

# ESBOÇANDO UMA ETNOGRAFIA AFROFUTURISTA: experimentações afrofabulativas em contexto de festival<sup>1</sup>

ọkàn (vinícius oliveira)<sup>2</sup>

## Resumo:

Ser uma pessoa negra dentro do espaço acadêmico é desafiador por si só; e propor a elaboração e a amplificação de narrativas outras sobre as múltiplas existências negras no espaço-tempo torna tudo ainda mais tenso. Exige adaptação e releitura de construções teóricas acadêmicas enquanto contorna, no seu maior sentido de ênfase, diferentes modos de ser, estar e experienciar o mundo. Assim, um fazer antropológico atrelado à escrita (Evaristo, 2020) pode se construir enquanto conhecimento e experiências compartilhadas, onde a ficção se torna a própria escrita e método etnográfico; ficção não como mentiras, mas como construção de alguém (Geertz, 1997). Dito isso, proponho uma etnografia afrofuturista; espaço teórico, metodológico, político, ético-estético e ontológico que permite poesia e sabedoria, crônica e conhecimento, literatura e ciência coexistirem na/com a experimentação e possibilidades dentro dos contextos de pesquisa antropológica, ao mesmo tempo em que centraliza agências, narrativas e disputas de pessoas negras, em acordo a um projeto de existência afroreferenciado que busca imaginar e expandir os contextos que vivem e, talvez mais importante, desejam e imaginam. Fabular/especular, na dimensão etnográfica afrofuturista, seria reivindicar outras fontes, inspirações, orientações que não aquelas calcadas no pensamento ocidental (hooks, 1995) que, na construção de um espaço ficcional a partir da concretude de experiências localizadas neste espaço e no corpo negro, tornam-se um esforço antropológico que aponta para horizontes que se transmuda em diferentes espaços a partir de um só, enquanto se mantém como conhecimento legítimo. A partir desta proposta metodológica, exponho sua prática realizada em contexto do AFROPUNK Bahia, festival global de cultura negra que desde 2020 existe em Salvador/BA, atravessando não só aquelas que espelham as dimensões do festival e suas estéticas e musicares, mas também as experiências subjetivas de autore nesta localidade e seus arredores territoriais.

**Palavras-chave:** Etnografia Afrofuturista; AFROPUNK Bahia; Cosmopercepções e musicalidades negras; Antropologia da música.

---

<sup>1</sup> Texto apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia, sobre o tema “Territórios vivos, corpos plurais: antropologia e saberes críticos”, no GT 062: Fronteiras e fabulações: antropologias especulativas e experimentos etnográficos.

<sup>2</sup> Mestrando em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (PPGAS/FFLCH-USP) e cientista social pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Tem experiência de pesquisa e prática dentro dos estudos de Afrofuturismo, Afrocentricidade, Filosofia Africana, Antropologia, Música e Arte e áreas correlatas, além de experiência com Educação. Seus estudos se concentram nas expressões artísticas afroreferenciadas e afrocêntricas, acerca principalmente da música e da performance, enquanto práticas e fôlegos de reumanização e retomada ancestral, além de serem espaços de produção e reprodução de conhecimento e intelectualidades não-ocidentalizados. Autor do livro “Entre colmeias & quilombos” (no prelo) a ser publicado pela Editora Devires.

Muito refleti e, principalmente, senti sobre os caminhos metodológicos e antropológicos pelos quais eu poderia atravessar e ser atravessado. Ser uma pessoa negra dentro do espaço acadêmico é desafiador por si só; e propor a elaboração e a amplificação de narrativas outras sobre as múltiplas existências negras no espaço-tempo torna tudo ainda mais tenso. Exige adaptação e releitura de construções teóricas acadêmicas enquanto contorna, no seu maior sentido de ênfase, diferentes modos de ser, estar e experienciar o mundo. Aqui, antes de pensar em qualquer titulação ou benesses oriundas de um esforço antropológico, me preocupa deixar o legado a aquelas/us/es com quem dialogo, seja de maneira ontológica, presentificada ou ancestral. É isso que me move; não adiante, mas de maneira espiralar (Martins 2021), na alçada da ancestralidade que guia em direção à outras alternativas sistêmicas. E fazer isso dentro do âmbito institucional, onde a antropologia, enquanto disciplina, se localiza pressupõe a sua implosão, revelando suas farsas e possibilitando que outros modos de se produzir conhecimento possam vir à tona.

Assim, assumo o fazer antropológico vinculado à escrevivência (Evaristo 2020) enquanto conhecimento e experiências compartilhadas, de modo que a ficção se torna a própria escrita e método etnográficos; ficção não como mentiras, mas como construção de alguém (Clifford 2016). Tal ficção se atrela à realidade e ao contexto que atravessam o corpo e a subjetividade de quem cria, dando margem para que confabulações, enquanto recurso narrativo, expressem as experiências antropológicas em campo (Strathern 2014). Afinal, se até Malinowski (1976 [1922]), ao descrever detalhadamente o kula, recorre, ainda que por debaixo dos tapetes, à ficção para elaborar a sequência ritualística, por quê não situá-la no cerne do conhecimento antropológico e trazê-la à vista e aos ouvidos de todos? Tensionar as definições do fazer conhecimento – o que inclui também a ciência, ainda que com algum nível de criticidade – é sacudir o tapete e deixar que a poeira escondida por tanto tempo faça aguçar os outros sentidos.

Dito isso, proponho uma etnografia afrofuturista.<sup>3</sup> Para mim, trata-se de um espaço teórico, metodológico, político, ético-estético e ontológico que permite poesia e sabedoria coexistirem na/com a experimentação e possibilidades dentro dos contextos de pesquisa antropológica, ao mesmo tempo em que centraliza agências, narrativas e

---

<sup>3</sup> Esta reflexão surgiu na disciplina “Teorias Antropológicas Modernas”, ofertada em 2022.2 por Profª. Dre. Silvana Nascimento, em meio aos debates quanto aos nossos lugares na antropologia, bem como qual o lugar dela em cada um de nós. Agradeço enormemente Sil, bem como Morgan, colega e amiga que a pós-graduação me deu, com quem tive tantas trocas nas voltas das aulas, esperando o BUSP chegar e no metrô; foram momentos cruciais para que eu tivesse motivação e, mais, coragem para tecer argumentos um tanto inéditos, mas muito desafiadores.

disputas de pessoas negras, em acordo a um projeto de existência afrorreferenciado. Penso em uma reflexão que me permita ensaiar outras possibilidades do fazer etnográfico que, acima de tudo, esteja atrelada aos interesses e agências negras no mundo. Que seja um outro modo de produção de conhecimento, em contexto ocidentalizado, mas que tenha a potência de ruptura dessas amarras coloniais. Talvez esta seja a minha ambição durante o mestrado. Definir uma etnografia afrofuturista exige que se faça um caminho conceitual entre ambas as áreas, de modo a fundi-las num terceiro momento, criando algo novo. Começemos pela etnografia.

## **ETNOGRAFIA ENQUANTO FABRICAÇÃO**

A etnografia, tão famosa nos meios científicos e acadêmicos, principalmente na antropologia, poderia ser definida de maneira breve, na verdade, a partir do que ela não é: um método. Mariza Peirano (2008; 2014) ao apontar que o fazer etnográfico é entremeado e constituído tanto da prática quanto da teoria, nos mostra como a etnografia não pode ser delimitada em um espaço de tempo específico, porque ela antecede o campo, o atravessa e é atravessada por ele até chegar no seu findar. É a “teoria vivida” na polifonia de vozes, da escuta dos ouvidos, das presenças dos corpos que permitem que o conhecimento antropológico seja também sensorial, promovendo uma articulação entre experiência vivida e o escopo teórico apreendido (Cossa 2020) que contribui para um afastamento das definições clássicas de etnografia, bem como também de antropologia, fundadas em aspectos coloniais. As linhas dicotômicas se diluem e não há mais um “nós” e “eles” – encerra-se com as empreitadas de outrificação, objetificação, distanciamento e exotização da diferença, calcando numa definição hierárquica de Outridade (Abu-Lughod 2018) –, da mesma forma que, quanto a prática etnográfica, a separação do “campo” da “casa” também se dissolve.

Estas confluências, quando se trata do fazer antropológico pela subalternidade, acentua as limitações da disciplina, pois não há como se afastar do campo para objetivar as reflexões; bem como, não é possível ignorar as pertencas, afetações, experiências e atravessamentos das identidades e diferenças. A antropologia passa por tensionamentos e atualizações, de modo que quem outrora foi objeto de estudo, agora assume o papel de antropologue, fazendo com que o ato de centralizar as experiências negras em contextos de produção de conhecimento sobre e para pessoas negras contorne posições descoloniais do ser e saber (Anzaldúa 2019; Gonzalez 2020). E isso, como mostra Narahara (2020), faz

da antropologia, neste processo de autocrítica, um processo de relação, não um processo de análise que permite e, mais, exige a separação do sentir, pensar e agir; na verdade, todas estas instâncias coexistem. Teoria e campo influenciam entre si provocando, cada qual, suas afetações.

Logo, ser antropologue está ligado ao afetar-se pelas experiências que lhes são alheias (Favret-Saada 2005), de modo que a etnografia não pode ser sintetizada à ida ao campo, já que compreende aquele estranhamento, desenraizamento e a vontade de tê-lo, na construção de conhecimentos na potência de rompimento com a objetificação, exotização e individualismo, alicerces fundantes do pensamento científico-ocidental (Uriarte 2012). Assim, a etnografia ultrapassaria os limites da linguagem comum, de modo a estar sempre disposta à diversidade cultural, pautada numa prática e experiência ditadas pela partilha e compromisso (Magnani 2009). Linguagem comum está que também inclui aquela acadêmica/científica que abomina todo tipo de saber que não se enquadra nas suas normas.

Sobre o aspecto da fabricação da etnografia, James Clifford (2016) refere-se à importância da escrita etnográfica, onde poético e político coexistem para além da representação, mas, na verdade, residem na invenção. Nessa escrita, as fronteiras entre arte e ciência se diluem revelando seu lado ficcional que nada compete ao falso, mas sim, ao que Clifford expõe ser

a parcialidade das verdades culturais e históricas, as formas nas quais são sistemáticas e exclusivas. Os escritos etnográficos podem ser adequadamente chamados de ficções no sentido de ‘algo feito ou modelado’ [...]. mas é importante preservar o sentido não apenas de construção, mas também de criação, de invenção [...]. (Clifford 2016: 37-38)

Por isso, as verdades imparciais. A etnografia é incompleta e, doravante, sempre em construção, apresentação e persuasão, explorando formas de se compor e avivar ideias e transmiti-las a quem as lê (Strathern 2014). A polifonia de vozes etnográficas manifesta essa narrativa – da voz de antropologue, que outrora era apagada em prol da neutralidade e objetividade, mas agora é ponto de relação com as vozes interlocutoras, que não assentam-se nas categorias objetificantes e posicionam-se em agenciamentos e intervenções, no mundo e na própria etnografia – e faz com que “a autoridade monofônica passa a ser questionada e apontada como característica de uma ciência que reivindicou *representar* culturas” (Clifford 2016: 48, grifos do autor).

Assim, uma boa etnografia traria à tona o corpo (Conquergood 2013), pois, assim, como em outros estudos antropológicos e da performance, entende-se que ele é um local

de conhecimento que deve ser retomado e centralizado, já que com a era iluminista e a dicotomização razão – emoção, culmina-se o projeto platônico (Ani 1994) de abandonar o corpo como um lugar de fabricação de conhecimento para dar espaço à mente, apartada da realidade e, portanto, objetiva e imparcial. Logo, a etnografia voltar a ser uma prática encarnada, corporificada que, produzida por corpos negros, acaba por impulsionar tal dimensão intelectual da corporalidade, na medida em que tais corpos intelectuais carregam em si e são, eles mesmos, conhecimento (Gomes 2019) e são capazes de construir o elo entre episteme e método. Reaproximam as experiências, identidades e subjetividades que afloram e são atravessadas em contexto de pesquisa antropológica e que foram, até então, esvaziadas pela abstração e o desejo de se produzir um conhecimento neutro, objetivo e universal. Tal esvaziamento nada mais seria que a necessidade e a ansiedade pelo controle do que acontece consigo, enquanto etnógrafo, e com/dentro do campo, afastando-o temporariamente da própria relação etnográfica construída ali. Em uma antropologia relacional, que admite a disciplina como um campo ficcional – não no sentido de falsidade, mas como narrativas construídas a partir do fazer antropológico contextualizado e, por isso mesmo, limitado –, a premissa é que

não se faz pesquisa sobre o outro, mas sobre o conjunto de relações e situações possíveis no campo com o outro [onde] o fazer antropológico sempre lidou com a diferença, mas aceitou ocidentalmente, exoticamente e tragicamente. É tarefa para os antropólogos insatisfeitos buscar um novo processo laboral do outro, da alteridade (Marques de Sousa 2020: 3-4).

Trata-se de não só denegrir a antropologia (Alcântara Lôbo 2020), mas de afrocentralizá-la (Asante 2014; 2016) nas agências de pessoas negras nos conhecimentos produzidos por nós para nós mesmas. E para isso acontecer, reivindico o Afrofuturismo como sustentáculo desta empreitada.

## **PROTAGONISMO NEGRO NO ANTES, NO AGORA E NO DE VIR**

O Afrofuturismo remonta a discussões noventistas no campo da literatura produzida por escritories negres dos Estados Unidos. Enquanto conceito, foi cunhado por Mark Dary, homem branco crítico de arte, em 1994 (Dery 1994) para contemplar a produção literária negra dentro do gênero da ficção científica. Porém, o afrofuturismo não se limita a este aspecto da cultura, bem como pode ser percebido em outros momentos da história. Mais do que “uma intersecção de imaginação, tecnologia, futuro e libertação” (Womack 2013: 14) que se assentam em narrativas centradas em pessoas negras existindo no futuro, é

também um "modo estético mais amplo que engloba uma gama diversificada de artistas que trabalham em diferentes gêneros e mídias e que estão unidos pelo interesse comum em projetar futuros negros derivados de experiências afrodiáspóricas" (Yaszek 2006: 42).

Pensando a abordagem afrofuturista e suas atualizações, é possível compreendê-la em quatro dimensões dialógicas (Kabral 2019): (1) a Afrocentricidade como eixo suleador de percepção de mundo que seja centrada nos interesses culturais africanos, tendo em (2) Sankofa a recuperação do passado e legado africanos que foram apartados pelos processos de colonização e ocidentalização; (3) a autoria negra, na medida em que o corpo negro, enquanto dispositivo e tecnologia ancestral, carrega dentro de si os saberes e valores afrocivilizatórios que compõem a (4) filosofia africana e os entendimentos e sentidos de mundo.

Quando falamos em Afrocentricidade, reivindico a definição do mestre Molefi Kete Assante (2014; 2016) enquanto agência e centralidade negra na retomada do controle e da construção e contribuição da história negra no/para o mundo depois de séculos de dominação e subjugação ocidental. Fundamentada em alicerces intelectuais, filosóficos e ontológicos (Mazama 2013), a Afrocentricidade “consiste na construção de uma perspectiva teórica não hegemônica radicada na experiência africana – síntese dos sistemas ontológico e epistemológico de diversos povos e culturas – e fundamentada nas civilizações clássicas africanas” (Nascimento 2008: 52). Tal movimento pode ser compreendido a partir da segunda dimensão do Afrofuturismo, Sankofa, adinkra<sup>4</sup> dos povos akan da África Ocidental que significa “nunca é tarde para buscar o que ficou para traz” (Nascimento 2008; Nascimento e Gá 2022). Nada do que existe e acontece hoje é inédito, e os problemas que enfrentamos, os nossos antepassados também já os enfrentaram.

A questão é que voltar-se para o passado, compreender a importância da trajetória de nossos ancestrais e o que eles têm a nos dizer, atravessa o que Chinua Achebe (2015) diz sobre a tradição: enquanto algo dinâmico, dialético e ordenada pelo imperativo da mudança. Significa que o passado e a tradição não são fixos no tempo, imutáveis, sempre o mesmo... Mas, sim, que são atravessados pelo espiralar da vida e do tempo, que dinamiza o hoje em sua constante aproximação com o ontem. Trata-se da **novidade ancestral**, na medida em que o que acontece no presente, já aconteceu no passado – ainda que de

---

<sup>4</sup> Adinkras são conjuntos de símbolos e ideogramas oriundos dos povos Akan da África Ocidental – onde hoje estão localizados Gana, Burkina Faso e Togo – que expressam valores, filosofias, provérbios, códigos e expressões sociais e culturais. Antigo sistema de escrita e comunicação africano, os adinkras podem ser compreendidos como um movimento ancestral em torno da oralitura.

outra forma – e é esse passado, envolto na sabedoria ancestral carregada dentro dos corpos negros e das cosmopercepções negras, quem irá ditar a agência de agora. Portanto, tudo pode ser aprendido com os tempos remotos a partir da recolha das pedras factuais ancestrais, pois a roda do tempo africanos gira no espiralar (Babalola e Alokun 2013; Martins 2021), não na linearidade.

Porém, falar em Afrofuturismo hoje é entendê-lo como um campo multidisciplinar e multifacetado, para além daquelas expressões literárias que lhe compuseram outrora. A prática afrofuturista, localizada na sua versão 2.0 (Anderson 2016), torna-se um movimento de ruptura e crítica ao pensamento euro-ocidental sobre a história, narrativa e agências negras, de modo a transitar pela metafísica, filosofia, arte e performance, ciências sociais e outras em resposta à emergência e inserção definitiva da tecnologia na vida humana (Anderson & Jones 2016). Na esteira das especulações negras, o afrofuturismo coopera para a apropriação tecnológica e digital por pessoas negras como mote político ao romper com narrativas de futuridades tidas desracializadas, que cooperam para a perpetuação de segmentos e tecnologias de opressão e supremacia branca<sup>5</sup> pautadas em um esvaziamento do continente africano e suas tradições, enquanto reaviva e reaproxima o passado do agenciamento do presente e da especulação quanto ao futuro (Elia 2014).<sup>6</sup>

Sendo assim, se esbarra com as dimensões metafísica e das ciências sociais, ao propor uma etnografia afrofuturista. Esta proposição, acima de tudo, traz à tona uma outra

---

<sup>5</sup> A escrita com três k's é influenciada pela escrita de Assata Shakur, ex-Pantera Negra, hoje entre as dez pessoas mais procuradas pelo FBI acusada de ter matado um policial e fugido da prisão. Shakur se encontra refugiada em Cuba, atualmente. Assata se refere à branquitude assim em referência à Ku Klux Klan (KKK), arquétipo do projeto carnificina-genocida antinegro que é a sociedade euro-ocidental. Para conhecer mais do seu legado, ver: Shakur, Assata. 2022. Assata: uma autobiografia. São Paulo: Pallas Editora.

<sup>6</sup> Faço uma ressalva aqui quanto a especulação sobre o futuro pelos movimentos de especulação negra e sua diferenciação do ocidente e sua concepção de tempo. Marimba Ani (1994) nos adverte que a consciência cultural europeia – e, mais, ocidental – é pautada em dominação de absolutamente tudo que lhe alcança a vista, de pessoas ao que é o próprio tempo e, por isso, não há registro de contatos ocidentais que não resultem em dominação e/ou morte (Clastres 2014). Assim, a temporalidade ocidental, passado-presente-futuro se constrói linearmente (Martins 2021) onde o futuro é aquilo que importa exclusivamente e que move o presente, enquanto o passado é aquilo a se esquecer e superar. Por isso o futuro é sempre um devir que é tentado ao controle através do presente, pois, como Ani (1994) aponta, ao tentar prever o futuro é-se possível controlá-lo. Na ficção científica, trata-se de “uma sutil oscilação entre previsão e controle [que] está sendo projetada em descrições bem-sucedidas ou poderosas do futuro.[...] A ficção científica é, agora, um departamento de pesquisa e desenvolvimento dentro de um setor de futuros que sonha com a previsão e o controle do amanhã” (Eshun 2003: 292-293, tradução livre). Ao contrário, as cosmopercepções africanas sobre tempo partem do caráter espiralar, de modo que o passado e o presente coexistem e se retroalimentam enquanto se caminha adiante, compreendendo que o futuro não é passível de adivinhação e, muito menos, de controle, mas que se pode especular sobre o que está por vir. Especulação é diferente de controle justamente por isso.

forma de se produzir conhecimento dentro das ciências sociais, principalmente dentro da antropologia, e, portanto, alcança uma dimensão ontológica do que é a produção de conhecimento antropológico e como realiza-la a partir de outros horizontes possíveis. Também consiste em um movimento de agência negra na área a partir de determinadas guias que não fazem parte do escopo discursivo antropológico.

## **ESBOÇANDO UMA ETNOGRAFIA AFROFUTURISTA**

Uma etnografia afrofuturista traz à tona a potência criadora de pessoas negras, dentro e fora do espaço acadêmico de forma conjunta, enquanto se rompe com as amarras coloniais de produção de conhecimento (Gomes 2019; Mignolo 2003) ao reivindicar outras fontes, inspirações, orientações que não aquelas calcadas no pensamento ocidental (hooks 1995). Aprender a etnografia na construção de um espaço ficcional a partir da concretude de experiências localizadas neste espaço e no corpo negro, tornando-a um esforço antropológico que aponta para horizontes onde se transmuta em diferentes espaços a partir de um só, enquanto se mantém como conhecimento legítimo.

Quando se trata de uma etnografia afrofuturista, não apenas clama-se pela coeternidade (Conquergood 2013) entre antropólogo e seu campo de agência – ou seja, que ambos coexistem e compartilham contemporaneidades e que não estão afastados temporalmente de si – mas também pela micro-utopia que, para além da sua dimensão filosófica, abre margem para traçar práticas de especulação e imaginação em torno da criatividade sobre possibilidades de reinterpretar a história, o tempo e a vida, pois a utopia seria o “impulso que une imaginação e criação” (Blanes et al 2016: 8) colocando em ação tensionamentos, práticas, projeções, criações e possibilidades concretas de vida que unidos à Afrotopia (Sarr 2019) compõem as narrativas negras baseadas não só na concretude das experiências e contextos que atravessam as vidas negras, mas também no ato de imaginar e na criatividade em tecer realidades onde pessoas negras existem em suas inteirezas.

Criatividade esta que não é exclusiva de antropólogo. Como Roy Wagner propõe (2018), esse caráter inventivo é mais horizontal, dialógico e, porque não, humilde: há a criatividade, tanto de sujeito antropólogo quanto daquelas caracterizadas na interlocução etnográfica, em contante interação e transmutação, alimentando-se mutuamente num composto de atualização. Uma via de mão-dupla, porque trata-se de uma etnografia que é fabricada não só por antropólogo, do topo do seu pedestal ocidentocêntrico, mas, ao contrário, em relação deste com o corpo interlocutor etnográfico, direta ou indiretamente.



E essa criação só é possível de ser concebida através da criatividade – na antropologia, na própria etnografia, nas artes, na vida (Goldman 2011).

A ficção, encarnada e afetada pelo meu próprio corpo negro, é o locus onde as narrativas espiralares se manifestam em sua potência, trazendo para o mesmo momento, passado, presente e futuro. Nesta narrativa intelectual, as tecnologias ancestrais são reavivadas no presente e são capazes de formular pertencimentos e lucidez (Njeri 2020) sobre a carnificina ocidental que atinge corpos não-brancos, em especial, negros. No meu próprio resgate antropológico, Zora Neale Hurston (Erickson e Böschmeier 2021) se faz como a ancestre presente que alumia outras possibilidades de constituição do fazer antropológico e etnográfico. Afinal de contas, Hurston modulava, no começo do século XX, o que, agora, chamo de etnografia afrofuturista: a presença de uma narrativa ficcional encarnada no corpo pesquisador e que compõe o cenário da produção de conhecimento. Narrativa ficcional esta detentora da potência metodológica de trazer à tona “realidades epistemológicas e expressivas diferenciadas” (Oliveira e Geraldi 2010) traçados nas experiências da vida encontradas na relação com outros seres e dimensões ético-estéticas, como a arte e a música, que tecem “possibilidades de intervenção” protagonizadas por pessoas negras sobre aquilo que lhes acontecem. Com isso, recorro das palavras de Octavia E. Butler, escritora negra estadunidense considerada dama da ficção científica:

Mas ainda me perguntam: de que adianta a ficção científica para o povo negro? De que adianta qualquer gênero de literatura para o povo negro? De que adianta o pensamento da ficção científica sobre o presente, o futuro e o passado? De que adianta a tendência da ficção científica em advertir ou levar em consideração formas alternativas de pensamento e ação? De que adianta a análise dos possíveis efeitos da ciência e da tecnologia, ou da organização social e da orientação política, pela ficção científica? Em seu melhor sentido, a ficção científica estimula a imaginação e a criatividade. Coloca quem lê e quem escreve fora dos caminhos já conhecidos, fora das trilhas muito estreitas do que “todo mundo” está dizendo, fazendo, pensando, seja lá quem for “todo mundo” naquele momento. E de que adianta tudo isso para o povo negro? (Butler 2021: 150)

Hurston, em suas produções, sejam as de caráter mais romancista ou aquelas que voltam-se à sua dimensão antropológica, sempre procurou construir uma ética-estética que soubesse vincular a produção de conhecimento com uma realidade mais lírica e fabulativa das pessoas com as quais estabelecia relação. Por isso, seus textos mobilizam metáforas que se localizam em uma ficção científica que, de acordo com Lavender III (2019: 19), “demonstra sua visão complexa da consciência racial, seu desejo de valorizar e humanizar pessoas negras, e sua esperança por um novo e melhor futuro”.

Sua escrita, portanto, coloca em destaque não só as dificuldades enfrentadas pelas pessoas negras, contextualizadas fortemente pelo momento histórico em que Hurston se encontra – e, por isso mesmo, estará tão próxima das discussões pan-africanas de uma “renascença negra” – mas também apresenta suas aspirações por um futuro melhor, que projeta os saberes vernáculos destas pessoas, apesar da supremacia branca. A própria Eatonville, onde Hurston nasceu e cresceu, é um espaço afrofuturista em potencial, já que se trata de uma cidade totalmente negra que não sente, pelo menos diretamente, os efeitos da supremacia branca e do racismo antinegro. A cidade torna-se um mundo paralelo, protagonizado por pessoas negras de modo que não é preciso

usar máscaras, nem andar com cuidado na própria cidade. [...] Essa separação permite um espaço onde pessoas negras podem estar juntas e vislumbrar um futuro que lhes é próprio. [...] De fato, Eatonville é uma afrotopia para a maioria de seus cidadãos, pois libera energia imaginativa [...] e oferece um lugar de solidariedade racial, onde pessoas negras escapam e resistem aos constantes abusos do mundo branco; exigem inteligência, jocosidade e vivacidade; e compartilham experiências coletivas (Lavender III 2019: 116-117)

Reunindo o método científico com a prosa folclorista, Hurston foi capaz de expandir os horizontes dos seus trabalhos de campo, contribuindo, não só para uma compreensão mais honesta da consciência racial presente no início do século XX nos Estados Unidos, mas também para uma fabulação quanto aos desejos, ambições, potências e subjetividades negras expressadas em seus presentes, mas que exigem sua permanência no futuro.

Por tal razão, a contação de história é tão importante na produção de Zora Hurston e, mais amplamente, dentro do afrofuturismo; porque tal narrativa é capaz de construir outros mundos, paralelos ao que existe sob a égide ocidental, e especular sobre um pertencimento legítimo a uma identidade negra plena e apartada das opressões raciais. Transformando encontros, afetações e relações em personagens de suas histórias, inclusive a si mesma, percebo como Hurston foi pioneira ao assentar uma nova forma de escrita científica que possibilita diferentes sujeitos existirem dentro de um texto.

Suas obras tornam-se o lembrete etnográfico-afrofuturista de que não é preciso abandonar o próprio corpo para se produzir conhecimento, e que falar de si não é nenhum pecado quando temos a lucidez de nossa existência subordinada à relação e ao coletivo. Ao valer-se da realidade negra e das memórias culturais vividas e constantemente resgatadas na contemporaneidade, além de provocar este lugar confortável que o “eu antropológico” ocupa, Zora Hurston evoca uma alternativa outra de escrita antropológica, onde o “outro” fala de “si” sem perder criticidade, transformando-se em sujeito disposto a narrar sua própria trajetória em seus próprios termos (Kilomba 2019). Torna-se também uma

fonte de inspiração; ancestre que, com seu legado, permite a agência e centralidade negra no centro da produção de conhecimento, em ambos os lados da interlocução.

Produzir uma etnografia afrofuturista atravessa, não só os contextos nos quais se debruça na produção específica (Goldman 2006), mas é capaz de apontar para outros horizontes explicativos referentes a outros contextos. Não mais uma antropologia/etnografia pautada em tradução e silenciamento das interlocuções, colocando a produção científica e acadêmica acima de quaisquer outras formas de saberes e suas expressões. E, por ser uma proposição afrofuturista, esta etnografia se assemelha às produções autointituladas feministas, indígenas e, mesmo, negras dentro da antropologia, posicionando as identidades de quem produz tais conhecimentos à vista – e aos outros sentidos – para, enfim, abandonar uma premissa de universalidade e neutralidade (Carvalho 2002).

Uma escrita etnográfica afrofuturista é quase a dupla consciência de Du Bois (2021 [1903]), costura entre dois posicionamentos na procura de uma junção. Entre ser uma pessoa negra afrorreferenciada e antropóloga, essa etnografia emerge como a possibilidade de expressão de conhecimentos mais afastada às amarras ocidentais. Sinaliza, bem como, a *outsider within* de Patricia Hill Collins (2016) e sua presença múltipla que possibilita a composição de entendimentos e saberes de modo ligeiramente apartado à lógica ocidental, ainda que esteja inserida nela. E, ao contrário do que propõe José Jorge de Carvalho (2002) sobre o processo “nietzscheano de registrar, lembrar, esquecer e renovar” (18), uma escrita etnográfica afrofuturista não se esquece para se reinventar, pois tem a lucidez da ancestralidade como impulso a Sankofa e sua inventividade. E estabelecer modos de produção de conhecimento assentados na fabulação/especulação, ao invés de seguir a rota do pensamento ocidental determinado pela hiper-racionalidade, procuro hackear e deturpar um mundo anti-negro, tal qual as vias da afro-fabulação<sup>7</sup> de Nyong'o (2018). Bem como, traçar minha etnografia nas diretrizes afrofuturistas, coloca-a como um ponto de expressão das temporalidades negras afrorreferenciadas que concebem o tempo de

---

<sup>7</sup> O Black Speculative Arts Movement (BSAM), ou Movimento das Artes Negras Especulativas, é enorme e contempla inúmeras facetas das produções intelectuais e artísticas de pessoas negras dentro desta especulação. Afrofuturismo, Afropessimismo, Afrotopia, Afro-fabulação e Afrossurrealismo são algumas dessas expressões. Para este trabalho, o BSAM é de extrema importância porque, como qualquer movimento político, social e cultural, o Afrofuturismo não dá conta de toda a experiência afrodiáspórica. Ainda assim, é a ferramenta que me é mais adequada ao momento e, portanto, é quem sustenta boa parte do meu esforço intelectual. Por isso, referenciais de outros espectros do BSAM, para além do Afrofuturismo, aparecem aqui – na medida em que dialogam entre projetos semelhantes: fabular e especular sobre experiências, futuridades, ancestralidades e presentificações negras.

maneira não-linear. Aqui, tudo coexiste, em simultaneidade, cooperando para que as espirais de torus se movimentem.

Trazer a composição de uma etnografia afrofuturista dialoga com o curso da Antropologia, ainda há pouquíssimo tempo, sobre as diásporas africanas (Price 2010). E pensando essa própria história da diáspora africana, podemos compreendê-la como o fenômeno de "criatividade, continuidade e resistência em face à uma opressão indescritível" (Price 2010: 56). Porém, ao contrário do que Richard Price (2010) escreve sobre como os estudos, calcados na criouliização, da antropologia sobre as diásporas africanas ainda "permanecem enredados nas realidades do racismo", uma posicionalidade afrofuturista propõe ir além disso – aqui, há o ensejo de falar a partir de referenciais próprios, centrados nas agências africanas no mundo para além da devastação colonial-ocidental. Não se trata de um trabalho antirracista, em sua etimologia, pois não coloca em destaque as mazelas enfrentadas ou o protagonista desta desumanização radical, ainda que não os ignore.

Propor uma etnografia afrofuturista, obrigatoriamente produzida por corpos negros dentro do campo antropológico, necessita que se entenda que o/a/e antropólogo prete faz parte deste ser “outro” e que, portanto, não há um “eu”, seja ele antropológico ou aquela figura apartada das relações que emergem no contexto de pesquisa. O que existe é um nós impossível de ser ignorado ou apagado, um nós que coexiste na constituição do conhecimento. Falando do “outro”, também estou falando de mim, e vice-versa, pois atravessamos e pertencemos a um só. Um lugar de criação e concepção de mundo, a partir das experiências do presente atreladas às experiências ancestrais. Trata-se da imersão no presente sem desconsiderar que a linearidade do tempo é uma invenção ocidental e, portanto, passado, presente e futuro coexistem a um só momento. Permite não só a compreensão do agora, mas também dá reinterpretação do antes enquanto se imagina e projeta o depois.

## **EXPERIMENTAÇÕES: FICÇÃO COMO FERRAMENTA**

Na antropologia mais contemporânea, mas também nas ciências humanas em geral, o uso da estética ficcional, e de outras experimentações metodológicas e estilísticas, na produção de conhecimento tem sido cada vez mais comum – justamente devido ao impulso decolonial que amplia horizontes de saber. Há muitos exemplos que contribuem para este espaço de produção de narrativas ficcionais que não estão apartadas da realidade e se constroem, simultaneamente, como conhecimento científico.

Saidiya Hartman (2021), ao reescrever a história de Vênus – aquela garota africana sequestrada e traficada que nunca se soube sua verdadeira história, além das violências e sua morte em um navio escravista – se pergunta: “como a narrativa pode encarnar a vida em palavras e, ao mesmo tempo, respeitar o que não podemos conhecer?” (Hartman 2021: 108). Assim, a fabulação crítica toma forma, ao inclinar-se à imaginação quanto ao que não aconteceu, do que poderia ter sido, do que ocorreu, mas nunca se soube, de modo que

jogando com os elementos básicos da história e rearranjando-os, re(a)presentando a sequência de acontecimentos em histórias divergentes e de pontos de vista em disputa, tentei *comprometer o status do acontecimento, deslocar o relato preestabelecido ou autorizado e imaginar o que poderia ter acontecido, o que poderia ter sido dito ou poderia ter sido feito*. [...] O resultado deste método é uma “narrativa recombinante”, que “enlaça os fios” de relatos incomensuráveis e que tece presente, passado e futuro. (Hartman 2021: 121-122, grifos meus)

Quanto à minha pesquisa, é muito fácil apagar os ruídos e empecilhos que foram surgindo ao longo do tempo; tão fácil quanto é deixar tangível aos sentidos as conexões com o audiovisual e ignorar que, a princípio, essa pesquisa se constituía num tipo de etnografia clássica, em contato e troca com interlocurios deste campo. Aqui, esta etnografia afrofuturista é, acima de tudo, um exercício, mais do que um resultado – afinal, não é possível sedimentar uma epistemologia durante um mestrado – e, como assim faz Saidiya Hartman, deixo em aberto “o acolhimento ao provável fracasso e a prontidão para aceitar o caráter contínuo, inacabado e provisório deste esforço” (Hartman 2021: 126). Sempre terá sobre o que fabular quando se desconhece; e sempre será possível transgredir as fronteiras de produção de conhecimento científico/cientificista.

Somente com uma dimensão especulativa e fabulativa é possível acessar determinados campos, saberes e experiências. Deste modo, *Autobiografia de um polvo* (2022), de Vinciane Despret, apresenta uma forma ficcional de escrever sobre a realidade, fabulando a partir do experienciado, narrado a partir do imaginado. Aqui, existe o convite para o movimento que se assemelha à proposta que trago de uma etnografia afrofuturista: é possível construir narrativas e saberes dentro do escopo científico com recursos que localizam-se além da materialidade e concretude da vida; a imaginação e a capacidade especulativa apontam para expansões de nossos conhecimentos e possíveis intervenções no mundo. A escrita de Vinciane Despret (2021) nos convida ao que Bruno Latour, no prefácio à edição do livro, descreve como fábulas científicas: modos de se escrever, entender e contar história a partir de referenciais e estudos científicos que assumem uma postura

metodológica rígida aliada a recursos, principalmente estilísticos, que dão ao texto quase um corpo literário.

Atrelar literatura e ficção científica ao campo de produção de conhecimento, ao invés de diminuir ou colocar em xeque sua legitimidade – o que o escopo euro-ocidental faria em um piscar de olhos –, amplia as capacidades de formação de entendimentos de distintas realidades e contextos. Da etnografia, reforça, provoca e consolida seu caráter fabricacional das verdades, ampliando alternativas metodológicas que costuram diferentes formas de acessar e produzir conhecimento. Essas pontuações são próximas ao que Anna Tsing (2019) e Vinciane Despret (2022) fazem com relação ao esporo fúngico e às biografias de povos, respectivamente. O campo, ponto nodal de provocação e de reflexão, torna-se o sujeito etnográfico (Tsing 2019) que fala sobre si, ainda que através da figura de antropologue, o que acaba por tensionar as posicionalidades dentro da produção de conhecimento antropológico e etnográfico – enquanto entrelaça diferentes sujeitos negro [etnográficos] falantes em suas interações a partir de suas trajetórias: como verás adiante, o festival, sendo Punkilombo este espaço de re-criação de mundos, musicares (Small 1998) e ancestralidades, e eu, òkàn, pessoa negra localizada na liminarietàade do público com o sujeito-pesquisador e intelectual, este último aspecto também partilhado com o festival.

Etnografia e literatura embaralham-se e tornam-se uma coisa só que é capaz de apresentar o lado poético de uma produção de conhecimento. Poética essa que não é somente um estilo de escrita dotado por quem escreve, mas, sim, uma ética-estética que não está apartada da realidade, ainda que proponha-se a ir além dela transformando a escrita em algo provocativo que coloca, novamente, a prática etnográfica no campo ficcional, das fabricações de conhecimento, personagens, narrativas e histórias, sem que seja abandonado o compromisso para com o âmbito científico e, mais acima, da produção de conhecimento em geral. Da mesma forma, múltiplos formatos e propostas metodológicas podem emergir, já que uma etnografia afrofuturista não se limitaria a uma só dimensão, valendo-se do presencial e do virtual, do vivido e do apenas contado, do agora mas também do que ainda irá acontecer, pois nessa proposta especulativa, tudo é possível. E o próprio corpo a/o/e antropóloga/o/ue (De Souza Nascimento 2019) se encontra na comunhão deste corpo coletivo detentor, produtor de conhecimento. Especular, portanto, se torna uma prática etnográfica embebida deste compromisso filosófico, ético-estético conceitual, tornando-se uma arte social ou, como tem sido chamada recentemente, ativismo (Raposo 2015).

A etnoficção, como proposta por alguns autores, pode ser compreendida como “uma excelente estratégia narrativa e um caminho epistemológico para a antropologia” (Boudreault-Fornier; Hikiji; Caiuby Novaes 2016: 40) onde as fronteiras entre arte e ciência, ficção e realidade são diluídas ao passo em que amplia as composições e dimensões antropológicas. A realização de uma etnoficção exige alguns parâmetros: a começar pelo que Jean Rouch (2003) define como antropologia compartilhada, a princípio no campo da antropologia visual – uma forma de se produzir antropologia que não está imbricada somente na figura do pesquisador, mas, mais importante, se localiza na colaboração e na relação continuada, propositiva e atuante dos interlocutores enquanto sujeitos de pesquisa, não apenas objetos de estudo e reflexão alinhados à dinâmica ocidental controladora de corpos. Nessa agência dos autores, o que acontece é a re-criação da própria vida, onde a experiência fora do campo etnoficcional dá a potência e a inspiração para se ensaiar seus próprios dramas numa improvisação de si, onde na imaginação de outras realidades expandidas e concatenadas em uma criação coletiva, acontece a aproximação da própria realidade de tal modo que outros métodos de pesquisa qualitativa, como a entrevista, seriam incapazes de conceber.

Essas e outras experimentações apontam para outras formas de fazer antropologia, de atentar-se a outras instâncias da vida e de produzir este conhecimento antropológico para além das linhas escritas de uma dissertação ou tese de modo linear (Schneider e Wright 2021); fica entendido que valer-se de técnicas e métodos de maneiras subversivas permite a exploração do campo e do alcance de outras dimensões do ser e saber.

## **SOBRE O TRABALHO**

Falar um pouco sobre o decorrer do trabalho de campo tem alguns objetivos e implicações. O primeiro, acredito, é desmistificar a produção de conhecimento nas ciências humanas, com ênfase na antropologia, que sempre parece muito abstrata. Pouco se fala sobre como foi fazer o trabalho de campo, como se deu as análises, quais foram as imbricações, nem sempre expostas, que levaram ao texto final. Segundo, por eu propor um exercício de escrita relativamente novo, acredito na necessidade de uma honestidade intelectual minha, que atravesse minhas dificuldades e exponha as resoluções que encontrei para tais. Por último, e correlacionado ao segundo ponto, devido ao caráter dinâmico dos campos, sinto a importância de contar como diferentes espaços e diferentes tempos e, portanto, diferentes metodologias, dialogam no processo de fabricação de uma etnografia.

A escrita só foi possível através de uma imersão no universo Afropunk – que aqui se caracteriza como o personagem Punkilombo. Dos momentos em que me debruço em materiais audiovisuais disponibilizados pelo próprio festival, a repetição deu as coordenadas para escrita. Então, assistir e reassistir permitiu que eu elaborasse uma escrita que fosse além do que está acontecendo; pude explorar os sentimentos que emergiram ali – seja através de falas que permeiam o material ou a própria performance (no caso, das apresentações) que circunda determinado tipo de aura – bem como os sentimentos que me foram provocados, mixando ambos numa escrita fabulativa/especulativa. E, nos trechos que destacam a presença da música, para além do informado anteriormente quanto às performances, as versões de estúdio das músicas apresentadas também serviram de inspiração para a escrita, pois permite que eu me conecte com a própria essência da canção que é expandida no momento da performance. Quanto aos momentos em que me faço personagem da narrativa, as memórias etnográficas e os registros feitos à época são meus guias. Despertados e despertadores através dos sentimentos que me atravessaram naqueles momentos e que irrompem de modo lírico, espiralar e performativo.

Fazer do AFROPUNK Bahia<sup>8</sup> ponto de partida para um trabalho de campo exigiu que eu me afetasse (Favret-Saada 2005) não somente com relação ao festival, mas também com a cidade de Salvador, me colocando em estranhamento com minha própria experiência na cidade. Com isso, compreender o festival estava numa dimensão que não era a da objetividade e da racionalidade; ao contrário, tratar-se-ia de um aspecto relacional e subjetivo que seria possível apenas se eu me afastasse da ânsia em produzir uma etnografia e me permitisse viver aquela experiência, nas ruas soteropolitanas e no espaço afropunker, e traçar minhas próprias afetações em diálogo com as afetações do próprio campo.

Favret-Saada (2005) expõe que um dos traços da etnografia é a impossibilidade de narração quando somos afetados neste trabalho de campo, enquanto que, ao narrar, deixa-se de lado a possibilidade de compreender. Acredito que a escrita especulativa permite a junção deste dois momentos, fazendo com que o contar sobre as afetações não recaia na linearidade d-escritiva e possa se expandir para dimensões além do racional. Assim como o dispositivo terapêutico do ritual, a experiência dentro do festival é compreensível “mas

---

<sup>8</sup> Em abril de 2024, o AFROPUNK Bahia mudou de nome, para AFROPUNK Brasil, com o intuito de pulverizar planos e ações do festival por todo país, mas sem deixar as suas raízes soteropolitanas para trás. Isso já estava anunciado, implicitamente, na edição do ano anterior, onde os banners de divulgação e a própria logo constavam apenas com “AFROPUNK” – ao contrário da edição de 2022 que carregava sua essência baiana.



somente por quem se permitir del[a] se aproximar, quer dizer, por quem tiver corrido o risco de ‘participar’ ou de ser afetado por ele: em caso algum ele pode ser ‘observado’” (Favret-Saada 2005: 161)

Ida e vinda para retomar e sempre ir novamente; neste movimento espiralar, a escrita foi tomando corpo, ganhando vida e alçando voo de modo liberto, pensando mais numa ética-estética compartilhada e afrofuturista, do que em dogmas a serem seguidos somente para a manutenção de cânones disciplinares. Este foi um campo dinâmico, que trabalhou com referências multidisciplinares e, portanto, exigiu também criatividade e desprendimento para poder manifestar-se na linearidade inerente à (d)escrita. O próprio AFROPUNK Bahia criou playlists na plataforma de streaming Spotify para cada uma das suas edições 100% presenciais – a saber 2022 e 2023 – e elas serviram também de pontos de partida e de chegada para imergir nas dimensões musicares do festival; afinal, criar playlists também compõe esse cenário de relação com a música e a escolha de determinada canção para estar ali reflete, em alguma medida, as éticas-estéticas que atravessam as intenções do festival.

Claro que uma etnografia não é feita em dois ou quatro dias e, por isso mesmo foi preciso criatividade e liberdade para construir as bases de um trabalho sólido. Assim, é próximo ao antropólogo-espectador que Rose Satiko Gitirana Hikiji (1998) diz, onde o "estive lá" é diluído numa experiência compartilhada com qualquer pessoa – em Satiko, o filme e a etnografia do cinema, aqui, os visuais do AFROPUNK Bahia. De um lado, a minha [tentativa de] criatividade, enquanto antropólogo, imersa na literatura e na crônica que me permitem situar minhas experiências e saberes a partir de uma outra gama de sensibilidades; do outro, o corpo-coletivo do AFROPUNK Bahia que se faz interlocutor – do público e seus musicares para com o festival, aos artistas que ali performam suas artes correlacionadas à negritude e a produção do festival que se propõe a aproximar sua agitação/produção cultural de narrativas afrorreferenciadas – e também, ele próprio, produtor de saberes.

Fazem parte da composição desse etnografia as minhas experiências na cidade de Salvador, bem como as anotações e registros de campo feitos durante os dias na cidade, mas principalmente, nos quatro dias de festival em 2022 e 2023, os materiais audiovisual divulgados pelo próprio AFROPUNK Bahia – seja os que estão disponíveis no YouTube nos canais da IDW, agência de produção cultural que é responsável pela marca no Brasil, e do AFROPUNK global ou a página no Instagram, quando se trata da estética narrada pelo/no festival –, as músicas – em suas versões oficiais de estúdio – que fizeram parte

do setlist dos artistas que se apresentaram no festival. Múltiplas criatividades que cooperaram na construção do que defino, a princípio, como etnografia afrofuturista e fazem parte do exercício vital de fabulação que se corporifica traçados que podemos construir enquanto pessoas negras no universo antropológico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Abu-Lughod, Lila. 2018. “A escrita contra a cultura.” **Revista Equatorial**, vol. 5, n.8.

Achebe, Chinua. 2013. “Continuity and Change in Nigerian Education – A Jubilee Essay.” **Africa: The Journal of the International African Institute**, v. 85, n. 2, p. 212-216.

Anderson, Reynaldo. 2016. “Afrofuturism 2.0 & the Black Speculative Arts Movement Notes on a Manifesto.” **Obsidian Literature & Arts in the African Diaspora**. 4142 (12): 228–36.

Anderson, Reynaldo; Jones, Charles E. 2016. **Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness**. New York: Lexington Books.

Ani, Marimba. 1994. **Yurugu: An African-centered critique of European cultural thought and behavior**. Africa World Press.

Anzaldúa, Gloria. 2019. “La conciencia de la mestiza / rumo a uma nova consciência.” In: De Hollanda, Heloísa Buarque (Ed.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Bazar do Tempo. p. 323-340.

Alcântara Lôbo, Jade. 2020. “Denegrindo a Antropologia: políticas negras, afroestratégias, mandinga e o drible contra-colonial na antropologia.” In: **32ª Reunião Brasileira de Antropologia**, 32, Anais eletrônicos, 15p.

Asante, Molefi Kete. 2014. **Afrocentricidade: a teoria de mudança social**. Trad. Ana Monteiro-Ferreira, Ama Mizani & Ana Lúcia. Philadelphia: Afrocentricity.

---. 2016. “**Afrocentricidade como Crítica do Paradigma Hegemônico Ocidental: Introdução a uma Ideia**.”

Babalola, Sunday Fumilola; Alokun, Olusegun Ayodeji. 2013. “African concept of time, a socio-cultural reality in the process of change.” **Journal of Education and Practice**, v. 4, n. 7, p. 143-147.

Blanes, Ruy et al. 2016. “Micro-utopias: anthropological perspectives on art, relationality, and creativity.” **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 5, n. 1, p. 5-20.

Boudreault-Fornier, Alexandrine; Hikiji, Rose Satiko G.; Caiuby Novaes, Sylvia. 2016. “Etnoficção: uma ponte entre fronteiras.” In: Barbosa, Andrea, et al. (Org.). **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome.

Butler, Octavia E. 2021. “Obsessão positiva.” In: Butler, Octavia E. **Filhos de sangue e outras histórias**. São Paulo: Morro Branco Editora.

Carvalho, José Jorge de. 2002. Poder e silenciamento na representação etnográfica. **Série Antropologia**, n. 316. Brasília: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília.

Clastres, Pierre. 2004. “Do etnocídio.” In: Clastres, Pierre. **Arqueologia da violência: pesquisas de antropologia política**. São Paulo: Cosac Naify.

Clifford, James. 2016. “Introdução verdades parciais.” In: Clifford, James; Marcus, George (Orgs.). **A escrita da Cultura: poética e política da etnografia**. Rio de Janeiro: EDUERJ/Papéis Selvagens Edições.

Collins, Patricia Hill. 2016. “Aprendendo com a outsider within.” **Sociedade e Estado**, v. 31, p. 99-127.

Conquergood, Dwight. 2013. “Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics.” In: Conquergood, Dwight. **Cultural struggles: Performance, ethnography, praxis**. University of Michigan Press, p. 81-103.

Cossa, Dulcídio (Nyimpini Khosa). 2020. “O trabalho etnográfico e a análise situacional entre a experiência e a teoria.” In: **32ª Reunião Brasileira de Antropologia**, 32, Anais eletrônicos. 16p.

De Souza Nascimento, Silvana. 2019. “O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima.” **Revista de Antropologia**, v. 62, n. 2, p. 459-495.

Dery, Mark. 1994. “**Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose.**” In: *Flame Wars*. Duke University Press, p. 179-222.

Despret, Vinciane. 2022. **Autobiografia de um polvo e outras narrativas de antecipação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

---. 2021. **Que diriam os animais**. São Paulo: Ubu Editora.

Du Bois, Willian Eduard Burghardt. 2021 [1903]. **As almas do povo negro**. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Veneta.

Erickson, Sandra S. Fernandes; Böschemeier, Ana Gretel Echazú. 2021. Edição especial da Ayé completa-FIRE!!! Textos escolhidos de Zora Neale Hurston. **Ayé: Revista de Antropologia**.

Evaristo, Conceição. 2020. A escrevivência e seus subtextos. In: Duarte, Constância Lima, Nunes, Isabela Rosado (Ed.). 2020. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte.

Favret-Saada, Jeanne. 2005. “Ser afetado.” Tradução de Paula Siqueira. **Cadernos de Campo** (São Paulo-1991), v. 13, n. 13, p. 155-161.

Goldman, Marcio. 2006. “Alteridade e experiência antropologia e teoria etnográfica.” **Etnográfica**. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia, v. 10, n. 1, p. 159-173.

---. 2011. “O fim da antropologia.” **Novos estudos CEBRAP**, p. 195-211.

Gomes, Nilma Lino. 2019. **O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Belo Horizonte: Editora Vozes.

Gonzalez, Lélia. 2020. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar Editora.

Hartman, Saidiya. 2021. “Vênus em dois atos.” In Spillers, Hortense J. et al. **Pensamento negro radical**. São Paulo: Crocodilo Edições LTDA.

Hikiji, Rose Satiko Gitirana. 1998. “**Imagem-violência: mimesis e reflexividade em alguns filmes recentes**.” Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

hooks, bell. 1995. “Intelectuais negras.” **Estudos feministas**, v. 3, n. 2, p. 464.

Kabral, Fábio. 2019. “Afrofuturismo: ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo.” In: Lima, Emanuel Fonseca et al. (Ed.). **Ensaio sobre racismos: pensamentos de fronteira**. Balão Editorial.

Kilomba, Grada. 2019. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. São Paulo: Editora Cobogó.

Lavender III, Isiah. 2019. **Afrofuturism rising: The literary prehistory of a movement**. The Ohio State University Press.

Magnani, José Guilherme Cantor. 2009. “Etnografia como prática e experiência.” **Horizontes antropológicos**, v. 15, n. 32, p. 129-156.

Malinowski, Bronisław. 1976 [1922]. **Os argonautas do Pacífico Ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos Arquipélagos da Nova Guiné Melanésia**. São Paulo: Abril Cultural.

Marques de Sousa, Juliana. 2020. “Um outro fazer antropológico: resistente e marginal.” In: **32ª Reunião Brasileira de Antropologia**, 32, Anais eletrônicos, 15p.

Martins, Leda Maria. 2021. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó.

Mazama, Ama. 2013. “A afrocentricidade como um novo paradigma.” In: Nascimento, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, p. III-27.

Mignolo, Walter D. 2003. **Histórias locais-projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

- Narahara, Karine L. 2020. “Uma antropologia para além do ‘Outro’: reflexões de uma antropóloga negra entre os Mapuche.” In: **32ª Reunião Brasileira de Antropologia**, 32, Anais eletrônicos, 21p.
- Nascimento, Elisa Larkin. 2008. “Sankofa: significados e intenções.” In: Nascimento, Elisa Larkin (Org.). **A matriz africana no mundo**. São Paulo: Selo Negro.
- Nascimento, Elisa Larkin; Gá, Luiz Carlos. 2022. **Adinkra: sabedoria em símbolos africanos**. Rio de Janeiro: Cobogó; Ipeafro.
- Njeri, Aza. 2020. “Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra.” **Ítaca**, n. 36, p. 164-226.
- Nyong'o, Tavia. 2018. “A Race against Time?” In: Nyong'o, Tavia. **Afro-fabulations: the queer drama of Black life**. NYU Press.
- Oliveira, Inês Barbosa; Geraldi, João Wanderley. 2010. “Narrativas: outros conhecimentos, outras formas de expressão.” In: Oliveira, Inês Barbosa; Geraldi, João Wanderley (Org.) **Narrativas: outros conhecimentos, outras formas de expressão**. Petrópolis: DP&A.
- Peirano, Mariza. 2014. “Etnografia não é método.” **Horizontes antropológicos** 42: 377-391.
- . 2008. “Etnografia, ou a teoria vivida.” **Ponto Urbe: Revista do núcleo de antropologia urbana da USP** 2.
- Price, Richard. 2010. “African Diaspora and Anthropology.” In: Sweet, James H.; Olaniyan, Tejumola. **African Diaspora and the Disciplines**. Indiana University Press.
- Raposo, Paulo. 2015. “‘Artivismo’: articulando dissidências, criando insurgências.” **Cadernos de arte e antropologia**, v. 4, n. 2, p. 3-12.
- Rouch, Jean. 2003. “The camera and the man.” In: Feld, Steven (Ed.). **Cinéethnography**. Minneapolis, London University of Minnesota Press.
- SARR, Felwine. 2019. **Afrotopia**. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições.
- Schneider, arnd; wright, christopher (Ed.). 2021. **Between art and anthropology: contemporary ethnographic practice**. Routledge.
- Shelemay, Kay Kaufman. 2011. Musical communities: Rethinking the collective in music. **Journal of the American Musicological Society**, v. 64, n. 2, p. 349-390.
- Strathern, Marilyn. 2014. “Fora de contexto: as ficções persuasivas da antropologia.” In: Strathern, Marilyn. 2014. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify.

Sweet, James H.; Olaniyan, Tejumola. 2010. **African Diaspora and the Disciplines**. Indiana University Press.

Tsing, Anna. 2019. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no antropoceno. Brasília: Mil Folhas do IEB.

Turner, Victor. 1985: 294. Epilogue: Are there universals of performance in myth, ritual, and drama? In: Turner, Victor. 1985. **On the edge of the Bush**: Anthropology as experience.

Uriarte, Urpi Montoya. 2012. “O que é fazer etnografia para os antropólogos.” **Ponto Urbe**. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, n. 11.

Wagner, Roy. 2018. **A invenção da cultura**. São Paulo: Ubu Editora.

Weheliye, Alexander Ghedi. 2005: 73. **Phonographies Grooves in sonic Afro-modernity**. Duke University Press.

Womack, Ytasha. 2013. **Afrofuturism**: The world of black sci-fi and fantasy culture. Chicago Review Press.

Yaszek, Lisa. 2006. “Afrofuturism, science fiction, and the history of the future.” **Socialism and Democracy**, v. 20, n. 3, p. 41-60.