

:

AFRICANIDADES, AMIZADES E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE AFRODESCENDENTE EM CENAS DE POÉTICAS DIASPÓRICAS

Luciano Mendes de Jesus (Universidade de São Paulo – USP)¹

RESUMO

Nesta pesquisa primeiramente abordamos as relações entre o percurso do *continuum* Grotowski-Workcenter em contraste com os aspectos epistêmicos-performativos africano-diaspóricos que fundamentam esta obra artístico-investigativa, mas que são pouco problematizados nos discursos elaborados por esse binômio e em pesquisas sobre o mesmo, destacando a presença, ausência, opacificações e apagamentos de sujeitos, formas e conceitos. Posteriormente localizamos as dinâmicas étnico-raciais que permeiam as relações intersubjetivas nesse *continuum*, fundamentadas nas colaborações interculturais e criações de poéticas transculturais, paradigmáticas pela elaboração de *políticas de amizade* contrastantes com as *políticas de inimizade* assinaladas por Achille Mbembe. Como fator integrador das duas instâncias, autoetnograficamente analisamos nosso processo de construção de identidade afrodescendente no contexto criativo pluriétnico do *Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, gerando uma proposta de síntese da análise, crítica e processamento de experiência da tríade *elementos de africanidades/relações étnico-raciais/identidade afrodescendente* através do projeto “Plataforma Garimpar em Minas Negras Cantos de Diamante”, que concebe teatralidades a partir de tradições bantu-brasileiras.

PALAVRAS-CHAVE

Interculturalismo; transculturalidade; relações étnico-raciais; poéticas diaspóricas; afrodescendência.

¹ Luciano Mendes de Jesus – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/PPGAC - Escola de Comunicações e Artes/ECA. Doutorando em Artes Cênicas. Orientadora: Profª Drª Sayonara Pereira. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Ator, diretor, músico, professor e pesquisador.

ABSTRACT

In this research, we first approach the relationship between the course of the Grotowski-Workcenter continuum in contrast to the African-diaspora epistemic-performative aspects that underlie this investigative-artistic work, but which are little problematized in the discourses elaborated by this binomial and in research on the same, highlighting the presence, absence, opacifications and deletions of subjects, forms and concepts. Subsequently, we located the ethnic-racial dynamics that permeate the intersubjective relationships in this continuum, based on intercultural collaborations and creations of transcultural poetics, paradigmized by the elaboration of friendship policies contrasting with the policies of enmity pointed out by Achille Mbembe. As an integrating factor of the two instances, we autoethnographically analyze our process of construction of Afro-descendant identity in the multiethnic creative context of the Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, generating a proposal for a synthesis of the analysis, critique and processing of experience of the triad elements of Africanities/ethnic-racial relations/Afro-descendant identity through the project “Plataforma Garimpar em Minas Negras Cantos de Diamante”, which creates theatricalities from Bantu-Brazilian traditions.

KEYWORDS

Interculturalism; transculturality; ethnic-racial relations; diasporic poetics; afro descent.

O teatro ocidental, a partir de meados dos anos de 1970, construiu uma mítica em torno das colaborações artísticas interculturais, sobretudo pelas impressões de renovação da cena que tais experiências traziam. As fases pós-teatrais de Jerzy Grotowski, o “Theatrum Mundi” pós-dramático de Peter Brook e Ariane Mnouchkine, o Teatro Eurasiano do Odin Teatret, apenas para citar as fundações desse projeto artístico coadunado, em diferentes medidas, com os avanços e retrocessos das políticas multiculturais do mundo globalizado, estabeleceram os referenciais para uma certa natureza de *modus operandi* dessa prática artística.

O multiculturalismo, no contexto teatral, dá desdobramento a uma série de terminologias que buscam especificar as distintas formas de operação empreendidas nos tratos com a diversidade étnica e cultural dos agentes criativos, quer de um grupo estável que reivindique esta agência como natureza fundamental de criação coletiva, quer de um projeto pontual motivado por razões artísticas e/ou políticas afins com algum tipo de valorização da pluralidade humana e de uma utópica harmonia universal.

“O “multiculturalismo”, como prática no teatro, é a reunião de artistas formados em culturas diferentes, como são, por exemplo, os coletivos dirigidos por Ariane Mnouchkine e Peter Brook, onde a experienciação das trocas entre esses indivíduos é o principal objeto de estudo e matriz de criação. “Interculturalidade” é o próprio processo de diálogo e trocas entre os indivíduos provenientes de diferentes culturas. “Transculturalidade” é a busca, a partir do diálogo entre essas culturas, por uma generalização, algo que seria intrínseco a todos os homens, independentemente de sua origem. E “intraculturalidade” é a pesquisa das circunstâncias locais através de uma investigação aprofundada da própria cultura em que se vive” (PETRONCARI; AVELINO; OKAMOTO, p. 4, 2017).

Na segunda metade dos anos de 1980 críticas sobre estes modos de operação da interculturalidade no teatro começam a surgir, tendo a voz mais proeminente na figura de Rustom Barucha – que concebeu a noção de intracultura no âmbito teatral a partir de seu trabalho na Índia, seu país natal. Muito antes da normalização atual das terminologias decoloniais, Barucha já atentava que para as presenças subalternizadas – tornadas ausências epistemológicas ao longo de toda a historiografia ocidental – de artistas não-europeus, não-brancos, a alfândega já era um lugar que lhe lembrava da sua condição de outridade (KILOMBA, 2019), de inimigo potencial (MBEMBE, 2017), de sujeito destinado a habitar o lugar do “ex-ótico” (MARTINS, 2003) ou seja, alheio a um certo domínio de percepção, além de uma certa ótica de compreensão, enfim, estrangeiros estigmatizados e postos sob o controle das fronteiras construídas pela centralização de poder do ocidente supremacista.

O diretor e pesquisador teatral indiano indica que no processo de mobilidade podemos encontrar uma chave para começar a desconstruir uma imagem idílica do teatro intercultural:

Olhando a partir das políticas de minha localização, ficou claro para mim que a interculturalidade não apresentava um campo de jogo justo. Trata-se mais de uma rua de sentido único. Percebi que havia certos privilégios assumidos pelos interculturalistas euro-americanos que não estavam disponíveis na minha parte do mundo, começando pela liberdade de viajar. Mesmo se se

pressupõe, num contexto do Terceiro Mundo, que o dinheiro para viajar e para participar de um projeto intercultural é disponibilizado através de financiamento, a realidade é que a liberdade de viajar é severamente restringida por todos os tipos de legalidades determinadas pelas agências do Estado. Assim, mesmo que o interculturalismo pareça existir independentemente do Estado, é a negociação das leis relativas à imigração e à regulamentação de vistos que nos permitem, em primeiro lugar, atravessar as fronteiras... (BARUCHA, 2017, p. 16).

É a partir da experiência de interrompimento e discriminação construída no processo de livre trânsito pelas fronteiras do mundo geopoliticamente material que habitamos, que exercitamos uma leitura por uma lente afrorreferenciada e problematizadora das relações étnico-raciais dos contextos artísticos multiculturais, através da qual buscamos construir uma reflexão sobre identidade afrodescendente, amizade, racismo e cena pluriépistêmica no teatro contemporâneo.

Este exercício, que se dá através da elaboração de uma tese acadêmica, segue explorando caminhos formais e conceituais que articulem, com fluência, reflexão e experiência, análise estrutural e pressionamentos autobiográficos. Neste sentido propomos um caminho ainda pouco problematizado na crítica aos processos interculturais, pondo em evidência o impacto da construção racializada do mundo contemporâneo e seus atravessamentos nas relações humanas que se estabelecem numa comunidade teatral multiétnica.

Como modelo exemplar para a elaboração de pensamento e propostas de ação artístico-políticas partimos justamente da obra pós-teatral de Grotowski, a partir do Teatro das Fontes até os programas e quadros humanos que compõem o trabalho atual do *Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*. As experiências vividas no período como performer e colaborador na equipe do Open Program² entre os anos de 2012 e 2015 perfazem o campo analítico fundado naquilo que Freire (1996) nomeou como um saber de experiências feito. E são estas experiências que constroem também a ponte para o trabalho de pesquisa e criação em torno de cantos de tradição africano-diaspóricas que atualmente desenvolvemos através da Plataforma Garimpar em Minas Negras Cantos de Diamante, e que constituem uma síntese artística das crises que dispararam os motivos que substancializam essa pesquisa.

² O Open Program é um dos núcleos de pesquisa e criação que constitui o *Workcenter* atualmente, tendo suas atividades iniciadas em 2007, e desde o princípio sob a direção de Mario Biagini.

No contexto da pesquisa que aqui apresentamos, multiculturalismo e suas derivações farão referência aos específicos modos de ação desses projetos artísticos, a partir de suas singularidades:

- Multiculturalismo: o *contexto das colaborações* entre artistas cênicos africano-diaspóricos e afrodescendentes com outros de diferentes origens nacionais, especialmente no triângulo África-Europa-América, no projeto artístico-humanístico do continuum Grotowski-Workcenter e na experiência correlata da Plataforma Garimpar em Minas Negras Cantos de Diamante.
- Interculturalismo: *os processos dialógicos* entre artistas negro-africanos e afrodescendentes não-europeus em mobilidade com artistas não-negros euro-estadunidenses na construção de uma ética colaborativa fundada em dinâmicas raciais equânimes ou *políticas de amizade*.
- Transculturalismo: *a criação de poéticas cênicas e performativas* onde os contributos africano-diaspóricos (epistêmico-tecnológicos) são evidenciados desde a discursividade sobre as formas, em oposição à generalização, mas evidenciando apagamentos/omissões/presenças.
- Intraculturalismo: *práticas criativas localizadas* a partir do modelo dado pelas pesquisas da “Plataforma Garimpar...” em torno das potências cênico-performativas dos vissungos³ e mitopoéticas afro-sudestinas em diálogo com as fundações originais das concepções de vida Bantu manifestas também nos cantares afro-haitianos e afro-estadunidenses que compõem as práticas do continuum Grotowski-Workcenter.

Neste processo de encontrar e construir respostas diante das dialéticas profundas que compõem a realidade de propostas artísticas que operam dentro de uma poética da relação, parafraseando Glissant (2011), partimos de três aspectos orientadores.

O primeiro se refere às dinâmicas étnico-raciais em políticas de amizade. Estas dinâmicas, enquanto um jogo relacional inter-humano, nos permitem as primeiras observações das agências e agentes das epistemologias africano-diaspóricas que

³ Vissungos são cantos de origem centro-africana (Congo-Angola), ocorridos na região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, compreendendo um conjunto de cidades históricas, com destaque para Serro e Diamantina. São cantares que aconteciam em diversas situações e com diferentes usos, onde se destacam o uso ritual nas cerimônias fúnebres e o uso como canto de trabalho no ambiente da mineração colonial e posteriormente nos garimpos artesanais. Os vissungos conjugam diferentes heranças do tronco etnolinguístico Bantu e seus simbolismos, integrando referenciais Bakongo, Ambundu e Ovimbundo. Hoje estão em processo de desaparecimento no seu contexto local originário, mas sobrevivendo e sendo continuamente recriados por distintos artistas e linguagens na cultura urbana.

compuseram a construção do projeto artístico inter/transcultural de Grotowski, projeto este já sinalizado em sua obra desde o período teatral, com suas referências às técnicas e poéticas performativas chinesas e indianas, manifestas em textos como “O Treinamento do Ator (1959-1962)” e espetáculos como “Sakuntala” (GROTOWSKI, 1970), já nesta fase.

Através deste aspecto observamos modos de atuação no diálogo intercultural que engendram contragolpes aos modos instituídos por aquilo que o historiador camaronês Achille Mbembe (2017) nomeou como *políticas de inimizade*, escopo conceitual no qual se insere a noção de *necropolítica*, termo este que se tornou imensamente comum no vocabulário crítico das formas de operação militar-policial dentro das gestões neoliberais dos Estados-Nação ocidentais contemporâneos. Políticas de inimizade configuram o conjunto de práticas institucionais praticados pelos governos atuais, especialmente do eixo euro-estadunidense, visando a determinação da figura de um inimigo essencial, de um ‘Outro’ ameaçador da ordem, da estabilidade e da segurança, sejam estas de natureza estrutural de um sistema de governança ou no mais elementar sentido de corporeidade biológica. Desta forma, a guerra, como consequência, ou melhor, como profilaxia ou *pharmakon* (idem) - já que se busca o domínio de um sistema e de um corpo social saudáveis e ideais - passa a ser uma ferramenta institucional, com sua práxis da violência e ‘fronteirização’.

Sob o ângulo das políticas de amizade – ou políticas *pró-fílicas* – buscamos destacar quais foram as formas de atuação no continuum Grotowski-Workcenter que promoveram vias de relação epistemológica polifônica e de promoção de representatividade e equidade étnico-racial no campo da produção e pesquisa artística, sobretudo naquilo que se relaciona com a centralidade dos contributos africano-diaspóricos para a poética transcultural – ou melhor, para a poética diaspórica - que neste continuum são tão evidentes, enquanto tecnologia performativa e simbólicas estetizadas..

Neste sentido a construção de tais políticas de amizade contrárias às de inimizade são propostas na evidenciação de duas noções contíguas: a de alteridade radical, de Emmanuel Lévinas, e a de identificação, conforme a proposição de Grada Kilomba.

Segundo o primeiro

A alteridade, a heterogeneidade radical do Outro, só é possível se o Outro é realmente outro em relação a um termo cuja essência é permanecer no ponto de partida, servir de entrada na relação, ser o Mesmo não relativa, mas absolutamente. Um termo só pode permanecer absolutamente no ponto de partida da relação como Eu. Ser eu é, para além de toda a individualização que se pode ter de um sistema de referências, possuir a identidade como conteúdo. O eu não é um ser que se mantém sempre o mesmo, mas o ser cujo existir consiste em identificar-se, em reencontrar a sua identidade através de tudo o que lhe acontece. É a identidade por excelência, a obra original da identificação (LÉVINAS, 1980, p. 24, grifo do autor).

Já Kilomba apresenta a sua leitura sobre identificação enquanto um processo de assimilação de aspectos do outro que geram transformação, em diferentes extensões e intensidades, partindo do modelo de pensamento elaborado por Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis. Desta forma, o sujeito negro (enquanto pessoa artista) identificado com referenciais epistemológicos, histórico-biográficos e mitopoéticos africano-diaspóricos evita a alienação por uma identificação com as “máscaras brancas” do teatro. Daí a construção de integridade na negritude, fuga da colonialidade relacional que permite, por consequência, a abertura ao diálogo e a reparação traumática na situação de colaboração criativa intercultural com a pessoa artista não-negra.

[...] Todo o processo alcança um estado de descolonização; isto é, internamente, não se existe mais como a/o “Outra/o”, mas como o eu. Somos eu, somos sujeito, somos quem descreve, somos quem narra, somos autoras/es e autoridade da nossa própria realidade [...] (KILOMBA, 2019, p. 238).

O segundo aspecto se refere aos elementos de africanidade e suas movências dentro dos processos colaborativos interculturais de Grotowski-Workcenter até as propostas desenvolvidas pela “Plataforma Garimpar...” em torno das tecnologias de presença performativa e mitopoéticas do pensar-fazer Bantu transcriado nas diásporas afro-atlânticas, e em especial na afrobrasilidade. Ou seja, aqui procuramos contornar com maior precisão a influência, presença, borramentos e ausências de reflexões em torno das epistemologias africano-diaspóricas que compuseram o desenvolvimento da obra transcultural de Grotowski a partir de 1976, ano do início do Teatro das Fontes, assim como dos sujeitos afrodescendentes que construíram o *corpus* técnico e conceitual em colaboração com o diretor polonês.

Também observamos, através deste aspecto, as reelaborações que a “Plataforma Garimpar...” realiza no diálogo ativo com estes referenciais que compõe a base da práxis do trabalho que através dela desenvolvemos, no sentido das transformações das formas e localizações dos modos de pensar-fazer Bantu - mas também aplicáveis a

outros referentes cosmoperceptivos negro-africanos - que, em diálogo com os pressupostos da teatralidade contemporânea, dão os fundamentos onde as criações cênicas e propostas artístico-pedagógicas que construímos se estabelecem.

Ao falarmos de referentes cosmoperceptivos estamos nos apoiando na perspectiva da filósofa nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí, e desta forma afirmando as cosmopercepções africano-diaspóricas como vias para processos de criação diversos aos eurocêntricos nos modos de relação psicofísica do/a atuante com o espaço, o tempo, o som, a palavra, o ato poético e a cognição do/no fenômeno cênico. Isto se dá pelo fato de que

A razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão. A diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao “ver”. O olhar é um convite para diferenciar. Diferentes abordagens para compreender a realidade, então, sugerem diferenças epistemológicas entre as sociedades. [...]. O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais [...] podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos (OYÈRÓNKÉ, p. 3, 2002).

Assim, o entendimento clássico de teatro como ‘lugar de onde se vê’ ou ‘dispositivo para ver’, segundo suas traduções latinas do grego, se expande para um conceito de teatro como um ‘lugar ou dispositivo de onde ou para se cosmopercebe(r)’ o tecido encruzilhado da vida.

Com esta guia epistemológica que diverge da leitura cartesiana de mundo a favor de uma relação holística com o amplo e complexo fenômeno da existência manifesto com potência na situação performativa, usamos os referentes do saber-fazer Bantu, especialmente os de origem Bakongo, através do diálogo com a obra de Bunseki Fu-Kiau e Tiganá Santana, para abordar o instrumental tecnológico africano-diaspórico central na elaboração da poética transcultural/diaspórica presente nas últimas fases da obra grotowskiana e na de seus continuadores. Estes instrumentais são os antigos cantos vibratórios (GROTOWSKI, 2012) africano-diaspóricos, que ao longo deste projeto de pesquisa e criação da corrente Grotowski-Workcenter foram encontrados nas tradições rituais e seculares de Nigéria, Haiti, Cuba, Sul dos EUA e, mais recentemente, Colômbia.

Através destes cantos, enquanto receptáculos de informação singular-plural de humanidade, investigamos a ação de princípios epistemológicos negro-africanos e diaspóricos, não somente nesta obra artística, mas também na proposta da “Plataforma Garimpar...”, observando os sentidos dialógicos intersubjetivos que produzem, uma vez que são tecnologias corpóreo-vocais, ou “instrumentos de precisão” (idem, 1993), para um refinado trabalho sobre si, sobre o outro e o espaço-tempo compartilhado durante o ato performativo. Neste sentido, o que observamos nesta parte do exercício reflexivo que se funda nos cantos de tradição são:

- A noção de vibração em Grotowski e o conceito de ondas e radiações (*minika ye minienie*) em Fu-Kiau e Tiganá Santana;
- Epistemias do cancionero sacro do *Vodou* haitiano atuando sobre as concepções de presença nas fases pós-teatrais de Grotowski, conforme as contribuições da artista e pesquisadora Maud Robart;
- As potências dos cantares para a construção de uma pedagogia do artista cênico amparada em outros modos de jogo na relação objetiva e subjetiva entre pessoa e comunidade no espaço-tempo compartilhado no imediato;
- A criação de poéticas cênicas e performativas que expandem imaginários sobre as africanias brasileiras para além da categorização de um afro reduzido à uma concepção já reduzida da complexidade iorubana.

Logo, no desenvolvimento da pesquisa, temos lidado com a problematização das maneiras como epistemologias afro-originárias organizam a operatividade das tecnologias performativas (psicofisicidades, corpóreo-vocalidades, sonoro-musicalidades, espacio-temporalidades) nas práticas artísticas desde o Teatro das Fontes até a atualidade do *Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, a partir da análise das contribuições dos artistas negros haitianos Maud Robart e Tiga Garoute, e de pesquisadores e sacerdotes do *Vodou* (conforme os fundamentos da filosofia Bantu-Kongo nele presentes, transculturados no processo diaspórico). Junto a isso estamos elaborando uma crítica ao generalismo, colonialidade e tendência orientalista que borram, quando não apagam completamente, as leituras sobre os contributos epistemológicos africano-diaspóricos nas pesquisas *de* Grotowski e seus continuadores e *sobre* Grotowski e seus continuadores.

Aqui avançamos na observação de África e afro-diáspora como local e fenômeno, respectivamente, de atualização e futuração criativa da existência através de uma cênica (teatro, performance, dança, etc.) com potência de transformação do modo de estar no mundo através de uma ação criativa que interliga a *arkhé* africana (SODRÉ, 2017) e o agora afropolita (MBEMBE, 2019), não de forma arquivada e/ou idealizada, mas de forma imanente, resultado da dispersão de epistemias que trouxeram valores civilizatórios distintos da cosmovisão eurocêntrica.

Por fim, o terceiro aspecto, referente às noções identitárias de afrodescendência e afrodescendente. Através destas noções, que partem da contextualização de seus usos atuais, observamos, por uma perspectiva autoetnográfica, os processos de construção crítica de identidade como pessoa negra no âmbito da multiculturalidade que constitui o trabalho atual do continuum Grotowski-Workcenter. Assentes na experiencialidade, reivindicamos que a noção de construção de identidade negra é colocada como processo de autonomia e de apropriação de uma narratividade sobre a singularidade da experiência de mobilidade afrodescendente no mundo, um discurso sobre si através do encontro com a diferença, “discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (SOUZA, ano, p. 17). Neste sentido, a identidade se apresenta como um fator de central importância para o estabelecimento das políticas do em-comum (MBEMBE, 2017), a partir da prática da alteridade radical que é proposta por Lévinas (1980).

Por outro lado, essa abordagem irá se atritar, gerando uma dialética desafiadora neste trabalho, com a crítica à política identitária que é apresentada por Haider (2019), que aponta a identidade como uma armadilha capaz de desmobilizar as lutas coletivas, uma vez que, tratada como uma forma de essencialismo do indivíduo – para além do ontológico, sobretudo social - geram a “neutralização de movimentos contra a opressão racial” (HAIDER, 2019, p. 37). Soma-se a este caldeirão fervente de tensões a própria problematização da noção de raça, onde encontramos apoio não apenas em Haider, mas também em Celéstin Monga (2010) com sua apresentação da relação entre niilismo e negritude na África atual, e em Aníbal Quijano (2011) ao apresentar a importância de uma virada epistemológica que desapareça com a centralidade de raça como operador conceitual para discutir as relações das diversidades humanas, uma vez que é um operador colonial e que serve aos modos capitalistas de mediação das relações sociopolíticas.

Os componentes do binômio afrodescendência-afrodescendente, são tratados, respectivamente, como conceito e categoria ativas, tendo como referencial histórico e programático para esta consolidação terminológica e sua práxis como marcador identitário e de ação sociopolítica as conferências de cunho étnico-racial e antirracistas de Santiago/Chile e de Durban/África do Sul (respectivamente ocorridas em 2000 e 2001), e os trabalhos ativistas das redes afro-latino-americanas.

Para fundamentar seus usos como operadores-chave da nossa proposta de investigação e reflexão nos referenciamos nos aspectos histórico-culturais e como estratégias sociopolíticas onde podemos encontrar a validade dos termos tanto como parâmetros para a construção saudável da subjetividade da pessoa-artista negra, quanto para a provocação às lutas objetivas comuns para a inserção das diversidades de negritudes nos distintos campos da sociedade contemporânea, das instituições de produção de conhecimento aos centros de decisão política. Desta forma, cada termo do binômio segue uma definição particular.

Afrodescendência se apresenta como

[...] o reconhecimento da existência de uma etnia de descendência africana. Esta etnia tem como base comum dos membros do grupo as etnias e nações de origens africanas e o desenvolvimento histórico destas nos limites condicionantes dos sistemas predominantes de escravismo criminoso e capitalismo racista. Esta etnia não é única, é diversa, não se preocupa com graus de mescla interétnica no Brasil, mas sim com a história. O conceito de afrodescendência surge devido as controvérsias criadas sobre a existência ou não de uma identidade negra no Brasil. Esta identidade existe, entretanto ela não é única, não tem uma coesão monolítica (CUNHA JR., 2001, p. 11).

Já o termo afrodescendente

[...] resgata toda essa descendência negra que se dilui nas miscigenações, desde a primeira miscigenação que foi o estupro colonial, até as subsequentes, produto da ideologia da democracia racial. A expressão resgata a negritude de todo esse contingente de pessoas que buscam se afastar de sua identidade negra, mas que têm o negro profundamente inscrito no corpo e na cultura (CARNEIRO, 2000 apud DUARTE, 2020).

Seguindo pelo caminho que gera múltiplos outros caminhos que esta terminologia crítica e instável – em movência – instala neste trabalho, atualmente dialogamos com a obra da professora e pesquisadora caboverdiana Iolanda Évora, que reflete sobre afrodescendência e pessoa afrodescendente a partir da mobilidade negro-africana no mundo. Este diálogo tem nos levado a perceber os termos, em suas agências

efetivas, como uma atitude identitária que aciona mecanismos de mudança sociopolítica tendo o teatro como meio e o trabalho em projetos artísticos interculturais como espaço privilegiado para esta ação.

Por consequência, esse conjunto que une representatividade e ação (pluri)cultural, cria condições adequadas para a transmissão de saberes a partir do trabalho do artista afrodescendente amefricano (GONZALEZ, 1988) em mobilidade por instituições culturais e grupos teatrais estrangeiros, especialmente na Europa e EUA.

Defendendo a legitimidade desta terminologia para a produção de subjetividade identitária contrária ao essencialismo, sectarização e arrivismo, seguimos avançando na elaboração de críticas ao interculturalismo neoliberal por um lado, e por outro, à pouca discursividade étnico-racial e parco aprofundamento nos contributos epistemológicos africano-diaspóricos na obra grotowskiana, porém, críticas estas guiadas por uma ética do afeto presente nas políticas de amizade que buscamos encontrar e destacar no percurso histórico do diretor polonês, assim como também na experiência profissional vivida no interior do *Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, sem, em hipótese alguma, desconsiderar o entorno racista euro-estadunidense, cujos traumas causados permeiam o caráter autoetnográfico desta parte da pesquisa.

Por fim, fechando o compartilhamento do atual estágio do estudo que realizamos, os entendimentos de um *corpus* conceitual e referencial complexo seguem sendo processados, partindo-se das potencialidades para a ação artístico-política que o binômio afrodescendência-afrodescendente, as viradas epistemológicas que trazemos e a problematização das míticas multiculturais promovem.

É este processo, agora considerado em sua integridade de aspectos, que vem gerando as reflexões sobre as práticas criativas da “Plataforma Garimpar em Minas Negras Cantos de Diamante” como meios de construção de identidade afrodescendente, laboratórios de experiências de criação poética transcultural a partir de epistemologias africano-diaspóricas (Bantu sobretudo, mas não exclusivamente) e exercícios para uma pedagogia das relações étnico-raciais e de políticas de amizade em contextos artísticos pluriétnicos inter/intraculturais com alguma boa dose de encantamento.

Lembrando um aforismo iorubano citado em aula pelo professor, pesquisador e babalorixá Sidnei Nogueira, “o canto encanta a palavra e a palavra destila o segredo”. Assim, sob esse conselho, vamos devagar ouvindo muito, emanando um pouco e desatando bem devagar – nunca sozinhos - os nós possíveis que a trama de pensares,

cantares e moveres das Áfricas dispersas pelo pequeno grande mundo do teatro deu e dá.

REFERÊNCIAS CITADAS

BARUCHA, Rustom. **Viajando através do interculturalismo: do pós-colonial ao presente global**. Trad.: Maria Lyra. In: Uberlândia: Ouvirouver, v. 13, n. 1, p. 12-23, jan – jun, 2017.

CUNHA JR., Henrique. **Africanidades, Afrodescendência e Educação**. Educação em Debate (CESA/UFC), Fortaleza, ano 23, v. 2, n. 42, p. 5-15, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e Afrodescendência**. Literafro, UFMG, Belo Horizonte, 2020.

ÉVORA, Iolanda. **Continuidades e transformações no estudo das migrações: elementos para a análise crítica das mobilidades africanas contemporâneas**. In: FEIJÓ, João (org.). Movimentos migratórios e relações rural-urbanas: estudos de caso em Moçambique. Maputo: Alcance Editores. 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. **African cosmology of the bantu-kongo: principles of life and living**. Nova Iorque: Athelia Henrietta Press, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Lisboa: Sextante Editora, 2011.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

GROTOWSKI, Jerzy. **Da companhia teatral à arte como veículo**. In: RICHARDS, Thomas. Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. **Hacia un teatro pobre**. Trad.: Margo Glantz. Cidade do México: Siglo XXI Editores, 1970.

_____. **Tu eres hijo de alguien**. In: Máscara, ano 3, n. 11-12. Ixtapalapa: Ed. Escenologia, A. C., 1993.

HAIDER, Asad. **Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje**. Trad.: Leo Vinicius Liberato. São Paulo: Veneta, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Trad.: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LÉVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Trad.: José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980.

MARTINS, Maria Leda. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Letras, língua e literatura: limites e fronteiras, n. 26, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria/RS. p.63-81, 2003.

MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. Trad.: Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

_____. **Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada**. Trad.: Fábio Ribeiro. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

MONGA, Célestin. **Niilismo e negritude: as artes de viver na África**. Trad.: Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Martins Martins Fontes, 2010.

OKAMOTO, E.; PETROCANRI, V. C.; AVELINO, B. D. **Fricções culturais e criação cênica nas obras de Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Rustom Bharucha e Jerzy Grotowski**. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 81–87, 2017.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. **Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos**. In: COETZEE, Peter; ROUX, Abraham. *The African Philosophy Reader*. Trad.: Wanderson Flor do Nascimento. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_visualizando_o_corpo.pdf. Acesso em: 02, set., 2020.

QUIJANO, Aníbal. **"¡Qué tal raza!"**. In: *América Latina en Movimiento*, n° 320. Quito: Alai, 2011.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução).

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.