

EM FOCO

PENSANDO A ARTE
NA DIÁSPORA

THINKING ABOUT ART
IN THE DIASPORA

ADALBERTO SANTOS

RESUMO

O texto que agora apresentamos é resultado de vaguear por pensamentos sobre nós mesmos. Por meio dele, damos vazão ao anseio em sermos produto e produtores de nossas histórias. Nesse caminho, são diversos os saberes que nos orientam, de um lado a forte, mas não somente, influência que os estudos decoloniais têm sobre nós. De outro lado, uma percepção de mundo construída em fios tênues, mas resistentes, que nos informa dos dilemas, sonhos e possibilidades os quais acometem nossos corpos negros. Seu formato ensaístico nos dá liberdade para divagar por variados percursos sem, contudo, abdicar da sensível reflexão sobre o caminho que nos conduziram até aqui.

PALAVRAS-CHAVE:

Estudos decoloniais.
Universidade.
Multirreferencialidade.
Poéticas e Estéticas
Negros(as).

ABSTRACT

The text that we present now is the result of wandering through thoughts about ourselves. Through it, we give vent to the yearning to be the product and producers of our history. In this way, there is a diversity of knowledges that guide us, on the one hand the strong, but not only, influence that the decolonial studies have on us. On the other hand, a perception of the world built on tenuous but resistant yarns, which informs us of the dilemmas, dreams and possibilities that affect our black bodies. Its essay format gives us the freedom to wander through varied paths without, however, giving up the sensitive reflection on the path that has led us here.

KEYWORDS:

*Decolonial studies.
University. Multi-
referentiality. Blacks' poetics
and aesthetics.*



PONTO DE PARTIDA: O PARADOXO DA MODERNIDADE

PARA COMEÇARMOS essa conversa, gostaríamos de deixar claro que partimos do pressuposto de que não podemos definir a modernidade em termos de espaço temporal. Essa velha senhora – se bem que lhe caberia melhor o nome de velho senhor – se constituiu por meio de projeto de dominação que atravessou os séculos. E, como nos lembra Mignolo e Gómez (2012), só podemos pensar a modernidade articulando-a à sua capacidade de criar dispositivos¹ que permitiram o manejo e controle das populações não europeias. Tais dispositivos alteraram os mapas conceituais de vários povos e introduziram novos marcos de referência a partir de uma visão eurocentrada, erguendo estrutura para a organização e o manejo das populações. O controle da subjetividade dos colonizados permitiu a emergência de um modelo de colonização pautado na apropriação dos recursos da terra, do mar, do céu e do corpo daqueles denominados como não civilizados.

No entanto os dispositivos disciplinadores – que visavam apagar o imaginário dos povos colonizados e dotá-los de “capacidade” servil afeita aos projetos colônias de dominação/domesticação/submissão dos corpos, saberes e dos imaginários – não foram suficientes para desencantar o mundo que se ergueu do lado de cá do Atlântico. Os estudos decoloniais nos informam que é impossível pensar

1 “[...] o dispositivo tem natureza essencialmente estratégica, quer se trata, como consequência, de certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e combinada das relações de força, seja para orienta-las em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixa-las e utilizá-las.” (FOUCAULT apud AGAMBEN, 2009, p. 28)

a modernidade sem incluir um aspecto desprezado pelos estudos clássicos do tema. Para essa corrente de pensamento, nascida na diáspora, a análise da modernidade deve incluir também o processo de colonização.

Mas, para além da modernidade ser fruto de uma força econômica vitoriosa, marcada pela dominação/colonização de territórios, corpos e saberes, pensar as sociedades modernas da diáspora é entender como a função simbólica ou imaginária, nas palavras de Glissant (2001), os rastros deixados pelos destituídos de África, revela condições históricas do agir dos povos da diáspora; entendendo a função imaginária, seguindo a linha de pensamento indicada por Johann Michel no prefácio de Ricoeur e Castoriadis (2016), como potência capaz de instaurar projeto de transformação que se realiza sob a condição de uma atividade lúdica, do imaginário dos(as) escravizados(as) e seus descendentes.

O conceito de raça, enquanto dispositivo de poder, permitiu a hierarquização das populações colonizadas, tendo como referências traços fenotípicos: diferenças físicas, cor da pele, forma dos olhos e cabelo. A diferença, assim estruturada, foi o baluarte para narrativas que apresentaram o imaginário do não europeu, e especialmente dos(as) negros(as) e dos(as) indígenas, com características negativas. Os resultados dessa hierarquização têm e tiveram raízes profundas na medida em que, por meio desse dispositivo, se tentou processar o ofuscamento das memórias, dos saberes e dos imaginários dos povos da diáspora.

Mas, mesmo quando reconhecemos que o conceito de raça passou a ser demarcador das diferenças, justificando, então, uma hierarquização do mundo que pôs no topo do processo “civilizatório” os saberes e fazeres herdados de um mundo dominado pelo macho/adulto/branco/rico/europeu; não podemos esquecer que as sociedades atravessadas pela escravidão e pela tentativa de extermínio dos imaginários dos povos negros e ameríndios foram e são, paradoxalmente, sociedades que nasceram de um projeto modernizante/racional/desencantado que, não sua estruturação, incorporaram os mistérios que marcavam e marcam os imaginários dos povos colonizados. A modernidade para os povos da diáspora, em especial para as sociedades que se erguem no Brasil, por um lado, se constitui numa força que afirma e impõe um processo calcado nos princípios formulados pelo pensamento clássico e por outro, um processo marcado pela presença do

mistério, um imaginário que alimentou e atravessou subliminarmente as sociedades escravocratas.

As proibições das práticas cotidianas dos negros e negras escravizados(as) e de seus descendentes em espaços públicos intensificaram o mistério. Ter corpo fechado, ser possuidor de saberes e fazeres que poucos tinham e têm acesso se tornou característica dos adeptos dos ritos e práticas cotidianas oriundas dos ancestrais dos sequestrados na África e de seus descendentes. Pensar a modernização/racionalização, nesse contexto, é entender como esse paradoxo se articula ao longo dos anos.

No Brasil, a tentativa de dar à cultura um perfil moderno, levou ao encerramento das práticas oriundas dos povos colonizados/não europeus na condição de folclore. E, parodiando Cancline (2003, p. 74), podemos afirmar que essa perspectiva se instaura no campo artístico de tal forma que ser culto, mais do “[...] vincular-se a um repertório de objetos e mensagens exclusivamente modernos [...]”, implicaria a capacidade de incorporar nas práticas artísticas “[...] matrizes tradicionais de privilégio social e distinção simbólica.”

As referências à representação negra, seus modos de vida, saberes e práticas foram relegados ao esquecimento nas narrativas que ganharam foro de legitimidade, apesar dos esforços de artistas isolados como Lucílio do Albuquerque, que, em 1916, expunha uma crítica à situação social/econômica da mulher negra; ao ativismo de personalidades como Abdias do Nascimento e a insurgência do Teatro Experimental do Negro (TEN), em 1944, e de tantas epidermes negras que se insinuaram num universo marcado por um imaginário eurocentrado.



FIGURA 1: Mãe Preta - 1916²

Galceran Huguet (2016), ao discutir a questão da autonomia entre cultura e sociedade, aponta o discurso como uma agência social. A autora toma como base os estudos promovidos por Stuart Hall para nos alertar sobre a vizinhança entre textos discursivos e relações de poder. Realça um aspecto da cultura artística que muitas vezes passa despercebido, ou seja, o fato das culturas elaborarem “textos y discursos con capacidad de generar significado en el contexto de las prácticas humanas” e, portanto, serem atravessadas por relações de poder. As narrativas

² Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21324/lucilio-de-albuquerque>>

articuladas por meio das práticas sociais que se depreenderam da colonização implicaram na criação de estruturas de poder que revelam a existência de única interpretação válida para os diversos âmbitos da vida, desconsiderando a existência de coletividades que, mesmo não se adequando aos critérios da cultura dominante, têm suas práticas avaliadas por tais critérios. “O discurso colonial fez do colonizado uma ‘réplica’, não um igual, ao que esse respondeu com uma atitude entre a imitação e a paródia.”³ (GALCERAN HUGUET, 2016, p. 51, tradução nossa)

Mingnolo e Gómez (2012, p. 101, tradução nossa) avançam e afirmam que as culturas artísticas “formam uma parte da matriz colonial”⁴, funcionando como dispositivo capaz de manejar e manipular subjetividades. Mas as artes, também, se constituem como dispositivo capaz de gerar espaços de resistências/subversão e não apenas produtor de novidades, são modos de resistência que atravessam séculos. Hoje, cabe aos destituídos de África conceber processos e produtos artísticos em que as narrativas lhes sejam comuns, como também visitar/revisar os significados daquilo que denominamos arte. Isso implica a formação de intelectuais/artistas comprometidos com a “desobediência das regras do fazer artístico”⁵ (MIGNOLO; GÓMEZ, 2012, p. 102, tradução nossa) como também das bases epistemológicas que dão sentido ao universo em que a obra está inserida.

Na contemporaneidade, um ativismo negro que perambula pelas ruas, becos e favelas ganha força e legitimidade para reclamar espaços de representação, e reencantam os nossos olhares, ousando desafiar estruturas que sempre serviram de apoio à consolidação e permanência de uma visão de mundo espelhada ao norte. Um “ativismo” negro ganha foro de arte contemporânea, a poética negra que a partir daí se desenha reclama seu lugar nos espaços formativos, sobretudo no interior do ensino universitário de arte, nos obrigando a repensar nossos fazeres e saberes.

Tal ousadia impõe àqueles que estão comprometidos com os processos de emancipação em curso na contemporaneidade, e em especial, com os imaginários dos povos da diáspora, compreender que os africanos sequestrados na África e escravizados nas colônias, “[...] transportaram consigo para além da Imensidão das Águas o rastro/resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens”. (GLISSANT, 2001, p. 83-84) Seus descendentes fertilizaram esses rastros e se

3 “El discurso colonial crea así una ‘réplica’ en el colonizado, pero no un ‘igual’, a lo que éste responde con una actitud entre la mimesis y la parodia”.

4 “forman parte de la matriz colonial”.

5 “desobediencia a las reglas del hacer artístico”.

tornaram produtores e produtos de segredos e mistérios que encantam o mundo. Nesses rastros, estão guardados os dispositivos que servirão para a tarefa de reconstrução da subjetividade. Intelectuais/artistas, assim comprometidos, além de compreenderem que a arte e cultura foram usadas como dispositivo da colonização de subjetividades, devem seguir implicados com o desejo de descoloniza-las para liberar a subjetividade dos povos da diáspora.

Podemos pensar os fazeres e saberes artísticos que se desenvolveram na diáspora à luz do que afirmam Cusicanqui e outros (2016), quando, falando sobre o pensamento social, dizem que este esteve sempre implicado na repetição, na cópia, na utilização de conceitos inverossímeis que contaminaram saberes e fazeres e nos conclamam à ambição de desvelar os mecanismos que produzem as dependências artísticas como modo de enfrentá-la em lugar de simplesmente afirmar continuidades. Essa dependência, quando analisada a partir da percepção de que intelectuais/artistas atuam em posições específicas na divisão social do trabalho, confirma o poder dos centros globais para impor a subordinação, mesmo em campos que se creem livres dos constrangimentos sociais, fazendo com que ideias exógenas tenham influência desproporcional sobre as denominadas periferias artísticas. Caberia a esse intelectual/artista, se quisermos ir além dos temas específicos, produzir conceitos de alcance universal, seja pela reconstrução daqueles já existentes como também criando novos que alimentem as práticas artísticas.

Parodiando Julio Cortázar, poderíamos afirmar que, se no passado podia-se ser artista sem sentir-se parte do destino histórico imediato do homem, as poéticas contemporâneas reclamam um artista que entende a participação como sua responsabilidade e obrigação, pois

[...] sólo las obras que la trasuntan, aunque sean de pura imaginación, aunque inventen la infinita gama lúdica de que es capaz el poeta y el novelista, aunque jamás apunten directamente a esa participación, sólo ellas contendrán de alguna indecible manera ese temblor, esa presencia, esa atmósfera que las hacen reconocibles y entrañables, que despierta en el lector un sentimiento de contacto y cercanía. (CORTÁZAR, 1994, p. 13)

No alvorecer do século XXI, concepções teóricas – que buscam evidenciar os efeitos de poder e de domínio articulados pelos dispositivos coloniais instaurados na modernidade – ganham fôlego na tentativa de gerar pensamento emancipatório que faça germinar significados capazes de arrancar do obscurantismo as narrativas, os imaginários de minorias qualitativas. Ao lado desse processo, emerge também um ativismo artístico que busca, por meio do jogo simbólico, promover reflexão crítica sobre os papéis desempenhados pelos diversos atores no interior de uma sociedade democrática. E como pensa Achinte (2008, p. 65, tradução nossa), atores sociais contemporâneos encontram espaço para reclamar “[...] o direito cidadão de participar em condições diferenciais e, não necessariamente, imbuídos do desejo de serem incluídos nos projetos modernizantes dos estados nacionais e advogam pelo respeito às diferenças de pensamento”.⁶



O LUGAR DE ONDE FALAMOS: A UNIVERSIDADE QUE QUEREMOS

Sabedores de que o ensino universitário se instituiu também como uma estrutura para a organização e o manejo das populações, cabe-nos indagar sobre o seu papel na contemporaneidade para perceber de que maneira poderíamos, nós que falamos desse lugar específico na divisão social do trabalho, contribuir para esses chamados que nos chegam por meio das novas mídias e por meio de um ativismo negro que atravessou os séculos, em revoltas/conflitos/revoluções de corpos e de almas, mas sobretudo por meio da capacidade inventiva dos povos da diáspora em se recriarem, nos oferecendo um caldo cultural rico e vasto, o qual permeia o imaginário das cidades que habitamos

O respeito ao legado cultural herdado dos povos da diáspora deveria fazer com que o espaço universitário fosse convocado ao compromisso com a produção de pensares, os quais emoldurem fazeres comprometidos com liberdade humana e que, sobretudo, permitissem valorizar a riqueza inesgotável do mundo. Quem transita nas universidades brasileiras já deve ter se dado conta que, embora vivamos

6 “[...] el derecho ciudadano de participar en condiciones diferenciales y no necesariamente con el deseo de inclusión en el proyectos modernizantes de los Estados nacionales y abogando por el respeto a la diferencia de pensamiento”.

num espaço especializado, ao mesmo tempo vemos a pulverização dos campos científicos gerar zonas cada vez mais híbridas; vemos a intensidade e velocidade das inovações técnicas superarem a ciência. Tais mudanças reclamaram o aparecimento de um novo paradigma que impactasse no campo ético, político e social.

Se o mundo moderno pretendia produzir os fundamentos do conhecimento e da moral, o imaginário social por ele desencadeado impôs uma ordem sobre a qual todos deveriam se submeter e, sobretudo, excluir os diferentes. No entanto, na contemporaneidade, a complexidade do conhecimento reclama a urgência de epistemologia(s) que possibilite(m) a participação ativa de representantes da sociedade na sua formulação. Os riscos impostos pelo exercício de um fazer científico sem consciência reclamaram compromissos éticos que nos fizeram repensar o papel do saber e fazer científico, abrindo espaço para a busca por uma epistemologia não só dos saberes, mas também dos desejos e dos poderes, capaz de instaurar um novo regime do saber e um novo *ethos* coletivo da pesquisa. Pois, hoje já sabemos, não há conhecimento sem poder e o poder se instaura por meio de corporações que atuam sobre o imaginário social. Fazer frente à força das corporações contemporâneas exige o nascer de uma prática científica que se estende aos saberes políticos e sociais.

A análise do papel das universidades na produção de saberes e poderes tem sido tarefa de muitos analistas e “experts”, sobretudo no quadro de reformas, que atravessa o contemporâneo, mas pensar um projeto de universidade é ter em conta que esse projeto se faz com homens e mulheres os quais têm função e posição sociais específicas. Assim, pensar a universidade é entender como se pensam os homens e mulheres que a constrói e mantém, e, acima de tudo, estabelecer uma relação entre o mundo das ações e o mundo das ideias na constituição do projeto de universidade.

Por isso, diante das duas ações seguintes – de um lado a contribuição para um ulterior avanço da ciência e da técnica; de outro, um ato de solidariedade como todos os inocentes do mundo ameaçados por este avanço –, parece-me ser mais importante, hoje, a segunda. Se o progresso moral da humanidade fosse tal que me assegurasse que a bomba de hidrogênio jamais seria

empregada; ou se o progresso jurídico fosse tal que nos garantisse que seria empregada somente no caso de guerras justas, isto é, para punir os injustos [...] então sim, a escolha poderia ser refeita sem inconvenientes. (BOBBIO, 1997, p. 29)

O que está posto à universidade pública brasileira é uma tomada de posição que se impõe de fora para dentro. Por muito tempo, as universidades se constituíram como o local “[...] onde o conhecimento que conduz ao progresso moral e material da sociedade era produzido, bem como núcleo vigilante dessa legitimidade.”⁷ (CASTRO-GÓMEZ, 2007, p. 81, tradução nossa) Contudo a universidade vive uma crise de legitimidade, pois, na medida em que teve de adequar-se aos imperativos do mercado de bens simbólicos, foi ultrapassada pela lógica de mercado. As grandes corporações não só produzem conhecimento livre da tutela das universidades como também detêm os meios de sua difusão. Tal transformação impacta sobremaneira nas formas de atuação dos intelectuais contemporâneos, pois o conhecimento, nesse campo, acaba sendo legitimado por sua performatividade, nas palavras de Castro-Gómez (2007, p. 85, tradução nossa), “[...] por sua capacidade de gerar efeitos de poder”.⁸ Pombo (2005, p. 11) nos alerta, ainda, sobre a estreita relação entre ciência e política e que esse campo deixou-se penetrar pela economia, passando “a definir-se como atividade orientada, não tanto pelo desejo de verdade, mas pela capacidade de produção de resultados práticos imediatamente aplicáveis na esfera política”.

Mas, nesse momento, uma nova linha de pensamento crítico está sendo produzido por intelectuais que se movem entre os movimentos sociais, as comunidades, as academias e também o Estado. (CUSICANQUI et al., 2016) Está sendo aberto um espaço epistêmico a partir de multiplicidades de conhecimentos, saberes e de tendências críticas geradas na América Latina. Nessa perspectiva, inclui-se os saberes e conhecimentos das comunidades e suas organizações, buscando descentrar os efeitos do poder e de domínio da racionalidade moderna, gerando pensamento emancipatório nos territórios outrora colônia.

Muitos desses adeptos se avizinham da nossa casa, como Fagundes e Burnham (2001), que nos levam a pensar que os fluxos os quais atravessam à universidade impõem que afastemos nossas pesquisas de esquemas de referências rígidos

7 “[...] donde se produce el conocimiento que conduce al progreso moral y material de la sociedad, sino como el núcleo vigilante de esa legitimidad.”

8 “[...] por su capacidad de generar efectos de poder”.

e incorporemos processos multirreferenciados. Seguindo a proposta esboçada na análise das professoras, poderíamos abarcar a pluralidade de movimentos que atravessam nosso tempo. No entanto, salientam, seria necessário que tomássemos como pressuposto a necessidade de descentramento da autoridade disciplinar, e dedicássemos uma escuta sensível às necessidades e interesses de grupos sociais concretos, “para falar com esses grupos” e não por esses grupos, “empenhando-se na autorização dos conhecimentos desses mesmos grupos”. (FAGUNDES; BURNHAM, 2001, p. 43) Barbosa (2008) aprofunda ainda mais esse tema ao alertar que essa escuta sensível nos permitiria a leitura das estrelinhas, do que está implícito, fazendo surgir uma ação criadora e com que as nossas “corpora” teóricas não sejam mais entendidas como reflexo de realidades objetivadas e, por isso mesmo, claramente definidas.

As professoras Fagundes e Burnham (2001, p. 42) nos alegram ao afirmar que podemos pensar as “corpora” teóricas “[...] como coprodutos das estruturas do espírito humano e das condições socioculturais de produção do conhecimento”. E, apoiadas nas formulações de Cornelius Castoriadis e Ricouer (2016, p. 50), argumentam que, para responder aos desafios os quais nos são impostos, precisaríamos recuperar a “[...] capacidade de construir argumentos (significações) que levem em conta uma pluralidade de referências [...] revelando múltiplas leituras [...]”.

O pensamento decolonial aqui evocado abre as vias para uma história marcada pela diversidade cultural e pelas políticas da diferença. Evidentemente, a descolonização do saber implica a desconstrução de uma história de dominação e de tentativa de extermínio de uma escritura que se guardou nos imaginários e nas práticas sociais dos povos da diáspora. É sobre essas práticas que devemos nos debruçar para pensarmos os efeitos estéticos e poéticos das culturas negras na sociedade contemporânea.

Tal perspectiva torna-se ímpar quando nos avizinha um tempo que quer afirmar a discrepância entre a possibilidade técnica de uma sociedade melhor, mais justa e mais solidária e a sua impossibilidade política. (FAGUNDES; BURNHAM, 2001) Nesse momento, a universidade deveria se constituir no espaço de resistência ou de afirmação desse ideal? Se assim for – se a universidade quer reafirmar sua legitimidade ao transformar-se no espaço político de confirmação da possibilidade

de constituição de uma sociedade melhor –, ela deveria se constituir no “[...] espaço onde pudessem circular vários conhecimentos, de práticas curriculares que levassem em conta a heterogeneidade de interesses existentes na sociedade [...]” (p. 52), espaço aberto a articulações imprevisíveis a esquemas *a priori*, posto que a construção de novos significados é sempre enunciada.

Ao incluir, nessa reflexão, o tema da universidade e a busca por um pensamento decolonial que aponte uma possível saída de uma ótica exclusivista a qual reduz a noção de arte aos significados herdados de determinados contextos/grupos; afirmo a necessidade de uma perspectiva curricular multirreferenciada que transversalize todos os conteúdos, implique na abertura da noção de arte e incorpore elementos estéticos e poéticos provenientes dos diversos matizes que povoam o imaginário dos(as) brasileiros(as).

Pensando dessa forma, acreditamos que um processo formador marcado pelos signos da contemporaneidade deve envolver-nos em propostas criadoras capazes de estimular-nos a tornar presentes os conteúdos simbólicos que trazemos nas memórias coletivas. E, evocando o saudoso Paulo Freire, cremos que, ao desenvolvermos potenciais criativos, deveríamos ter em conta o universo simbólico que permeia a vida e partir daí para nos conduzirmos e/ou sermos conduzidos pelos intrincados caminhos que se abrem a todo(a)s aquele(a)s que se aventuram pelo saber/fazer artístico. A ideia de tradução proposta por Achinte (2008) nos parece fecunda, não se trata de produzir o novo, mas traduzir aquilo que, ao longo do tempo, foi tratado como exótico, bárbaro, feio, folclórico. Isso não implica esquecer o consagrado, pois, nesse caso, o que se consagra, é consagrado em nós, e de nós mesmos não podemos abrir mão.

Nesse contexto, um projeto de formação nas artes da cena deveria estar aberto às diferenças, às manifestações dos desejos criativos de diversos setores. No entanto o reconhecimento dessas subjetividades significa a valoração de diferentes pontos de vista sobre diferentes temas, desconstruindo noções binárias de centro e periferia artística, gerando e potenciando diferentes situações vivenciais que possibilitem um conceito de educação como um sistema de experimentação, numa concepção de cultura que não se coloque alheia nem submissa à política,

espaço produtor de conflitos, resistências e lutas, numa de sociedade dominada pelo poder e segmentada por critérios de classe, gênero, sexo, raça ou étnico.

O PONTO DE CHEGADA: NÓS POR NÓS MESMOS

Não podemos esquecer que os negros sequestrados na África e escravizados nas Américas foram hábeis para recriarem seus modos de vida e deixarem um lastro cultural que atravessou os séculos. Todos aqueles que vivem nesse lado do Atlântico sabem como, por meio da tradição oral, os descendentes dos sequestrados na África foram capazes de tecer fios tênues, pois se apoiaram em cultura imaterial, mas suficientemente fortes para que os povos da diáspora nunca se esqueçam da África que habita em nós. Por outro lado, quem já assistiu a performances como a dos Negros Fugidos, do distrito de Acupe-BA, ou aos requebros de uma sambadora de samba de roda sabem como as tradições culturais dos povos da diáspora são capazes de acionar força dramática cotidianamente reificada, as quais têm a capacidade de contar e recontar seus dramas e criar conteúdos e os meios de sua transmissão.

9 Foto de arquivo pessoal.



FIGURA 2:
Negro Fugido⁹

Por meio do drama (performatização), nos legaram conhecimentos e valores, e é sobre essas memórias, entendidas nas suas potencialidades estéticas e poéticas, que devemos nos debruçar, se quisermos que nossas práticas sejam permeáveis ao legado cultural de matiz africana o qual circunda as nossas experiências cotidianas.

Só assim poderíamos falar de uma arte negra. A afirmação de sua presença se dá quando o lugar de sua enunciação e de sua presença nos remete ao universo simbólico que permeia uma visão de nós por nós mesmos. Essa presença, sentida, não pode ser presumida *a priori*, nasce de relações efêmeras, imateriais, como é a cultura africana que herdaram os destituídos de África. Ao erguê-la, artistas e espectadores acionam um dispositivo capaz de fecundar “[...] uma carga de regras, ritos [...] impostas aos indivíduos por um poder externo, mas que se torna, por assim dizer, interiorizada nos sistemas das crenças e de sentimentos”. (AGAMBEN 2009, p. 32) Saberes e fazeres artísticos se tornam dispositivos essencialmente estratégicos e, ao serem expressos por meio de uma tradição que enuncia uma presença, orienta-nos em certa percepção de mundo para que possamos fixá-la e utilizá-la. Tais dispositivos têm o poder de acionar jogos de poder, ligados aos limites dos saberes. E, parodiando Foucault, poderíamos afirmar que, para além do poder disciplinar, se instauram dispositivos que permitiram a emergência de outras corporeidades.

Os destituídos de África nos legaram seus saberes, seus fazeres, nos legaram os modos de saber/fazer africano, modos nos quais o imaterial – por meio de uma força simbólica que lhe confere o poder de uma tradição e que encontra abrigo no ritual – se transmuta no material, em carne, em verbo, e desce até nós. Os herdeiros das tradições africanas no Brasil, especialmente na Bahia, foram e são capazes de rearticular os signos herdados da África, criando e recriando uma tradição cultural que retém um pouco da África que os negros e negras, os quais dela foram destituídos, nos legaram.

Os herdeiros das tradições africanas, intelectuais/artistas da diáspora são portavozes de uma poética que enuncia uma presença, um saber/fazer evocado por uma memória ancestral tantas vezes e de tantas formas reificada, que nos une às tradições que nossos ancestrais nos legaram. No entanto a evidência desse enunciado se dá numa situação de presença só alcançado por meio do ritual. Na

poética negra, a presença negra é ritualizada. É pelo saber, pela diligência, que os gestuais que os performen acionam se tornam objetos de atenção e fazem com que os espectadores aos poucos aprendam a levar em consideração as circunstâncias de enunciação de um comportamento comum.

Nessas poéticas, alguns gestos voluntários ou não ocorrem numa variedade tão ampla de representações, dando impressões que podem parecer insignificantes ao olhar de um espectador desatento, mas adquirem condição simbólica. Na medida em que a performance é entendida como um ato ritualístico, acentua-se os valores da tradição e podemos, então, pensá-la como uma cerimônia que rejuvenesce e reafirma atos expressivos que revelam os valores de um grupo.

Os espectadores desatentos podem não conhecer os segredos da representação, nem a aparência da realidade que se cria, entretanto por meio do ato performativo, pode-se encontrar uma correlação entre função, informação disponível e regiões de acesso. Dessa forma, ao se conhecer as regiões às quais o performer teve acesso, conhecer-se-ia os significados inerentes ao papel que desempenha e a informação que compartilha com os expectadores a respeito da representação.

Os corpos negros, primeiro, e seu universo simbólico se afirmam, e percebê-los é a condição de todos aqueles que são capazes de compreendê-los como parte de si. A poética negra ocorre num enunciar-se que se presentifica, que se instaura como uma presença no seio de almas marcadas pelas suas memórias.

REFERÊNCIAS

- ACHINTE, Adolfo Albán. Conocimiento y lugar: más allá de la razón hay un mundo de colores. In: ÁLBAN, Adolfo. *Tejiendo textos y saberes: cinco hilos para pensar los estudios culturales, la colonialidad y la interculturalidad*. Colombia: Editorial Universidad Del Cauca, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- BOBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Decolonizar la universidad: la hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. (Org.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos; Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, 2007. p. 79-91.
- CORTÁZAR, Julio. Carta a Roberto Fernández Retamar. Situación del intelectual latinoamericano. In: CORTÁZAR, Julio. *Obra Crítica/3*. Buenos Aires: Alfaguara, 1994. p. 29-43.
- CUSICANQUI, Silvia Rivera et al. Debate sobre el colonialismo intelectual y los dilemas de la teoría social latino-americana. *Cuestiones de Sociología*, n. 14, e009. 2016. Disponível em: <www.cuestionessociologia.fahce.unlp.edu.ar>.
- FAGUNDES, Norma Carapiá; BURNHAM, Teresinha Frões. Transdisciplinaridade, multirreferencialidade e currículo. *Revista da FACED*, n. 05, p. 39-55, 2001.
- GALCERAN HUGUET, Montserrat. La novedad de lo postcolonial. In: GALCERAN HUGUET, Montserrat. *La bárbara Europa*. Una mirada desde el postcolonialismo y la descolonialidad. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016. p. 21-65.
- GLISSANT, Edouard. Cultura e identidade. In: GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2001.
- MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo. Estéticas decoloniales: sentir, pensar, hacer en Abya Yala y la Gran Comarca. In: MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo. *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogota: Universidad Distrital Francisco José de Caldas: Facultad de Artes ASAB, 2015. p. 99-121.
- POMBO, Olga. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. *Liinc em Revista*, v. 1, n. 1, p. 3-15, mar. 2005. Disponível em: <<http://www.ibict.br/liinc>>.
- RICOUER, Paul; CASTORIADIS, Cornelius. *Diálogo sobre a história e o imaginário social*. Lisboa: Edições 70, 2016.

ADALBERTO SANTOS: é Professor do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade e do Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal da Bahia (IHAC/UFBA).