

ARTIGO

HISTÓRIA E PEDAGOGIA EM “LÓGICA ORAL”: HALL E “O ESPETÁCULO DO OUTRO”

HISTORY AND PEDAGOGY IN “ORAL LOGICS”: HALL AND “THE OTHER’S SPECTACLE”

MARIA ANTONIETA ANTONACCI*

RESUMO

Acompanhando virada cultural em termos de discussões levantadas no âmbito de *estudos culturais* em direção a questões pós-coloniais, esse ensaio abre diálogos com reflexões voltadas à “lógica do oral” em culturas africanas constituídas em torno a formas e meios de expressão e comunicação em regimes de oralidade. Sondando a produção e transmissão de saberes e mensagens sob dinâmicas orais, levanta abordagens históricas e pedagógicas no intertextual da “palavra viva”, abrindo a perspectivas de trabalhar narrativas históricas e práticas pedagógicas em *performances*.

PALAVRAS-CHAVE: lutas culturais, lógica oral, “drama do saber”, ritmo, visualidade.

ABSTRACT

In synchrony with the cultural turn in terms of questions raised on *cultural studies* and toward post-colonial questions, this essay starts a dialog with reflections about the “oral logics” in African cultures constituted around forms and means of expression and communication in oral contexts. Surveying the production and the transmission of knowledge and messages through oral dynamics, this article approaches historical and pedagogical perspectives of the “living word” intertextually, enabling the possibility to work with historical narratives and pedagogical practices in *performances*.

KEYWORDS: cultural struggle, oral logics, “knowledge drama”, rhythm, visibility.

No atual contexto crítico à produção eurocêntrica em termos de verdades discursivas, temporalidade linear, história universal, ao trabalhar narrativas orais entre África/Brasil emergiram evidências da expansão do mundo europeu além termos geográfico e econômico. Perspectivas civilizatórias, sistema de conhecimento, modos de pensar e comunicar via técnicas de escrita, em excludentes relações de saber/poder desde as metrópoles, projetaram convulsões, insurgência e lutas culturais em que *Todas as montanhas atlânticas estremeceram*. Assim “denominei este ensaio”,

porque pretendo apontar para eventos profundos e hemisféricos que se originam abaixo da superfície das coisas e que não estão confinados a qualquer nação em particular, surgindo sim de todos os quatro cantos do Atlântico – América do Norte e do Sul, Europa e África.¹

Nos primórdios de 1980, Peter Linebaugh trazia à superfície da literatura e da história contatos até então inimagináveis entre rebelados de todas as margens atlânticas, conectando narrativas já “interdisciplinar, desafiando ao mesmo tempo o imperialismo e o empiricismo”.

Situando encontro de tradições de lutas de povos interculturais e transcontinentais em Londres de fins do XVIII, reuniu registros de convivência de ex-escravizados africanos – em lutas contra o tráfico narrando suas experiências, como Cugoano² e Equiano³ -, com lideranças do radicalismo operário. Em metrópole que beirava 20.000 africanos, aborda impulsos ao abolicionismo na Inglaterra à fermentação de ideais de liberdade e igualdade na formação da classe operária inglesa.

Em processos alheios a racismos, Linebaugh nomeou *face branca* a onda de rebeldes irlandeses, escoceses, ingleses que vieram para a América, retornando um século após suas experiências, como *face negra*,

que nutriu o internacionalismo de trabalhadores ingleses.⁴ No confluir dessas matrizes de luta, rebeliões escravas em Santo Domingo, lideradas por jacobinos negros, ainda traduzem forças, saberes, poderes populares gestados em circuitos atlânticos.

Com interesse em intercâmbios, meios de comunicação, experiências constituída desde interlocuções entre africanos, ameríndios, irlandeses, ingleses e outros europeus, passagens de Linebaugh são básicas. Como referências ao “tocar música”, que resultou de registro de fuga de um escravizado e servo inglês, sendo que o africano “cuidou de levar o violino de seu senhor”;⁵ a falares via inglês *pidgin*, que “tornou-se um instrumento, tal como o tambor ou o violino, de comunicação entre os oprimidos”;⁶ a “talentos musicais” de Equiano que, na Jamaica, “nas tardes de domingo, reunia escravos de diferentes idiomas para comunicarem-se pela dança e pela música”;⁷ como compartilhar “uma experiência de sobrevivência (...) na forma de cooperação na *plantation*”.⁸

Aproximando tais contatos às considerações do historiador haitiano Trouillot, frente a “existência de uma rede de comunicações entre escravos, sobre a qual somente temos indícios”, percebe-se quão “abaixo da superfície das coisas” continuamos em relação aqueles encontros Atlânticos, em desdobramentos até hoje.⁹

Reunindo sinais esparsos de interações entre povos de línguas e religiões, culturas, tempos e espaços tão díspares, emerge quão pouco sabemos sobre circuitos populares de comunicação nas Américas.¹⁰ Ou de transformações mediante interposições da ordem abstrata de signos letrados, onde o estudo de Angel Rama, *A cidade das letras*, se destaca.¹¹ Sobre linguagens e mediações entre tecnologias de comunicação;

interloquções culturais subjacentes a novos modos de trabalho e meios de comunicação remetem a autores clássicos.¹²

A respeito dessas injunções, mesmo o antropólogo Jack Goody, com anos de estudos em África focando oralidades, ao avaliar a importância de seu migrar de “modos de produção” a “modos de comunicação”, descuidou interações meios de produção/comunicação,¹³ então exportados por Estados Nação europeus.

Atuais críticas à modernidade/colonialidade no Caribe e Latino América, sondagens a *pensamentos liminares*, a literaturas extra-ocidentais,¹⁴ voltam atenções a interpenetrações culturais e linguísticas sob o foco de imprevisibilidades. Conforme Édouard Glissant, o entrelaçamento de *Todo-o-mundo* “não mais permite o universal generalizante.”

Nessa guinada, perguntando “será que não percebemos não conseguir mais assegurar a unicidade formal da língua escrita”, quando “estamos vivenciando a passagem da escrita à oralidade, e não mais da oralidade à escrita?” Diante inovações cruciais nas intercomunicações e interligações, ao pensar os “até ontem amontoados na face oculta do mundo”, Glissant volta-se à poética política da Relação entre culturas.¹⁵

Hoje, sem irmos além fontes escritas, documentos/monumento além acervos, museus, arquivos até então básicos ao historiador, pouco apreendemos violências físico-simbólicas no fazer-se de comunicações no advento do letramento. Rastrear mediações letra/voz/imagem/ritmo; diálogos em *performances* inscritas em corpos sob regimes orais permitem apreender formas de cognição, transmissão, comunicação em escritas performativas, revelando saberes, inteligência, memórias do corpo em meios populares do Caribe e Latino América.¹⁶

Tradições orais, festas, danças, ritmos, rituais, empurrados ao folclore; lutas culturais e saberes desvirtuados em sua lógica, por racismos e exclusões, vêm abalando eurocêntricos e euromórficos estudos de ciências sociais, história, humanidades. Expressões intertextuais, interculturais, comunitárias, até então ignoradas ou desprezadas por seus perfis, são valorizadas e trabalhadas.

Trazer agentes históricos e narrativas relegadas a margens da nação Brasil, “numa cultura tradicionalmente oral como a nossa”,¹⁷ implica analisar expressões e comunicações corpóreas dos que só tem o húmus da terra e o próprio corpo. Enquanto “corpos que contêm em si a herança dos mortos e a marca social dos ritos”, como *transdutores de códigos* em regimes de energia e simbologia oral, transmitem em *infralíngua*¹⁸ gestual. Sem disjunções cosmos/corpo/cultura, sob ritmo de instrumentos sonoros sensíveis a fonemas de suas línguas,¹⁹ corpos que ficaram negros dialogam em seus viveres e pensares.

Diversificar noções de memória e história permite surpreender patrimônios em pedagogias performativas,²⁰ reconhecer que populares produzem representações e lidam suas diferenças, tendo muito a dizer.

Para apreender o articular linguagens, que forja comunicações na alteridade de culturas orais, recorremos a primórdios dos *estudos culturais*. De Raymond Williams advém a preponderância do ritmo,

do que já sabemos, parece claro que o ritmo é uma maneira de transmitir uma descrição de experiência, de tal modo que a experiência 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.²¹

Tal encarnar físico, sanguíneo, cerebral no transmitir experiências memoráveis, recriadas em gramática gestual e rítmica de corpos em *performances*, remete a sentidos de saber incorporado²² em “lógica oral”. De Stuart Hall, perspectivas que em diáspora africanos valeram-se do corpo, “como se fosse, e muitas vezes foi o único capital cultural que tínhamos”. Seus corpos sustentam “elementos de um discurso diferente em sua expressividade, musicalidade, oralidade e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical”.²³

Do âmago de corpos negros emana “arquitetura gestual”²⁴, “atitude rítmica”²⁵, ritualística, técnicas de comunicação, renovando estoques culturais frente valores da expansão europeia. Memórias forjadas em literariedades percussivas e *dramatizadas* em pedagogia performativa, codificam/decodificam heranças e cognições em sensibilidades corpóreas – *como num teatro de sentidos*²⁶ –, em ética e estética que refazem laços de resistentes africanidades.

Desvirtuados, racializados pela modernidade, que dissociou a arte da vida²⁷ com discursos e práticas racionais – entre muitas o folclore e o letramento etnocêntrico –, seus patrimônios inserem-se em “lógica oral”, fundada em “condições de enunciação” do transmitido, como apontam filósofos africanos analisados a seguir.

Em termos de pedagogia performativa na transmissão de valores, mensagens, críticas frente saberes instituídos, são significativas advertências e proposições do filósofo jamaicano Lewis Gordon. Diante do peso de meios de submissão racial/colonial, empenhado em enfrentar suas forças, lembrou dificuldades nem sempre conscientes:

Criar construções alternativas não é tão fácil quando consideramos seriamente a complexidade dos signos

e símbolos que constituem a linguagem da transmissão. Os signos e os símbolos colonizantes não estão simplesmente no nível do que eles afirmam, sim no nível de **como** se afirmam a si mesmos. Assim, a colonização epistemológica deveria ser entendida como algo à espreita no coração do método.²⁸

Em confrontos culturais e epistêmicos, Gordon situa questões de método, de abordagem, formas de valorizar ou depreciar termos e seus significados na estrutura da língua e seus vocábulos. Chama atenção a sutilezas que incidem na afirmação de princípios, valores, posturas, denegando pretensões alternativas. No cerne da produção e transmissão performativa emergem possíveis iniciativas para desatar, romper nós racial-colonialistas embrenhados em palavras e expressões.

É significativo que Stuart Hall, em *O Ocidente e o resto*, destaque “maneira de falar”, termos “como construções históricas e linguísticas cujos significados mudam com o tempo” ou “redes de significados” que forjam representações históricas, em alerta ao refazer político racial.

Ainda cabe trazer questões formuladas por Diana Taylor, referentes a memórias incorporadas:

O que está em risco – na reflexão sobre o conhecimento incorporado e na *performance* –, é como desaparecem? Qual memória desapareceu, se somente o conhecimento arquivístico é valorizado? Essas questões podem ser respondidas por meio da contestação do pedido psicanalítico que – desde Freud até Derrida – tem alegado que somente a escrita preserva a memória. Tal questionamento é decisivo para compreender a dominação colonial e o apagamento de memórias.²⁹

Sem caracterizar-se pela ausência da letra ou determinado grafismo, o fazer-se do ato oral coloca em cena o corpo, que efêmero e

fugaz abriu espaço a imagens, materializando representações do real em metáforas, analogias, provérbios, ritmos, símbolos que correspondem a imagens. Representação da representação a letra constitui uma abstração, gerando um código exportável a qualquer tempo e espaço, independente de significados locais, corpóreos, culturais.

Da “lógica do sentido” à “lógica do código”, o desincorporar saberes/poderes abriu a *monoculturas do espírito*,³⁰ que ignoram, anulam a diversidade e o local, lugares por excelência de enunciação de outras vozes e culturas, recursos e estilos, com modos próprios de forjar linguagens, preservar memórias, narrar histórias.

Sondando imagens e imaginário da “lógica oral”

Diferenciadas de civilizações escritas e defrontando impasses em relação a civilizações orais, constituídas em processos de transmissão e não do transmitido em padrões ocidentais, filósofos africanos, como Jean-Godefroy Bidima, discutem 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?³¹

Em tensões históricas, políticas e epistêmicas, em atuais estudos de filósofos africanos centramos-nos em textos do filósofo senegalês Mamoussé Diagne, da Universidade de Dakar, que remetem a oralidade ao cerne do filosofar em Áfricas. Na contramão do olhar do Ocidente sobre outras culturas, “adverte ser a oralidade mais que um simples fato

cultural”. Designa uma realidade complexa, desafia uma acepção unívoca, pois “oralidade é o *efeito* tanto quanto a *causa* de certo modo de ser social”, conforme Aguessy, estudioso de oralidades africanas. Pensar a oralidade como *causa* de todo um modo de ser social, “significa considerar que condiciona e estrutura uma visão de mundo, derivando comportamentos que não se encontram em civilização fundada sobre a difusão massiva da escrita”.³²

No seu “ponto de partida”, desejo de argumentar “**como a civilização de oralidade** em África **diz**, diferenciando-se da civilização escrita; **o que** África, em sua singularidade, **diz**, e **porque** assim diz”.³³ Ciente que meios de comunicação forjam, estruturam, configuram mensagens, destaca: “a ausência de escrita numa civilização de oralidade a enuncia, acima de tudo, como espaço de interlocução”.³⁴

Em diálogo com *A lógica do escrito e a organização da sociedade* (1986), do antropólogo britânico Jacques Goody, discute a “lógica oral” frente à “razão gráfica”.³⁵ Desde **procedimentos de dramatização**, em *mise-en-scène* de complexos de imagens e metáforas, podendo ser verbais, musicais, visuais, gestuais – como provérbios, adágios, charadas, máscaras, ritmos –, constrói fundamentos metodológicos, políticos, filosóficos no universo de civilizações orais africanas.

“Numa cultura de tradição oral, a cena vale intuição... Da boca à orelha a dramatização é a forma veicular do saber. O mito, a narração mítica, é menos lenda originária que o próprio modo da transmissão”. Com essa epígrafe de Michel Serres,³⁶ situando a narrativa mítica como forma oral de renovar mensagens e saberes, Diagne enuncia seu fulcro

de pesquisa: as complexas técnicas de figuração na teatralização, no jogo do saber, na encenação e imaginação do “estilo oral”.

Sem centrar-se “em elementos propriamente verbais interroga a **lógica oral**”. Desde a “narração, que procede a *mise-en-scène*, instaura atmosfera, cria intervenções de personagens às ideias a serem expressas”; até a “noção de **teatralização**”, central ao corpo do oral, “está amarrada à *representação*”.³⁷

Além dramatização a arquitetura da oralidade contem questões basilares sobre o saber e o poder em culturas e sociedades. Atento a “linha de partilha ou de exclusão, que se origina no campo do saber e induz a 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, de natureza política: referente à detenção ou partilha do poder nos tipos de sociedade”.³⁸

Ao mencionar o drama do saber, Diagne se alinha a questões em curso na Latino-América. Horácio Gonzalez, diretor da Biblioteca de Buenos Aires, em Prólogo a discussões pós-coloniais naquele recinto, tratando a questão do intelectual, alcança “a locomoção geral das idéias e a tragédia do conhecimento”.³⁹ Longe dessa margem Atlântica, Diagne traz questões vitais a debates Sul/Sul, interrogando saberes, alcança a lógica de arquivos e estruturação da museologia euro-ocidental.⁴⁰

Marcando posição epistêmica, em outra interlocução crítica ao conhecimento ocidental, situa conflito no coração do arquivo instituído. Retomando o filósofo Michel Foucault, em *Arqueologia do saber* (1969), Diagne discute a diferença de ser arquivo e registrar arqueologia do saber entre civilizações escriturárias e de oralidades. Inventariando o

patrimônio oral de contos a provérbios, enigmas e adivinhações, transmitidos e preservados em técnicas de civilizações orais, como sua abundância de imagens, figurações, alegorias, símbolos, conclui:

Podemos conceber o sujeito oral como um narrador de histórias do gênero humano, de longa duração e importância variável. Mas, em todos os casos, a dramatização põe em ação uma cena ou um cenário, a cada vez atualizado pelos atores, de modo a atribuir significações à aventura do homem e do mundo.⁴¹

Do horizonte de oralidades africanas, renovadas em séculos de prepotência da cultura letrada europeia, Diagne situa questão nevrálgica em civilizações orais. A cada recitação ou dramatização de uma narrativa oral há uma atualização histórica, em que os personagens renovam cenas, cenário, argumentos, de acordo com os mais recentes acontecimentos e tramas sociais. Resignificando eventos em diferentes tempos e conforme os narradores, culturas orais acompanham a historicidade da “aventura do homem e do mundo” de modo contínuo e sem repetição, longe de arcaísmos ou tradicionalismos.

Sendo todo contexto de narração retomado, refeito, em diferentes épocas, não há risco de evento, fato, agente histórico continuar a ser representado nas mesmas bases. Nenhuma narração se sustenta fora da história vivida e considerações levantadas em cada época e espaço são atualizadas, reconstituindo o tratamento de questões, em suas realidades históricas, políticas, filosóficas, antropológicas, artísticas.

Em outra especificidade de regimes orais de comunicação, aborda sua “pensée imagée”, acentuando que o ato do oral “procede de **recurso massivo a imagens**, sem apelo a **processos discursivos**”. Emerge um pensar imagético, metafórico, performático, sem abstrações

conceituais, definições, tipos ideais, que “adota orientações e contornos de uma **semiologia** geral, mais precisamente de uma **teoria da comunicação oral**”, sem “considerações metafísicas ou psicológicas”.⁴²

Em relação ao pensar por imagens, importa recorrer a Norval Baitello, com questões que adensam nosso mergulho em “lógica oral”, pontuando que “uma imagem não se esgota apenas no sentido da visão, há imagens olfativas, auditivas, táteis, gustativas e proprioceptíveis (...) imagens que se incubam dentro do homem, em suas vísceras, sua pele, seus músculos ou seu cérebro, quando emergem criam ambientes de sociabilidades e de cultura.” Suas reflexões relacionadas à imagem – com “sua capacidade de condensar e carregar sentidos, vale dizer, energia, vale dizer, emoções e sentimentos, histórias e estórias, memórias do passado e memórias do futuro como anseios”⁴³ –, lembram estudos de Williams em relação ao ritmo.

Em cultura onde “palavras aladas voam da boca a orelha” (Homero), prevenindo fragilidades da memória, herdeiros de oralidades “preservam suas produções do esquecimento e da morte procedendo a uma teatralização de seu saber”. Abrindo “a possibilidade de jogar com o saber e a ele retornar todas as vezes que experimentarem a necessidade de retomar o sentido, o significado ou reviver”, guardam em “imenso palimpsesto sua memória, arquivo de saber sobre o modo da *différance* (ato de diferenciar no sentido de Derrida), com capacidade indefinida de reapropriarem-se pelo jogo de seus ‘remake’ sucessivos”.⁴⁴

Tais percursos, enunciação de memórias, histórias, jogos com o saber, conduzem ao que Diagne designa arquivo e arqueologia do saber oral. Só atingindo a complexidade de jogos com o saber, seu caráter

provisório, brincante, ou a transitoriedade do saber, permite alcançar a **arqueologia do saber oral** no cerne de procedimentos e recursos para pensar e polemizar longe de protocolos do Ocidente. Emprestando a Foucault noções de arquivo e arqueologia, contextualizando a sabedoria oral na contramão do caráter diretivo e informativo do arquivamento ocidental, situa a “lógica oral” em “regime de imagens e complexos de imagens, de mecanismos de codificação e decodificação dos conteúdos”.

Como o “incorporar a ideia atribui meios de sua retenção”, configura o corpo enquanto arquivo do saber oral, enunciando “forma diferente da disposição de uma civilização do escrito, porque a noção arquivo não tem nem a mesma substância, nem os mesmos contornos (...), desviando do sentido atribuído” pelo filósofo francês.⁴⁵

Na ambivalência e polissemia de cognições orais, considerando que seus meios de constituição dependem do fazer-se aqui agora, em níveis de sedimentação de imagens implicados em modalidades de sua encenação, “pensa a tradição oral como um conjunto de *astúcias* (ao lado de alguns reforços físicos) para desmontar as ciladas do esquecimento”. Em atenção a flexões de dramatização, teatralidade como procedimentos que asseguram relativa perenidade na atualização de saberes, alcança meandros do renovar memórias. Mas ao lembrar “a linha de partilha do dizível e indizível: o que não se pode ainda dizer, que está a ocorrer”, Diagne enuncia o ser tênue do saber.

A intensa recorrência a imagens e teatro de sentidos deve-se a questões ligadas ao próprio fato oral, acentuando: “A dramatização não é, portanto, um envelope formal e supérfluo, ela é suporte pedagógico adaptado ao contexto oral”.⁴⁶ Nesse sentido, importa trazer comentários

ao “*estilo negro*” que Stuart Hall⁴⁷ levanta em suas reflexões: “dentro do repertório negro, o *estilo* – que os críticos da corrente dominante muitas vezes acreditam ser uma simples casca, uma embalagem, o revestimento de açúcar da pílula – se tornou em *si a matéria do acontecimento*”. São tais dimensões da “lógica oral” que permitem aproximações ao universo da educação com novas falas e energias em pedagogias performativas.

Respalado “no fato que este jogo, esta encenação, teatralização, essa própria imaginação” revela “mecanismos fundamentais da sociedade que é desta maneira, realmente demonstrada, jogada e não apenas imaginada”, Diagne diferencia a materialidade vivida em sociedades africanas sob dominância oral e sociedades ocidentais letradas. Aprofunda as distinções com pesquisas do linguista francês Jean Cauvin.

Relacionadas à realidade vivida em sociedades orais, pesquisando o “fenômeno proverbial” por oito anos entre os povos Mynianka, do Mali, Cauvin (1977) escreveu: “O homem Mynianka ‘diz’ e ‘faz’ a sua sociedade pelos provérbios”.⁴⁸ Nesse orientar viveres desde sínteses proverbiais – monumentos de filosofias orais –, o interesse de Diagne por tais elocuições relaciona-se ao seu foco em “lógica oral”, pois provérbios jogam o “papel de imagem”, de palavra final.

Ao insistir “no reconhecimento que em civilização de oralidade a dramatização da ideia constitui uma necessidade, fornece um modo de exposição, de validação do saber e um meio eficaz de seu arquivamento”, Diagne aponta “ao duplo arquivo onde o grupo social se observa e se apresenta”.⁴⁹ Na função de arquivo, a dramatização insere-se na arqueologia de saber oral, que tem no corpo um arquivo vivo.

Atribuindo vida ao ato de pensar em regimes orais, a fluente sabedoria africana advém da corporeidade de seu saber. Em uso marginal do suporte escrito, a oralidade flui em jogos do corpo, detentor de forças fundamentais na conjugação de viveres comunitários. Perdidos para os ocidentais,⁵⁰ ainda hoje revitalizam línguas e linguagens sensíveis a circunstâncias locais e à natureza social do conhecimento em África.

Configurando o perfil da “lógica oral”, Diagne investe contra abordagens em torno de oralidades sempre serem tratadas no negativo, situadas num tópico dualista referente à escritura. Sem negar o papel da escrita na fixação do pensamento, critica atenções unicamente atribuídas a produções escritas de ocidentais que, para o filósofo africano Aly Dieng, “arriscam devotar uma adoração sem partilha ao universal abstrato que assume a Europa para teorizar sua especificidade”.⁵¹ Avaliando polêmicas dessa natureza, dentro e fora do continente, melhor entende-se constrangimentos do filósofo Bidima, acima situados.

Questionando o subordinar-se à civilização europeia de modo incondicional, na premência “de engajar um debate profundo em torno da teoria do conhecimento dominada pela visão do Ocidente”, diante desafios Mamoussé Diagne assume um “combate por sentidos”⁵² – expressão do filósofo do Benin, Paulin Hountondji. Recusando toda “divisão internacional do trabalho, que relega os extra-europeus a fornecedores periféricos de materiais elementares”, Diagne traduz inconformidades que se aprofundam.

Rompendo subalternidades, filósofos africanos formados em universidades europeias ou africanas em línguas de ex-metrópoles, em virada cultural a seus universos, além de assumirem suas línguas

maternas procuram depurar a teoria do conhecimento de seus elementos eurocêntricos, o que fica nítido na recorrência de Diagne a leituras pormenorizadas de textos de Foucault e de Goody.

Não ao acaso, após encontro promovido pela UNESCO nos Estados Unidos (2011), reunindo filósofos latinos e africanos, estudos de africanos foram publicados na revista *Critique*. Sob o ângulo *Philosopher en Afrique* – “uma atividade, não uma essência” –, sinaliza deslocamentos. Recusando “filiação vertical” rumam ao “diagonal” ou “lateral”, concebendo “travessia” entre filosofar por escrito e filosofar em oralidades africanas, em expressivas reflexões ao fazer-se do ato oral, cerne do filosofar em África.

Como o **logo oral** é proferido de viva voz, em situações performativas, em trama temporal desafiando sua **retenção durável**, Diagne remete a “astúcias da razão oral”. Enfatiza a conjugação de tempos, “que consiste em lançar um ponto entre diferentes ordens de temporalidade, para inscrever o transcendente na esfera do imanente ou para arrancar a historicidade ao contingente”.⁵³ Outra “astúcia” vem do recurso ao intertextual que, em suas diferentes linguagens, acolhe todos os sentidos: visão, audição, fonação, gustação, tato, potencializando a humanidade africana, socializada recorrendo à razão sensorial em suas expressões na produção, transmissão, renovação de saberes/mensagens.

Firmando em regimes orais serem “produzidos fenômenos remarcáveis, ausentes ou sem a mesma função em culturas letradas”, aponta sensibilidades da “lógica oral” em seus “recursos frequentes a imagens ou metáforas, a *mise-en-scène* sob a forma de uma história que libera conhecimentos a reter”.

Nesse liberar “conhecimentos a reter”, textos orais de argumento histórico, sobretudo os épicos, na contramão de abstrações de um tempo linear de história, pretensamente universal, assumem concepção de tempo cíclico da natureza. E Diagne “evidencia junções entre diferentes planos de temporalidade, junto à teatralização de outros gêneros orais, assumindo pressupostos de narrar o vivido, sem clausura vis-a-vis outros povos do mundo”.⁵⁴ Da conjugação de tempos, do intertextual, de sensibilidades corpóreas, Diagne delinea poderes do arquivo e da arqueologia de saberes africanos.

Assentada em alargada concepção de comunicação, envolvendo arte e literatura, máscara, mímica, expressões faciais para representar a realidade vivida, meios de comunicação em África “forjam seus suportes no aqui agora de seus fazeres”, assumindo função de arquivo. Ao acentuar sentidos do ritmo e do canto, do visual e da “semiologia gestual”, irredutíveis a simples notações marginais, Diagne reforça que

A gestualidade e as partes cantadas não são somente integradas em mecanismos de transmissão da mensagem, mas constituem canais privilegiados. Pode-se retomar a bela fórmula de Paul Zumthor, para dizer que a oralidade realiza, particularmente sob o ângulo que nos interessa aqui, uma ‘ingerência corporal no gramatical’.⁵⁵

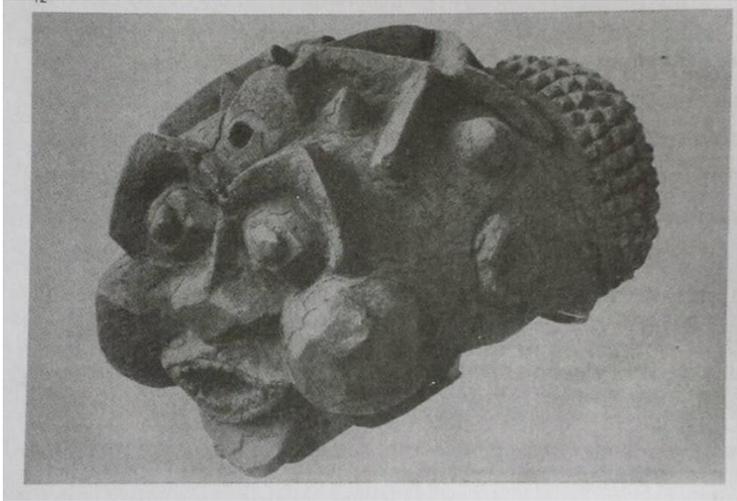
Da corporeidade em intercâmbios orais, volta-se a suportes materiais: que “jogam papel de coadjuvantes mnemotécnicos ou intervêm em procedimentos de apoio à arqueologia do oral”, como instrumentos musicais, enraizados ao fazer de suas *performances*, sem qualquer *status* puramente ilustrativo, ornamental. A função dos instrumentos rítmicos é decisiva em regimes orais: são “ordenados em

conjuntos complexos de relações significantes, integrados a estruturas coerentes, em procedimentos de encenação e dramatização”.⁵⁶

Também “o recurso à imagem não se esgota no puramente ornamental; ela o excede, para atingir dimensão estrutural”. Perspectiva que lembra e remete ancestrais usos de máscaras, em culturas africanas, a sentidos audiovisuais da “lógica oral”. Permitindo *representar* faces e dinâmicas de seus “modos de ser social”, concretiza a encenação vital, conectando diferentes planos de temporalidade de experiências locais.

Como suporte, arquivo visual da sabedoria oral africana, sinal da corporeidade finita de seus arquivos vivos, configura rastro/resíduo saturado de simbologias, narrativas, memórias. Representando a cabeça de um corpo divinizado, onde se inscreve o *ori* – na tradição dos orixás onde reside a sede do conhecimento e da espiritualidade –, a máscara contém, revela cosmos/corpo/cultura de povos africanos e diaspóricos.

Sem querer ilustrar, recorreremos à máscara de Camarões⁵⁷ - arquivada por Einstein (1915), crítico de arte moderna europeia – em tentativa de pontuar conexões arte/vida em materialização de “modos de ser social” em Áfricas.



Máscara de dança – homem com aranha sobre a cabeça

Em madeira, da região Bafoum, localidade Mbang, Camarões.

Com superfície, rosto e crânio solidamente construídos em planos modulados, essa máscara permite sentir como realidades africanas foram e são vividas, transmitidas, atualizadas com volume, espessura e relevo geométrico, na densidade tridimensional de povos vivendo *com* a natureza. Povos que concretizam o sentir, ver, respirar, tocar, ouvir seus universos materiais/espirituais.

A arte de comunidades corpóreas, em “lógica oral”, traduz sua cultura nas próprias formas: as sobrelhas circunflexas conformam espaços dos globos oculares, projetando olhos salientes; nariz triangular, ladeado por bochechas esféricas marcam outro plano da máscara; boca/ouvido abertos e no mesmo ângulo, sinalizam circuitos de expressões orais. Sustentando aranha na testa e penteado pontiagudo na cabeça, a máscara contem cosmologia de “unidade cósmica” de culturas africanas, modulando o estar e viver o mundo.

Em imagem lateral, o artífice cunhou a frente e a parte de traz, a cabeça, em configuração densa e harmoniosa do tridimensional da vida e artes plásticas africanas, revelando a ação interligada de seus sentidos, valores, ritmos. Esculpida para dança, conjuga rítmica e visualidade, dos flexíveis modos de ser, pensar, saber; viver e morrer sob a lógica de produção/transmissão em cadeia de suas tradições, cabendo aos herdeiros renovar, atualizar heranças.

Entre povos africanos, densas mobilidades traduzem seus universos, como e por onde se movem, entretecem e encaminham viveres e sentires. Suas sensações e intuições; sensibilidades, ética e estética renovam-se em “condições de enunciação”, no refazer contínuo de seus arquivos, em jogos com o saber/poder, avessos a estabilizações sedentárias, regras de repetição e sistemas de pensar.

Já a preservação, divulgação e catalogação dessa máscara por Einstein, em primórdios do século XX, revelam a abertura de outro arquivo, informado por sua cosmovisão e inserção em discussões sobre arte negra no Ocidente. Sem ser indício de culturas orais, no arquivo ocidental representa estruturação artística em direção ao cubismo.⁵⁸ Esse arquivar sob égide eurocêntrica reporta a (re)significações de sua arqueologia de saberes por europeus sensíveis ou avessos a suas culturas.

Além metáfora visual, em aproximações ao sentirpensante e dialógico do viver e comunicar-se em ato oral em África e suas diásporas, a referência de Hall ao “uso metafórico do vocabulário musical”⁵⁹ pode ser surpreendida em crítica de Fela Kuti à gravação de seu disco “Army arrangements”. Nesse desencontro ao ato de arquivar e reproduzir sua música nos Estados Unidos, sua resposta revela diálogos no ato de fazer

música, cantar, comunicar-se articulando linguagens em seus universos culturais, sinalizando improvisações frente ao vivido em cada realidade.

Ainda chama atenção sua premonição do que viria a ser “a história africana”, com suas linguagens arquivadas em *razão gráfica*

O que fizeram a meu disco? Os produtores não compreenderam, eles destruíram o conceito africano de música. (...) assim destroem a história africana. Como sabem o que eu digo em meu sax? Será que sabem que a língua africana é um canto? Eu não toco somente música, eu digo coisas, eu falo. Os africanos, quando escutam a música em Lagos, cantam com os solos, colocam palavras sobre os solos.⁶⁰

Entre nós, analisando arte de cordelistas e cantadores no Nordeste do Brasil, Muniz Sódre traduz a literariedade visual percussiva em “lógica oral” na diáspora, ressaltando a confluência entre discurso e ato. Se o poeta cordelista cativa por suas rimas, por articular metáforas, conjugando presente/passado, “o cantador seduz seu público pelo *artifício* de sua atuação, a agilidade verbal e a sutileza da improvisação”, enunciando poderes do ato performático. Neste, a inserção ardilosa do corpo em “palavra viva”, seu jogar com o saber, superando o constativo pelo performativo, respalda a transmissão de mensagens e saberes em contínua atualização. Sintetizando suas reflexões em relação ao ato oral, Sodrre considera que “Nele o saber se dá como espetáculo e festa”.⁶¹

Voltando a Diagne, no centro de sua análise do processo de dramatização subjacente ao uso de imagens, emergem as metáforas, basilares na sabedoria africana: “sem serem isoladas e com poder de

representação, pode-se dizer que o metaforizar tem função decisiva nas civilizações de oralidade”. Em suas considerações, vai

do dispositivo que as coloca em circulação, as ordena em redes complexas e relações significantes, integrando-as a estruturas coerentes para o mise-en-scène no complexo jogo revela-esconde que o saber joga consigo mesmo, a suas *astúcias*, imperativos da transmissão e conservação.⁶²

Sem instância de livre escolha, figurações, imagens, metáforas, ritmos são conjugados, sustentando o reino da **fonction imageante**,⁶³ central na cognição, transmissão, atualização de saberes em “lógica oral”, enraizada em representações como forma de alcançar abstrações na realidade de civilizações africanas. Reforça que o desafio do “recurso ao concreto [imagens, metáforas⁶⁴] para dizer o abstrato, ao risco de sua confusão possível, é fator decisivo”. Ainda explicita que, em raras exceções, “o argumento não se focaliza sobre o saber, mas se a figuração do abstrato pelas imagens concretas” foi adequada.

Movendo-se desde observações empíricas da realidade vivida, o pensar na materialidade de conjunturas históricas africanas, continua a ser perversamente decodificado na “lógica letrada”, ideologicamente lido por conquistadores e empreendedores em suas “lógicas de mercado” em África. Marcado por noções de “primitivo” ou “pré-lógico”, o pensar rítmico, performático, imagético de regimes orais africanos vem sendo menosprezado em sua “suposta incapacidade de acessar o reino pretensamente superior da abstração”.⁶⁵

Todavia, imagens e metáforas atuam como mediações concretas no intermediar comunicações e produção de saberes em oralidades africanas, assim como suas artes,⁶⁶ filosofia proverbial, máscaras, enigmas

e outros recursos. A alteridade de viveres e saberes de povos africanos revela seus contornos à medida que, de expressões ancoradas em todos os sentidos; de imaginários de realidades vividas e concretizadas em diálogos arraigados em razão sensível, corpórea, intuitiva e performativa, simbólica, imagética e sonora, apreendemos além sua “lógica oral”, ordenamentos de seus viveres.

Em ironia da história, a “razão gráfica”, conceitual de sistemas de pensamento ocidentais, fundados em “lógica da letra” – representação da representação –, expandiu seu conhecimento científico, seu raciocínio discursivo em abstrata história universal. Projetada pela hegemonia de europeus enquanto ápices da condição humana, sem valorizar memórias e narrativas locais, mas valendo-se de saberes e ciências do resto do mundo, intelectuais de sua expansão produziram uma história geral, com parâmetros para olhar e avaliar seus Outros.⁶⁷ Seus sistemas políticos, econômicos, artísticos e morais foram exportados na formação de um sistema de mercado global, desde ideários e cobiça de seus governantes, grupos dirigentes, empresários, mercadores.

Enquanto nosso imaginário nutria-se de paradigmas teóricos, produzindo caricaturas de democracia, liberdade e conhecimento, na contramão de colonialidades, racismos, usos de suas populações e riquezas, viveres em culturas africanas resistem em difícil *Postcolonie*.⁶⁸ Seguindo seus meios próprios de expressão, “povos e civilizações da oralidade codificavam suas mensagens e organizavam a elaboração, gestão e transmissão de seus saberes (...), atendendo seus objetivos de comunicação, (...) necessários à perenidade de seus legados culturais”.⁶⁹

Diante “fetichização do impresso”, “prestígio do escrito”, ao levantar contra-argumentos a “ideias concebidas” sobre civilizações africanas, já na “entrada do jogo”, Diagne adverte ser necessário

tirar de circuito um certo número de *a priori* sobre sua qualificação, natureza de suas produções culturais e procedimentos acionados para seus fins. O fato oral, como toda literatura oral e práticas discursivas devem ser objeto de exame que descarte confusões metodológicas. Confusões que funcionam como obstáculos epistemológicos, repousando em nítidas bases ideológicas da expansão imperialista.⁷⁰

Sem perder a luta, Diagne denuncia que atitudes contrárias à dominância do oral em regiões africanas não advêm de textos filosóficos, mas de “opções culturais” e “projetos políticos” amarrados em bases ideológicas ocidentais no avesso de civilizações africanas. Expressando campo de lutas culturais, de confrontos entre a abstração da letra e a presença do corpo, argumenta: “O que retemos como fundamental é justamente a possibilidade de pensar sem escrita”.

Avaliando recursos que reforçam o “contexto de enunciação”, sintetiza: “os traços específicos e os procedimentos através dos quais civilizações de oralidade tentam realçar, vêm do desafio pedagógico”. Ao “drama do saber”, a oralidade africana sustenta “uma pedagogia em ato”.⁷¹ Suas manifestações resultam de experiências – pedagogia em ato –, fazem-se, tomam forma e sentido em presença de corpos, em fluxos que captam suas dimensões plásticas de vida, ética e estética.

Ancorados em energias de seus cosmos/corpo/práticas culturais, seus modos de ser, sentir, fazer conectam/codificam em símbolos seres de seus universos. Podem ser decodificados ou recodificados na materialidade e espiritualidade de suas dinâmicas culturas material e

sensível, “em articulação de momentos distintos, mas interligados”, em “política de significação”,⁷² acompanhando Stuart Hall.

Ao deslocar atenções do *fato* para o *feito*, por não haver fato ou corpo apartado de relações culturais vividas, Diagne concentra-se no fazer-se de comunicações densas, alargadas, em pedagogia performativa. Focando procedimentos e recursos para alcançar um *feito*, volta-se a processos dialógicos que organizam a “palavra viva” em interações intertextuais e interculturais, em contínuos e comunitários intercâmbios.

Contextualizando saberes, sentidos, astúcias, metáforas, energias liberadas na teatralização de *performances* entre o narrador, o cenógrafo e sua audiência, traz à superfície um conhecer em estrutura mnemotécnica rítmica e visual, em processo lúdico, festivo, brincante de grupos sob regimes orais de comunicação, alheios a disciplinas, ao “vigiar e punir” do letramento.⁷³ Ao abordar sensibilidades no fazer-se de atos orais, que ritualizam a produção/transmissão, em intercomunicações, em “palavra viva” e “estilo oral”, Diagne considera que o traço essencial da oralidade advém de ser “a ideia virtualmente cena, espetáculo”.⁷⁴

Sem esquecer “O Espetáculo do Outro”

Como não lembrar o significativo texto de Stuart Hall, produzido confrontando zôos humanos, exposições coloniais, discursos e práticas racial-colonialistas postas em cena para representar o “espetáculo do Outro”. Em mesmo ato, a civilização europeia alcançou formas para expor, ilustrar, o espetáculo de sua hegemonia que se confunde com o espetáculo do Outro.

Para Hall, “A representação da ‘diferença’ através do corpo se converteu num local discursivo por meio do qual grande parte de um ‘conhecimento racializado’ se produzia e circulava.” Caracterizando o poder da *representação* como *signos*, marcas que classificam, discriminam, “envia até um exílio simbólico todos os outros” em certo “regime de representação”,⁷⁵ perguntou: “Como se formou este arquivo e quais foram suas figuras e práticas típicas?”

Ciente que a publicidade deu forma visual ao projeto imperial e que a visualidade “é só a metade da história”, já que a outra – “o significado mais profundo – reside no que não se diz, mas no que se infere sem poder mostrar”, encaminhou análise “a prática representacional conhecida como fetichismo”.⁷⁶

A referência de Diagne ao configurar atos de pensar e comunicar-se em “lógica oral” ao espetáculo da envolvente encenação teatral em culturas africanas, essas reflexões de Hall insinuam questão de fundo frente modos letradas e orais de comunicação.

Suas formas situam-nos entre meios domesticados, padronizados, dissociados de subjetividades, envolvimentos sensoriais e submetidos a técnicas disciplinares de educação corporal no Ocidente; frente o potencial de energias, sensações e sensibilidades canalizadas a arte de dramatização, de encenações espetaculares, memoráveis, carregadas de significados e recursos de civilizações orais frente ao “drama do saber”.

Lembrando como Conrad, no encerrar do XIX, registrou sua perplexidade, desconforto diante encenações de africanos nas margens do rio Congo, outras questões delineiam-se. Socializados em regimes de energia oral e simbologias concretizadas em expressões faciais, mímica,

trejeitos, flexões performáticas em acentuada retórica gestual, africanos repudiaram invasões aos seus habitats, em dramáticas manifestações de horror, expressas em sons, movimentos, imagens de corpos oriundos de ancestrais arqueologias de saberes e poderes.

Estranhamentos mútuos, de homens sob “lógica da letra”, avaliando, por escrito, gesticulações, sons, *performances* de homens em “lógica oral”, lidos como infrahumanos, geraram arquivo duplo. Do espanto, tergiversações de europeus letrados questionando a humanidade de africanos em atos de defesa de seus universos, em perverso arquivo do Outro da oralidade, submetido ao crivo de europeus expandindo seus negócios, conquistando “O coração das trevas”.

Mas de repente, lá estava um vislumbre (...) uma explosão de berros, um redemoinho de membros negros, um monte de mãos aplaudindo, pés batendo, corpos oscilando, olhos rolando (...). Estávamos acostumados a olhar a forma acorrentada de um monstro conquistado, mas ali – ali olhava-se uma coisa monstruosa e solta.

Era fantástico, e os homens eram... Não, não eram inumanos. Bem, isso é que é pior... essa suspeita de que não eram inumanos. Eles uivavam e saltavam, rodopiavam e faziam caretas horrendas; mas o mais terrível era pensar sua humanidade – como a nossa – pensar nosso remoto parentesco com aquele bárbaro e apaixonado furor.⁷⁷

O confronto desarmado, no estilo convencional de conquistas do homem europeu, então armado com arsenais letrados, que indagando a humanidade africana, em remoto encontro “razão gráfica” *versus* “lógica oral”, selaram desencontros até então insolúveis. Tornou-se visível e legível registro em dois arquivos: imagens de africanos, sob olhares

externos a suas culturas orais e outro letrado, produzido por intérpretes do mundo europeu. Tais rascunhos foram lidos desde muitos interesses.

Encontros do homem racional, possuído por “lógica de mercado”, em territórios de África, resultaram em livros, relatórios, depoimentos, discursos, caricaturas, histórias em quadrinhos, que inundaram Europa e América, recebendo outros tratamentos só em fins do XX. Quando, de forma rarefeita e sem divulgação, vem à tona outros falares, quando aqueles encontros caíram no esquecimento de frágeis memórias letradas. A primazia do homem ocidental, seus estereótipos, fetichismos, jogos de poder, só lentamente são contestados, abrindo outras versões, como da antropóloga canadense Mary Louise Pratt, interagindo com relatos de viajantes que traziam à cena,

obrigatoriamente, expressões contestatórias oriundas das áreas onde ocorreram as intervenções imperiais; a crítica ao império tal como codificada em ação e *in loco* [ocorreu] em cerimônia, dança, paródia, filosofia, contra-conhecimento e contra-história, em textos descurados, suprimidos, perdidos.⁷⁸

Ou, como as argumentações de Stuart Hall, em “El espetáculo del Outro” (1997) e “El trabajo de la representacion” (1997), estudos densos, indo e vindo a “sistemas de representação”, com leituras e amplo leque de questões, remetendo a meios de comunicação. Atento a estudos culturais, *implicando* usos de linguagens, signos, significantes, significados, “imagens que estão no lugar das coisas, ou as representam”, marcam virada teórica nas ciências humanas. Sondando políticas de representação e auto-representações, campos de violências simbólicas, Hall manteve ferrenha crítica ao eurocêntrico e ao refazer-se de racismos.

Mesmo desconhecendo fundamentos e arqueologia de sua formação, percebe-se que a arquitetura de seu pensar e escrever é tributária de substratos mentais de oralidades africanas. Abordagens de Stuart Hall permitem remeter seus modos de pensar a matríciais arquiteturas de saberes africanos, conjugando supostos da “lógica oral” fermentados em décadas de “razão gráfica” em matriz inglesa. Seu voltar-se a lutas culturais, com uso corrente de metáforas e analogias, usufruindo debates de intelectuais críticos até limites para construir seu arquivo pensante, fazem da escrita e leitura de seus ensaios, inserções teóricas e políticas, estímulos em época de tantas perdas e desilusões.

Retomando Diagne, seus estudos sobre cognição, transmissão e comunicação em matrizes orais africanas, importa reter que modos de ser social ancorados em vibrações de corpos em “lógica oral”, produzem arquivo e arqueologia de saberes no ir e vir de seus atos, questionando o perfil de arquivos letrados no próprio fazer-se do ato oral. Como a singularidade de arquivo e arqueologia de saberes orais não têm guarida em protocolos de arquivo do Ocidente, questiona exclusões instituídas.

Sem tratamento arquivista de espetáculos em “lógica oral”, ignorados em universos acadêmicos, com eventuais compreensões em país com profundas matrizes orais africanas e ameríndias, impossível ignorar suas incorporações mútuas, em séculos de criativos intercâmbios culturais, pouco mencionados e menos ainda abordados.

Como tais questões estão vinculadas às Leis 10.639 e 11.645, não só em termos de conhecimento, como do potencial de pedagogias performativas frente pedagogias discursivas, além de usufruir, importa sistematizar, arquivar e preservar histórias em *condições de enunciação*.

São diferenças que vêm saindo do confinamento, lentamente desbloqueadas, para não serem mais silenciadas e deslocadas de um lado para outro, mantendo vícios culturais e epistêmicos. Com tais questões básicas sobre culturas alicerçadas em ancestrais matrizes orais, reinventadas entre nós, importa admitir que a renovação de africanidades no Brasil e Novo Mundo faz-se desde diferentes roupagens, exigindo estudos locais, alheios a línguas e olhos imperiais.

Stuart Hall ainda percebeu que povos e grupos “em regimes de representação do dito centro metropolitano” descobrem “meios para falarem por si mesmos” – na arte, na pintura, no cinema, na música, na literatura, na dramaturgia. De todos os lados “descobrem que tem uma história a contar, que tem linguagens que não são as línguas do amo, nem as línguas da tribo”.⁷⁹ Além razão ocidental, sujeitos locais de margens e periferias, contam suas histórias, em suas memórias, artes e linguagens.

Notas

*Maria Antonieta Antonacci, Professora Associada do Departamento de História e do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC/SP. Recentemente publicou *Memórias ancoradas em corpos negros*, São Paulo: EDUC, 2ª ed., 2015. E-mail: antonieta.antonacci@gmail.com

¹ LINEBAUGH, P. Todas as montanhas atlânticas estremeçeram. **Revista Brasileira de História**, ANPUH/Marco Zero, 1983. p. 7.

² Otoobah CUGOANO, da nação Fante, sequestrado e vendido em Granada, levado à Inglaterra, em 1787 publicou *Thoughtsand Sentimentson the Evil of Slavery*.

³ Olaudah EQUIANO, da nação Ibo, sequestrado, vendido, nomeado Gustavus Vassa, já livre na Inglaterra participou da luta pela abolição, publicou *Los viajes de Equiano*, em 1789. Contatou trabalhadores ingleses, expandindo seu internacionalismo de base.

⁴ LINEBAUGH, op. cit., p. 23.

⁵ *ibid.*, p. 26.

⁶ *ibid.*, p. 35.

⁷ *ibid.*, p. 36.

⁸ *ibid.*, p. 29.

⁹ TROUILLOT, M.-R. **Silencing the Past**. Boston: Beacon Press, 1995.

¹⁰ Fundamentais estudos de Fernando Ortiz (1950, 1951, 1952) e Argeliers León (1970).

¹¹ RAMA, A. **A cidade e as letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

¹² Cf. Bonfil Batalla (1981), Nestor Canclini (1997), Jesus Martín Barbero (1987).

¹³ Cf. tais injunções em WILLIAMS, **Marxismo e Literatura**, Zahar, 1979.

¹⁴ O coletivo modernidad/colonialidad remete a Walter Mignolo, Aníbal Quijano, Catherine Walsh, Arturo Escobar, Maldonado-Torres, Lewis Gordon e outros.

¹⁵ GLISSANT, E. **Introdução a poética da diversidade**. Editora UFJF, 2005, pp. 47-48.

¹⁶ IROBI, E. O que eles trouxeram consigo. **Projeto História**, São Paulo, n. 44, 2012.

¹⁷ ALENCASTRO, L. F. de. **O Trato dos Viventes**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 10.

¹⁸ GIL, J. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

¹⁹ KAZADI, W. M. **Contribuição bantu a música brasileira**. Terceira Margem, 2006.

²⁰ Ver BHABHA (1998) e HALL (1992). In: **Da Diáspora**. Belo Horizonte; Brasília: Ed. UFMG; UNESCO, 2003. pp. 335-349.

²¹ WILLIAMS, R. **The Long Revolution**. Harmondsworth: Penguin, 1961. p. 40. Apud SODRÉ, M. **Samba o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

²² A noção “incorporação seletiva” é de WILLIAMS. *op. cit.*, 1979.

²³ HALL, S. *op. cit.*, 1992.

²⁴ Sobre “arquitetura gestual afro-nativa”, ver IROBI, *op. cit.*, 2012, pp. 273-293.

²⁵ Sobre “atitude rítmica” em povos africanos, cf. SENGHOR. L. S. (1939[2012]). Ritmo “É a coisa mais sensível e menos material. É o elemento vital por excelência. É a condição primeira e o sinal da arte, como a respiração é da vida”. In: SANCHES, M. **Malhas que os Impérios tecem**. Lisboa: Edições 70, 2012, p. 43.

²⁶ IROBI, *op. cit.*, 2012.

²⁷ Cf. MUNANGA, K. A dimensão estética na arte negro-africana tradicional. In: AJZENBERG, E. (org.). **Arteconhecimento**, Museu de Arte Contemporânea, USP, 2004; DIAGNE, S. **Léopold Shedar Sédhor: l'art africain comme philosophie**, Paris: Riveneuve éditions, 2007.

²⁸ GORDON, L. Fanon y el desarrollo: una mirada filosófica. In: MIGNOLO, W. **La teoría política en la encrucijada**. Buenos Aires: Ediciones Del Signo, 2009, p. 126.

²⁹ TAYLOR, apud IROBI, 2012, p. 289.

³⁰ Expressão da militante indiana Vandana Shiva. Citada por MIGNOLO (2003).

³¹ BIDIMA, J.-G. Philosophies, démocraties et pratiques: à la recherche d'un “universel lateral”. In: **CRITIQUE**, Paris: Editions les Minuit, n. 771/772, 2011. pp. 672-677.

³² apud DIAGNE, M. **Critique de la raison orale: les pratiques discursives em Afrique noire**. Paris: Karthala, 2005.

³³ *ibid.*, p. 18. Todos os termos em negrito são do original.

³⁴ *ibid.*, p. 28.

³⁵ DIAGNE, M. Logique de l'écrit, logique de l'oral: conflit au coeur de l'archive. **Critique**. *Op. cit.*, pp. 629-638.

³⁶ Michel Serres (1971), epígrafe DIAGNE, M. *op. cit.*, 2005.

³⁷ DIAGNE, *op. cit.*, p. 27.

³⁸ *ibid.*, pp. 61-62.

³⁹ GONZALEZ, H. Prólogo. In: **Legados, genealogias y memorias poscoloniales en América Latina**. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2014. p. 5.

⁴⁰ MIGNOLO. *Aesthesis decolonial*. In: MIGNOLO, W. **Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad** (Antologia, 1999-2014), Barcelona: CIDOB, 2015.

⁴¹ DIAGNE, op. cit., 2005, p. 23.

⁴² *ibid.*, p. 41.

⁴³ BAITELLO, N. *Imagem e Emoção*. In: BAITELLO; WULF (orgs.). **Emoção e imaginação: sentidos e imagens em movimento**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

⁴⁴ DIAGNE, op. cit., 2005, p. 60.

⁴⁵ *ibid.*, pp. 62-63;

⁴⁶ DIAGNE. op. cit., 2011, p. 634.

⁴⁷ HALL, op. cit., 1992, p. 367.

⁴⁸ CAUVIN, Jean, 1977, p. 17. apud DIAGNE, 2005, p. 65.

⁴⁹ DIAGNE, op. cit., 2005, p. 139.

⁵⁰ GIL, op. cit., 1997.

⁵¹ DIENG. **Contribution à l'étude des problèmes philosophiques en Afrique noire**. Paris: Nubia, 1983.

⁵² Título da tese de HOUNTONDJI. Prefácio de Bachir Diagne. 1997. apud DIAGNE.

⁵³ DIAGNE, op. cit., 2005, p. 57.

⁵⁴ *ibid.*, p. 41.

⁵⁵ DIAGNE, op. cit., 2005, p. 148, referência a ZUMTHOR. **La lettre et la voix**. Paris, 1985.

⁵⁶ *ibid.*, p. 58.

⁵⁷ O'NEILL; CONDURU. (Orgs.). **Carl Einstein e a arte da África**. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2015, p. 100. Agradeço a Rafael Gonzaga essa contribuição.

⁵⁸ EINSTEIN, C. **Negerplastik**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

⁵⁹ Expressão de Stuart Hall (1992), em referência ao “estilo oral” da cultura negra.

⁶⁰ SECK; CLERFEUILLE. **Musiciens africain années 80**. Paris: L'Harmattan, 1986.

⁶¹ SODRE, M. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, pp. 95-97. Agradeço a Bebel Nepomuceno essa contribuição.

⁶² DIAGNE, op. cit., 2005, p. 30.

⁶³ *ibid.*, pp. 59-60. Em tradução aproximada “função imaginária”.

⁶⁴ Cf. Dicionário Houaiss, “metáfora: transposição do sentido próprio ao figurado”.

⁶⁵ DIAGNE, op. cit., 2005, p. 30.

⁶⁶ BACHIR DIAGNE, S. op. cit..

⁶⁷ PRATT, M. L. **Os olhos do império**. Bauru: Edusc, 1999.

⁶⁸ MBEMBE, A. **De la Postcolonie**. Paris: Khartala, 2000.

⁶⁹ DIAGNE, op. cit., 2005, p. 68.

⁷⁰ *ibid.*, pp. 32-33.

⁷¹ *ibid.*, p. 170.

⁷² HALL. Codificação/Decodificação. In: _____, op. cit., 1994, p. 387.

⁷³ Cf. THIONG'O, N. **Decolonizer l'esprit**. Paris: La Fabrique éditions, 2011.

⁷⁴ DIAGNE, 2005, op. cit., p. 63.

⁷⁵ HALL, S. El espectáculo del “Outro”. In: **Stuart Hall** – Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estúdios culturales. RESTREPO, WALSH, VICH (ed.), Enviñón Editores, 2010, pp. 427-430.

⁷⁶ *ibid.*, p. 435.

⁷⁷ CONRAD, J. **O Coração das Trevas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. p. 60.

⁷⁸ PRATT, *op. cit.*, p. 32.

⁷⁹ HALL, S. Lo local y lo global: globalização y etnicidad. In: RESTREPO, WALSH, VICH (ed.) *op. cit.*.