

PERFORMANCE NEGRA: O CORPO COMO LUGAR DE PROTESTO.

Rodrigo Severo dos Santos ¹

A diáspora negra se constitui no corpo. Herdeiro de um sistema socioeconômico escravagista, o corpo negro, está representado na memória social por diversos estigmas depreciativos impostos historicamente a ele. Para Izildinha Baptista Nogueira, o corpo funciona como marca dos valores sociais; nele, a sociedade fixa seus sentidos e valores. Socialmente, o corpo é um signo (NOGUEIRA, 1998). As representações sociais do negro, tal como percebemos hoje, está implícito de “relações racistas de poder” (QUIJANO, 2009, p. 73) na qual prevalecem narrativas hegemônicas, capazes de representá-lo dentro de uma identidade fixada em estereótipos negativos que o inscreve num paradigma de inferioridade em relação aos brancos. Ao analisar as significações sociais atribuídas à corporeidade negra, Nogueira destaca que:

De fato, os atributos físicos que caracterizam o negro, e mais particularmente, a cor da pele, expressam as representações que, historicamente, associam a essas características físicas atributos morais e/ou intelectuais que não corresponder, no espectro das tipificações sociais, aquilo que se instaura na dimensão do *distante*, ou seja, aquilo que expressa o que está além do conjunto dos valores nos quais os indivíduos se reconhecem. Nessa rede, *negro* e *branco* se constituem como extremos, unidades de representação que correspondem ao *distante* — objeto de um gesto de afastamento — e ao *próximo*, objeto de um gesto de adesão. Dessa forma, a rede de significações atribuiu ao corpo negro a significância daquilo que é indesejável,

¹Mestre, Universidade de São Paulo (USP) e E-mail: rodrigosevero2007@yahoo.com.br

inaceitável, por contraste com o corpo branco, parâmetro da auto-representação dos indivíduos. (NOGUEIRA, 1998, p. 46).

Este corpo traz em seu histórico cicatrizes, marcas, violências coloniais introjetado por um conjunto de representações sociais historicamente constituído numa perspectiva colonial/branca/eurocêntrica/escravista/patriarcal que o condiciona dentro de uma lógica estigmatizada exclusivamente pela cor, atributos físicos e condição social.

As marcas da violência colonial e pós-colonial perpassadas pelo mito da democracia racial e do branqueamento até hoje acompanha a população negra. As violências são múltiplos que acontecem por meio do extermínio da juventude negra, do feminicídio de mulheres negras, do encarceramento em massa da população negra no sistema penitenciário brasileiro, das desigualdades baseadas em hierarquias raciais, da falta ou baixa representatividade nos espaços de poder, da falta de oportunidades iguais para a população negra, nas mais diversas esferas: saúde, educação, cultura, segurança, trabalho e da falta de as políticas públicas que combatam o preconceito, a discriminação e as diversas formas de racismo (individualista, institucional e estrutural). Vejamos agora, três performances que problematizam, do ponto de vista estético e artístico, a cultura de violência e de opressões historicamente silenciadas contra o corpo negro no Brasil.

MERCI BEAUCOUP, BLANCO!

Musa Michelle Mattiuzzi é performer, escritora e pesquisadora. Graduada em Artes do Corpo, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Os trabalhos da artista se apropriam e subvertem o corpo da mulher negra como um corpo corrompido pelo imaginário cisnormativo branco, que o transforma numa espécie de aberração, entidade dividida entre o maravilhoso e o abjeto.

Em *Merci Beaucoup, Blanco!* (2015), ela explicita o desejo de branqueamento ainda difuso na sociedade brasileira. Com o corpo desnudo, usando uma máscara de flandres que tapa a sua boca, presa por agulhas no seu corpo, a sua ação, como a própria artista descreve, “é pinte-se de branco. Me aproprio da cor branco e componho imagens com o corpo em movimento, as chamo de ações em performance arte” (Michelle Mattiuzzi). Ela trata por meio da experiência estética do violento ideal de branqueamento pulverizado na sociedade brasileira.

A ideologia racista do branqueamento se torna presente no Brasil após Abolição da escravatura. Ela foi entendida como projeto de nação defendida pelas elites brancas em meados do século XIX, e começo do século XX, que pretendia atingir uma higienização moral e cultural da sociedade brasileira por meio do clareamento da população.

A pesquisadora Iray Carone (2014, p. 16), nos diz tal ideário se constituía como “uma espécie de darwinismo social, o qual apostava na seleção natural em prol da ‘purificação étnica’, na vitória do elemento branco sobre o negro, com a vantagem adicional de produzir, pelo cruzamento inter-racial, um homem ariano plenamente adaptado às condições brasileiras”. Cardoso (2014), ao sintetizar esta política coloca que ela diz respeito a um projeto de nação que se desejava ser branco, na qual trata-se de um ideal que “contém em sua matriz a lógica da superioridade branca e da inferioridade negra. Os negros, ao deixar de serem necessários, tornaram-se indesejáveis, por serem considerados inferiores (CARDOSO, 2014, p. 50).

É na perspectiva de problematizar essa violência pós-colonial, que a performance de Mattiuzzi se debruça. Seu corpo atua como máquina de guerra. A imagem do corpo negro sendo pintado de branco revela o ideário do branqueamento como uma das diversas estratégias de eliminação da população negra que acontece pelo genocídio, pela exclusão territorial, pela fome, pelo apagamento e silenciamento, pela apropriação cultural, pelo epistemicídio, entre outros métodos até pela expropriação e fragmentação da sua identidade.

Nesta perspectiva, o dispositivo estético proposto por Mattiuzzi nos faz lembrar que o desejo o branqueamento da raça se encontra latente no imaginário social brasileiro que acontece pela rejeição do negro de si próprio e também como uma tentativa de fuga das características estereotipadas associadas negativamente aos não brancos na sociedade ocidental (SCHUCMAN, 2012). Iray Carona nos que diz que se o branqueamento nos períodos pré e pós-abolicionistas parecia corresponder às necessidades, anseios, preocupações e medos das elites brancas, hoje ganhou outras conotações- *é um tipo de discurso que atribui aos negros o desejo de branquear ou de alcançar os privilégios da branquitude por inveja, imitação e falta de identidade étnica positiva*. O principal elemento conotativo dessas representações construídas pelos brancos é o de que o branqueamento é uma doença ou patologia peculiar a eles (CARONA, 2009, p. 17). Silvio Almeida (2018 p. 58) nos lembra que a *“supremacia branca é uma forma de hegemonia, ou seja, uma forma de dominação que é exercida não apenas pelo exercício bruto do poder, pela pura força, mas também pelo estabelecimento de mediações e pela formação de consensos ideológicos”*.

Assim, podemos pensar que o programa de performance de Mattiuzzi, ao pintar seu corpo negro com tinta branca usando uma máscara de flandres presa na sua boca por agulhas no seu corpo ataca de forma estética a ideia violenta, racista e falaciosa da superioridade racial branca construída socialmente e culturalmente como parâmetro de humanidade, de pureza artística, de nobreza estética, de condição universal e essencial de acesso ao mundo que gera processos históricos, socioeconômicos e psicossociais de exclusão social e moral dos sujeitos negros.

BOMBRIL

Priscila Rezende (1985) é artista visual e performer graduada em Artes Plásticas, pela Universidade do Estado de Minas Gerais (2011), com habilitação em Fotografia e Cerâmica. Suas performances podem ser pensadas como um protesto contra a lógica cultural da superioridade masculina, branca, patriarcal, machista, racista, sexista ao problematizar por meio do seu corpo, imaginários sociais, estereótipos negativos, estigmas associados a mulher negra:

O corpo negro, em especial o feminino, é representado em estereótipos pejorativos, de hiperssexualização e mercantilização, como um corpo de fácil acesso, vendável, desfrutável, desprovido de sua privacidade e controle, como um corpo livre. Em meu trabalho, mais especificamente nas performances *Barganha*, *Vem...pra ser feliz e Purificação*, busco me apropriar destes lugares não como representação de fraqueza, onde este corpo se mantém sobrepujado e limitado a estes lugares elencados, mas sim como um corpo emancipado, que recusa tais representações e carrega em si força e poder, capaz de se impor em posição de resistência e confronto (Priscila Rezende, 2017)².

A performance *Bombril* (2010), é um dos trabalhos que causou uma grande repercussão e viralização nas redes sociais pela problemática que o trabalho levanta. Nele, sentada no chão, a artista esfrega uma determinada quantidade de objeto usualmente de origem doméstica, com seus próprios cabelos.

Nilma Lino Gomes (2003), nos lembra que na sociedade brasileira, o cabelo é uma linguagem e, enquanto tal, ele comunica e informa sobre as relações raciais. Dessa forma, ele também pode ser pensado como um signo, pois representa algo mais, algo distinto de si mesmo. A autora aponta que “o cabelo do negro, visto como “ruim”, é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o cabelo do negro como “ruim” e do branco como “bom” expressa um conflito. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa do negro de sair do lugar da inferioridade ou a introjeção deste (GOMES, 2003, p.03).

O cabelo e corpo, ambos se constituem como elemento disparador para questionar sobre como a sociedade ainda vê o negro como objeto destituído de humanidade ao performar opressões, processos de exclusão e estigmatização calcificados pela ótica do racismo que desqualifica a estética negra em que a

² CATÁLOGO NEGROS INDÍCIOS: performance vídeo fotografia. Caixa Cultural. São Paulo, 2017. Curadoria: Roberto Conduru.

dimensão estética está intrinsecamente relacionada com a dimensão política pensando o corpo e o cabelo crespo como elementos políticos de resistência visível. Assim, Rezende devolve para a sociedade brasileira todos os preconceitos e discriminações vividas por mulheres negras tanto em relação ao modelo estético quanto ao lugar social que querem enquadrar o corpo negro.

NEGROTÉRIO

Negrotério (2016). O próprio título da performance já apresenta um teor contestatório porque o seu nome é a fusão das palavras negro com necrotério. Surge como uma ação de protesto do Preta Performance³ (SP), que dialoga sobre o genocídio da população pobre, preta e periférica- jovens, mulheres e homoafetivos no Brasil. A obra é um dispositivo performático sobre a violência de classe, racial, etária e de gênero, com caráter crítico e político que visa problematizar o alto índice de morte violenta da população negra brasileira, aproximando a arte da vida. A performance é uma coralidade de pacotes pretos embebidos de sangue colocados no espaço público com objetivo de gerar algum tipo de estranhamento crítico e alteração na percepção dos que transitam pela cidade em contato com a obra.

O Brasil é herdeiro de um passado escravagista em que ser negro ainda é sinônimo de vulnerabilidade, de corpo mutável. Desde da diáspora africana, e até hoje, há uma forte inscrição da negritude no signo da morte, uma ideologia de desumanização e extermínio físico e simbólico do corpo negro como uma marca contínua do Brasil. O que pode ser evidenciado nas palavras da filósofa, escritora e ativista do movimento social negro Sueli Carneiro quando diz que “extermínios, homicídios, assassinatos físicos ou morais, pobreza e miséria crônicas, ausência de políticas de inclusão social, tratamento negativamente diferenciado no acesso à saúde, inscrevem a negritude no signo da morte no Brasil” (CARNEIRO, 2005, p. 94). A morte no Brasil tem gênero, raça, classe e endereço.

Ana Luiza Pinheiro Flauzina (2006) analisa como na criminologia do Brasil, o racismo está contido como elemento estruturante na atuação do sistema penal brasileiro. Flauzina inscreve o racismo como fonte de uma política de Estado historicamente empreendida para o controle e extermínio das populações negras e indígenas na América Latina.

³ É um coletivo de artistas negros formados em diversas linguagens (dança, performance, teatro, audiovisual) que atuam na cena expandida para responder criticamente através da estética questões relacionadas ao racismo e as condições políticas, históricas e sociais da população negra do Brasil.

[...] a aproximação historicamente construída entre criminalidade e população negra teve, em algum nível, um efeito contraproducente. Se a criminalidade afetou decisivamente a imagem do negro, o racismo acabou também por afetar a imagem do sistema. (...). A tríade “preto, pobre e puta”, empregada como caricatura dos destinatários do sistema, aparece então como metáfora de um espaço em que a assepsia do racial na classe nunca se completou. E mais: num jogo de palavras atravessado por tantos sentidos, está embutida uma ordem de fatores que afeta substancialmente o produto. À margem de toda uma arquitetura do implícito, o enunciado sugere que o alvo primeiro do sistema penal está centrado na cor dos indivíduos. Era mesmo preciso manter sob controle um terreno com tamanho potencial subversivo (FLAUZINA, 2006, p. 40).

Dessa forma, é preciso compreender que a violência contra a juventude negra é um desdobramento de um processo histórico-social, resquícios do colonialismo que levou à marginalização da população negra no Brasil. Evidenciado quando Flauzina (2006) fala-nos que após a abolição, cerca de sete milhões de negros, sem qualquer tipo de política governamental que assegurem as mínimas condições de vida aos ex-escravizados foram expulsos das zonas rurais e das zonas urbanas, o que desdobrou um processo de controle e disciplina da massa de pessoas negras.

O trabalho pode ser lido como uma imagem de resistência evidente à morte, à violência, à ausência ou à perda do grande índice de homicídios de pessoas negras no Brasil. A imagem aqui detém algum enigma, que incide um segredo, um mistério na qual a todo momento o visitante inquieto tenta buscar o que está por trás dela, produzindo um jogo na sua percepção, pela possibilidade indefinida da imagem. Como diria George Didi-Huberman na obra em *“O que vemos, o que nos olha”* (1998), esta imagem aqui, é “uma imagem flutuante”, uma “presença muda”, um “tumulto silencioso” que impregna o imaginário do espectador.

A coralidade dos pacotes pretos no espaço urbano causa no espectador um espanto perante a realidade concreta, para ele se sentir inquieto e que sua inquietude o faça questionar-se. Como diria Peter Burger em *“Teoria da Vanguarda”* (2008), o choque aqui é intencionado pelo artista para provocar no receptor uma outra forma de conduta perante a realidade social: “o choque é ambicionado como estimulante, no sentido de uma mudança de atitude; e como meio, com o qual se pode romper a imanência estética e introduzir uma mudança da práxis vital do receptor (Burger, 2008, p.158). Questão que fica em evidencia no depoimento de uma espectadora quando fala do caráter perturbador, do desconforto e da violência visual provocado pela ação:

Na verdade, é muito impactante porque a gente se depara com a realidade. Então é muito desconfortável porque enquanto está longe, enquanto você vê num telejornal, você lê no jornal tem um significado que é o mesmo, mas não tem esse impacto, não dá esse tranco no estômago, porque quando você vê, aí você se depara com a realidade, isso traduz mesmo a realidade, é um desconforto. É uma arte que provoca e te deixa muito desconfortável, muito desconfortável mesmo, mas faz você pensar, faz você refletir e de maneira muito crua. Você se confronta com a realidade, com a dolorosa realidade, porque isto aí é a realidade do jovem brasileiro, do negro⁴.

Assim, Negrotério nos coloca para refletir que a violência extrema contra a população negra é fruto de uma lógica colonial que se materializou na gestão praticada pelos Estados contemporâneos, especialmente nos países da periferia do capitalismo, em que as antigas práticas coloniais deixaram resquícios” (ALMEIDA, 2018) cujo ser negro é sinônimo de inferioridade, de corpo vulnerável, “mancha negra”, que permanece avesso e estranho dentro da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em contraposição às imagens e narrativas hegemônicas na sociedade capitalista, que segue uma lógica mercadológica, essas ações podem ser lidas como imagens de resistência, contestatório que geram outras formas de vivenciar a negritude brasileira. Por isso, vão na contramão dos segmentos sociais que almejam ocultar, pois a intenção desses artistas é dar voz ao silêncio tão banalizado em relação a população negra no Brasil.

Assim, consideramos que estes trabalhos experimentam, fabricam, criam, reinventam e defendem outros discursos estéticos, políticos e ideológicos da negritude, descolonizando corpos e mentes. Observa-se que o corpo negro, nestas performances, é tratado como local de protesto contra as representações negativas, implicando em uma tomada de posicionamento político, social e ideológico dos artistas frente às essas questões.

⁴ Depoimento de uma espectadora colhido após ela ter contato com a obra durante a 32° Bienal de São Paulo- Incertezas Vivas. Disponível em vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=_AZnpcEIVks . Acesso em 15/04/2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*, São Paulo, 2008.
- CATÁLOGO NEGROS INDÍCIOS: performance vídeo fotografia. Caixa Cultural. São Paulo, 2017. Curadoria: Roberto Conduru.
- CARDOSO, Lourenço. *O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil*. 2014. 290 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014.
- CARNEIRO, Sueli. *A Construção do outro como não-Ser como fundamento do ser*. Tese de doutorado em Educação junto à Área Filosofia da Educação. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2005.
- CARONE, Iray e BENTO, Maria Aparecida da Silva (org.). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Direito), Brasília: Universidade de Brasília, 2006.
- GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. In: *II Seminário Internacional de Educação Intercultural; Gênero e Movimentos Sociais*, 2003, Anais. Florianópolis: UFSC. Skidmore, T. E. (1976) Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- NOGUEIRA, B. Izildinha. *Significações do Corpo Negro*. Tese de Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1998.
- PIZZA, Edith. Porta de vidro: entrada para branquitude. In: CARONE, Iray e BENTO, Maria Aparecida da Silva (org.). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.
- SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana/ Lia Vainer Schucman; orientadora Leny Sato*. -- São Paulo, 2012.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires, Colección Sur Sur, 2005a, pp.118-142.

FIGURAS



Figura 1 - *Merci Beaucoup, Blanco!* Foto: Guto Muniz (2018).



Figura 2 - Performance *Bombril*. Foto: Guto Muniz (2013).



Figura 3 - Performance *Negrotério*. Foto: Levi Cintra (2016).