



Teatros de memória em diáspora: por uma pedagogia performática

Antonietta Antonacci*

* Pós-Doutora em Antropologia Social na EHESS, Paris, França. Professora Associada do Departamento de História e Pós-Graduação em História da PUC/SP, Coordenadora do Centro de Estudos Culturais Africanos e da Diáspora (CECAFRO) da PUC/SP.

Resumo |

Ensaio com pesquisas que contribuem para apreender questões relacionadas a dois modos de produção/preservação/transmissão de saberes que dizem respeito ao escrito e ao oral. Trabalhando com a “lógica do oral”, traz expressões de tradições de grupos populares de matriz africana no Brasil e no Novo Mundo, reinventando seus universos culturais em *performances*, apreendidas em diferentes lugares com forte presença de culturas negras em diáspora. A segunda parte aborda questões metodológicas, históricas e epistêmicas em torno de civilizações orais em África, em profunda diferenciação no sentido de cognição, transmissão de memórias e comunicações comunitárias.

Palavras-chave: Tradições orais africanas. Lógica do oral. Ramatizações. Imagens. Pedagogia da performance.

Abstract |

Essay with investigations that contribute to the understanding of issues related to two modes of production/preservation/transmission of knowledge regarding the written and oral aspects. Working with the “oral logics”, the expressions of traditions of African-descendent popular groups in Brazil and in the New World are brought up, reinventing their cultural universes in performances, carried out in different places and with a strong presence of Black diasporic cultures. In the second part, there are methodological, historical and epistemological issues concerning the oral civilizations in Africa, profoundly differentiated in terms of cognition, memory transmission and community communication.

Keywords: African oral traditions. Oral logics. Dramatization. Images. Performance pedagogy.

Reinvenções das africanidades em diáspora na “lógica oral”

Antes da popularização da imprensa na Europa até a Renascença e as práticas de letramento impulsionadas pelas Reformas Religiosas, métodos de preservação e transmissão de dogmas religiosos, hierarquia de poder, posturas frente aos vícios e virtudes, prudência e moral ficaram conhecidos como *arte da memória*. Imagens com técnicas de organização espacial, disposições arquitetônicas de igrejas e catedrais, combinações de luz e sombra, iluminuras, brasões, insígnias de poderes divinos de reis, papas, cardeais, acionavam memórias visuais.

Tais expressões de arte e cenografia como técnicas mnemônicas, de gregos a europeus da Idade Média, antes da tecnologia de fixação de preceitos e condutas pela imprensa, foram esmiuçadas pelo estudo pioneiro desses “fósseis intelectuais” por Paolo Rossi (1960), seguido das pesquisas de Frances Yates (1966) sobre a arte clássica em sistemas de teatros de memória.¹

Naqueles segredos de jogos de luz e sombra, visadas, representações e projeções com recursos de linguagens visuais, os corpos vivos, com seus gestos, movimentos e interações simbólicas configuraram-se em *arquivo de memória*, agentes de saberes e poderes de denominadas “ciências ocultas” com o advento de “métodos científicos”, em primórdios do século XVII.

Com a publicação de livros e a alfabetização letrada no contexto do expansionismo econômico, geográfico, cultural e epistêmico do mundo europeu, no qual as normas de cultura escrita ganharam espaço, acumulando outros saberes e poderes, o papel do corpo foi sendo substituído por sistemas de memorização, desde abstrações de significantes letrados. Atuando como representação da representação,

¹ Cf. ROSSI, 1983; YATES, 2007.

a letra emergiu associada à edificação da ciência e da tecnologia euro-ocidental.

Memoráveis visualidades ficaram apartadas de um corpo vivo, ganhando mais autonomia com Descartes, em seu *Discurso do Método* (1623), que reafirmou a separação teológica corpo/alma em termos de corpo/razão. As novas técnicas de transmissão/comunicação, em outras relações de poder, relegaram o corpo ao efêmero, ao pecado, ao descartável, inferiorizado em escala de saberes, enquanto os europeus usavam em larga e massiva escala corpos de africanos escravizados, mercadorias primordiais que alavancaram o sistema do mundo capitalista.

Rotulados como povos primitivos, incapazes de criarem relações profundas com seu entorno e seus parceiros, os povos e culturas africanas, que detinham no corpo memórias de seus saberes e tradições ancestrais, barbarizados na intensificação do tráfico negreiro, vivenciaram as trágicas travessias do Atlântico ao Novo Mundo.

Ignorando as virtualidades dos povos de milenares das culturas de matrizes orais africanas, os europeus transportaram corpos negros objetificados em trocas mercantis impensáveis em seus universos culturais. Corpos que, trazendo impressas em suas morfologias e ritualísticas exuberantes gramáticas corporais, preservaram e traduziram seus cosmos e a arqueologia de seus saberes na diáspora. Fundamentados em imaginários de *unidade cósmica* do mundo mineral, vegetal, animal e humano (HAMPÁTÊ BÁ, 1982), resistiram ao “vigiar e punir” instaurado desde os navios negreiros.

Com memórias corporais sensíveis, já no próprio trânsito nos navios negreiros, povos africanos de muitas línguas, culturas e regiões articularam meios de identificação e comunicação rudimentares. Murmurando sons de lamentação, acionando ritmos no bater de pés e gestuais de danças no convés dos tumbeiros, os traficados vivenciaram, em meio a suas tragédias, os primeiros contatos e intercâmbios em

meio até encenações de contos, conforme pesquisas de Marcos Rediker, em *O navio negreiro* (2011).

Nos contatos liminares, afloraram laços de identidade, refazendo corpos alquebrados em gestos e rítmicas ancestrais, em vibrações que agiram como fontes de reumanização. *Memórias ancoradas em corpos negros*, ressignificadas na travessia e no cotidiano de trabalho dos escravizados, reinventaram matrizes culturais africanas na diáspora, sob a lógica das tradições orais, na contramão das violências do escravismo e das colonialidades acionadas por saberes e poderes de moral individualista e competitiva subjacentes ao “vigiar e punir” das culturas letradas do “homem europeu”, que se esparramaram pelo Novo Mundo. Homem e humanidade que, inventando a Europa, desfiguraram as Áfricas e as Américas, seus habitantes, costumes e culturas em regimes orais e visuais de memorização e comunicação, ignorando seus caminhos de sistemas de teatro de memória. Suas pegadas primordiais, jogadas para uma Idade Média de Trevas, tornaram-se invisíveis ao Iluminismo de sua razão moderna.

Em movimentos de mentes e racionalidades instrumentais, episteme, geopolítica, filosofias e histórias escritas sob o signo do progresso e desenvolvimento eurocêntrico, excluíram-se memórias, narrativas, comunicações e tradições patrimoniais, além de arquivos que resguardavam passados seletivos em séries cronológicas, dominadas pelo fetiche do documento escrito e das abordagens científicas.

Entre nós, até recentemente, poucos historiadores creditavam a construção de fontes e depoimentos gravados a serem trabalhados pela metodologia de história oral; menos ainda movem-se por percepções que vão para além das fronteiras do letramento, em indisciplina acadêmica ao instituído por poderes e conhecimentos europeus.

Mas o passado, em culturas orais, vive no impulso comunitário de festas, celebrações, êxtases espirituais; em rituais, danças, mímica,

timbres vocais, alocações verbais, imagens, enfim *performances* que revivem o indizível, o interdito, o que irrompe no presente em *infralíngua* (GIL, 1997, p. 53) gestual, quando o corpo-político da razão negra se expressa, desatando nichos de memórias subterrâneas encravadas nos corpos da diáspora, em transgressões contínuas à modernidade euro-ocidental.

Em atos de rebeldias cotidianas, em seus contatos, êxtases espirituais e expressivas representações dramáticas com música e canto, em teatralizações do vivido em escravismos e exclusões de ontem e de hoje, em dinâmicas imagens e na rítmica, os povos da diáspora e das comunidades nativas do Novo Mundo continuam em guarda, em fronteiras contra suas despersonalizações e as razias de seus modos de ser, saber e poder enfrentar apartações lembradas, e hoje experimentadas sob novas roupagens.

Em catarses comunitárias, *performances* que transitam por tempos e espaços atlânticos, caribenhos, sul-americanos, povos de oralidades africanas e ameríndias, em contato com séculos de disputas para preservarem suas humanidades, liberdades e direitos culturais – até para usufruírem de alfabetizações em seus universos, sem fragilizar seus cormos, corpos, culturas –, denunciam suas privações e banimentos, arquivando em seus corpos comunicações interculturais entre si, seus ancestrais e divindades.

Em um só arquivo, estão registrados passado, presente e possíveis devires, em arqueologia de saberes orais, em expressões corpóreas, performáticas na transmissão de suas formas de cognição e ação. Memórias vividas em ritmo, em sentirpensante², desde vibrações corporais, sob dinâmicas de *tradição viva* (HAMPÁTÊ BÁ, 1982), trazem à tona pensares de Raymond Williams:

Do que já sabemos, parece claro que o ritmo é uma maneira de transmitir uma descrição de experiência, de tal modo que a experiência

² Expressão de MIGNOLO, 2011.

é recriada na pessoa que a recebe não simplesmente como “abstração” ou emoção, mas como um efeito físico sobre o organismo – no sangue, na respiração, nos padrões físicos do cérebro... um meio de transmitir nossa experiência de modo tão poderoso que a experiência pode ser literalmente revivida por outros. (WILLIAMS, 1961, p. 40. apud SODRÉ, 1998, p. 20).

Sem se caracterizarem pela ausência de escrita logocêntrica, as culturas orais fluem, preservam, renovam suas mensagens, ética e estética, marcando a ação, simbologia e energia do corpo, indissociável da “*lógica oral*”³. Através de suas *performances*, expressões de materialidade e subjetividade corpóreas de africanos, povos em diáspora desde o século XV têm sinalizado seus repúdios a poderes e olhares eurocêntricos. Articulados como “corpo comunitário” – forjado em suas raízes culturais, conforme provérbio bambara e peul: “As pessoas da pessoa são inúmeras na pessoa”⁴ –, eles marcaram e erguem fronteiras à personalidade dominante.

Provérbios, micronarrativas com uma organização lógica da comunicação e rítmica da oralidade, pensados “como monumento verbal”, reúnem “a uma dimensão epistêmica, uma utilidade prática, atuando como memória que nos projeta no domínio da abstração” de civilizações orais (DIAGNE, 2005, p. 68). Em “aproximação sociocultural ao fenômeno proverbial”, o filósofo senegalês Mamoussé Diagne argumenta que, na mentalidade proverbial, civilizações orais africanas codificam conteúdos morais e filosóficos, sendo os provérbios um suporte da arqueologia da sabedoria oral africana.

O anglo-jamaicano Stuart Hall, ao enfatizar que, na diáspora, africanos valem-se do corpo no uso de “elementos de um discurso diferente em sua expressividade, musicalidade, oralidade e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical” (HALL, 2003, p.

³ Expressão de Mamoussé Diagne, filósofo senegalês na análise de civilizações orais africanas.

⁴ Provérbio enunciado por HAMPÁTÊ BÁ, 1982.

341,342), já enunciara que corpos negros carregam narrativas imagéticas e sonoras, em afiliações que, distantes da retórica discursiva da letra, valem-se de metáforas verbais, visuais e rítmicas, encenando pedagogias performáticas.

Em atenção ao “poder do corpo negro como local de múltiplos discursos para esculpir história, memória, identidade e cultura”, com pesquisas em torno de festas e rituais em Áfricas e na diáspora, o escritor nigeriano Esiaba Irobi (2012, p. 273) acentuou que os africanos “trouxeram consigo escritas performativas” oriundas de práticas culturais afronativas ancestrais aqui traduzidas pela “inteligência do corpo humano”, em sociabilidade sinestésica.

Perspectiva que faz do corpo negro “ferramenta para interrogar teologias associadas à ‘branquitude’ e outras manifestações da hegemonia cultural e intelectual do Ocidente”. Enfatizando como as humanidades negras se refizeram no Novo Mundo, Irobi acentua que a “translocação da inteligência sinestésica autóctone africana se reatualiza em rituais, celebrações, festas, *performances*”, sendo a “transcendência mais facilmente realizável como experiência corporal e performática que como engajamento intelectual ou logocêntrico”.

O corpo vem alcançando análises de filósofos, semiólogos, antropólogos, historiadores, permitindo melhor compreender o **renascer** e **renovar** contínuos das culturas africanas em diáspora, questões apreendidas, inicialmente, em cadências de literatura oral no Nordeste do Brasil, onde vozes e corpos negros fluem em “folhetos de cordel”, que desde fins do XIX imprimiam cantorias e improvisos de cantadores negros, registrados desde o século XVIII pelos sertões, festas e feiras nordestinas; ou em ritmo e gestos em festas, como emerge em *Memória do jongo*, dança e vocalidade afro-brasileira; e memórias corporais, como Patrick Chamoiseau pesquisa na Martinica.

Em desafio à centralidade visual e motora do alfabetismo eurocêntrico, corpos transgressores ao escravismo e colonialismo, em

arte de viver, forjaram linguagens na intimidade de suas heranças em subliminares reinvenções, revelando o indissociável de formas de comunicação, práticas de educação, universos artísticos.

Frente a paradigmas de memórias escritas, as pesquisas do ensaísta afro-caribenho Patrick Chamoiseau (2009, p. 40) apontam o vai-e-vem entre sentidos e sensibilidades, articulando a memória do corpo a conjugações música/dança/conto, por parte dos africanos desembarcados na Martinica, região onde a “linguagem fundamental de transgressão à escravidão começou de maneira silenciosa, pelo reencontro da memória do corpo”. A dança e as arquiteturas gestuais ancestrais energizaram os que “saíram alquebrados do navio negreiro”.

E o ritmo que elaboraram sobreviveu à plantação escravagista por razões econômicas: inicialmente interdito, o tambor foi integrado e perdurou porque o senhor percebeu que favorecia a produtividade. Os *cantos de trabalho* coexistiram com *processos de contestação*. (CHAMOISEAU, 2009, p. 41)

O contar histórias, outra expressão de memória do corpo, permitiu “ao contador emitir palavras que articulavam a comunidade”, um recurso de perfil cultural africano, fazendo lembrar a epopeia *Rabicho da Geralda* (1792), folheto de cordel com a saga do boi fujão que, mesmo de tradição oral, circula com data. Provavelmente marca o ano que os escravizados no Nordeste do Brasil tiveram notícias da Revolução no Haiti.

Recolhida por José de Alencar, entre cantadores no sertão do Ceará, essa narrativa contém rastros e astúcias de um africano escravizado perseguido por vaqueiros, em um registro no qual Alencar nos legou a possibilidade de acessar as *performances* daqueles cantadores: “O cantor é o espectro do próprio boi, do herói que a legenda supõe erradio pelas várzeas onde outrora campeou livre e indomável” (ALENCAR, 1874). Seu surpreendente alcance trans-

histórico revela como os escravizados reviviam, em seus corpos e práticas culturais, seu imaginário cósmico.

Encarnando o boi, muitas vezes embarcado em Cabo Verde, em tumbeiros, os africanos expressam o compartilhar a vida com os parceiros do reino animal, permitindo uma melhor compreensão das festas de boi, de boi bumbá, em territórios do Brasil por onde os povos bantu refizeram sua morada na diáspora.⁵

A saga do boi *Rabicho*, da senhora *Geralda*, movendo-se entre letra/voz/ imagem, migrou com os africanos para a região das minas: essa narrativa reaparece em pesquisa sobre *batuques* em sertões, realizada e gravada pelo etnomusicólogo Paulo Dias, em *Famaliá do Urucuia*,⁶ rio do interior de Minas Gerais. Seu estudo revela migrações de culturas orais, moventes com as diásporas internas pelo Brasil que, imperceptíveis a histórias escritas, são cantadas em outros locais de memória.

Perspectiva que permite pensar, com o historiador haitiano Michel-Rolph Trouillot (1995, p. 84): “A existência de uma rede de comunicações entre os escravos, sobre a qual somente temos indícios, pois não se tornou um objeto sério de pesquisa histórica”.

Também no jongo, “dança e gênero poético-musical de comunidades negras de zonas rurais e periferia de cidades do Sudeste do Brasil” (PACHECO, 2007, p. 16), africanos do Congo-Angola, em subterfúgios de suas oralidades, burlaram os senhores, que “não viram, muito menos entenderam todos os *batuques* que os escravos realizavam” (MATTOS; ABREU, 2007, p. 79).

Em pontos do jongo, versos curtos em palavras bantu com seus princípios cósmicos, o pesquisador norte-americano Stanley Stein, mesmo sem entender, registrou *desafios* cantados em Vassouras

⁵ Cf. RAMOS, 2015.

⁶ *Rabicho da Geralda*, 11faixa do CD *Famaliá do Urucuia*, ASSOCIAÇÃO CACHUERA!, 1994.

(1941), nos quais “as pessoas eram substituídas por árvores, pássaros, animais da floresta” (PACHECO, 2007 p. 26) comunicando-se entre si, inacessíveis aos de fora. No improviso, em estratégias cognitivas, “astúcias da razão oral”⁷, emitiam contatos entre “grupos de fazendas próximas, quando se encontravam na colheita do café”.

Com acentuado caráter comunitário, os pontos *jogados* por um cantador, com adivinhas ou desafios a serem decifrados ou *desatados* por coro responsorial, eram cantados e dançados com bater de palmas, pés e rodeios corporais em rodízio de dançarinos em roda, sob a percussão do grande e médio tambor. O marca passo sincopado pela cuíca, tambor percussivo bantu, acionado por fio de algodão na produção de um som rouco e forte, revela traduções culturais.

Entremeando arte e artimanhas, os africanos lograram abstrair perdas profundas no tráfico e na escravidão, abrindo **frestas** em festas, encenando suas memórias de África no Brasil, compartilhando situações *subliminares* na escravidão. Em trabalhos de memória nutridos por filosofia de mitos e cantos africanos, atravessados por provérbios, metáforas, recursos vocais e rítmicos de suas culturas, os escravizados reinventaram linguagens audiovisuais e ritualísticas, resguardando suas africanidades e permitindo ler os significados de seus pensares e falares, só recentemente pesquisados e articulados.

Nessa direção, o filósofo português José Gil traz questões basilares sobre os usos de corpos comunitários ao enfatizar que, na ausência de linguagem articulada, o “médium utilizado” é o corpo, mas “um corpo que contém em si a herança dos mortos e a marca social dos ritos” (GIL, 1997, p. 53). Como “transdutor de códigos”, o corpo em regimes de oralidade “permitia uma coesão social fundada em comunicação comunitária”, em *infralíngua* gestual, para o que “permanece inverbalizado, senão inverbalizável”, desde a “inteligência do mundo específico do corpo”.

⁷ Expressão de DIAGNE, 2011, p. 632.

Pesquisas voltadas à arte da encenação de memórias em diáspora – plenas de dramatizações, teatralidade, imagens, *performances* –, pontuam prolongamentos do corpo como instrumentos musicais, adereços, máscaras, vestes, regimes simbólicos, no ocupar espaços com relevo e no pensar o tempo a partir de ritmos. (SODRÉ, 1998, p. 24). Ritmos esses que sustentam literariedades sônico-percussivas enquanto veículos de comunicação orais, em culturas sem disjunções cultura/natureza, corpo/saberes, arte/vida, ritmo/memória.

Os corpos de povos africanos e da diáspora, cultivados e sociabilizados em todos os sentidos da condição humana – visão, audição, fonação, olfação, tato –, usufruem de sensibilidades articuladas e projetam gramáticas corporais que ecoam e sustentam reverberações comunitárias mesmo no escravismo. Suas injunções em memórias do corpo, na vitalidade de seus sentidos, permitiram mais que sobreviver aos traumas do tráfico e da escravização, reinventar seus fundamentos culturais no Novo Mundo.

Em gêneros orais, para que as palavras detenham poderes e estreitem identidades, elas precisam ser entoadas ritmicamente, pois o corpo e a fala necessitam de movimentos de vai-e-vem. É **no** e **através** do ritmo e dos gestuais que eles representam e compartilham seus imaginários. Sem apartar cosmos/corpo/cultura, em “atitude rítmica”⁸, eles refizeram laços comunitários para além do tempo linear das histórias e do registro de documentos/monumentos em letramento logocêntrico expandido desde a Europa.

Tendo tentado concretizar suas formas de memorização, transmissões e redes de contato sustentadas por cognição e comunicação em “lógica oral” nas próximas passagens, mesmo que com dificuldades impostas por nossa formação racional letrada, tentamos – a partir de leituras de filósofos africanos – abordar artifícios e fundamentos basilares de culturas africanas de ancestrais matrizes

⁸ Cf. SENGHOR, 2012, p. 83-92.

orais, hoje enlaçados por tradições escritas e colonialidades em padrões euro-ocidentais.

Oralidades, episteme e filosofares africanos

Defrontando-se com impasses em relação a culturas constituídas em torno de procedimentos de transmissão, e não do transmitido em padrões ocidentais, filósofos africanos, como Jean-Godefroy Bidima, discutem questões relacionadas às suas *condições de enunciação* filosóficas.

Quais são os constrangimentos, quais as vantagens teóricas, políticas e antropológicas que presidem a confecção de discursos filosóficos africanos, e em que medida a distância, o limite e as transposições de traços impostos ou escolhidos fecundam, esvaziam, disfarçam seus discursos? (BIDIMA, 2011, p. 672-677)

Nessas tensões históricas, políticas, epistêmicas, entre pesquisas atuais de filósofos africanos, centramos a atenção nos estudos do filósofo senegalês Mamoussé Diagne, da Universidade Cheick Anta Diop, de Dakar, que remetem a oralidade ao cerne do filosofar em África.

Em diálogo com o antropólogo britânico Jacques Goody, *A lógica do escrito e a organização da sociedade* (1986), Diagne (2005, p. 629-638.) vem discutindo a “lógica do oral” frente à “razão gráfica”. Fundamentando-se em **procedimentos de dramatização**, em *mise en scène* de complexos de imagens e metáforas, que podem ser verbais, musicais, visuais, gestuais – como provérbios, adágios, charadas, máscaras, ritmos –, em suma, com recursos de teatralização entre o narrador e sua audiência, Diagne constrói reflexões metodológicas, políticas, filosóficas no universo de civilizações orais africanas.

Além da dramatização da arquitetura de gêneros orais, ele atenta à “linha de partilha ou de exclusão, que se origina no campo do saber,

induzindo a um conjunto de efeitos que atravessam a sociedade”. De modo incisivo, evidencia: o que “está em jogo na relação complexa de interlocutores-hermeneutas é, além do saber dramatizado, o **drama** real que é de natureza política: o referente à detenção ou partilha do poder nesse tipo de sociedade” (DIAGNE, 2005, p. 61,62).

Nessa referência ao drama do conhecimento, Diagne se alinha a intelectuais emergentes em Latino América, como Horácio Gonzalez, diretor da Biblioteca de Buenos Aires, ao questionar intelectuais frente à “locomoção geral das ideias e à tragédia do conhecimento”⁹. Mesmo sem filiações a estudos pós-coloniais e pós-raciais, Diagne traz a debate uma questão vital levantada pelo coletivo modernidade/colonialidade/decolonialidade, de intelectuais do Caribe e Latino América¹⁰ que, sob outros ângulos, têm interrogado conhecimentos e museologia euro-ocidental.¹¹ Desestabilizando verdades e passados universais, optam por estratégias cognitivas locais, na pluriversalidade de saberes.

São aproximações à distância, pois, em outra de suas perspectivas críticas, Diagne retomou o filósofo Michel Foucault, em *Arqueologia do saber* (1969), discutindo a diferença do ser arquivo e arqueologia do saber, entre civilizações escriturárias e de oralidades. Trazendo à tona o patrimônio oral de contos a provérbios, enigmas e adivinhações, transmitidos e preservados com técnicas históricas de civilizações orais, sua abundância de imagens, figuras, alegorias, metáforas e *performances* aponta que a “dramatização põe em ação uma cena ou um cenário, cada vez atualizado pelos atores, de modo a atribuir

⁹ Prologo escrito por GONZALEZ, Horácio em Legados, genealogias y memórias poscoloniales en América Latina: escrituras fronterizas desde el Sul, Buenos Aires: Ediciones Godot, 2014.

¹⁰ Coletivo formado desde 1998 por Walter Dignolo, Anibal Quijano, Enrique Dussel, Catherine Walsh, Zulma Palermo, Santiago Castro-Gomes, Arturo Escobar, Nelson Maldonado-Torres, Lewis Gordon, Paget Henry e outros pensadores. Cf. CASTRO-GOMES, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (orgs.). *O giro decolonial*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

¹¹ Cf. MIGNOLO, 2015.

significações à aventura do homem e do mundo (...), reconstituindo o arsenal” de filósofos africanos (DIAGNE, 2005, p. 21).

Partindo de oralidades africanas, renovadas em séculos de prepotência da cultura letrada europeia, na dinâmica de sua “pensée imagée”¹², Diagne aponta que, no ato do oral, emerge o constituir de seu arquivo e arqueologia de saberes, situada no cerne de modos de pensar e polemizar alheios a protocolos do Ocidente. Emprestando de Foucault a noção de arquivo e arqueologia, contextualizando a sabedoria oral na contramão do caráter diretivo e informativo do arquivamento ocidental, delineia terem que “ser diferente da disposição de uma civilização do escrito, porque a noção arquivo não tem nem a mesma substância, nem os mesmos contornos (...) tendendo a ser um pouco desviada do sentido atribuído” pelo filósofo francês.

Na ambivalência e polissemia de cognições orais, considerando que suas formas de constituição dependem do fazer-se aqui e agora, em níveis de sedimentação das imagens e de complexos de imagens implicados em certos “textos orais”, nas modalidades de sua encenação (DIAGNE, 2005, p. 62,63), abre para flexões locais. A recorrência à dramatização e teatralidade,¹³ inerentes a modos próprios da oralidade para assegurar relativa perenidade na atualização de saberes, permite perceber que tais recursos advêm de exercícios para organizar e renovar memórias onde a “linha de partilha do dizível e indizível: o que não se pode ainda dizer, que está a ocorrer”, fica tênue. Tais recursos intensos a imagens se devem a questões ligadas ao próprio fato oral, sintetizando: “A dramatização não é, portanto, um envelope formal e supérfluo, ela é suporte pedagógico adaptado ao contexto oral” (DIAGNE, 2011).

Atribuindo vida ao ato de pensar em regimes orais, permite antever o *encarnar, incorporar* da sabedoria africana, que, fazendo uso

¹² Pensamento concretizado em imagens, com procedimentos discursivos que recorrem massivamente à imagem, ao teatro, à dramatização, a *performances*.

¹³ Expressões continuamente utilizadas por DIAGNE.

marginal do suporte escrito, atribui a jogos do corpo – arquivo vivo – forças fundamentais em conjugações de viveres comunitários, perdidos para os ocidentais e que, ainda hoje, revitalizam línguas e linguagens sensíveis a circunstâncias locais e à natureza social de conhecimento em Áfricas.

Ao acentuar ser o conceito de oralidade sempre abordado de forma negativa, situado num tópico dualista que o refere à escritura, sem negar o papel da escrita na fixação do pensamento, polemiza a atenção unicamente atribuída às produções escritas dos ocidentais. O que “arrisca devotar uma adoração sem partilha ao universal abstrato que assume a Europa para teorizar sua especificidade”¹⁴. Acompanhando o filósofo do Benin Paulin Hountondji, na urgência “de engajar um debate de fundo em torno da teoria do conhecimento dominada pela visão do Ocidente”, Mamoussé Diagne assume um “combate pelos sentidos”¹⁵ – da audição, visão, fonação, gustação, tato – , em recusa a toda divisão internacional do trabalho.

Como o **logos oral** é proferido de viva voz, em situações de *performances*, em uma trama temporal em desafio à sua **retenção durável**, Diagne remete a “astúcias da razão oral” em culturas no intertextual expressivo de todos os sentidos. Firma serem, nas civilizações orais, “produzidos fenômenos remarcáveis, ausentes ou sem a mesma função em culturas letradas”, destacando sensibilidades advindas “de recursos frequentes a imagens ou metáforas, a *mise en scène* sob a forma de uma história que libera conhecimentos a reter”, ganhando contornos em pedagogias performáticas.

¹⁴ DIENG, A. **Contribution à l'étude des problèmes philosophiques en Afrique noire**, 1983. Cabe reter que, assumindo sua expansão e seu conhecimento como verdade universal, aos intelectuais da Europa só cabia um pensar abstrato, sem local de cultura, sem enunciados de outras regiões e lugares do mundo.

¹⁵ Título do texto de defesa da tese de Hountondji, Porto Novo, 1997. Apud DIAGNE, op. cit.

Em termos de sensibilidades de civilizações orais, em aproximações ao fazer-se de atos orais de pensar, ritualizar, transmitir em intercomunicações, lembra “que a ideia é virtualmente cena, espetáculo” (DIAGNE, p. 63). Contextualizando saberes, sentidos, energias liberadas na teatralização de *performances* entre o narrador, o cenógrafo e sua audiência, abre para um conhecer lúdico, festivo, brincante de grupos sob regimes orais de comunicação, como de povos africanos para cá transportados, que não abriram mão de forjar interações em “condições de enunciação”, em pedagogia performática, quase nunca reconhecidas e menos ainda referendadas.

Sem menosprezar quaisquer sentidos, as civilizações orais produzem saberes para além da estruturação binária, fundada em forma e textura, perdendo de vista a plasticidade, a tridimensionalidade de modos de ser, pensar, viver, produzir artes e ofícios em múltiplas direções, sem o “vigiar e punir” eurocêntrico que domina nas universidades e academias letradas.

Nesse sentido, as culturas orais assentam sobre uma concepção alargada de comunicação, de arte e literatura, de teatro e produção de conhecimentos, prenes de intercâmbios interculturais, forjando seus suportes no aqui-agora de seus fazeres. Conforme Zaourou (1977), “A palavra artística que alguns nomeiam Literatura não necessita de nenhum suporte gráfico para seu existir”. Enquanto certos suportes materiais podem jogar o papel de coadjuvantes mnemotécnicos ou intervir nos procedimentos de arquivagem, como instrumentos musicais que, pensados como prolongamentos do corpo no fazer de suas *performances*, não têm *status* puramente ilustrativos.

A função dos instrumentos rítmicos é decisiva nas civilizações orais; são “ordenados em conjuntos complexos de relações significantes, integrados a estruturas coerentes em procedimentos de *mise en scène* e de dramatização” (DIAGNE, 2005, p. 58). Sua insistência no teatro e na representação enquanto recursos metodológicos ganha

expressão como necessidade decorrente de uma estreitada implicação do fato oral em si mesmo.

Como que deslocando atenções do *fato* para o *feito*, na perspectiva de não haver um fato ou um corpo apartado de relações histórico-culturais vividas, o fazer-se de comunicações densas e alargadas, interagindo com pedagogias performáticas, detém-se em procedimentos e recursos do *feito*, em processos dialógicos comunitários que organizam a “palavra viva” em suas interações intertextuais, interculturais, interdisciplinares.

No que tange tais questões em torno de meios de transmissão, comunicações e cognições entre culturas letradas e culturas orais, apesar de tratamentos desconhecidos em universos acadêmicos, de eventuais compreensões e pouca circulação, em um país com profundas matrizes africanas e preconceitos raciais, é impossível continuar ignorando as dinâmicas destes distintos universos culturais, já em séculos de criativos intercâmbios interculturais, pouco mencionados e menos ainda abordados.

São diferenças que vêm saindo do confinamento, lentamente desbloqueadas, para não serem mais continuamente silenciadas nem deslocadas de um lado para outro, mantendo seus vícios culturais, históricos, epistêmicos, políticos.

Com esses fundamentos básicos em relação a culturas alicerçadas em ancestrais matrizes orais, importa admitir que a reinvenção de africanidades no Brasil e no Novo Mundo ganhou diferentes roupagens, sob os mais diversos ângulos, exigindo estudos locais atentos a suas relações, forças e circunstâncias regionais, de modo a subentender suas injunções em histórias locais.

Desde 2003, a Lei 10.639, tornando obrigatório em todo o sistema educacional o ensino de História da África, culturas africanas e afro-brasileiras, torna premente pesquisas e debates no sentido de

melhor apreender fundamentos culturais nas reinvenções de africanidades entre nós. Discussões em andamento apontam para o potencial de descolonização pedagógica contido nas diversas formas de aplicação dessa lei, reafirmada em 2008 pela Lei 11.645, estendendo a obrigatoriedade curricular para Histórias Indígenas e suas culturas, muitas já afro-indígenas.

Referências |

- ALENCAR, J. **O Nosso Cancioneiro**. Rio de Janeiro: O Globo, 1874.
- ANTONACCI, M. A. **Memórias ancoradas em corpos negros**. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2014.
- BIDASECA, K.; DE OTO, A.; OBARRIO, J.; CIERRA, M. (Comps.). **Legados, Genealogias y Memórias Poscoloniales en América Latina**. Buenos Aires: GODOT, 2014.
- BIDIMA, J. G. Philosophies, démocraties et pratiques. **CRITIQUE, Philosophe en Afrique**, Paris, Éditions les Minuit, n. 771/772, 2011.
- CASTRO-GOMES, S.; GROSFUGUEL, R. (Orgs.). **El giro decolonial: reflexiones para uma diversidade epistêmica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.
- CHAMOISEAU, P. Retrouver la mémoire du corps. **Le Point, hors-séries, La pensée Noire**, Paris, n. 22, 2009.
- DIAGNE, M. **Critique de la raison orale: les pratiques discursives en Afrique noire**. Paris: Karthala, 2005.
- _____. Logique de l'écrit, logique de l'oral: conflit au coeur de l'archive. **CRITIQUE, Philosophe en Afrique**, Paris, 2011.
- DIAS, Paulo. **FAMALIÁ do URUCUIO**. São Paulo: Associação Cachuera!, 1994. 1 CD.
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- GIL, J. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- GOODY, J. **A lógica da escrita e a organização da sociedade**. Lisboa: Edições 70, 1986.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003.
- HAMPÁTÊ BÁ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Org.). **História Geral da África**. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982.
- IROBI, E. O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora. **Projeto História**, n. 44, São Paulo, 2012.
- MIGNOLO, W. **El vuelco de la razón**. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2011.

MIGNOLO, W. Aesthesis décoloniale. In: MIGNOLO, W. **Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad** (Antologia, 1999-2014). Barcelona: CIDOB, 2015.

MUKUNA, K. **Um olhar africano sobre a dramaturgia do Bumba-meu-boi**. São Paulo: Terceira Margem, 2015.

PACHECO, G.; LARA, S. (Orgs.). **Memória do Jongo**. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: CECULT, 2007.

RAMOS, A. **O Folk-Lore do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

REDIKER, M. **O navio negreiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ROSSI, P. **Clavis Universalis: arts de la mémoire, logique combinatoire et langue universelle de Lulle à Leibniz**. Grenoble: Sociétà Editrice Il Mulino, 1983.

SENGHOR, L. S. O contributo do homem negro (1939). In: SANCHES, M. (Orgs.). **As malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2012.

SODRÉ, M. **O samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

YATES, F. **A Arte da Memória**. Campinas: EDUNICAMP, 2007.

TROUILLOT, R-M. **Silencing the past: power and production of history**. Boston: Beacon Press, 1995.