



AS POÉTICAS DA NEGRITUDE E
AS ENCRUZILHADAS IDENTITÁRIAS:
uma abordagem a partir da noção de corpo-testemunha

LAS POÉTICAS DE LA NEGRITUD Y
LAS ENCRUCIJADAS DE LA IDENTIDAD:
una aproximación desde la noción de cuerpo-testigo

THE POETICS OF NÉGRITUDE AND
THE CROSSROADS OF IDENTITIES:
an approach from the notion of body-witness

Stênio José Paulino Soares¹

RESUMO

O presente artigo busca introduzir um quadro conceitual para abordagem da poética de artistas negros brasileiros. A partir do conceito de corpo-testemunha, pretende-se compreender como os trabalhos artísticos carregam discursos que atravessam a experiência do artista enquanto sujeito social. Demonstra-se, brevemente, a historicidade desse conceito enquanto constructo lógico inspirado nas contribuições epistemológicas do feminismo negro. Com isso, busca-se cercar o contexto discursivo em que as contribuições das ideias do movimento de negritude negociam politicamente com outras identidades do sujeito.

PALAVRAS-CHAVES: Corpo; negritude; encruzilhada; identidade; artistas negros

RESUMEN

Este artículo busca introducir un marco conceptual para abordar la poética de los artistas negros brasileños. Desde el concepto de cuerpo-testigo, pretende comprender cómo las obras artísticas transmiten discursos que cruzan la experiencia del artista como sujeto social. La historicidad de este concepto se demuestra brevemente como una construcción lógica inspirada en las contribuciones epistemológicas del feminismo negro. Con esto, busca rodear el contexto discursivo en que las contribuciones de las ideas del movimiento de negritud negocian políticamente con otras identidades del sujeto.

PALABRAS CLAVE: Cuerpo; negritud; encrucijadas; identidad; artistas negros

¹ Artista da performance. Professor adjunto e atualmente exerce a função de Chefe do Departamento de Técnicas do Espetáculo da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). É professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro/UFBA) e do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes/UFBA).

ABSTRACT

This article try to introduce a conceptual framework to approach the poetics of black Brazilian artists. From the concept of body-witness, it is intended to understand how artistic works carry speeches that go through the artist's experience as a social subject. Briefly, it demonstrates the historicity of this concept as a logical construct inspired by the epistemological contributions of black feminism. Thereby, it try to situate the discursive context in which the contributions of the négritude movement negotiate politically with other subject identities.

KEYWORDS: Body; négritude movement; crossroads; identity; black artists

* * *

Introdução

Em nosso mundo contemporâneo, conforme defende Achille Mbembe (2018), existe um conjunto de várias maneiras pelas quais são criadas formas únicas e novas de existência social, em que vastas populações são submetidas à condições de vida que lhes conferem o estatuto de “mortos-vivos”. A esse mecanismo de poder, construído através de processos históricos de dominação, o autor atribui o termo de necropolítica. A partir dessa observação, percebemos entre artistas negros brasileiros, que produzem nas mais diferentes linguagens, um recorrente esforço em expressar poeticamente tanto as denúncias de revelação da necropolítica no Brasil, como confrontos diretos às manifestações que sugerem ou imprimem formas de submissão, subordinação ou subalternidade das culturas afro-diaspóricas. Entendemos que essas poéticas estão em diálogo com ideias expressas no movimento de negritude, no sentido que elas manifestam, como produção de artistas negras e negros, um esforço para superar, para vencer os mais diferentes obstáculos ou dificuldades de sobreviver em uma sociedade estruturada racialmente, como é a brasileira. Enquanto criações da cultura, essas criações artísticas esboçam, cercam, revelam indícios ou mesmo denunciam a existência de mecanismos de necropoder no Brasil. São rastros poéticos deixados pelos indivíduos, mostrando como eles percebem que se opera na sociedade uma determinada forma de poder, capaz de gerir

um *modus operandi*, que provoca o extermínio de pessoas negras bem como a resistência desses sujeitos às formas de subalternização lhe impõem.

No Brasil, o processo de colonização contribuiu de forma significativa na constituição do racismo estrutural e que, ao dissimular a realidade, também revela um aspecto de mascaramento das condutas que são performadas socialmente: fixaram como alvo das manifestações da necropolítica os indígenas, os africanos que vieram na condição de escravizados e seus descendentes. Quando percebemos que existe uma produção de artistas negros de diferentes linguagens, com um discurso que denuncia e confronta as formas de opressão, entendemos que a produção desses artistas cerca um fenômeno social e macropolítico, mas que é percebido e expresso sob o ponto de vista dos indivíduos. E como esse discurso se reaproxima e reafirma um debate exposto e argumentado coletivamente, e as mais organizações sociais do movimento negro constatarem isso, torna-se importante também compreender essas poéticas como saberes, formas de pensamento e conhecimento sobre a resistência das pessoas negras. Historicamente, e também por contribuição de metodologias acadêmicas de sistematização das manifestações estéticas, especialmente ditadas dentro do sistema de arte, essas formas de pensamento e conhecimento costumam ser invisibilizadas, subjugadas ou sem reconhecimento.

Esse aspecto do fenômeno ganha uma importância, por que se apresenta como razão ou fundamento de um discurso que se situa no contexto de um conflito social. Muitas vezes, essas poéticas da negritude e encruzilhadas identitárias são reprimidas pelas narrativas hegemônicas na arte, que criam parâmetros que podem impedir ou limitar as leituras e interpretações dos trabalhos artísticos. Quando observamos que um dos aspectos dessas poéticas é sua expressão de resistência na cultura, favorecemos sua inteligibilidade. No contexto da arte como forma de pensamento, isso significa atribuir-lhes valor e legitimidade. E quando observamos que essa poética expressa uma tensão social percebida pelo

artista, podemos compreender o que ele próprio diz a respeito da realidade imediata em que vive.

Essas expressões poéticas são formas de resistência do artista negro e se instauram como depoimentos, no sentido de apresentar elementos, argumentos ou indícios de uma experiência. Ao depor sobre o fenômeno vivido, a linguagem se manifesta como um testemunho do próprio artista negro como um sujeito social, e sua linguagem é um comprometimento do seu corpo. Por isso, entendemos que essas criações se apresentam como depoimentos do *corpo-testemunha*, e, portanto, elas são formas de conhecimento e formas de empoderamento dos artistas negros, que comprometem e empregam, a partir do seu próprio corpo, as impressões coletivas sob um ponto de vista da experiência vivida por si.

O conceito de corpo-testemunha se aproxima e dialoga com o debate promovido pelo feminismo negro, no sentido de destacar uma forma de conhecimento como um *éthos* na sociedade negra sob o ponto de vista da própria pessoa negra que vive, percebe, e sofre na pele o fenômeno que observa (COLLINS, 2019). Ao situar a importância de compreender o ponto de vista das mulheres negras sobre as formas de opressão vividas por elas, essa vertente do feminismo preparou um terreno epistemológico para que outros recortes e perspectivas fossem possíveis na leitura crítica sobre as relações de opressão.

O presente artigo cercar essas discussões, articulando os conceitos enunciados, dentro de uma estrutura de pensamento que objetiva tanto descrever quanto analisar os aspectos e características do fenômeno. Para tanto, este artigo buscou sistematizar, introdutoriamente, as ideias que cercam o conceito de corpo-testemunha e como este conceito pode colaborar para compreender as poéticas de artistas negros que se aproximam tanto das ideias do movimento de negritude, quanto da reflexão sobre uma política de identidades em estado de encruzilhada. Quais seriam os principais legados que o movimento de afirmação da negritude teria erguido, transmitido, e que percebemos nas poéticas de artistas negros brasileiros na contemporaneidade? Como outras identidades convergem discursivamente

nesse corpo-testemunha? Para tanto, será importante situar a noção de corpo-testemunha e como percebemos que seus sentidos operam na construção da linguagem poética.

O corpo-testemunha como ponto de partida

Acreditamos que essas ideias se estruturam no discurso do processo poético quando, a partir de uma tomada de consciência, os artistas negros brasileiros reafirmam uma luta que lhes atravessa por que é percebida, vivida e experimentada a partir do seu *corpo-testemunha*.

Determinadas poéticas cercam e expressam fenômenos sociopolíticos, a partir do ponto de vista de indivíduos, ou seja, elas respondem e confrontam a realidade imediata na qual o artista está inserido e, por isso, se apresentam como depoimentos sobre um fenômeno vivido, testemunhado, pelo artista enquanto sujeito social. O corpo-testemunha é um conceito teórico, isso quer dizer que é a maneira pela qual se concebe ou se entende uma determinada noção ou ideia; ele é também uma abordagem metodológica por que é uma forma de tratar ou encarar um fenômeno, sendo, portanto, um modo de lidar, uma maneira ou método de por em foco algo que se objetiva cercar de sentidos ou traduzi-los (SOARES, 2018). Quando me aproximo de uma determinada poética e me esforço a compreendê-la no campo da linguagem, observo o quanto há de comprometimento moral em seu trabalho e como esse comprometimento transborda um depoimento ou declaração testemunhal. Ao abordar dessa maneira uma poética, eu acabo semeando, no terreno da experiência do pensamento, formas de cercar os elementos que, ao revelar os indícios de uma experiência que tem outra forma de continuidade no ato testemunhal, também demonstram uma razão particular ou um raciocínio singular, que nos conduz ao entendimento sobre um determinado fenômeno social. Isso quer dizer que a linguagem poética não está alheia ao mundo. Ela faz parte dele, é uma coisa do mundo. Se entendermos o testemunho como uma afirmação fundamentada, cujo atestado de veracidade ou validade se dá pelo

fato da pessoa ter presenciado ou conhecido um fato, uma coisa do mundo, o testemunho está, portanto, situado sob uma perspectiva, um determinado ponto de vista no mundo e sobre ele.

Partindo desse princípio, ao se aproximar de uma poética, o espectador está diante dos rastros, dados e indícios da experiência do ser em uma totalidade que compreende um interstício entre *interioridade* e *exterioridade*. É um estado *entre*, relativo a algo subjetivo do indivíduo, e que pode ser percebido no grupo social que ele integra. Ao carregar simultaneamente esse duplo sentido de coexistência indivisa, a noção de corpo-testemunha é um interstício entre a leitura particular e subjetiva sobre um fenômeno e a leitura construída coletivamente em uma determinada comunidade.

A noção de corpo-testemunha também apareceu como uma abordagem metodológica de criação poética. Ainda guardo dúvidas sobre a relação entre a poética o método, mas ao observar retrospectivamente meu processo de criação, eu compreendia que ele tinha uma lógica própria que era capaz de moderar ou equilibrar aquela profusão de pensamentos-ações. A ideia de corpo-testemunha surgiu durante o desenvolvimento do processo poético intitulado *Negras Memórias*. Enquanto uma realização contínua e prolongada, posto que ainda sinto-me nutrido pelos atravessamentos que me motivaram à criação, eu desenvolvi três trabalhos diferentes. O último trabalho abriu um campo tão expandido que, para não me sentir perdido na abundância e transbordamento de sentidos e desejos, precisei sistematizá-lo como um projeto de três trabalhos abertos, três *work in progress*, intitulado “Projeto Cálice! Ou Negras Memórias Construção n. 3”. Nesse projeto-obra, eu me lancei em uma encruzilhada de leituras de diferentes autores com os quais passei a dialogar. É uma verdadeira encruzilhada, no sentido de que, conceitualmente, ela se revela como um ponto crítico, quando proposições teóricas diferentes se atravessam em minha reflexão. Como eu me dedicava a aprofundar a historicidade e o conceito de corpo-testemunha, levando também em conta meu próprio processo poético, passei a observar atentamente outras escrituras poéticas.

Foi quando eu percebi que, entre outros artistas negros, tornava-se cada vez mais usual o emprego do conceito de *lugar de fala*. Notavelmente, para aquelas pessoas que tinham uma imersão ou contato com a militância política, a popularidade do termo deu uma visibilidade às ideias que elas à muito tempo já eram pautavam. A popularidade desse termo foi bastante expressiva nos anos 2000, cabendo, especialmente, às feministas negras uma defesa epistemológica dos usos do termo, assim como a revisão histórica da sua importância no contexto do protagonismo de militância das mulheres negras (RIBEIRO, 2017). Antes da popularidade do termo, durante minha formação em Ciências Sociais nos anos 2000, eu me aproximei dessa discussão tanto por meio da pesquisa quanto da extensão universitária². Dentro de uma pluralidade de orientações, as leituras e discussões promovidas por diferentes contribuições do feminismo negro me introduziram e passaram a nutrir meus estudos acadêmicos. Fui apresentado às ideias de Lélia Gonzales e, ainda sem tradução ao português naquela ocasião, e a alguns textos de Patrícia Hill Collins, Angela Davis e Bell Hooks. Essas autoras foram fundamentais para eu compreender a complexidade dos modos de se fazer pesquisa acerca dos marcadores sociais da diferença, especialmente das relações entre raça e gênero.

Minha geração usufruiu com proveito da herança da constituição de um campo de pesquisa nas ciências humanas e sociais acerca dos marcadores sociais da diferença. No Brasil, essa abordagem cercou-se de um terreno social propício, que despertava o interesse de pesquisadores no sentido de compreender as desigualdades sociais no país. Entretanto, era também perceptível um incômodo a respeito da pretensa neutralidade da pesquisa sociológica. Era, portanto, recorrente retomarmos ao debate metodológico e, não eram raras as resistências e oposições às perspectivas de ativismos políticos. Entretanto, foi a própria militância que, no contexto da

² Em uma ocasião, fui bolsista no projeto de extensão “Educação e comunicação: ampliando a cidadania feminista”, orientado pela Profa. Maria Eulina Pessoa de Carvalho, experiência que rendeu uma aprendizagem singular junto a algumas entidades do movimento de mulheres na Paraíba. Em outro momento, fui contemplado com uma bolsa de iniciação científica para desenvolver o projeto de pesquisa “Terreiros de João Pessoa”, orientado pelo Prof. Giovanni Boaes, quando pude me aproximar de muitas lideranças das religiões afro-brasileiras, entre elas, algumas mulheres que atuavam junto ao movimento feminista.

minha formação universitária, diversificou as referências bibliográficas, superando a circulação hegemônica de autores brancos europeus.

Mencionei, anteriormente, a perspectiva de Patricia Hill Collins (2019) a respeito de um *éthos* na comunidade negra, no sentido de uma forma de conhecimento sob o ponto de vista da própria pessoa negra que vivencia, percebe, e sofre na pele o fenômeno que observa. Collins referia-se, especialmente, aos relatos de mulheres negras, trabalhadoras domésticas em casas de pessoas brancas, que contribuíram com visões específicas sobre as contradições ideológicas internas da classe dominante que lhes explorava economicamente. Nesse sentido, não se trata de uma observadora distante do fenômeno, mas de uma pessoa que observa atenciosamente por que seu corpo está comprometido na realidade. Essa perspectiva fez crescer as bases do feminismo negro e situou a importância do ponto de vista das mulheres negras, sobre as opressões as quais eram vítimas. No Brasil, a contribuição de Lélia González (1984) foi importante no sentido de discutir e debater os instrumentos de opressão articulados, enfatizando, a partir da sua própria perspectiva como pessoa na realidade social em que vivia, como determinados grupos são alvos de discriminação, desprezo, maus tratos, acentuando desigualdades particulares já existentes. Somava-se a essas autoras, um coro de outras pensadoras contemporâneas, que realizavam um trânsito importante entre a academia e os movimentos sociais, e abordavam questões em torno das relações étnico-raciais, gênero, sexualidade e diferenças socioeconômicas nas pesquisas científicas.

Ao situar a importância de compreender o ponto de vista das mulheres negras sobre as formas de opressão vividas por elas mesmas, preparou-se um terreno epistemológico para que outros recortes e perspectivas fossem possíveis. Hoje entendo que o conceito de *lugar de fala* se refere também a algo testemunhal, no sentido de ser um depoimento, algo fundamentado na experiência e que indica sinais ou indícios da existência de um fenômeno. Não obstante, quando se menciona *lugar de fala*, deseja-se apontar a experiência da pessoa como sujeito de uma comunidade, que percebe como se operam as relações opressão por que seu corpo combina os

marcadores sociais que se configuram como alvo dessas opressões.

Embora as ideias que cerquem o conceito de *lugar de fala* tenham sido aprimorados dentro do debate promovido pelo feminismo negro, hoje, elas se estendem para outros contextos, por vezes completamente diferentes e que pode, em essência, divergir dos princípios que lhe foram basilares. E foi com essa preocupação, respeitando a historicidade do conceito de *lugar de fala*, que ao lidar com minha linguagem poética e com a linguagem poética de outros artistas, acreditei que o conceito de *corpo-testemunha* contemplasse melhor o que gostaria de argumentar, reconhecendo, entretanto, a historicidade conceitual que ele carrega.

Outras noções e ideias também corroboraram na compreensão do *corpo-testemunha*, notavelmente no campo de estudo da linguagem e também das observações antropológicas no campo do fenômeno religioso, que aprofundi em minha tese de doutoramento (SOARES, 2018). A partir da presente explanação do *corpo-testemunha* como ponto de partida, convém que possamos situar como este conceito se articula às linguagens poéticas de artistas negras e negros.

Negritude e encruzilhadas identitárias

Oh! Musa de Guiné, cor de azeviche,
 Estátua de granito denegrado,
 Ante quem o Leão se põe rendido,
 Despido do furor de atroz braveza;
 Empresta-me o cabaço d'urucungo³,
 Ensina-me a brandir tua marimba⁴,
 Inspira-me a ciência da candimba⁵,
 As vias me conduz d'alta grandeza.(GAMA, 1859, p. 2-3).

O poeta parece deixar em segredo o nome da sua musa, enquanto esboça uma figura a qual lhe interessa seus traços e tudo aquilo que lhe desperta a atenção como características determinantes da sua essência ou natureza. Delicadamente ele as apreende como qualidades distintas

³ Instrumento musical africano usado no candomblé e na capoeira.

⁴ Marimba ou dimba é um instrumento de origem angolana, de forma semelhante ao xilofone.

⁵ Ciência exclusiva dos sacerdotes do candomblé, religião de matriz africana.

fundamentais ao delinear uma imagem poética na qual um símbolo da cultura grega, portanto, europeia, que é a figura da musa como mulher amada, fonte de inspiração de um poeta, tem uma ancestralidade negra, portanto, uma hereditariedade africana. Sua pele negra traceja uma beleza escultural, que define uma presença capaz de submeter uma fera a desapossar-se de seu ímpeto violento. Sua musa é a detentora de nobres conhecimentos e artes, os quais o poeta almeja para alcançar um esplendor e superioridade. E ao esboçar sua musa através de seus atributos e importância, o poeta desenha um sentimento de orgulho racial e um pertencimento cultural. Esses versos de Luiz Gama reverberam até os dias de hoje, seja no retrato de uma mulher negra altiva pintado por Yedamaria, seja em uma canção do bloco afro Ilê Ayiê dedicada à deusa do ébano.

Embora as ideias do movimento francês da negritude tenham ganhado força e popularidade no Brasil na década de 1940, principalmente, por meio do Teatro Experimental do Negro (TEN), admite-se que muito tempo antes, dentro do movimento abolicionista brasileiro inaugurou-se poeticamente as questões da negritude como um discurso de afirmação racial no país. A antologia *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, do poeta, líder abolicionista e advogado, Luiz Gama, publicada pela primeira vez em 1859, é tida por muitos como um marco histórico. Contemporânea e igualmente importante, a obra da escritora Maria Firmina dos Reis revela uma dupla inquietação sobre o racismo e o sexismo. O conto *A Escrava*, publicado em 1887, retoma essa dupla opressão, que foram temas que atravessaram os trabalhos publicados anteriormente pela autora, sendo uma das primeiras vozes femininas a erguer o discurso contra opressão racista e sexista. Para Abdias Nascimento (1968, p. 50), um dos fundadores do TEN, o movimento de negritude na sua fase moderna, liderado por Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor, tem como seus antecedentes brasileiros Luíz Gama e Lima Barreto, entre outros. Mais recentemente, a revisão crítica histórica pode identificar também a contribuição desse corpó-testemunha de Maria Firmina dos Reis, contemporânea à Gama e Barreto. Tenta-se destacar que esses artistas foram precursores e expoentes locais,

que abordaram com sensibilidade o protagonismo do povo negro brasileiro. Alguns estudiosos acreditavam que, no Brasil, do movimento de negritude foi um ideário que emergiu como expressão de protesto de um pequeno grupo de intelectuais negros em resposta à supremacia branca. Entretanto, ao identificar a presença de Maria Firmina do Reis, uma mulher negra, operária e *outsider* do seleto grupo de intelectuais contemporâneos, percebe-se que as raízes do movimento de negritude têm historicidades que ainda merecem atenção e revisão histórica. Muitos intelectuais negros figuram como protagonistas na história do movimento de negritude no Brasil, entretanto, também existe um esforço de promover a visibilidade à sujeitos e ações que demonstram o protagonismo de artistas de classes populares. Mesmo na experiência do TEN, é possível identificar algumas ações que revelaram esse interesse. Além do ator Solano Trindade, cuja militância dava uma conotação popular e revolucionária ao movimento de negritude, a atriz Arinda Serafim foi fundamental na criação do curso de alfabetização de trabalhadoras domésticas. Serafim era empregada doméstica, portanto, conhecia de perto a realidade da categoria profissional e articulou, tanto o curso de alfabetização para trabalhadoras domésticas realizado pelo TEN, como colaborou, em 1950, com a fundação da Associação de Empregadas Domésticas. Igualmente engajada foi a pesquisa cênica de Ruth de Souza, a partir da obra “Quarto de despejo” de Carolina Maria de Jesus. Ou seja, o cenário de produção artística e ativismo social negro brasileiro é mais complexo e diverso daquele apresentado pela história, cabendo situar os elementos que constituem os discursos de cada corpo-testemunha. De um modo geral, ao se identificar a assimilação da ideologia do branqueamento e a constituição de um racismo estrutural nas relações sociais, foram diversas as ações que se articulavam no sentido de responder, inspirados no postulados da negritude, sua luta pela transformação e reconhecimento social, político e cultural das pessoas negras.

Segundo Kabengele Munanga (1990, p. 111), a negritude é uma retomada à afirmação dos valores da civilização do mundo negro. Uma retomada de si, isto é, na sua afirmação cultural, moral, física e intelectual,

na crença de que a pessoa negra é sujeito de uma história e de uma civilização que lhe foram negadas e que se precisa promover sua restauração. Ainda que tivessem existido no Brasil espaços importantes para o debate de teses divergentes a respeito do conceito de negritude⁶, pode-se afirmar que essas frentes convergiam na busca pela valorização do povo negro, defendiam uma positivação das culturas herdadas pelos africanos, no contexto da diáspora, e repudiavam a violência simbólica ou real que se perpetrava aos afrodescendentes. O conceito de negritude difundiu-se no país, aumentou seu alcance e inserção social e ganhou novos contornos e significados. A partir da década de 1970, a negritude veio a ser o símbolo de um processo de tomada de consciência racial da pessoa negra brasileira. Pode-se perceber que, no campo da cultura, a negritude representava a valorização dos símbolos culturais negros. No contexto da política, a negritude manifestava-se como expressão antirracista, defendida pelas diversas entidades do movimento negro, que denunciavam e combatiam o conjunto de condições negativas, oriundas do longo processo de sujeição do povo negro, especialmente causados pela colonização e escravismo modernos, capazes de lhes causar danos e sofrimento nos dias atuais.

Tornando-se um grande sinal de esperança para as pessoas negras, o movimento de negritude se revelou também como uma resistência aberta, fortalecida por diversas artistas negras e diversos artistas negros. Era um esforço militante de limpar o símbolo da negritude, reconstituindo o sentimento de dignidade e, por isso, comprovando a força da humanidade em resistir à opressão. O termo negritude tinha sido construído e por muito tempo foi formado pelos significados mais desfavoráveis à pessoa negra. Ele foi criado no seio de uma ideologia racista e, inicialmente, era preenchido de um julgamento mediano, sem conhecimento abalizado ou ponderação. Como ponto de partida, o esforço militante dessas artistas negras e artistas negros era o de formar de novo, produzir novamente o sentido em sua própria

⁶ Destacaria o I Congresso do Negro Brasileiro (1950) e o Jornal Quilombo, dirigido por Abdias Nascimento.

simbólica com base em um conceito positivo de negritude.

O ideário que cerca a construção dos discursos da negritude no Brasil é muito complexo. Há um longo debate com nuances que necessitam ser examinadas minuciosamente, especialmente, para compreender as diversas perspectivas existentes e como elas impactam, atualmente, a construção das noções de identidade cultural. À luz do pensamento de Stuart Hall (2006), quando observamos a cultura e a política como duas frentes discursivas das poéticas de artistas negros brasileiros, entendemos que noção de negritude, tal como emerge em alguns trabalhos, se constitui em *encruzilhada identitária*. Cabe mencionar que, se tomarmos o conceito de *encruzilhada* como um operador de linguagens e discursos, conforme sugere Leda Maria Martins (1997, p.28), convém, entretanto, indicar qual ou quais noções ou concepções atribuímos ao termo no referido contexto. Aqui, recuperamos um sentido figurado de *encruzilhada*, que se refere a um estado, situação ou ponto crítico, em que uma decisão deve ser tomada. Já abordamos essa acepção do termo alhures (SOARES, 2018). Esse ponto crítico é um lugar de análise e de juízo da identidade cultural, isso quer dizer, ele revela um estado ou situação na qual a pessoa evoca uma avaliação, discernimento ou ponderação das características e marcadores sociais que carrega. Ou seja, fazemos referência a *encruzilhada identitária* como um constructo lógico que revela um estado ou situação na qual o sujeito negocia, conforme o contexto cultural, as identidades culturais que lhe constituem. Quando se revelam aparentemente contraditórias entre si, essas identidades podem se entrecruzar, se justapor ou ainda desarticular. Isso tem a ver com afirmação de Leda Maria Martins que as “noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articulado pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas de efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais” (MARTINS, 1997, p. 28). O ideário da negritude não está desassociado ou isolado, por exemplo, das noções que atravessam questões de classe e gênero. E, nesse sentido, ao considerar os diferentes discursos postos em contraste, que por vezes se revelam de forma sutil entre fenômenos mais ou menos similares, pode se

perceber uma encruzilhada identitária. Ao considerar os impactos sociais no capitalismo, podemos ser levados a conceber a classe social como uma “identidade mestra”, na qual diversas outras identidades orbitariam em torno dela. O movimento negro ao realizar uma revisão histórica da colonização e da escravidão já pontuou que a estrutura de classes foi intrinsecamente constituída de forma racial. Como tratou Stuart Hall, é difícil considerar a classe social como uma identidade singular, em que ela pode alinhar todas as diferentes identidades com uma “identidade mestre” única, abrangente, na qual se pudesse, de forma segura, basear uma política. A classe social não pode servir como um dispositivo discursivo ou uma categoria mobilizadora através da qual todos os vários interesses e todas as variadas identidades das pessoas possam ser reconciliadas e representadas. Para o autor, com a erosão da “classe mestra”, se emerge a atenção sobre identidades que já se arranjavam entre si, pertencentes à nova base política definida pelos discursos dos movimentos sociais. Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática. Ela é politizada e negociada. Hall afirmar que, em determinados contextos, esse fenômeno sofre uma mudança de uma política de identidade (classe) para uma política de diferença. Nesse sentido, se entendemos a negritude em uma encruzilhada identitária, é por que, ao considerar o atual debate sobre identidade cultural, precisamos levar em consideração que existem diversos marcadores sociais da diferença que operam na maneira como o sujeito é interpelado ou representado pelo outro e por si. Dessa maneira, o discurso de negritude vai se constituindo como um lugar em que, a partir da sua faculdade de análise e de julgamento, o sujeito pode discernir, ponderar e negociar dentro de uma política de identidades.

Considerando as poéticas de artistas negras e negros, quando identificamos essas encruzilhadas identitárias, é recorrente encontrarmos a questão da negritude presente. Na antologia intitulada “Dramaturgia negra”, com curadoria de Eugênio Lima e editada pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), foram reunidas dezesseis negras vozes de todas as

regiões do país, em que se apresentou um argumento, que ratifica o que chamamos de corpo-testemunha:

o material se guia pelo direito a narrar a própria história. Sobre as possibilidades estéticas (e políticas) do teatro escrito por autorxs negrxs brasileirxs. A disputa é pela narrativa: quem conta, como conta e quais são as formas de que se lança mão para contar essa história (LIMA; 2018, p. 12).

Essa narrativa, ao considerar o sujeito que conta, pode carregar em si o cruzamento e pluralidade de diversos discursos.

Quando observamos os trabalhos contemporâneos de alguns artistas brasileiros de diversas linguagens, é possível perceber proposições poéticas que entrecruzam discursos de identidade cultural. Em uma breve menção sobre os temas e abordagens, identificamos questões de pertencimento cultural e leituras sobre xenofonia, denúncia de violência e assassinato de pessoas negras, identificação e apresentação de formas de divisão racializada de renda e classe social, leituras a partir da mulheridade negra, interfaces plurais com questões referentes à sexualidade, denúncia do encarceramento seletivo e aplicação seletiva racializada do direito penal, denúncias de racismo religioso assim como o enaltecimento de matrizes religiosas africanas e afro-brasileiras. São plurais e diversas as encruzilhadas identitárias que podemos identificar nas poéticas de artistas negros.

Diversos artistas evidenciam no enegrecimento do título dos seus trabalhos ou ainda, conforme proposição, situam sua corporeidade negra como meio e fim da própria poética. É comum ouvir que muitas vezes essas poéticas são reprimidas pelas narrativas hegemônicas na arte, que criam parâmetros que podem impedir ou limitar as leituras e interpretações dos trabalhos. A manifestação frequente desse fenômeno é percebida, principalmente, quando as artistas negras e os artistas negros observam como alguns temas, abordagens e procedimentos costumam ser privilegiados no sistema de arte⁷. Entende-se que o tema é uma proposição e, portanto, é

⁷ Refiro-me ao sistema de arte no sentido de um conjunto de elementos, concretos ou abstratos, com ideias logicamente solidárias, que se inter-relacionam. Artistas, obras, espectadores, instituições e lugares de fruição, a crítica de arte, espaços de circulação das

um constructo lógico e linguístico; ele está sujeito à abordagem, o modo como é tratado ou encarado. Tudo isso, nas mãos de um artista, sofre os efeitos de um modo de fazer no qual se reúnem métodos e técnicas específicas. Diante da observância de preceitos, ou ainda do rigor, como prefere um academicismo formalista, os temas, abordagens e procedimentos do fazer artístico podem estar repousados em determinadas doutrinas e convenções do sistema de arte. O artista é um sujeito social, ele não está isolado do mundo, pelo contrário, ele faz parte do mundo, logo carrega consigo as coisas oferecidas pelo mundo e as coisas que ele artista constrói e deixa no mundo. Quando o sistema de arte se baseia em preceitos, normas e regras elaboradas sob determinados discursos estéticos, construídos no seio de tradições culturais intimamente relacionadas ao modo de pensar e construir linguagem de determinadas culturas, ele elege esses discursos estéticos que passam a ser parâmetros universais, e o próprio sistema de arte indica artistas e obras que são privilegiados por que respondem por sujeição às normas historicamente construídas e postas. O próprio sistema de arte se encarrega de distinguir, sob uma dicotomia maniqueísta, o que é bom ou ruim a partir dos seus princípios e por intermédio de relações de comparação universais. Não obstante, é significativo, mas não é algo novo nem surpreendente, que o sistema de arte seja ocupado majoritariamente por pessoas não negras. E quando os artistas negros, à margem ou dentro do sistema de arte, apontam os temas, as abordagens e os procedimentos privilegiados, o que eles estão realizando é um exame de princípio ou ideia percebido, para produzir uma apreciação estética da arte.

Em resumo, embora algumas poéticas de artistas negras e negros sejam atravessadas pelo ideário de negritude, o trabalho artístico pode revelar como algumas identidades culturais são negociadas em função do

ideias dessa fruição, espaços de educação e transmissão de modos de fazer artístico, o próprio comércio da obra de arte, enfim, eles se relacionam entre si em um sistema altamente complexo e sofisticado, com desdobramentos e especificidades no segmento de cada linguagem artística. Portanto, no sistema de arte, as artes cênicas têm suas instituições, indivíduos e discursos, assim como as artes visuais terá sua especificidade, a música também, etc. Essa forma de organização ou instituição sofre diversas transformações e cabe um estudo específico sobre a manifestação desse fenômeno em outro momento.

contexto em que o artista como produtor está inserido. E, ainda, com sua forma classificação peculiar, o sistema de arte pode ser significativo na constituição de outras formas de situar e promover a circulação dessas obras da cultura. E nesse sentido, os trabalhos dos artistas negros parecem se dispor em duas formas encruzilhada: aquela constituinte e inerente ao processo poético do sujeito, na qual percebe-se a política de negociação de identidades, e aquela em que a obra de arte irá “enfrentar” um sistema de arte, cuja historicidade estética se afina em processos de universalização de discursos estéticos.

Considerações finais

Vimos no presente artigo a possibilidade de compreender a poética contemporânea de artistas negras e negros, a partir do conceito de corpo-testemunha. Em vista disso, identificamos como a práxis das relações étnico-raciais pode nutrir tanto o conteúdo discursivo, quanto as formas e procedimentos incorporados nas poéticas das artistas e dos artistas. E, nesse sentido, faz-se necessário a permanente revisão histórica com o objetivo de cercar e compreender como o ideário do movimento de negritude, experimentado no Brasil, reverbera na arte como forma de pensamento. Entre as ideias, mencionamos algumas que se originam nas frentes do discurso político e da cultura, como discursos de resistência reiterados pelo ativismo negro.

Visto que o movimento de negritude e a luta do povo negro brasileiro, dependendo da experiência subjetiva do corpo-testemunha, são perspectivas que animam o espírito das poéticas, torna-se importante compreender que as subjetividades, que se constroem como depoimentos através da poética, são também expressões do testemunho do artista a respeito da realidade imediata em que vive. Sob uma perspectiva antropológica, a criação artística não seria mera reprodução da luta contra o racismo na sociedade brasileira, mas ela pode revelar um modo particular do artista, enquanto sujeito social, de depor a respeito de um fenômeno que é

social e compreende uma experiência na sociedade. E, nesse sentido, o corpo-testemunha do artista revela uma maneira própria de manifestar esse depoimento, justamente por que testemunhou de maneira particular o fenômeno social.

As ideias do movimento de negritude, como expressões da luta e resistência do povo negro na cultura, não se apresentam de forma isolada, isso quer dizer que elas estão em constante negociação dentro política de identidades, que tratamos como encruzilhadas identitárias. Trata-se de um desafio, no exercício de aproximação a essas poéticas, identificar os aspectos das encruzilhadas identitárias, criando condições para sua inteligibilidade, de modo a lhes atribuir valor e legitimidade como produções artísticas.

Nesse sentido, percebe-se que pessoas negras estão, dentro do contexto da arte, disputando narrativas sobre os acontecimentos e fenômenos, especialmente quando buscam evidenciar os conflitos étnico-raciais por meio das suas obras, que tornam-se importantes dados sobre a realidade brasileira. Acontece que a cultura brasileira, sob as condições desiguais da sociedade, também faz emergir o artista como seu autêntico produtor das coisas que toda civilização deixa como a essência e o testemunho duradouro do espírito que a animou. E se todo artista é produtor de criações culturais que atingem uma qualidade alta e complexa e que despertam, por meio da experiência, os sentidos à flor da pele, não estamos falando de outra coisa senão das linguagens de um corpo-testemunha.

* * *

REFERÊNCIAS

BAIROS, Luiza. A mulher negra e o feminismo. In. COSTA, Ana A. A; SARDENBER, Cecília M. B. (org.) **O feminismo no Brasil**: reflexões teóricas e perspectivas. Salvador: UFBA/NEIM, 2008. Disponível em: <<http://www.neim.ufba.br/site/arquivos/file/feminismovinteanos.pdf>>.

Acesso em: 10 dez. 2019.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

____, Aprendendo com aoutsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado** (UNB), Brasília, v. 31, n. 1, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922016000100099&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 6 dez. 2019.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.

GAMA, Luiz Gonzaga Pinto da. **Primeiras Trovas Burlescas de Getulino**. [S.I.]: Domínio Público, 1859. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000101.pdf> >. Acesso em: 10 dez. 2019.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista de Ciências Sociais hoje**, ANPOCS, 1984.

____, Por um feminismo afrolatinoamericano. **Revista Isis Internacional**, Santiago, v. 9, p.133-141. 1988. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Porto%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. 2d. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2013.

____, **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

____, Quem precisa de identidade? In. SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

LIMA, Eugênio; Ludemir, J (org.). **Dramatugia negra**. Rio de Janeiro: Funarte, 2018

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**: o reinado do rosário do jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção e política de morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MUNANGA Kabengele. **Negritude**: Usos e Sentidos. São Paulo, Atica, 1986, p. 33-49.

_____, Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades. **Revista De Antropologia** (USP), São Paulo, n. 33, p. 109-117, 1990. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1990.111217>. Acesso em 06 dez 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

SOARES, Stênio José Paulino. **O corpo-testemunha na encruzilhada poética**. 2018. 251 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

_____, “Encruzilhada poética”: as religiões afro-brasileiras e sua importância social e política. In.: IPIRANGA JÚNIOR, P.; GARRAFFONI, R. S.; BRANDÃO, B. **Modos de vida**: crenças, afetividades, figurações de si e do outro. Belo Horizonte: Crisálida, 2017. p. 171-180.

Recebido em março de 2020.

Aprovado em abril de 2020.

Publicado em junho de 2020.