente acolhidos pelo ditador Benito Mussolini, aquando da elaboração do regime fascista e colonialista italiano. Se por um lado existem autores que assumem o futurismo como um precursor indispensável do fascismo, como o jornalista italiano Piero Gobetti e o filósofo italiano Benedetto Croce, outros autores, como o jornalista, escritor e editor italiano Giuseppe Prezzolini, consideram o pensamento futurista muito mais próximo dos ideais bolcheviques, do que fascistas. Antonio Gramsci também reconhece o papel do futurismo na destruição dos fundamentos da sociedade burguesa e os seus pressupostos revolucionários marxistas, muito antes dos movimentos socialistas se ocuparem dessa questão:

I futuristi hanno svolto questo compito nella cultura borghese: hanno distrutto, distrutto, distrutto; hanno avuto la concezione nettamente rivoluzionaria, assolutamente marxista, quando i socialisti non si occupavano neppure lontanamente di simile questione. (Gramsci)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Storia XXI secolo (2018) “Futurismo e Fascismo”. Página consultada a 10.07.2018, em <http://www.storiaxxisecolo.it/fascismo/fascismo19a.htm>.

Porém, não é tanto a apropriação (ou não) do futurismo pelo fascismo que interessa dissecar neste trabalho, mas a compreensão do futurismo como movimento, por natureza, político: "Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore..." (Marinetti, 1909), para a partir daí reflectir sobre o afrofuturismo como dimensão igualmente política, e alertar para uma potencial e eventual apropriação pelos discursos políticos dominantes. Além disso, interessa localizar os elementos artísticos e políticos que aproximam e afastam o futurismo do afrofuturismo, como forma de delimitar os pressupostos do segundo, enquanto movimento artístico e ideológico em construção recente.

O Afrofuturismo é um movimento intelectual, um conceito, uma filosofia ou um género artístico transdisciplinar que combina afrocentrismo,<sup>3</sup> fantasia, tecnologia, religião, espiritualidade e misticismo não ocidentais, numerologia, sátira, ficção científica e realidade virtual, para desafiar as representações estéticas sobre África, através de uma estética que emagina<sup>4</sup> e propõe um passado, presente e futuro da experiência negra na diáspora transnacional. Cunhado pelo crítico cultural Mark Dery em 1993 e explorado no final da década de 1990 através de conversas lideradas pela cientista social Alondra Nelson, este fenómeno não respeita uma abordagem linear única às referências de tempo, espaço, identidades, histórias e políticas africanas, e tanto recorre à viagem no tempo para visitar a história e recontá-la crítica e simbolicamente, como faz uso do escapismo através do qual se projecta num futuro utópico / distópico para especular sobre uma realidade da negritude que não tenha sido sujeita à opressão, racismo e estereótipos impostos pela cultura ocidental. Como tal, mecanismos como subversão, hibridismo e desobediência, são recorrentes na procura do impacto emocional e ideológico pretendido. Enquanto estratégia política para uma representação mais fiel dos povos afrodescendentes, o afrofuturismo sublinha diversos aspectos sobre as subjectividades que o constroem que não podem ser dissociados de um contexto político e social. Segundo

---

<sup>3</sup> Apesar da agenda do afrofuturismo ser afrocentrada, tendo em conta a recuperação, reparação e projecção da cultura africana, é difícil não sublinhar a sua aproximação genealógica ao eurocentrismo, considerando o seu posicionamento a partir do futurismo, e a sua origem desde um sujeito diaspórico que não só se expõe como também produz e reinventa a cultura ocidental dominante. Podem ser lidos exemplos explícitos na cultura pop norte-americana, como a música e vídeo *Metropolis* da artista Janelle Monáe, que fazem uma referência directa ao filme homónimo de Fritsz Lang.

<sup>4</sup> A partir da analogia aos conceitos de emigração – imigração, eu proponho o conceito de ‘eminação’ como o processo de imaginar de dentro para fora, isto é, com base na experiência do indivíduo que se projecta numa nova linguagem, e extrapola a realidade tal como ela é representada e partilhada pela sociedade. A imaginação é tida como o movimento criativo contrário (de fora para dentro), dando conta do processo de criação que parte das estruturas axiomáticas dominantes, sem as desconstruir.

a curadora Sheridan Tucker Anderson - responsável pela exposição fotográfica afrofuturista *In Their Own Form*, que esteve patente no Museum of Contemporary Photography, em Chicago, entre 12 de Abril e 8 de Julho de 2018 - a procura de realidades alternativas pode dever-se ao facto de que a experiência actual destes artistas seja problemática e se manifeste na fuga de situações reais de opressão e trauma. É nesse aspecto que reside a dimensão política do afrofuturismo, quando deixamos de pensá-lo apenas como uma experiência lúdica, imaginativa e fantástica, e passamos a analisar a seriedade dos motivos que estão por detrás desta forma de pensamento, enquanto sintoma relevante para a delineação de linhas abissais na sociedade actual. Nesse sentido, o afrofuturismo é sempre um movimento político pós-colonial porque é, em última análise, um meio positivo para superar as barreiras apresentadas pelo racismo sistémico e pela desigualdade socioeconómica de classes racializadas da diáspora africana, e para revisitatar, interrogar e reexaminar os eventos históricos do passado.

Este último aspecto – a relação com a História - representa, a meu ver, a principal divergência entre o futurismo e o afrofuturismo. O futurismo coloca-se contra um passado de museus como cemitérios para consolidar um sujeito político que se lança no futuro a partir da velocidade das máquinas, a história é vista como uma alienação e o futuro da máquina impõe uma nova ordem. O afrofuturismo recupera um passado de histórias silenciadas para projectar a identidade do indivíduo num futuro em que ele é um sujeito político autónomo que controla os seus meios de produção, para o qual o passado histórico invisibilizado durante anos é tão importante como o futuro e a recuperação da experiência ancestral.

O retorno ao passado não é uma revisitação gratuita (desde as antigas tradições griot à astronomia egípcia), mas está directamente relacionado com a insistência nas diferenças estruturais do presente, e na dificuldade de acesso às ferramentas tecnológicas por parte de grupos oprimidos à luz da sua classe, género e raça. Nesse aspecto o afrofuturismo acrescenta uma crítica interseccional mais abrangente do que a proposta futurista, pois nesta última o progresso industrial é tido como algo alcançável e acessível para todos, e não se problematizam as possibilidades de acesso ao “futuro” à luz das dimensões que segmentam desigualdades políticas e sociais. Da mesma forma, no afrofuturismo, o retorno ao passado também pode ser sugerido como forma de negar e reinventar a história, evitando a experiência do genocídio e a exploração de corpos negros, e recontando uma nova história que revoluciona as possibilidades factuais e promove um optimismo que nasce da alienação do passado, mas garante uma projecção no futuro.

Alondra Nelson sintetiza este aspecto ao explicar o afrofuturismo como uma forma de olhar para a posição da pessoa negra, considerando a sua capacidade de incorporar temas de alienação e aspirações para um futuro utópico, onde a ideia de "alien" ou "outro" é um tema recorrente.<sup>5</sup> Nelson observa que as discussões em torno da raça, acesso e tecnologia muitas vezes reforçam afirmações acríicas sobre a chamada "divisão digital". A divisão digital insiste demasiado na associação entre desigualdade racial e económica e o acesso limitado à tecnologia, construindo a negritude em oposição às cronologias de progresso tecnicamente conduzidas. O afrofuturismo propõe uma crítica a este argumento, sugerindo que as identidades históricas do futuro acabarão com o estigma pesado do passado, e para tal sustenta que a história deve continuar a ser uma parte da identidade diaspórica, particularmente em termos de raça. Como afirma Danny Ray Thompson, no documentário *In The Orbit Of Ra: Arkestra Reflections On Sun Ra*: “it's a question of carrying the tradition into contemporary perception and then pouring towards the future”.

Outro aspecto que distancia o futurismo do afrofuturismo é a linearidade do tempo e do espaço. Para os artistas do futurismo os objetos não se concluem no contorno aparente e os seus aspectos interpenetram-se continuamente a um só tempo. Procura-se neste estilo expressar o movimento atual, registando a velocidade descrita pelas figuras em movimento no espaço, propondo um presente activo e não um presente histórico. Estes conceitos (tempo, espaço, movimento e velocidade) são destacados na temporalidade cíclica e na identidade pós-humana que compõem a visão de mundo afrofuturista. Aqui são especulados outros horizontes que podem ser lidos desde uma relação com o universo que não se circunscreve necessariamente ao planeta Terra de forma previsível e repetitiva, e as acepções de linguagem e linearidade temporal e espacial são desconstruídas para dar lugar a uma filosofia baseada na especulação e na utopia, em que, por vezes, o futuro pode influenciar o passado.

Esta diferença não interessa apenas para a formulação de uma estética artística, mas para a sua relação com os pressupostos políticos em que se insere, pois compreender esse processo de alienação implica entendê-lo como a extrapolação da construção da figura do

---

<sup>5</sup> Como, por exemplo, no filme de John Sayles *The Brother From Another Planet*, onde vemos um extraterrestre negro a aterrar em Harlem (Nova Iorque), e a deambular entre diferentes meios sociais sem falar, completamente mudo, apenas a ouvir os diferentes personagens que o interpelam. Dessa forma, o filme pretende alertar, entre outros aspectos, que a escuta poderá ser uma das funções essenciais da condição humana, frequentemente negligenciada. De referir, no entanto, que a construção de uma narrativa por um realizador branco de uma personagem negra que apenas escuta é complicada numa óptica de lugar de fala, de assinatura autoral, e de economias não só de visibilidade, mas de articulação/enunciação.

“outro” e as suas aspirações em fixar o seu lugar na modernidade. A destruição e reconfiguração de fronteiras como as de tempo e espaço estão directamente associadas à resiliência que surge da experiência de vida dos negros na diáspora, onde a esperança no impossível (a esperança num mundo e uma vida melhor em que indivíduos negros estejam seguros) não é sempre passível de ser compreendida fora do âmbito da utopia ou da distopia. Como coloca, de forma sintética, a investigadora brasileira Nátaly Neri, na sua comunicação intitulada “Afrofuturismo: A Necessidade de Novas Utopias”, durante o TEDxPetrópolis, o sentimento de limitações para atingir objetivos é convocado nas populações negras desde a sua infância, e a capacidade de sonhar torna-se fundamental mas vem sempre aliada a um pessimismo realista em relação ao mundo ao redor e à consequente projecção de um lugar seguro. Para ela, o afrofuturismo é simplesmente a ideia radical de que corpos negros têm a possibilidade de uma existência plena no futuro.

Portanto, o afrofuturismo emergiu como um termo conveniente para descrever a análise, crítica e produção cultural que chama a atenção às intersecções entre raça e tecnologia, tal como explica Nelson “Neither a mantra nor a movement, AfroFuturism is a critical perspective that opens up inquiry into the many overlaps between technoculture and black diasporic histories”.<sup>6</sup> Nelson alarga o conceito de afrofuturismo para além da projecção artística, lendo-o também como uma ferramenta de abordagem crítica ou estrutura de interpretação dessas produções. No seu livro de 2016, *The Social Life of DNA: Race, Reparations, and Reconciliation After the Genome*, Nelson utiliza o afrofuturismo como lente crítica porque, entre outras questões, ela discute as múltiplas abordagens científicas e tecnológicas à genética e à genealogia, realizadas por afro-americanos, o que corresponde, por si só, a uma aproximação de análise, por natureza, afrofuturista. Dessa forma, esta perspectiva tal como é aqui entendida, tem vindo a permitir, em toda a sua abrangência, nomear performances, literaturas, movimentos e artistas, mas também metodologias críticas, para as quais existia um imaginário comum, mas a ausência de um conceito que os englobasse e categorizasse de forma legítima, criando uma tradição e um legado onde todas as peças se complementam como um todo.

Ainda assim, na sua essência, existe sempre presente um pensamento “fora da caixa”, e um artista/autor multifacetado e versátil. Tal como no futurismo, no

---

<sup>6</sup> Cultural Front (2011) “Alondra Nelson & Afrofuturism”, disponível em <http://www.culturalfront.org/2011/06/alondra-nelson-afrofuturism.html>, acedida em julho de 2018.

afrofuturismo também estamos perante poli-artistas que trabalham desde a poesia, o *spokenword*, a música, a escultura, a dança, a pintura, o cinema, entre outras artes.<sup>7</sup>

Como explica Nelson, Mark Dery e os seus entrevistados reclamaram que estes trabalhos referenciavam simultaneamente um passado de violação, deslocamento e “alien-nação”, ao mesmo tempo em que inspiravam inovações técnicas e criativas no trabalho de artistas como Lee “Scratch” Perry, Jimmi Hendrix, George Clinton e Sun Ra. Eles argumentavam que a ficção científica era um motivo recorrente na música destes artistas, por ser uma metáfora adequada para a vida e a história dos negros nos Estados Unidos da América. (Dery, 1994).

É inevitável referir o livro *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture* de Ytasha Womack, lançado em 2013, e que apresenta os principais artistas afrofuturistas em ascensão, revisita a história dos actores inovadores deste movimento e introduz a ampla gama de assuntos que eles exploram. Os tópicos vão desde a experiência “alienígena” dos negros na América, passando pela literatura de ficção científica até ao activismo político, fornecendo uma visão actualizada deste movimento que vai ganhando novas formas e possibilidades nos vários âmbitos em que se desenvolve. Mas apesar da riqueza deste movimento, e tal como aconteceu com o futurismo, o afrofuturismo está sujeito a apropriações políticas e económicas que podem fortalecer ou desvirtuar a essência dos seus pontos de partida – ainda mais estando a maior parte da sua produção localizada nos EUA, onde a sua aproximação a indústrias que se gerem segundo as leis de um mercado neoliberal capitalista é cada vez mais facilitada. A indústria cinematográfica de Hollywood, a indústria de banda desenhada da Marvel (agora propriedade da Disney) e a indústria musical em torno da MTV poderão ser áreas a problematizar para que continuemos a entender o afrofuturismo não só como movimento artístico, mas como uma abordagem crítica e teórica e uma prática do quotidiano, de forma a evitar a sua assimilação pelos sistemas coloniais, patriarcais e capitalistas dominantes. Por outro lado, é expectável que o afrofuturismo se relacione, por todas as características já mencionadas, com o panafricanismo, o anarquismo africano (ou afro-anarquismo), o nacionalismo negro, o anti-fascismo, o anti-imperialismo, o anti-racismo, o anti-colonialismo, o pós-colonialismo, o marxismo-leninismo, entre outras

---

<sup>7</sup> Os trabalhos semi-afrofuturísticos incluem as romances de Samuel Delany, Ishmael Reed e Octavia Butler; as telas de Jean-Michel Basquiat, Ellen Gallagher e Angelbert Metoyer, e a fotografia de Renée Cox; os mitos explicitamente extraterrestres dos músicos do coletivo Parliament-Funkadelic, Jonzun Crew, Warp 9, Deltron 3030 e Sun Ra; e as bandas-desenhadas do super-herói Pantera Negra da Marvel Comics, só para nomear alguns exemplos.



aproximações políticas possíveis. Em suma, a apropriação política não é por si só um problema a evitar, mas sim a forma como ela incorpora ou invisibiliza o potencial político original de um movimento.

Ashanti Alston Omowali, activista anarquista, palestrante, escritor e ex-membro do Partido das Panteras Negras, explica esta relação entre arte e política a partir da relação entre o jazz e o Black Power:

Considerem o jazz: é uma das melhores ilustrações de uma prática radical existente, dado que assume uma conexão participatória entre o individual e o colectivo e permite a expressão do que somos a nível pessoal, dentro de um grupo, com base na alegria e no prazer proporcionado pela música. As nossas comunidades podem funcionar da mesma maneira. Podemos juntar todos os tipos de perspectivas para fazer música como para fazer a revolução. (Paes, 2016)

Com este exemplo, Ashanti Alston explica que a anarquia é a concretização de “zonas autónomas livres”:

Muito do que fazemos na comunidade negra já é a Anarquia, pois não envolve o Estado e a classe política. Olhamos uns pelos outros, tomamos conta das crianças uns dos outros, vamos à mercearia fazer as compras dos vizinhos que não podem sair de casa, vigiamos a entrada da polícia no bairro. (Paes, 2016)

Afinal, insiste, “a cultura negra sempre foi de oposição, sempre arranjou formas de resistir criativamente à opressão no país mais racista do mundo”. As pessoas sabem já como conduzir as suas vidas por si mesmas, apoiando-se mutuamente e assim transformando mentalidades e comportamentos. Tal como no jazz, estes são actos de liberdade.

Aprendemos com as lutas que se desenvolvem no mundo. Com o que se passa na Bolívia. Com os Zapatistas. Com os colectivos que no Senegal estão a construir centros sociais. As pessoas que simplesmente tentam sobreviver ensinam-nos mais do que aquelas que surgem com ideias muito avançadas. Temos de desenfatizar a abstracção e focar-nos naquilo que está a acontecer no terreno. (Paes, 2016)

É a pensar na improvisação jazz como um processo em curso de anarquismo (ou afrofuturismo) negro dos nossos dias, e a seguir o conselho de Ashanti Alston para que nos foquemos nas práticas no terreno, que introduzo a obra de Sun Ra, na próxima parte do ensaio.

### **Space is the Place: Sun Ra e o Afrofuturismo como *praxis***

“Everyone should be playing their part in this vast orchestra of the cosmos”

Sun Ra

Se os movimentos artísticos estão sujeitos a apropriações políticas e económicas que possam desvirtuar os seus pontos de partida, eles naturalmente também reproduzem formas de apropriação de estéticas anteriores, e o afrofuturismo não é excepção. Tome-se, por exemplo, a estética de Sun Ra, que denota a apropriação da iconografia de ficção científica, elementos gráficos e mitológicos do antigo Egipto para a construção de uma imagem de beleza e realização da diáspora negra, segundo uma abordagem futurista e mitológica que deve muito à banda desenhada e filmes de ficção científica série B dos anos 1950 e 1960 (desde Flash Gordon a Buck Rogers), visando o estabelecimento de uma arte do sublime no seu persistente interesse no cósmico, no irrepresentável e no impossível.

A partir de meados dos anos 1950, Herman Sonny Blount, que mais tarde mudaria oficialmente o seu nome para Sun Ra, incorporou imagens futuristas, elaborou trajés espaciais e sons sugerindo visões de uma futura utopia espacial nas suas performances e álbuns. A sua visão estética, espiritual e política foi adornada com imagens fantásticas de viagens intergalácticas, e as suas composições tinham títulos igualmente sugestivos de mundos antigos e um futuro utópico no qual as lutas e divisões sociais e raciais actuais teriam sido superadas, e a condição de privação de espiritualidade da humanidade actual transcendida. As suas várias “arkestras” (orquestras de músicos, cantorxs e bailarinxs), vestidxs sempre com roupas e chapéus de lantejoulas de cores vivas<sup>8</sup>, realizaram digressões e espectáculos sob a direcção de Sun Ra por mais de quarenta anos, com nomes que insistiam na alusão a uma relação transplanetária e no elogio do mito<sup>9</sup>, ou do que ele

---

<sup>8</sup> Ver figura 1: Sun Ra and the Solar Arkestra.

<sup>9</sup> Algumas das arkestras mencionadas por John Szwed na sua biografia de Sun Ra intitulada *Space is the Place* são Cosmic Space Jazz Group, Myth Science Arkestra, Solar Arkestra, Solar Myth Arkestra, The

chamava de “‘mythocracy’ [mitocracia] as an antidote to democracy, theocracy, and all the other ‘ocracies’ you got.”<sup>10</sup>



Fig. 1: Sun Ra and the Solar Arkestra

É praticamente impossível falar sobre afrofuturismo como práxis sem referir Sun Ra, uma vez que, no final da sua carreira, tornou-se difícil pensar em Ra como algo diferente do que ele consistentemente afirmava ser, um ser alienígena tentando despertar uma humanidade ignorante e desprovida de espiritualidade. De facto, toda a produção artística de Ra parece, em retrospectiva, um trabalho de ficção científica em aberto com as várias “arkestras” e o próprio Ra como personagens centrais. Como afirma John Szwed, historiador de jazz e biógrafo de Sun Ra, no documentário da BBC intitulado *Sun Ra, Brother From Another Planet*, “he was able to transcend all categories of western thought”. Este aspecto é fundamental para compreendermos a relevância da ideia “space is the place” como uma dimensão revolucionária e emancipatória, quando a especulação sobre as tradições reconfigura as fronteiras e as categorias ocidentais, criando um espaço de trabalho alternativo. Devido ao facto de não existir uma introdução formal a este movimento ou filosofia, mas uma introdução dinamizada pela prática através do compromisso com uma sobrevivência no futuro (im)possível, o afrofuturismo não está

---

Intergalactic Arkestra, The Intergalactic Research Arkestra, Power of Astro-Infinity Arkestra, Solar Hieroglyphics Arkestra, Omniverse Ultra 21<sup>st</sup> Century Arkestra, e por aí em diante (Szwed, 1997).

<sup>10</sup> Transcrição editada do filme *Space is the Place* (1973) de John Coney e Sun Ra.

delimitado ao momento em que o termo é cunhado, mas começa inconscientemente aquando dos processos criativos dos autores e artistas. Crescer como negro na diáspora implica essa atitude e essa alienação, que pode ser lida pela ambiguidade de uma África idealizada através de um corpo fixado (mas em constante movimento diaspórico) em território ocidental, que produz novas formas de ser, estar e sentir. A categorização torna-se então relevante porque embarca corpos, vivências, formas e conteúdos que não se encaixam nas lógicas ocidentais predominantes e predefinidas.

Apesar disso, esta categoria nem sempre é utilizada segundo estes parâmetros, o que poderá levar a uma utilização inadequada do termo, ou à sua dissolução em narrativas que o convocam em parte, mas não no todo. Apesar das fronteiras do afrofuturismo estarem num processo de definição e redefinição constante, poderá ser útil problematizar alguns aspectos que possam incorrer nesta contradição.

No artigo de 2016, "Afrofuturism: The Next Generation", publicado na seção Fashion & Style do The New York Times, a jornalista Ruth La Ferla descreve o afrofuturismo como "a social, political and cultural genre that projects black space voyagers, warriors and their heroic like into a fantasy landscape, one that has long been the province of their mostly white counterparts." La Ferla observa que Solange, Beyoncé, Erykah Badu, Missy Elliott, Janelle Monáe e Rihanna "have given [Afrofuturism] not only a voice, but also a look." E acrescenta: "You will likely know it when you see it: a high-shine mash-up of cyborg themes, loosely tribal motifs, android imagery and gleaming metallics that might be appropriate for a voyage to Pluto's outer reaches."

Separar ou afastar o afrofuturismo do seu potencial político e emancipatório para nos determos somente na sua dimensão imagética pode ser problemático quando se trata de canonizar artistas no âmbito desta ideologia. O próprio Ra alegou em numerosas ocasiões que o objetivo central de sua arte era "ajudar as pessoas" e promover a beleza e a felicidade, um sentimento que serve para distingui-lo bastante da estética excêntrica de alguns segmentos *mainstream*.

O mesmo exercício poderia ser feito em torno de *Black Panther*, um filme estreado em 2018 e baseado no super-herói homónimo da Marvel Comics. Apesar do autor, director, actores e a maior parte do *staff* do filme serem negros; da narrativa ser construída à volta da ideia da emancipação de Wakanda como um país africano autónomo, rico em paz, matéria-prima e tecnologia; e de ser promovida a negação de um passado de violação e a alienação para um futuro emancipatório onde o sujeito político negro controla os seus meios de produção, é importante reflectir sobre a plataforma "hollywoodesca" em que o

filme está inserido, na ausência de uma problematização profunda sobre o que significa uma narrativa de excepcionalismo negro, ainda que colectivo e anti-colonial (ou mais propriamente a-colonial: Wakanda nunca foi colonizada) no contexto das suas solidariedades internacionais (p.e. ONU) versus a sua posição isolacionista na relação com outros países africanos, particularmente em termos de eventuais redistribuições de recursos, e a análise da personagem de Erik Killmonger como a única enfaticamente anti-isolacionista e inclinada para uma solidariedade panafricanista ser caracterizada no filme como violenta, misógina e o afro-americano que poderia contaminar a perfeição de Wakanda com a sua tirania.

Está presente, no filme, uma dose substancial de pessimismo apolítico que não permite que o filme trate de questões fundamentais como a resistência dos afro-americanos (área pouco legitimada ou priorizada no filme), e a conecte ao pesado legado das práticas capitalistas predatórias, das políticas imperiais (de guerra, ocupação, detenção, assassinato) ou a recusa da elite negra em enfrentar a pobreza, o patriarcado ou a transfobia, nos Estados Unidos da América e em África. É certo que não podemos esperar que um pretenso “filme afrofuturista”, produzido em Hollywood, abarque todas as lutas de forma interseccional (aliás, o filme de Sun Ra, *Space is the Place*, também peca na problematização de questões de género, por exemplo), mas é por ser exactamente um filme feito para as massas, que advém a responsabilidade acrescida de pensar no afrofuturismo segundo alguns pressupostos políticos originais, nomeadamente a possibilidade de extrapolar as categorias e sistemas dominantes a partir de uma nova linguagem e uma nova leitura do passado; a capacidade de simultaneamente denunciar e escapar de uma realidade opressiva; e a preposição de um caminho emancipatório do corpo negro colectivo, no qual a diáspora africana se conecta com as suas histórias.

Wakanda pode ser um país “afrofuturisticamente” alienante, desde que se posicione fora da narrativa cultural dominante, tal como *Black Panther* pode respeitar a narrativa cultural dominante, desde que não se assuma como filme afrofuturista.

O tom sentencioso desta afirmação poderá ser atenuado ou problematizado, se tivermos em consideração algumas particularidades identitárias de novos sujeitos políticos pós-coloniais, assim como determinadas posições de enunciação e práticas de representação que produzem. A próxima parte deste ensaio detém-se sobre estes aspectos, assumindo o hibridismo diaspórico, a dupla consciência e o destino alternativo (*alter destiny*) como motores importantes na formulação do afrofuturismo.

## **O hibridismo diaspórico, a dupla consciência e o *alter destiny* como motores do Afrofuturismo**

As teorizações sobre subalternidade, identidade cultural e representações - tal como foram forjadas por Gayatri Chakravorty Spivak e Stuart Hall - lançaram a tensão existente entre a posição de enunciação e as práticas de representação, ao sublinharem o facto de que ‘quem fala’ nem sempre corresponde a ‘sobre quem se fala’, reforçando a ideia de que a identidade não é algo transparente, não é um facto, mas um produto em construção, sempre em processo e sempre constituído por representações. Esta perspectiva não só retira a autoridade (e a autenticidade) que o termo “identidade cultural” exige como alertamos ao contexto específico (histórico e cultural) em que o sujeito se posiciona. Além disso, a ideia do “eu colectivo” tornou-se fundamental no processo de emancipação pós-colonial, e representa uma força criativa na emergência de novas formas de representação entre o povo marginalizado. Sendo que uma das particularidades deste povo é a sua capacidade de simultaneamente redescobrir a sua identidade apagada pela colonização e produzir uma nova identidade que se sustenta arqueologicamente, mas também reconta o passado.

Esta capacidade não é, naturalmente, exclusiva dos sujeitos na diáspora africana e também é produzida por africanos em África (e outros povos que tenham sido atravessados pela experiência colonial). Veja-se, por exemplo, o caso de algumas mulheres herero (grupo étnico da Namíbia) que se dedicam à reinvenção de um vestido victoriano do séc. XIX adoptado dos colonizadores alemães, mantendo-o na moda durante centenas de anos, e transformando-o numa versão do estilo victoriano mais excêntrica, exuberante, em tons gritantes, com mangas bufantes anáguas grandes, e um chifre trabalhado como chapéu (“oshikaiva”), que se tornou um símbolo vivo da sua experiência histórica, tornando-o parte da tradição e da linhagem Herero.<sup>11</sup> Tal como afirma Esther U. Muinjangué, historiadora, activista e membro da Ovaherero Genocide Foundation, e a idealizadora deste projecto, os vestidos são uma forma de denunciar o genocídio sofrido pela tribo Herero, entre 1904 e 1907, matando cerca de 70% da tribo que, exactamente por ter sido quase aniquilada, assume o vestido e o ritual de iniciação à sua volta, como um acto de celebração e uma forma de reestruturar a sua identidade enquanto comunidade e fortalecer o seu orgulho enquanto sobreviventes no “futuro”. Poderá esta ser uma manifestação afrofuturista? Certamente, se

---

<sup>11</sup> Ver figura 2: Mulheres herero na Namíbia

considerarmos a demonstração de que a identidade cultural constrói os seus valores, a partir de rupturas e descontinuidades que formam a unicidade de uma experiência passada e futura, em constante transformação, sujeita à história, cultura e poder. Quando pensamos na opressão gerada pelo sistema que controla estas três forças e a necessidade do sujeito marginalizado reinventar e redescobrir a sua identidade, torna-se fundamental compreender quem produz a narrativa para percebermos se são válidas: mais do que uma procura de identidade, trata-se de uma questão de procura de verdade e justiça cognitiva.



Fig. 2: Mulheres herero na Namíbia

No afrofuturismo, quando o sujeito diaspórico é visto, construído e representado como o “outro”, pelos regimes dominantes de representação e o poder cultural da normalização / naturalização dessa alteridade, estamos perante um regime de poder formado (tal como afirmaria Foucault<sup>12</sup>), para logo a seguir termos um regime de conhecimento formado. É também a função do afrofuturismo evitar que esse conhecimento passe de externo a interno. Porque uma coisa é posicionar o sujeito como “outro” no âmbito de um discurso dominante, outra coisa é submetê-lo a esse conhecimento não só como uma forma de vontade imposta e dominação, mas através do poder de compulsão interna e conformação subjectiva à norma (*apud.* Fanon, 1952).

---

<sup>12</sup> Ver a referência que Mbembe elabora sobre Foucault em a *Crítica da Razão Negra*.

Mas essa tensão é de gestão difícil, de notar a dialética exposta na primeira parte deste ensaio, em que fica clara a relação futurismo-afrofuturismo que poderá, por si só, dizer imenso sobre as particularidades identitárias do sujeito que a estabelece, simultaneamente afrocentrado e eurocentrado, numa espécie de dupla consciência tal como equacionada no “black atlantic” de Paul Gilroy, como alguém que propõe uma cultura transatlântica cujos temas e técnicas transcendem etnias e nacionalidades e produzem algo de novo, até então, não assinalado.

Striving to be both European and black requires some specific forms of double consciousness. By saying this I do not mean to suggest that taking on either or both of these unfinished identities necessarily exhausts the subjective resources of any particular individual. However, where racist, nationalist, or ethnically absolutist discourses orchestrate political relationships so that these identities appear to be mutually exclusive, occupying the space: between them or trying to demonstrate their continuity has been viewed as a provocative and even oppositional act of political insubordination. (Gilroy, 1993:2)

O que pode ser lido como uma ambiguidade ou uma contradição poderá servir, no afrofuturismo, como motor criativo, desde que se assuma a simultaneidade dos pontos de referência, e pensemos na identidade como o adiamento infinito de significado e uma experiência na falha, na quebra e no intervalo. Afinal, o intelectual diaspórico pode ser alguém que cria representações através do seu próprio movimento migratório e que se sente estrategicamente representado nessa procura de identidade em continuidade com os movimentos forçados do passado.

Nabeel Zubiri, ao comentar o álbum de Sun Ra, *Space is the Place*, no seu ensaio “The Transmolecularization of [Black] Folk” resume o afrofuturismo da seguinte forma: “‘double consciousness’ of W.E.B. Du Bois to the ‘double vision’ of Richard Wright to the compelling voice of Toni Morrison.” Esta definição de afrofuturismo permite-nos aproximar alguns pressupostos de Paul Gilroy ao movimento como na sua ideia de que os negros moldaram um nacionalismo, se não uma nação, dentro da cultura compartilhada do Atlântico negro. Podemos, novamente, encontrar a tradução desta ideia no ensaio de Zubiri:

Transcending musical genres, Afrofuturism draws upon the feeling of alienation inherited from the slavery of American blacks, which it sublimates. In this



conception, certain elements of Afro-American culture... are re-imagined and transposed into a new cosmic and legendary perspective, where the alienated becomes extraterrestrial. (Zuberi, 2004:79)

No afrofuturismo a alienação não é apenas tida como escapismo gratuito ou fuga de uma situação circunscrita de opressão, mas é utilizada como uma proposta construtiva de um destino alternativo num mundo em que as forças neo-liberais estão cada vez mais globalizadas. John Corbett, escritor musical, explica esta função da seguinte forma:

Afrofuturism uses alienation, the experience of which is connected with slavery, racist oppression and exclusion, and transposes it metaphorically so that it becomes the keynote in a visionary art form that proposes an alternate history (or myth) and an elevated destiny (Ra's "alter-destiny") for African Americans. It builds his mythology on an image of disorientation that becomes a metaphor for social marginalization, an experience familiar to many African Americans though alien to most of the terrestrial, dominant white center. (Corbett, 1994)

Nesse sentido, a estratégia do afrofuturismo, como filosofia e arte, é precisamente a organização de contra-mitologias que proponham uma revisão da história negra e ao mesmo tempo elaborem um destino alternativo em que o futuro se constrói de beleza e harmonia. No filme *Space is the Place*, a contra-mitologia é central à narrativa: Sun Ra e a Arkestra vivem num planeta de grande beleza e harmonia, um lugar algures no espaço onde as "vibrações musicais" são naturais e espiritualmente nutritivas, e têm a missão de resgatar os afro-americanos das condições físicas, sociais, estéticas e espirituais opressivas na Terra. Numa das cenas mais poderosas e eficazes do filme, Sun Ra é confrontado por um grupo de adolescentes afro-americanos no Oakland Youth Development Center que questionam a sua autenticidade e intenções, exigindo uma explicação para o seu figurino excêntrico e a sua conversa ímpar sobre o espaço. Ao que ele responde:

How do you know I'm real? I'm not real, I'm just like you. You don't exist in this society. If you did, your people wouldn't be seeking equal rights. You're not real. If you were you'd have some status among the nations of the world. So we're both

myths. I do not come to you as reality. I come to you as the myth because that's what black is.<sup>13</sup>

Este diálogo é extremamente revelador da agenda afrofuturista de Sun Ra durante as filmagens do filme *Space is the Place*: ser negro na sociedade norte-americana contemporânea é ser inexistente, um mito, mas Sun Ra e a Arkestra representam outro tipo de mito: um mito e um destino alternativos baseados na beleza e nos valores espirituais mais elevados e transmitidos através da música.

### **Afrofuturismo como estética [artística e política] pós-abissal**

Quando pensamos na emancipação social através da Arte é fundamental que a reflexão parta de um contexto global, e que o diagnóstico considere não só a conjuntura específica em que determinados movimentos artísticos germinam, mas também a sua relação com as condições políticas e sociais que determinam as tendências generalizadas num mundo cada vez mais globalizado segundo ideias políticas e económicas neoliberais. Compreender o potencial de globalizações alternativas - e a forma como elas se reflectem nos movimentos sociais, nas leis do mercado, na academia, nos meios de comunicação social, na formulação de políticas públicas, no planeamento rural e urbano e na construção de estéticas artísticas – implica dissecar sobre a economia política global, uma área, por natureza, pouco acessível e que se constrói de forma pouco transparente para os estados e para a maior parte das pessoas que vive sujeita às suas lógicas.

Apesar de ser possível identificar e problematizar o sofrimento que resulta do desemprego, baixos salários, aumento das diferenças sociais e dependência do capital internacional, torna-se muitas vezes complicado compreender que ele é apenas a ponta de um iceberg solidificado em mecanismos e estratégias (como o colonialismo, o capitalismo e o patriarcado) que visam beneficiar potências económicas e empresas multinacionais.

É neste aspecto que a Arte tem um papel fundamental, urgente e necessário: na denúncia sintomática dos diferentes níveis de opressão e na formulação de caminhos de emancipação possíveis. No entanto, preservar e identificar os movimentos que indicam esses caminhos é cada vez mais difícil, quando as formulações e políticas artísticas estão também sujeitas a lógicas de mercado que desvirtuam essa função original, afastando-a

---

<sup>13</sup> Transcrição editada do filme *Space is the Place* (1973) de John Coney e Sun Ra.

das áreas políticas e económicas. Mais do que espaços lúdicos de entretenimento, lazer, fantástico, escapismo e festa, a Arte cumpre (ou deveria cumprir) o compromisso de educar, reler, interpretar, criticar e construir a história do mundo, acrescentando camadas válidas para uma discussão que se quer cada vez mais abrangente e diversificada.<sup>14</sup>

Nesse sentido, o afrofuturismo cumpre a sua função artística e política enquanto movimento-estética-filosofia, ao denunciar a experiência alienante dos negros, com o duplo objetivo de entreter e esclarecer, esforçando-se para derrubar as limitações raciais, étnicas e sociais e capacitar e libertar os indivíduos para que sejam eles próprios e manifestem as suas subjectividades de forma plena.

O seu potencial é maximizado quando não circunscrevemos o movimento apenas aos Estados Unidos da América e enveredamos numa especulação africana e afrodiaspórica que possa ser transporta para diferentes territórios do globo, o que só prova que ainda há muito trabalho a ser feito para desenterrar as raízes profundas das abordagens afrofuturistas. Uma prova disso é a sua discussão no meio académico, com estudos sobre o "geek negro" na literatura, por exemplo, ou a conferência organizada, em 2013, pelo Coletivo de Estudos Afro-Americanos da Emory University, intitulada "Alien Bodies: Race, Space, and Sex in the African Diaspora", onde se analisou a ideia de alien-as-race e se discutiram possíveis ferramentas de resistência e transformação para capacitar aqueles que se sentem alienados. O objetivo passou por entender como a raça, espaço e sexo configuram 'o alienígena' dentro de espaços supostamente 'além' dos marcadores de diferença e perguntar "What are some ways in which the 'alien from within as well as without' can be overcome, and how do we make them sustainable?"

Além deste exemplo, têm vindo a ser organizadas, em diferentes países do mundo, atividades, exposições, concertos e conferências em torno do tema do Afrofuturismo, permitindo a expansão, divulgação e aprofundamento do conceito, que pode ser lido como uma intersecção entre emaginação, alienação, tecnologia, futuro e liberdade.

Para Ytasha Womack, autora do livro *Afrofuturism: the World of Black Sci-Fi Fantasy and Fantasy Culture*, uma das funções centrais do afrofuturismo é explorar a raça como tecnologia, utilizada por razões específicas, pressupondo que o desdobramento desta tecnologia terá criado o racismo.

---

<sup>14</sup> Dessa possibilidade nascem cada vez mais sujeitos políticos que assumem, nas suas práticas, o papel de artista, crítico de arte, curador, programador artístico, agente cultural, e simultaneamente de académico, activista, repórter, tradutor, jornalista, entre outras funções, para formar aquilo que poderíamos nomear de "hibridismo artístico".

But just like technology, Afrofuturism can be upgraded. Indeed, race is a fiction – which has only existed as we presently conceive it over the past few hundred years, since European colonialism and American chattel slavery began peddling its mythology. But despite being a fiction, its effects are so real in our lives that it can be difficult to imagine ourselves outside our present hell. Afrofuturism offers us a way out through the black imagination. (Womack, 2013)~

Womack também sublinha a questão da “teoria crítica afrofuturista” como um movimento crescente dentro da academia para avançar os conceitos afrofuturistas como ferramentas críticas, considerando o trabalho de Kodwo Eshun, Alexander Weheliye, Denenge D. Akpem e Reynaldo Anderson, entre outros.

Como vimos a partir do livro de Alondra Nelson, *The Social Life of DNA: Race, Reparations, and Reconciliation After the Genome*, a sua recorrência a relatos sociológicos de tecnologias inventadas por cientistas negros, transporta uma abordagem particularmente útil, pois demonstra a forma como o “afrofuturismo” pode ser usado não apenas para descrever retroativamente o futurismo afrodiaspórico, mas para articular o projeto de recuperar e reescrever histórias “embranquecidas” de produção tecnológica, e incluir relatos contemporâneos da produção tecnológica afrodiaspórica.

É importante pensar esta estética também como a criação de outro espaço para o género, um espaço de possibilidade e especulação que permite a saída de tradições normativas, como poderemos ler no romance *Fledgling* de Octavia E. Butler, nas canções de Elza Soares e Ursula Rucker ou nas performances de Erikah Badu.

O afrofuturismo é também uma das maiores formas artísticas de terapia para os negros na diáspora. Apesar de ser ainda subestimado por não ser considerado um movimento artístico sólido reconhecido, tem inspirado e confortado artistas por muitas décadas, permitindo-lhes a liberdade para expressar plenamente as suas subjectividades, a criação de uma especulação positiva sobre o futuro, a esperança na reescrita do presente, e a possibilidade de recuperação do passado, tudo isto com a mais valia de poderem incorrer nesse processo com humor e leveza, garantindo o auto-cuidado necessário para que a Arte continue a ser um espaço de revitalização e conforto.

First of all I express sincerity. There's also that sense of humor, by which people sometimes learn to laugh about themselves. I mean, the situation is so serious that

the people could go crazy because of it. They need to smile and realize how ridiculous everything is. A race without a sense of humor is in bad shape. A race needs clowns... I believe that nations too should have jesters, in the congress, near the president, everywhere... You could call me the jester of the Creator. The whole world, all the disease and misery, it's all ridiculous.

Sun Ra

### Referências

Corbett, John (1994), *Extended Play: Sounding Off From John Cage To Dr. Funkenstein*. Durham/London: Duke University Press.

Dery, Mark (1994), "Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose" in Dery, Mark *Flame wars: The Discourse of Cyberculture*. Durham, NC: Duke University Press.

Fanon, Frantz (2017), *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Lisboa: Letra Livre.

Gilroy, Paul (1995), *The Black Atlantic. Modernity and Double-Consciousness*. Londres: Verso.

Hall, Stuart (2016), *Cultural Studies 1983: A Theoretical History (Stuart Hall: Selected Writings)*. Durham, NC: Duke University Press.

Marinetti, Filippo Tommaso (1909), *Manifeste du futurisme*. Paris: Le Figaro.

Mbembe, Achille (2017) *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona.

Nelson, Alondra (2016), *The Social Life of DNA: Race, Reparations, and Reconciliation After the Genome*. Boston: Beacon Press.

Paes, Rui Eduardo (2016), "5 Panteras Negras", in 'A' *Maiúsculo com Círculo à Volta*. Lisboa: Chili com Carne.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988), "Can the subaltern speak?" in Nelson, C.; Grossberg, L. (eds.). *Marxism and the interpretation of culture*. Urbana: University of Illinois Press, 271-313.

Szwed, John F. (1997), *Space Is The Place: The Lives And Times Of Sun Ra*. Nova Iorque: Pantheon Books.

Womack, Ytasha (2013), *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago: Lawrence Hill Books.

Zuberi, Nabeel (2004) "The Transmolecularization of [Black] Folk", in Hayward, Philip (ed.), *Off The Planet: Music, Sound And Science Fiction Cinema*. London: John Libbey Publishing, 77-95.