



AFROFUTURISMO, PÓS-MODERNISMO E PÓS-COLONIALISMO: DESCENTRAMENTOS TEÓRICOS E A CRÍTICA EPISTEMOLÓGICA A PARTIR DAS ARTES AFRODIASPÓRICAS*

 10.5935/2177-6644.20230006

AFROFUTURISM, POSTMODERNISM AND
POSTCOLONIALISM: THEORETICAL DECENTERINGS
AND THE EPISTEMOLOGICAL CRITIQUE FROM
AFRODIASPORIC ARTS

AFROFUTURISMO, POSMODERNISMO Y
POSCOLONIALISMO: DESCENTRAMIENTOS TEÓRICOS
Y LA CRÍTICA EPISTEMOLÓGICA DESDE LAS ARTES
AFRODIASPÓRICAS

Cairo Henrique Santos Lima**

 <https://orcid.org/0000-0001-9874-8452>

Resumo: Neste trabalho são discutidas as relações entre o pós-modernismo e o pós-colonialismo como abordagens teóricas, e o afrofuturismo como movimento estético-político, salientando as continuidades e rupturas entre ambas as abordagens teóricas, e, entre estas e o afrofuturismo. Nosso propósito é discutir os descentramentos teóricos acarretados pela crítica epistemológica contida nas artes afrodiaspóricas e no afrofuturismo. Partindo dos estudos da diáspora africana, a modernidade e o colonialismo são situados como grandes narrativas em relação aos projetos de resistência criados pelo movimento afrofuturista, indicando a reelaboração de experiências por meio das artes como caminho de renovação dos quadros teóricos pós-coloniais e/ou pós-modernos.

Palavras-Chave: Afrofuturismo. Pós-Modernismo. Pós-Colonialismo. Diáspora Africana. Artes Afrodiaspóricas.


Abstract: This article discusses the relationships between postmodernism and postcolonialism as theoretical approaches, and Afrofuturism as an aesthetic-political movement, highlighting the continuities and ruptures between both theoretical approaches, and between them and Afrofuturism. Our purpose is to discuss the theoretical decentering caused by the epistemological critique contained in Afrodiasporic arts and Afrofuturism. From the studies of the African diaspora, modernity and colonialism are positioned as great narratives in relation to the resistance projects generated by the Afrofuturist movement, indicating the re-elaboration of experiences through the arts as a way of renewing theoretical references.

Key-words: Afrofuturism. Postmodernism. Postcolonialism. African Diaspora. Afrodiaporic Arts.

Resumen: Este artículo discute las relaciones entre el posmodernismo y el poscolonialismo como enfoques teóricos, y el afrofuturismo como movimiento estético-político, destacando continuidades y rupturas entre ambos enfoques teóricos, y entre estos y el afrofuturismo. Discutiremos el descentramiento teórico provocado por la crítica epistemológica contenida en las artes afrodiaspóricas y el afrofuturismo. A partir de los estudios de la diáspora africana, la modernidad y el colonialismo se sitúan como grandes narrativas en relación a los proyectos de resistencia generados por el movimiento afrofuturista, indicando la reelaboración de experiencias a través de las artes como forma de renovar los marcos teóricos poscoloniales y/o posmodernos.

Palabras-Clave: Afrofuturismo. Posmodernismo. Poscolonialismo. Diáspora Africana. Artes Afrodiaspóricas.

* O texto em questão faz parte da pesquisa de mestrado do autor, financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), intitulada: *De volta para o afrofuturo: um olhar sociológico sobre representações do afrofuturismo no Brasil (2015-2020)*.

** Mestrando em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) com bolsa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). 
<http://lattes.cnpq.br/0199085192792066> - E-mail: cairo@estudante.ufscar.br.

Considerações iniciais

A homogeneização trazida junto às teorias da modernidade está ancorada em processos de desumanização voltados a determinados sujeitos e populações, cujas experiências e conhecimentos mostram-se constantemente atravessados por marcadores sociais de diferença e processos, práticos ou simbólicos, de violência e de exclusão. Entre tais grupos, lidos como “outros” da modernidade, destacamos os sujeitos afrodiaspóricos (FLOR; KAWAKAME; SILVÉRIO, 2020), bem como, seu papel histórico na construção de redes de resistência cultural, nas quais práticas, representações e linguagens culturais são ressignificadas e preservadas, pelos sujeitos africanos e afrodescendentes, em uma diáspora global. Neste contexto, o afrofuturismo constitui uma tentativa afrodiaspórica de restituir formas alternativas de produção de conhecimento e de autorrepresentação, desqualificadas e apagadas a partir do processo de racialização implicado na formação da modernidade.

Indo contra a homogeneização proposta pela modernidade, o afrofuturismo articula a pluralidade das narrativas pós-modernas e pós-coloniais para reelaborar as experiências sociais de sujeitos excluídos do projeto moderno, situando-os além de posições sociais forjadas pelo uso discriminatório dos marcadores sociais de diferença. Assim, a discussão sobre os descentramentos teóricos acarretados pelo afrofuturismo a partir da articulação política do antiessencialismo e da hibridação cultural (CANCLINI, 2019; HALL, 2003), encaixam-se na proposta do presente dossiê por indicar a criação de novos espaços de representação para a diversidade, em que a visibilidade de formas suprimidas de conhecimento pode ser priorizada e a crítica dos projetos hegemônicos de conhecimento pode avançar. Passando por alguns dos descentramentos teóricos acarretados pela proposta afrofuturista, pretendemos mostrar a potência da crítica epistemológica contida nas artes afrodiaspóricas, sobretudo quando aplicada na análise das teorias da modernidade.

Neste texto, articularemos dois enquadramentos teóricos para realizar uma discussão sobre o afrofuturismo e as artes afrodiaspóricas: traremos, por um lado, o pós-modernismo, e por outro, o pós-colonialismo. De início, apresentaremos os elementos básicos das duas abordagens, pensando as relações teóricas implicadas pelo termo “pós”. Então, apresentaremos brevemente o afrofuturismo, situando-o como movimento artístico articulado por sujeitos afrodiaspóricos. Em seguida, discutiremos possíveis cruzamentos entre as duas abordagens teóricas e o afrofuturismo, para então, concluir apresentando um síntese de tensionamentos e continuidades entre ambas as abordagens, salientando descentramentos teóricos e a relação entre a questão epistemológica e as artes afrodiaspóricas. Apesar da crítica às grandes narrativas – a modernidade ou o colonialismo – ser um fator comum a estes enquadramentos teóricos, há também divergências significativas,

derivadas de preocupações teóricas com questões históricas e políticas específicas, como as transformações contemporâneas do capitalismo, para o pós-modernismo, ou a complexificação político-cultural da diáspora africana, para o pós-colonialismo.

A questão pós-moderna se concentra no processo de deterioração da modernidade como uma grande narrativa, e implica a necessidade de repensar os elementos fundamentais da vida moderna, a exemplo dos modelos de identificação dos sujeitos e das formas de organização do trabalho e da produção de conhecimento (BECK, 2011; HALL, 2003; GIDDENS, 1991). O pós-modernismo, além de constituir uma tradição cultural, marcada pela radicalização estética do modernismo, pode ser visto como um segmento teórico filosófico, que se desdobra a partir do pós-estruturalismo. Já a questão pós-colonial pode ser relacionada ao surgimento de projetos políticos, epistemológicos e culturais contemporâneos, dedicados à crítica do modelo colonial de distribuição global do poder, à reorganização de memórias e experiências sociais e à elaboração de interpretações antiessencialistas acerca da história pós-colonial (FANON, 2008; SAID, 1990).

A movimentação política dos países do “terceiro mundo” no período pós-guerra, sobretudo, a partir da *Conferência de Bandung* (1955), originou novas formas de organização intelectual que possibilitaram o surgimento de discussões teóricas fora do eixo euro-estadunidense, fomentando diálogos sul-sul (CONNELL, 2013, p. 356), associados à relação de fortalecimento mútuo entre países do sul global. Apesar das diferenças em termos da genealogia teórica destas abordagens, sua consolidação teórica apresenta uma afinidade comum com o pós-estruturalismo, entre 1970 e 1990, primeiro para o pós-modernismo, depois para o pós-colonialismo. As aproximações com o pós-estruturalismo também trazem consigo algumas críticas mirando o termo “pós”, seja quando interpretado como pretensão sinal de “superação” da modernidade, seja quando interpretado como assunção da indissociabilidade entre mudanças contemporâneas e uma matriz colonial de poder.

Uma outra entrada possível na discussão sobre a relação conceitual entre o pós-moderno e o pós-colonial surge com Boaventura de Souza Santos (2008), para quem tais perspectivas não podem ser totalmente separadas, em vista da crítica às grandes narrativas como aspecto comum. Entretanto, para o autor, assim como para Adélia Miglievich (2016), a distância existente entre o pós-moderno e o pós-colonial se resume à sensibilidade política significativa do pós-colonial em relação a experiências sociais desconsideradas na formação das sociedades modernas, sobretudo, as experiências das populações do sul global (MIGLIEVICH, 2016, p. 4; SANTOS, 2008, p. 21).

Nesse sentido, o pós-colonialismo parte de análises de experiência para restabelecer a relação teórica entre a subjetividade e a epistemologia, ou seja, ao reafirmar outras experiências a

crítica pós-colonial demonstra que os modelos de pensamento e ação fixados a partir das metrópoles ocidentais são inadequados ao sul global, devido à descontinuidade entre suas experiências sociais e os modos de produção de conhecimento enraizados pelo colonialismo. Portanto, mesmo que a crítica às grandes narrativas faça parte da abordagem pós-moderna, tal crítica é, por vezes, voltada à forma de organização do capitalismo e sua relação com a modernidade, a despeito de outras questões históricas e políticas intrínsecas à modernidade, como o colonialismo. Em outras palavras, podemos dizer que o pós-modernismo volta-se às fronteiras da modernidade a partir de uma perspectiva interior, ao passo que o pós-colonialismo volta-se às fronteiras da modernidade a partir de uma perspectiva exterior (CONNELL, 2013, p. 361; SANTOS, 2008, p. 24), ambos em gesto de crítica, política e epistemológica. Para Boaventura de Sousa Santos (2008):

[...] trata-se de saber se esta crítica pode ser feita a partir de dentro ou se pressupõe a exterioridade das vítimas, daquelas que só foram parte da modernidade pela violência, exclusão e discriminação que esta lhes impôs. A questão da exterioridade levanta muitos problemas. Aqueles que a defendem (como, por exemplo, Enrique Dussel) preferem falar de transmodernidade para designar a alternativa oferecida pelas vítimas à modernidade ocidental enquanto resistência. A ideia de exterioridade à modernidade ocidental é central na formulação do pós-colonialismo (SANTOS, 2008, p. 18).

Ademais, a presença de intelectuais diaspóricos em ambas as discussões torna nebulosa tal distinção teórica, devido a influências mútuas, percebidas, por exemplo, em textos tardios de Stuart Hall (2006), que faz parte da consolidação do pós-colonialismo com os estudos culturais, mas, adentra também o debate pós-moderno, explorando a relação entre globalização, diáspora africana¹ e as identidades culturais da modernidade tardia (HALL, 2003, p. 26). O cruzamento entre tais abordagens converge com a questão político-cultural, que vincula relações de poder ao processo de formação de identidades. A questão político-cultural é pós-moderna e também pós-colonial, integrando reflexões filosóficas voltadas às artes, mas também, uma teoria crítica das relações geopolíticas. Desse modo, pretendemos utilizá-la como baliza comum para a discussão sobre o afrofuturismo no Brasil.

Ao mesmo tempo em que o afrofuturismo se baseia na revisitação de memórias culturais e na hibridação das experiências pós-coloniais com a estética tecno-científica (CANCLINI, 2019, p. 43), o horizonte criativo dos artistas também é permeado por preocupações com a interface trabalhista da modernidade, considerando artistas como uma das primeiras categorias atingidas pelo processo de flexibilização do trabalho (PRADO, 2017, p. 20). A partir do debate sobre a diáspora

¹ Entendemos a diáspora africana como um processo histórico, uma condição social, um espaço geopolítico e um discurso político-cultural (ZELEZA, 2005, p. 579), mas também, como uma metodologia e uma epistemologia, em geral, vinculada ao movimento de *descentramento* em relação à narrativa moderno-colonial.

africana poderemos situar o afrofuturismo como uma das expressões mais precisas do caráter político das artes afrodiaspóricas, destacando a importância concedida ao futuro enquanto zona temporal privilegiada para a projeção de transformações sociais. Partindo deste contexto, em que o moderno e o colonial tornam-se híbridos, através dos efeitos políticos da diáspora, apresentaremos os elementos fundamentais do afrofuturismo.

Afrofuturismo: o surgimento e a consolidação de um projeto estético-político afrodiaspórico ao longo do século XX

O afrofuturismo pode ser compreendido como um movimento estético e político surgido no interior da diáspora africana ao longo do século XX, que desafia os limites da modernidade a partir da crítica da colonialidade, tensionando a relação entre estética, memória e epistemologia em uma perspectiva híbrida e antiessencialista. No Brasil, o afrofuturismo pode ser visto como parte da diáspora africana na América Latina, é um movimento que retoma a história política das culturas nacionais para desconstruir a narrativa cultural da modernidade e ampliar os caminhos afrodiaspóricos que penetram sua lógica unilinear e unidirecional.

Considerando que as formas estéticas do afrofuturismo são marcadas por uma forte historicidade, o movimento se transforma significativamente em diferentes países, a despeito da influência estadunidense resultante de sua origem. O surgimento do afrofuturismo pode ser identificado nas artes afrodiaspóricas através da centralidade da ficção especulativa, associada à consciência do potencial político da imaginação enquanto uma ferramenta de descolonização (IMARISHA, 2015, p. 257). Contemporaneamente, o afrofuturismo pode ser compreendido como uma combinação de “[...] elementos da ficção científica, da ficção histórica, da ficção especulativa, da fantasia, do afrocentrismo, e do realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, é uma reelaboração total do passado e uma especulação do futuro repleta de críticas culturais” (WOMACK, 2015, p. 30).

A “especulação” permite a reposição discursiva da história cultural da diáspora africana, em termos da influência utópica que narrativas de futuro, elaboradas no presente, podem exercer sobre narrativas de passado. A presença da ficção especulativa no afrofuturismo está associada a “projetos de futuro”, ideia que se refere ao desenvolvimento de perspectivas de acesso a espaços sociais alternativos e à articulação de estratégias de resistência cultural capazes de ressignificar as narrativas de passado para elaborar novos futuros, novos destinos. Outro fator relevante para caracterizar o afrofuturismo é sua localização histórica e geográfica particular, relacionada a eventos e processos antecedentes, os quais fomentaram a relação entre a ficção especulativa e as

artes afrodiaspóricas.

O tensionamento entre as contribuições de movimentos afrodiaspóricos como o *Harlem Renaissance* nos Estados Unidos, e o Négritude na França (EDWARDS, 2001, p. 46), pode ser vistos como um processo fundamental no surgimento da identidade afrofuturista, assim como as lutas políticas por descolonização na África, no Caribe e na América do Sul. Além disso, eventos realizados ao longo do século XX, como a *Conferência de Bandung* (1955), o *I Congresso de Escritores e Artistas Negros* (1956), o *Festival Mundial de Artes Negras* (1966) e o *Festival Mundial de Arte e Cultura Negra e Africana* (1977) (NASCIMENTO, 2017, p. 27), também influenciaram significativamente o surgimento do movimento afrofuturista.

Mais de um século antes do termo “afrofuturismo” ser cunhado no texto *Black to the future* (1994), pelo crítico cultural estadunidense Mark Dery, já haviam manifestações artísticas que antecipavam tal discussão. O nicho da literatura foi vanguardista em relação ao uso da ficção especulativa, incluindo trabalhos de W.E.B. Du Bois nos Estados Unidos, e obras de Machado de Assis no Brasil (YASZEK, 2020, p. 149). Os escritores afrodiaspóricos foram os precursores de um modelo especulativo de produção artística, aos poucos solidificado como um dos elementos basilares da estética afrofuturista, voltada então, à elaboração de projetos de transformação social ancorados no futuro enquanto dimensão política do tempo.

A partir de 1950, a música e o cinema incorporaram tal modelo, principalmente através das obras do jazzista Herman Poole, conhecido como Sun Ra, a exemplo de álbuns como *Nubians of Plutonia* (1958), e filmes como *Space is the Place* (1974), que contribuíram para impulsionar o protagonismo artístico negro. A partir de 1970, a música afrofuturista torna-se um símbolo de práticas políticas associadas à liberdade, e mesmo no Brasil, entre o *Expresso 2222* (1972) de Gilberto Gil, e o *Planeta Fome* (2019) de Elza Soares. Entre as décadas de 2000 e 2010, o afrofuturismo torna-se mais explícito no Brasil, espalhando-se pela arte contemporânea, adquirindo reconhecimento como movimento artístico e ganhando em eficácia técnica, através do avanço das tecnologias digitais e da articulação criativa estabelecida entre mídias e artes. Desse modo, o afrofuturismo torna-se um instrumento político fundamental no processo de abertura do “significante negro” ao antiessencialismo. Nesse sentido, o afrofuturismo pode ser visto como o resultado de séculos de resistência afrodiaspórica, de busca pela criação de futuros alternativos, que, ao tornarem-se reais, parecem ficção ou sonho. Na verdade, para Walidah Imarisha (2020):

[...] estamos vivendo uma ficção científica. Somos os sonhos das gentes pretas escravizadas, a quem foi dito que seria ‘irrealista’ imaginar um dia que elas não seriam chamadas propriedade. Essas pessoas pretas se recusaram a confinar seus sonhos ao

realismo, e em vez disso elas nos sonharam. Assim, elas curvaram a realidade, reformularam o mundo, para criar-nos (IMARISHA, 2020, p. 256-257).

O afrofuturismo implica necessariamente a crítica e a quebra da temporalidade linear que caracteriza a modernidade (MOMBAÇA, 2020, p. 10-11), pois, sua própria narrativa histórica se distancia do arranjo cronológico moderno, exigindo o que o escritor Kodwo Eshun (2015) chama de “zigue-zague temporal”, isto é, um olhar analítico marcado por idas e vindas no tempo, que se complementam em uma narrativa histórica descontínua, marcada por formas culturais modernas e não-modernas, fragmentadas, dispersadas e reconstruídas no seio das culturas afrodiáspóricas (ESHUN, 2015, p. 229). Para o autor, as oscilações e descontinuidades históricas que caracterizam a temporalidade afrofuturista são intencionais, isto é, os artistas buscam estabelecer um processo de desfamiliarização e desnaturalização da interpretação histórica convencional sobre a formação cultural da modernidade, que desconsidera experiências sociais das populações afrodiáspóricas. De acordo com Jota Mombaça (2020), três princípios organizam a temporalidade moderna, sendo eles, a sequencialidade, a separabilidade e a determinação (MOMBAÇA, 2020, p. 4), três etapas - respectivamente epistemológica, estética e econômica – ao longo de um processo de expropriação.

Especificamente sobre o processo moderno-colonial, Kodwo Eshun (2015) procura tensionar as continuidades e rupturas entre contextos coloniais passados e presentes, a exemplo das narrativas de abdução alienígena, articuladas pelo afrofuturismo para ressignificar elementos particulares de experiências ancestrais atreladas a memórias, práticas e representações culturais afrodiáspóricas (ESHUN, 2015, p. 233). Nesse caso, imagens da migração forçada de povos africanos nos navios negreiros através do oceano atlântico são artisticamente reinterpretadas enquanto um processo de abdução, as caravelas tornam-se naves espaciais, que levam a uma realidade estrangeira, conhecida apenas como “Alien Nação” (DERY, 2020, p. 49-50). Partindo da caracterização que apresentamos acima, seguiremos nossa discussão retomando os enquadramentos teóricos pós-moderno e pós-colonial, para discutir cruzamentos possíveis entre os mesmos e o afrofuturismo.

Afrofuturismo e pós-modernismo: entre a fragmentação de padrões estéticos e o processo de flexibilização e precarização do trabalho artístico

O afrofuturismo enquanto um movimento resultante de processos de hibridação cultural, reproduz os aspectos elementares da pós-modernidade, através da emancipação, fragmentação e recombinação de padrões ou modelos hegemônicos – um processo que torna-se dominante com o declínio da pretensa narrativa moderna, cujos pressupostos ontológicos são, agora, sucedidos por um novo sistema de “autorrepresentação” da modernidade, atravessado pela ideia de pluralidade

(GIDDENS, 1991, p. 35). A pluralidade pós-moderna representa a ascensão e o predomínio de sujeitos, culturas e instituições polivalentes, invadidas por uma crise de valores que relativiza as fronteiras da modernidade - estética, geográfica e epistemologicamente - facilitando diálogos multiculturais constitutivos para manifestações artísticas contemporâneas como o afrofuturismo.

A arte, portanto, não perde, na pós-modernidade, sua capacidade utópica de desvelar fronteiras em favor da transformação, seja junto à diáspora ou à modernidade. A partir da perspectiva pós-moderna, o afrofuturismo, então, pode revelar de que modo motivações tão contraditórias, como a utopia política e o progresso econômico, podem dialogar através da arte. No caso afrofuturista, isso ocorre por meio de texturas estéticas fronteiriças, marcadas por combinações cruzadas entre uma matriz epistemológica tecno-científica e moderna, e outra matriz ancestral e diaspórica, lida como exterior à primeira. A ideia de um “futuro ancestral”, presente no afrofuturismo, também é associada ao conceito de “Sankofa”², um ideograma do sistema adinkra representado por “um pássaro que voa para a frente com a cabeça virada para trás”. Sankofa indica a função simbólica do afrofuturismo como um tipo de “oxímoro temporal”, capaz de remanejar as formas artísticas politicamente, reunindo o passado e o futuro para construir projetos utópicos.

Novas sínteses político-culturais surgidas a partir dos escombros da modernidade, como o afrofuturismo, não sinalizam o desaparecimento ou a superação da modernidade, mas, somente sua transformação, acarretada pela intensificação de contradições internas e influências externas, colocadas em movimento pelo processo de globalização (HALL, 2003, p. 30). O período tardio da modernidade, também definido como reflexivo (GIDDENS, 1991, p. 38), pode ser visto como um processo de “auto-crítica histórica” da modernidade sobre si mesma, no qual os sujeitos, as instituições e as culturas constroem novos diálogos com experiências, até então, exteriorizadas e classificadas como não-modernas, devido a sua tendência para reorganizar os elementos internos de um sistema. Tais diálogos, em geral, se estabelecem através de processos de hibridação entre diferentes matrizes culturais, políticas ou epistemológicas.

Porém, a proposta de hibridação entre tecnologia e ancestralidade, moderno e não-moderno, passado e futuro, em que está ancorado o afrofuturismo, não é novidade, tendo surgido no fim do século XIX. Desse modo, ressaltamos que a pós-modernidade diz respeito, também, à ampliação de visibilidade do “não-moderno” e de seu papel na crise da modernidade, em termos da incorporação

² Em exposição chamada *Sankofa - ocupação Abdias do Nascimento* (2016), são retomados alguns dos temas trabalhados pelo artista brasileiro em diálogo com o sentido filosófico do símbolo Sankofa. Detalhes podem ser verificados no link abaixo: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/abdias-nascimento/sankofa/>.

das diferenças e da extrapolação de códigos modernos face aos conflitos valorativos desencadeados por “diálogos não-modernos”. Em outras palavras, a mudança nas fronteiras da modernidade pode significar tanto a expansão, quanto a retração de seus limites, tendo em vista a ambivalência resultante da “rasura” constante sobre os paradigmas da modernidade (HALL, 2003, p. 33). Nesse contexto, portanto, podemos compreender a pós-modernidade como,

[...] um deslocamento das tentativas de fundamentar a epistemologia, e da fé no progresso planejado humanamente. A condição da pós-modernidade é caracterizada por uma evaporação da grand narrative – o ‘enredo’ dominante por meio do qual somos inseridos na história como seres tendo um passado definitivo e um futuro predizível. A perspectiva pós-moderna vê uma pluralidade de reivindicações heterogêneas de conhecimento, na qual a ciência não tem um lugar privilegiado (GIDDENS, 1991, p. 8-9).

Além da relação entre epistemologia e arte implicada na perspectiva pós-moderna, existe também uma relação necessária entre arte e trabalho, cujo esquecimento é naturalizado devido à crença de que artistas representam o segmento ocupacional no limite da flexibilidade trabalhista e, portanto, se adaptariam ao processo de precarização do trabalho cultural articulando formas populares de cooperação enquanto estratégia de subsistência e resistência (PRADO, 2017, p. 6). Em geral, a arte como um ofício é socialmente compreendida como um segmento privilegiado e elitizado, devido à avançada intelectualização do campo, associada à especialização educacional e à dedicação a atividades criativas e recreativas, que exigem grande quantidade de tempo livre e recursos materiais. A articulação de saberes no trabalho artístico e seu manejo economicamente hábil, na verdade, contradiz a imagem do artista como “gênio”, entretanto, o campo artístico está, cada vez mais, permeado por disputas no tocante às estratégias de sobrevivência acionadas por diferentes grupos sociais. Para Tatiana Gentil do Prado (2017):

Não há dúvidas quanto às idealizações acerca da figura do artista e da arte, associadas ao imaginário do talento inato, da inspiração e da genialidade, bem como às determinantes sociais dos capitais cultural e de consumo e do direito ao ócio criativo. Com relação a estas últimas propriedades, talvez nos restritos grupos sociais que se encaixam nesta categorização não haja, de fato, grande aceitação diante dos imperativos econômicos [...]. No entanto [...] recentes manifestações de movimentos autônomos de trabalhadores da cultura, em grande parte encabeçados por artistas e produtores culturais locais, vem mostrando que a precarização do trabalho não só atinge o setor cultural como também compromete sua sustentabilidade econômica (PRADO, 2017, p. 6).

Considerando a precariedade significativa do segmento artístico no Brasil, os artistas enquanto trabalhadores, sobretudo aqueles situados no âmbito afrodiaspórico – marcado por um ônus adicional trazido pelo racismo e pela discriminação - passam por dificuldades para estabilizar e tornar eficazes suas práticas de trabalho, suas fontes de renda e suas estratégias de resistência política, considerando a exigência de autonomia no segmento artístico e a distância em relação a

projetos de institucionalização, públicos ou privados. No contexto de flexibilização do trabalho, artistas afrofuturistas estabelecem novas estratégias de produção independente, seja nos segmentos da música, cinema ou literatura, com grau variado de autonomia e formalização.

Relações conturbadas entre músicos e gravadoras, entre diretores, atores e produtoras, e entre escritores e editoras, são, também, um aspecto constituinte do afrofuturismo no Brasil, devido ao fato dos modelos de negócio utilizados apresentarem incompatibilidades contextuais, que exigem fragmentação e hibridação. A produção de um álbum musical fora do escopo dos grandes selos e gravadoras, o estabelecimento de parcerias com editoras populares ou regionais e a captação de recursos público através da caça de editais, são algumas das estratégias utilizadas pelos artistas afrofuturistas para contornar dificuldades estruturais sem esvaziar o conceito de suas obras.

Devido à ideia de que condições e condutas de trabalho são “naturalmente flexíveis” no segmento artístico, as formas de aplicação prática dos saberes e das experiências afrodiáspóricas manejadas pelos artistas afrofuturistas, mostram-se também irregulares. Ulrich Beck (2011) nos ajuda a compreender a operacionalização de capitais intelectuais no contexto do trabalho flexível e chama atenção para a intensificação dos critérios de hierarquização educacional presentes nos sistemas de distribuição de empregos durante a modernidade tardia (BECK, 2011, p. 223-224).

A naturalização da precarização do trabalho no campo artístico em vista de sua informalidade típica, na verdade, incrementa o mecanismo de articulação de saberes como meio de acesso ao trabalho artístico. Se o segmento artístico representa um “laboratório de flexibilidade” para o capitalismo (PRADO, 2017, p. 20), o processo de precarização deste setor tende a avançar, considerando o vácuo institucional deixado pelo Estado e a alta concentração de recursos privados em pequenas cadeias de produção cultural. Confirmando a tendência de intelectualização do campo artístico, verificamos que a maioria dos artistas afrofuturistas brasileiros possuem uma formação superior – Cinema, Letras, Comunicação, etc. - incluindo sujeitos de origem social periférica.

Por fim, aplicando a abordagem pós-moderna ao afrofuturismo podemos pensar a relação entre as transformações contemporâneas das instituições públicas e as consequências subjetivas da flexibilização no mundo do trabalho que, em geral, atingem primeiro trabalhadores de setores com baixo índice de regulação, a exemplo da produção artística. A ampla autonomia trazida pela pós-modernidade junto ao avanço do neoliberalismo e da flexibilização, implica uma pluralidade de opções identitárias, que renovam as formas de sociabilidade, mas, apresentam uma série de implicações pessoais (SENNETT, 2006, p. 69-70), exigindo responsabilidade, dos sujeitos e das instituições, frente ao impacto subjetivo do processo de desregulação e precarização do trabalho.

Nesse contexto, os processos de hibridação cultural que atravessam o afrofuturismo representam uma estratégia de resistência alternativa para artistas afrodiaspóricos (CANCLINI, 2019, p. 32), seja frente ao avanço da precarização socioeconômica, seja face ao ônus da discriminação racial, que intensifica a precarização do trabalho e dificulta o acesso a recursos materiais e simbólicos. Para explorar a fundo nuances estético-políticas do afrofuturismo, tensionando suas experiências históricas, discutiremos a seguir, a relação entre afrofuturismo e pós-colonialismo.

Afrofuturismo e pós-colonialismo: reelaboração de experiências e a crítica epistemológica através das artes afrodiaspóricas

Para Stuart Hall (2003), o pós-colonialismo sinaliza a chegada do “tempo das diferenças” (HALL, 2003, p. 101), isto é, tal conceito denota um período de transição irregular e incompleta “da era dos impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização” (HALL, 2003., p. 107), no qual a pluralização das identidades culturais e o processo de hibridação entre fronteiras estéticas, políticas e epistemológicas se intensifica, originando múltiplas formas de representação para tais processos de transformação. Neste contexto surge o afrofuturismo, nos Estados Unidos, durante a virada do século XX, consolidando-se na década de 1950, a partir da intensificação das trocas culturais afrodiaspóricas e do avanço do processo de globalização.

O afrofuturismo chega ao Brasil através da música, na década de 1970 com a MPB, e nos anos 1980 com o Hip-Hop. O processo de transnacionalização ocorrido com o afrofuturismo na contemporaneidade demonstra alguns dos efeitos culturais do pós-colonialismo, capaz de extrapolar a dimensão histórica, para realizar uma releitura crítica do colonialismo e priorizar projetos políticos enraizados nas experiências sociais dos povos colonizados. Tais experiências foram sistematicamente desconsideradas no decorrer do processo de “universalização da modernidade”, porém, as artes afrodiaspóricas tem fornecido ferramentas de resistência contra narrativas unilineares, em particular o movimento afrofuturista, que surge, justamente, a partir das zonas de indeterminação da modernidade. Segundo Raquel Lima (2017):

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 (LIMA, 2017, p. 16).

As artes afrodiaspóricas fazem parte da transformação gradual da esfera artística em direção

à esfera política, por isso, as mesmas podem ajudar a compreender como as estratégias de resistência podem ser articuladas enquanto práticas, representações e discursos. A discussão sobre a produção e a reprodução social do conhecimento torna evidente a condição de constructo social do colonialismo e indica o papel do conhecimento na reprodução da “colonialidade”, isto é, dos efeitos secundários do colonialismo, seu substrato duradouro atuante nas dimensões do saber, do poder e do ser (QUIJANO, 2005, p. 138).

Nesse sentido, ressaltamos a existência de proximidades teóricas e políticas significativas entre os estudos “pós-coloniais” e “decoloniais” sendo ambos caracterizados por descontinuidades epistemológicas em relação a paradigmas da modernidade - a despeito de diferenças geográficas, históricas e culturais. A “questão afrodiaspórica”, presente em ambas as abordagens, ressignifica a cultura e a arte como segmento ativo da atividade política. Aqui, o afrofuturismo representa um exemplo magno das transformações pós-coloniais, considerando as implicações epistemológicas de dois de seus princípios basilares: a consciência sobre o potencial político da imaginação como uma ferramenta de descolonização e o entendimento do futuro como dimensão política do tempo (IMARISHA, 2020, p. 256).

Com base nestes princípios, a idealização de novas temporalidades não-lineares, alternativas à modernidade, torna-se possível (MOMBAÇA, 2020, p. 5-6), e, assim, os artistas afrofuturistas criam articulações epistemológicas para as estratégias afrodiaspóricas de resistência cultural. Uma das principais formas adquiridas por tais articulações é perceptível nas próprias obras de arte, sendo baseada no antiessencialismo (HALL, 2003, p. 35-36), um conceito fundamental para a crítica pós-colonial (SAID, 1990). Alguns autores pós-coloniais, como Homi Bhabha e Gayatri Spivak, voltam sua crítica antiessencialista aos textos de Edward Said (1990), partindo de uma discussão sobre orientalismo e ocidentalização (SAID, 1990), enquanto outros autores, como Stuart Hall (2003), voltam sua atenção aos escritos de Frantz Fanon (2008), e baseiam suas críticas antiessencialistas na desconstrução de imagens essencializadas e unitárias, impostas tanto ao continente africano, quanto aos sujeitos africanos e afrodescendentes. Em geral, a questão das temporalidades diz respeito aos modos de ordenação das formas de ser, de agir e de pensar exercidas pelos sujeitos em determinada sociedade, trata-se de um aspecto epistemológico da vida social, geralmente baseado na cronologia, que estabelece linearidade em um conjunto de experiências históricas e lhes dá forma de narrativa. Entretanto, tal definição, enraizada nos pressupostos da modernidade, é contestada pelo movimento afrofuturista, que oferece alternativas não-lineares de interpretação acerca da temporalidade da modernidade, incluindo a reinterpretação

crítica do arquivo colonial em que se baseia a narrativa histórica eurocêntrica e sua contestação a partir de perspectivas alternativas da história colonial, fundamentadas em testemunhos empíricos e memórias de travessia (HARTMAN, 2020).

No segmento fanoniano se estabelece o afrofuturismo, realizando críticas antiessencialistas ancoradas no afrocentrismo (ESHUN, 2015, p. 54), que, ao enfatizar saberes e experiências locais incorporadas nas práticas e representações culturais afrodiáspóricas, procura contradizer a narrativa histórica eurocêntrica, na qual a África é representada de modo generalista, fetichista e reducionista. Estratégias antiessencialistas utilizadas pelos artistas incluem o uso de patuás jamaicanos³ na composição musical, a hibridação literária entre mitologia Iorubá, Candomblé Ketu e ficção científica, e, a sobreposição entre os gêneros de documentário e ficção ao retratar experiências de violência nas periferias. Dentro destas propostas de hibridação estética, o afrocentrismo se encaixa como uma tentativa de imaginar uma identidade comum para sujeitos afrodiáspóricos mobilizados pela disputa política em torno da resignificação das tradições culturais de matriz africana e/ou afrodescendentes (BUROCCO, 2019).

O afrocentrismo oferece uma narrativa histórica alternativa para tais sujeitos, baseada em experiências culturais africanas e/ou afrodescendentes, articuladas em favor da ampliação de agência e de protagonismo para os sujeitos afrodiáspóricos, com base na revisitação do passado com vistas à modificação do futuro (DIAS; RODRIGUES, 2021, p. 280-281). Ao reconstruir imagens histórica e politicamente coerentes para o continente africano e os sujeitos africanos e afrodescendentes, o afrofuturismo invoca o afrocentrismo com o intuito de desconstruir, resignificar e historicizar o arquivo ocidental de imagens essencializadas do outro. Tais imagens foram forjadas através do genocídio e do apagamento cultural, impostos aos povos aborígenes da América, da Ásia e da África, através dos processos de dominação e exploração colonialista. Nos últimos séculos, práticas geopolíticas de violência colonial foram cada vez mais naturalizadas, e se cristalizaram em torno de um regime de representação de diferenças definido como hegemônico, por ser visto como legítimo.

Do poder do eurocentrismo enquanto regime de representação e da violência que o movimentava, deriva a importância concedida ao afrocentrismo na crítica antiessencialista operada pelo afrofuturismo. O acionamento do afrocentrismo por parte do afrofuturismo pode ser visto como um modo de contrariar o aspecto único da narrativa histórica da modernidade, em favor de

³ Os patuás jamaicanos consistem em vernáculos linguísticos, códigos de uso prático da linguagem enquanto um elemento identitário. Os patuás são compartilhados por determinadas comunidades afrodiáspóricas no Brasil, e o seu exercício pode indicar o domínio de saberes ancestrais como uma estratégia de resistência cultural.

narrativas plurais fundadas na decolonização da temporalidade linear (ADICHIE, 2009, p. 34). De modo geral, o gesto de contestação de padrões epistemológicos volta-se aos objetos, aos sujeitos e aos locais em que os conhecimentos são produzidos e reproduzidos (HALL, 2003, p. 351), a fim de estabelecer um duplo movimento - dificultando a reprodução do eurocentrismo e facilitando o surgimento de modelos alternativos. Uma outra entrada possível nesta discussão é apresentada por Adélia Miglievich (2016), tendo em vista o conceito de reescrita pós-colonial (MIGLIEVICH, 2016, p. 6), referente à importância da sensibilidade teórica com experiências, linguagens e cosmovisões lidas como não-modernas, a serem incorporadas em novos modelos políticos e agendas teóricas adequadas.

Um dos aspectos da reescrita pós-colonial que pode ser interpretado como afrofuturista, consiste na possibilidade de resgatar “energias utópicas”, as mesmas energias que foram extintas pelo colapso das grandes narrativas. Por meio do afrofuturismo, energias utópicas do período pós-colonial são significadas como projetos de futuro, isto é, como um conjunto de meios materiais e simbólicos capazes de viabilizar a realização prática de um “outro humanismo” (MIGLIEVICH, 2016, p. 4-5), fundado na crítica pós-colonial. A necessidade de distanciamento entre os projetos afrofuturistas e as grandes narrativas revela a amplitude da estrutura de influência do projeto moderno-colonial, isto é, ele “determina” o futuro com base em alternativas políticas definidas no presente - um conjunto de processos que Kodwo Eshun (2015, p. 48) denomina “indústrias de futuro”. Entretanto, o afrofuturismo avança rapidamente na elaboração de perspectivas alternativas de futuro acompanhadas por críticas à cronologia histórica linear. Segundo o autor:

Criando complicações temporais e episódios anacrônicos que perturbam o tempo linear do progresso, esses futuros ajustam a lógica temporal que condena sujeitos negros à pré-história. Falando cronopoliticamente, essas historicidades revisionistas podem ser entendidas como uma série de poderosos futuros competindo entre si, que infiltram o presente em taxas diferentes (ESHUN, 2015, p. 55).

A relação de interdependência entre o comportamento da sociedade civil e a composição do imaginário coletivo é estabelecida por uma estrutura político-cultural - a indústria de futuros - determinada por interesses da indústria cultural, por investimentos financeiros e pela modelação popular do gosto, entre outros processos contornados ou confrontados por artistas afrofuturistas na contramão do circuito cultural dominante. As artes são um dos meios mais privilegiados para a representação de experiências, bem como, para provocar hibridação entre diferentes narrativas culturais. Além do afrofuturismo, inúmeras manifestações artísticas contemporâneas colocam-se contra a reprodução de futuros calculados, seja para sujeitos e populações afrodiáspóricas, seja para a população global.

Nesse contexto, o pós-colonialismo representa a rede transnacional na qual se estabelecem os diálogos sul-sul (CONNELL, 2013, p. 351), isto é, trocas multilaterais entre países do sul global, voltadas ao fortalecimento de uma perspectiva comum enraizada nas experiências de países colonizados. Relembrando os perigos de uma “história única” (ADICHIE, 2009, p. 9-10), o afrofuturismo sinaliza uma ampla gama de futuros possíveis, existentes dentro, fora ou nas fronteiras da modernidade. Para Aníbal Quijano (2005, p. 124), o futuro deve ser visto como o único “território temporal aberto”, pois apenas no futuro mudanças tornam-se possíveis. Porém, para isso a mudança histórica deve integrar as novas subjetividades e identidades pós-coloniais, levando os sujeitos à formulação de seus próprios projetos de futuro. Assim, o afrofuturismo é compreendido como uma expressão artística complexa do conjunto de processos históricos, políticos e culturais denominados “pós-coloniais” e/ou “pós-modernos”.

Considerações finais

Ao partir das experiências sociais dos sujeitos e das populações da diáspora africana, o afrofuturismo reconstitui a relação entre as subjetividades destes sujeitos e seus conhecimentos, oferecendo a outras formas de existir e resistir, a legitimidade e o reconhecimento necessários para romper o ciclo histórico de exclusão e violência que preserva o projeto moderno e exclui projetos alternativos de futuro. Os sujeitos afrodiaspóricos impactados pelas práticas de discriminação fomentadas no ciclo social da modernidade, são também os autores de estratégias eficazes de resistência, tais como as articuladas pelo afrofuturismo, que oferece aos sujeitos afrodiaspóricos outras perspectivas de identificação, permeadas pela crítica à narrativa da modernidade.

Uma das principais especificidades do afrofuturismo é que, enquanto movimento coletivo, o mesmo procura modificar o passado, como uma estratégia para modificar o futuro. Ele implica a desfamiliarização da temporalidade linear, fundamental para a grande narrativa da modernidade. De modo semelhante, o pós-modernismo e o pós-colonialismo representam tentativas de compreender o impacto das transformações nas grandes narrativas, da modernidade em seu período tardio e do colonialismo reproduzido enquanto colonialidade. Neste texto procuramos demonstrar como o afrofuturismo pode ser teoricamente discutido e analisado a partir de dois quadros teóricos distintos, porém, relacionados.

O constante tensionamento entre ambos é repleto de ambiguidades e disputas conceituais, que, entretanto, não impedem diálogos e avanços recíprocos, a exemplo de alguns trabalhos tardios de Stuart Hall (2003), que exploram a justaposição entre os debates do pós-colonialismo e do

pós-modernismo. Devemos supor, é claro, que há uma influência mútua entre os intelectuais diaspóricos que transformaram a discussão teórica adentrando a academia, e, os artistas que desfrutaram da dinâmica política contemporânea para modelar novas linguagens, identidades e representações, as quais revelam configurações culturais eficazes e coerentes com as experiências históricas por trás das artes afrodiaspóricas.

Afinidades entre o afrofuturismo e as abordagens supracitadas são eletivas, variando de acordo com os objetivos da análise proposta, as críticas endereçadas a cada abordagem e outras particularidades, que podem modificar o sentido de uso das teorias. Por um lado, o pós-modernismo pode ser definido como uma abordagem individualista (MIGLIEVICH, 2016, p. 6-7), em vista da ausência de projetos coletivos explícitos, bem como, de uma análise coerente do papel das relações políticas imperialistas no surgimento da modernidade (MIGLIEVICH, 2016). Por outro lado, o pós-colonialismo é, por vezes, apontado como uma abordagem teórica incapaz de conciliar a análise política do colonialismo com uma análise econômica do capitalismo (HALL, 2003, p. 38), devido à primazia concedida ao estudo dos processos de subjetivação.

A despeito das críticas, os estudos pós-modernos e pós-coloniais oferecem resolução para questões teóricas contemporâneas fundamentais, beneficiando também a discussão sobre as artes afrodiaspóricas e o afrofuturismo. Através do pós-modernismo, podemos situar o afrofuturismo como parte de um processo de fragmentação de padrões estéticos, e compreender sua construção econômica como um conjunto de trabalhadores culturais organizados em configurações diversas de cooperação popular. Já o pós-colonialismo apresenta ferramentas teóricas para compreender a construção histórica e política do afrofuturismo como um conjunto de representações, memórias e experiências da diáspora africana, passando por múltiplas camadas de crítica e autonomia, na realização das obras de arte e nos gestos que as significam coletivamente.

Em suma, pelo fato de estar enraizado em processos de hibridação cultural “embebidos de historicidade” (CANCLINI, 2019, p. 67), o afrofuturismo pode ser tensionado por diferentes perspectivas, e, por isso mesmo, apresenta tanto características pós-modernas, quanto pós-coloniais, pois seus conteúdos e formas atravessam facilmente limites territoriais, estéticos e epistemológicos impostos pelo projeto moderno-colonial. Nesse sentido, certamente o “afrofuturo” será imprevisível através das lentes da teoria, o que, de fato, comprovaria seu caráter utópico.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: USP, 2009.

- BECK, Ulrich. **Sociedade de Risco**: rumo a uma outra modernidade. São Paulo: Editora 34, 2010.
- BUROCCO, Laura. Afrofuturismo e o devir negro do mundo. **Arte & Ensaios**, n. 38, 2019, p. 48-59.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2019.
- CONNELL, Raewyn. Vozes do Sul: entrevista com Raewyn Connell, de Cynthia Hamlin e Frédéric Vandenberghe. **Cadernos Pagu**, v. 40, n. 1, 2013, p. 345-358.
- DERY, Mark. Black to the future. In: AMORIM, Tomaz (Orgs.). **Ponto Virgulina #1**: Afrofuturismo, v.1, n.1, 2020, p. 14-65.
- DAMASCENO, Maira; AMORIM, Gabriel Chaves; CARDOSO, Dorvalino Refej. Modernidade/ Colonialidade/ Decolonialidade perspectivas teóricas e históricas. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem**, v.13, n. 01, 2022, p. 12-27
- DIAS, Jéssica Cristina do Nascimento; RODRIGUES, Márcio dos Santos. Por uma genealogia do afrofuturismo. **Kwanissa**, v. 4, n. 7, 2021, p. 271-293.
- EDWARDS, Brent. The Uses of Diaspora. **Social Text** 66, v. 19, n. 1, 2001, p. 45-73.
- ESHUN, Kodwo. Considerações sobre afrofuturismo. In: FREITAS, Kênia (Orgs.). **Cinema e música em uma diáspora intergaláctica**. São Paulo: 2015.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FLOR, Cauê Gomes; KAWAKAMI, Érica Aparecida e SILVÉRIO, Valter Roberto. Tornar-se sujeito afro-diaspórico: working with Du Bois, Fanon e Stuart Hall. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 10, n. 3, 2020, p. 1289-1322.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HARTMAN, Saidiya. Tempo da escravidão. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 10, n. 3, 2020, p. 927-948.
- IMARISHA, Walidah. Reescrevendo o futuro: usando ficção científica para rever a justiça. In: AMORIM, Tomaz (Orgs.). **Ponto Virgulina #1**: Afrofuturismo, v.1, n.1, 2020, p. 254-263.
- MIGLIEVICH, Adélia. Sociologia, reescritas pós-coloniais e crítica. **Blog do Labemus**, dezembro, 2016. Disponível em: <https://blogdolabemus.com/2016/12/18/sociologia-reescritas-pos-coloniais-e-critica/>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2023.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. In: CARNEIRO, Amanda (Orgs.). **MASP Afterall: arte e descolonização**, v. 9, n. 1, 2020, p. 1-12.

NASCIMENTO, Abdias Do. **O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NASCIMENTO, Abdias Do. Sankofa - Ocupação Abdias Do Nascimento. **Itaú Cultural**. 2016. Disponível em: < <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/abdias-nascimento/sankofa/> >. Acesso em: 8 de set. de 2022.

PRADO, Tatiane Gentil. **Precarização do trabalho no setor cultural**. São Paulo: USP, 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Orgs.). **A colonialidade do saber, eurocentrismo e Ciências Sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SENNETT, Richard. **A cultura do novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno ao pós-colonial. In: ESTANQUE, Elísio (Orgs.). **Travessias 6/7**. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, 2008, p. 15-36.

YASZEK, Lisa. Raça na ficção científica. In: AMORIM, Tomaz (Orgs.). **Ponto Virgulina #1: Afrofuturismo**, v. 1, n.1, 2020, p. 140-161.

ZELEZA, Paul Tiyambe. African Diaspora. In: HOROWITZ, Maryanne Cline (Orgs.). **New Dictionary of the history of ideas**. Farmington Hill: Thomson Gale, 2005, p. 828-833.

Recebido em: 29 de janeiro de 2023.

Aprovado em: 07 de março de 2023.