

PERFORMANCE NEGRA: O CORPO COMO LUGAR DE PROTESTO¹

Rodrigo Severo dos Santos ²

Resumo

O presente texto tem por objetivo investigar como a arte da performance tem ativado discursos históricos, sociais e políticos-ideológicos da negritude brasileira, tomando como referência as ações performativas de criadores afro diaspóricos. Dentre as performances elencadas, encontram-se três ações que refletem sobre uma cultura de violência e de opressões, historicamente silenciadas contra o corpo negro: “Bombril” (2010), de Priscila Rezende, “Merci Beaucoup, Blanco!” (2015) de Musa Michelle Mattiuzzi (SP) e “Negrotério” (2016) do Coletivo Preta Performance (SP). Nesses trabalhos, o corpo é local de protesto e de produção de discursos contra as representações negativas, historicamente atrelados a corporeidade negra.

Palavras-chave: Artistas afro diaspóricos. Corpo negro. Performance negra.

Abstract

This essay intends to investigate how the performance art had activate historical, social and ideological political speeches about the black people in Brazil, taking as reference the performative actions from afro diasporos founders. Among the chosen performances, there are three actions the reflect about a culture of violence and oppressions historically silenced against the black body: “Bombril” (2010), by Priscila Rezende, “Merci Beaucoup, Blanco!” (2015) by Musa Michelle Mattiuzzi (SP) and “Negrotério” (2016) by Coletivo Preta Performance (SP). In this works, the body is the place where we can protest and produce speeches against negative representations historically trailers to black corporeity.

Keywords: Afro diaspora artists. Black body. Black performance.

Corpo Diaspórico

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). A autora ressalta que no imaginário social produzido pela sociedade branca e escravocrata, o negro funcionou como significante catalisador dos fantasmas e perversidades dessa mesma sociedade, a qual, exteriorizando esses núcleos internos que aterrorizam, construiu representações em que tais horrores são presentificados no corpo negro (NOGUEIRA, 1998, p.120).

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

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho (Vínculo e Corpo na Comunicação), do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

²Mestre, Universidade de São Paulo (USP) e E-mail: rodrigosevero2007@yahoo.com.br

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 vão 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, 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. Nogueira destaca que as imagens negativas e os estereótipos que têm sido historicamente associados ao corpo negro, são uma herança do sistema colonial escravagista, ressaltando que:

Para entendermos a posição do negro no que se diz respeito às representações associadas ao corpo, tal como a percebemos hoje, é necessário levarmos em conta a herança do sistema sócio-econômico escravagista, que não só atribuía ao negro o lugar de mão-de-obra escrava, com todas as implicações sociais de condições de vida miseráveis, mas que também construiu teorias que, em última instância, tinham como objetivo tomar o efeito pela causa, ou seja, atribuir as condições de vida que os negros efetivamente experimentavam a limites e tendências “naturais” (NOGUEIRA, 1998, p. 77).

Para Nogueira (1998), a sociedade privilegia um dado número de características e atributos que deve ter o homem, sejam morais, intelectuais ou físicas, na qual o corpo humano para além de seu atributo biológico, também é constituído pela religião, grupo familiar, classe, cultura, e outras intervenções sociais. Então o corpo cumpre uma função ideológica, na qual “a aparência funciona como garantia ou não da integridade de uma pessoa, em termos de grau de proximidade ou de afastamento em relação ao conjunto de atributos que caracterizam a imagem dos indivíduos em termos do espectro das tipificações” (NOGUEIRA, 1998, p. 45). Nessa linha pensamento, Mbembe fala que “os negros e seus descendentes sofrem até hoje por uma questão que se reduz a aparência física” (MBEMBE, 2018, p. 44), com o corpo vivendo cotidianamente a experiência de que sua aparência põe em risco sua imagem de integridade (NOGUEIRA, 1998).

Partindo da premissa de que o corpo é um signo que está investido de discursos, visões, valores, crenças e sentimentos que estão na origem da vida social, mas que, ao mesmo tempo,

não estão submetidas ao corpo, podemos conjecturar que há corpos que existem socialmente, que são passíveis de legitimidade, respeitado, reconhecimento e de direitos e outros que inexistem socialmente, que são invisibilizados, marginalizados, excluídos por não estarem no domínio normativo da branquidade ocidental ou dentro do padrão estético ideal eurocentrado. No qual *ser branco* é ser neutro, normal, humano, “significa uma condição genérica: ser branco constitui o elemento não marcado, o neutro da humanidade. Em oposição, o “ser negro não é uma condição genérica, é uma condição específica, é um elemento marcado, não neutro” (NOGUEIRA, 1998, p. 91). O que significa, do ponto de vista, da representação social do corpo e das relações sociais calcificadas no racismo, ser negro?

O *ser negro* corresponde a uma categoria incluída num código social, que se expressa dentro de um campo etno-semântico onde o significante “cor negra” encerra vários significados. O signo “negro” remete não só a posições sociais inferiores, mas também a características biológicas supostamente aquém do valor das propriedades biológicas atribuídas aos brancos” (NOGUEIRA, 1998, p. 91).

Deste modo, negros e brancos são vistos através de redes de significações sociais distintas, na qual o corpo negro será constituído como identidade social indesejável:

[...] a rede de significações atribuiu ao corpo negro a significância daquilo que é indesejável, inaceitável, por contraste com o corpo branco, parâmetro da auto-representação dos indivíduos. Como diz Rodrigues, a cultura necessita do negativo, do que recusado, para poder instaurar, positivamente, o desejável. Tal processo inscreve os negros num paradigma de inferioridade em relação aos brancos (NOGUEIRA, 1998, p. 46).

O indivíduo branco/europeu/ocidental “passa a ser tomado como expressão universal do Ser” (FAUSTINO, 2015, p.64), tendo seu corpo reconhecido e legitimado como “identidade universal”, isto é, sujeito universal de referencialidade estética, cultural, educacional, econômica, que serve de modelo para todos os outros não-brancos na sociedade. Deste modo, “o indivíduo branco pode se reconhecer em um ‘nós’ em relação ao significante ‘corpo branco’ e, conseqüentemente, se identificar imaginariamente com os atributos morais e intelectuais que tal aparência expressa, na linguagem da cultura, e que representam aquilo que é investido das excelências do sagrado” (NOGUEIRA, 1998, p. 46).

O pesquisador e cientista social Deivison Mendes Faustino (2015) em seus estudos sobre Frantz Fanon no Brasil, faz uma crítica à visão colonial, ao colocar o negro reduzido a máquina muscular, força de trabalho, mão-de-obra, instrumento destituído de qualquer tipo de subjetividade e de produzir significados relevante sobre si e o mundo. Diante da situação colonial, o “ser negro”, era reduzido simbolicamente ao seu corpo, resultando nas sociedades estruturas pelo racismo, em uma posição em que os sujeitos identificados como brancos adquirem privilégios simbólicos e materiais em relação aos não brancos (SCHUCMAN,

2012). O que é um mecanismo de dominação colonial sobre “o outro”, um dispositivo de exclusão de todo o conhecimento e do protagonismo produzido pela população negra na civilização ocidental, perpetrados pelos grupos racialmente dominantes. Assim, o pesquisador destaca que:

“No colonialismo, espera-se que o colonizado - o escravo hegeliano - participe do processo de produção e reprodução da vida apenas através de seus músculos, ou seja, de sua força de trabalho. É verdade que, para usar o músculo, ele necessita de um cérebro e de pensamentos, sonhos, motivações, desejos, ambições, mas estes elementos, próprios de quem controla o “jogo”, quando reconhecidos no colonizado, não têm o mesmo valor que os do colonizador, que é o senhor. Em um sentido estrito, não é esperado que o colonizado pense, sinta ou produza significado relevante sobre si e o mundo, mas caso e/ou quando o fizer, este saber será rapidamente apropriado pelo colonizador, como se fosse seu desde o início, já que a estética, a ética e a política não são qualidades identificáveis aos *escravos*. Assim, o negro é simbolicamente reduzido ao seu corpo (FAUSTINO, 2015, p. 67).

Faustino (2015), ainda reflete sobre como a “supremacia branca” (CARDOSO 2008, 2014, 2017; BENTO, 2002 MUNANGA, 1984, 1990, 2012; SCHUCMAN, 2012) racialmente estruturada pelo racismo colocou o corpo branco como modelo universal de produzir conhecimento, lugar mais alto da hierarquia, tendo “um poder de classificar os “outros” como não-brancos” (CARDOSO, 2017, p. 13). Esta construção sócio-histórica produzida por ideia falaciosa de superioridade racial branca, acontece pelo corpo, por marcadores fenotípicos como cabelos lisos, pele branca, olhos claros, traços do rosto afilados dentre outros vinculados à uma origem étnica europeia. No pensamento eurocêntrico, o branco (razão) será apresentado como expressão universal do ser humano e o negro (emoção) quando é apresentado, é reduzido apenas ao corpo, ao inumano silenciado e impossibilitado de produzir imagens e narrativas sobre si e sobre o mundo.

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 alto índice de encarceramento no sistema penitenciário brasileiro, das desigualdades sociais e raciais, da falta ou baixa representatividade nos espaços de poder, no cinema, na literatura, da segregação racial, 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.



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

A ideologia racista do branqueamento se torna presente no Brasil após Abolição da escravidão. 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 tese do branqueamento baseava-se na presunção da superioridade branca, às vezes pelo uso dos eufemismos raças “mais adiantadas” e “menos adiantadas”. À suposição inicial, juntaram-se mais duas. Primeiro – a população negra diminuía progressivamente em relação à branca por motivos que incluíam a suposta taxa de natalidade mais baixa, a maior

incidência de doenças, e a desorganização social. Segundo – a miscigenação produzia “naturalmente” uma população mais clara, em parte porque o gene branco era mais forte e em parte porque as pessoas procuravam parceiros mais claros que elas. (A imigração branca reforçaria a resultante predominância branca)” (SKIDMORE, 1976, P. 81).

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).

Tal higienização social enquanto política pública nacional, surgiu como uma espécie de “esperança nacional” da elite branca brasileira porque o branqueamento “foi visto como meio mais apropriado para que o país alcançasse o progresso segundo o ideal de civilização europeia, na qual o trabalhador negro será considerado indesejado porque dentro desta concepção racista, ele será sinônimo de atraso, inferioridade, impureza, degeneração dado seu passado colonial e escravocrata. A política do branquear entra como elemento fundamental para justificar a política imigracionista. Segundo Iracy Carone (2009, p. 16), a imigração aumentaria o coeficiente de “massa ariana” no país, na qual “o cruzamento e o recruzamento acabariam por branquear o Brasil num futuro próximo ou remoto”. É dentro deste contexto que Abdias Nascimento argumenta que “as leis de imigração nos tempos pós-abolicionista foram concebidas dentro da estratégia maior: a erradicação da ‘mancha negra’ na população brasileira” (NASCIMENTO, 2007, p. 85). É a ideia de que o sangue “branco” iria purificar o sangue primitivo, ancestral de matriz africano, permitindo a eliminação física destes e a formação paulatinamente de um povo homogêneo, branco e “civilizado” como modelo complexo de superioridade em relação aos demais grupos raciais.

Se até hoje a ideologia do branqueamento tem função e sentido para a população, pois como destaca Sueli Carneiro (2015, p.65) ela “está imposto ao imaginário social pela cultura dominante através da exibição permanente de seus símbolos, que expressam os seus sucessos materiais e simbólicos como demonstração de sua superioridade “natural”, cotejados sistematicamente com os símbolos de estigmatização da negritude, seu contraponto necessário” 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.

A ideologia do branqueamento dificulta a construção política de uma identidade negra porque ao oferecer o branco enquanto lugar de identificação social, faz com que as pessoas não se reconheçam como negras no Brasil ao se autodeclarar ou se deixar ser classificado de “moreno”, “mulato”, “marrom”, “jambo”. O que de fato é como “a violência do branco é exercida, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização compulsória e brutal de um ideal de ego branco, é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo” (COSTA, 1984, p. 03). Prova desta questão, é que Edith Piza e Fúlvia Rosenberg (2014), na pesquisa “*A cor nos censos brasileiros*” mostra-nos que os não brancos se identificavam segundo graus e matizes de cor, tais como “amarelo queimado”, “miscigenação mista”, “moreno bem chegado”, etc., somando 136 expressões diferenciadas”, revelando a falta de consciência e pertencimento racial ou étnico em relação à identidade negra.

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.

Mattiuzzi, em *Merci Beaucoup, Blanco!* ao colocar seu corpo negro e feminino como campo de batalha, nos faz refletir que a política do embranquecimento não é apenas física, mas também a integração dos negros via assimilação dos valores culturais do branco (MUNANGA, 1986), introjetado e naturalizado no sistema cultural, social e político do Brasil, o qual vai desde de ser considerado como padrão de beleza consagrado pelos meios de comunicação de massa, até os mecanismos educacionais que toma como parâmetro, referência e prática o eurocentrismo cuja estratégia ainda é negar, violar e destruir o negro.

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. Os seus trabalhos estão com enfoque no corpo feminino negro e nas representações sociais relacionados a ele. 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. Em suas performances corpo é tratado como espaço de produção de discursos, como um poderoso produtor de discursos identitários e contra as imagens negativas historicamente atrelados à sua corporeidade negra, implicando em uma tomada de posicionamento político, social, econômico e ideológico da artista frente às essas questões:

“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)”³.

³ **Catálogo Negros Índícios:** performance vídeo fotografia. Caixa Cultural. São Paulo, 2017. Curadoria: Roberto Conduru.

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. Bombril é nome de uma marca brasileira no setor de limpeza doméstica, cujo principal produto é uma lã de aço, que é utilizada como produto de limpeza, específico para painéis de alumínio. “Bombril” assim como “cabelo duro”, “cabelo de piaçava” “pixaim”, “fuá”, “carapinha”, “vassoura”, compõe uma lista de expressões ofensivas ao que o negro é, comumente, exposto no espaço social e que, longe de serem uma experiência específica do indivíduo, se associam ao extenso repertório de designações depreciativas que, historicamente, usados para se referir ao cabelo crespo.

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).

Se o estereótipo “cabelo de bombril” perpetua o imaginário social, é utilizando a sua corporeidade e seus cabelos crespos como principal matéria-prima e ícones identitárias que Rezende sintetiza por meio da arte performance uma resposta criativa a estas experiências de opressão e de exclusão. A performer dilacera e devolve artisticamente para a sociedade todos os preconceitos e estereótipos associado aos cabelos crespos, transformando um insulto em campo de batalha. 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 dimensão estética está intrinsecamente relacionada com a dimensão política pensando o corpo e o cabelo crespo como elementos políticos de resistência visível.



Figura 02: Performance “Bombril” Foto: Guto Muniz (2013).

“Bombril” reflete sobre a cristalização dos lugares sociais ocupados historicamente pela população negra. Priscila explicita esta situação quando vem vestida como escrava que trabalha em recinto doméstico. A roupa é usada como índice de denúncia para relevar que a atual situação da mulher negra é fruto de raízes históricas, cujo o sistema social e político vigente ainda determina que o lugar da mulher negra seja nas atividades domésticas, na cozinha e no cuidado do lar. Assim, a indumentária que a artista usa durante a performance é um elemento marcador de status social de uma pessoa escravizada. As suas vestimentas fazem uma crítica ao modelo de trabalho doméstico e todo o viés servil dele que nos remete para uma herança escravista representadas pelas as atividades subalternizadas que o corpo negro feminino ainda ocupa na sociedade brasileira.

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 Performance⁴ (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

⁴ 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 relacionado ao racismo e as condições políticas, históricas e sociais da população negra do Brasil.

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.

“[...] 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.

No Brasil assume-se que o uso sistêmico e brutal da violência contra o indivíduo negro e de classe baixa, é natural, e os meios de comunicação de massa e os programas de televisão contribuem para a perpetuação deste imaginário porque “enquanto a morte do negro

(e pobre) muitas vezes nem é mais notícia, ou quando é, acaba estigmatiza a imagem da vítima como ‘criminoso’, ‘traficante’ ou ‘vagabundo’, a despeito de investigação ou qualquer condenação judicial que a pessoa tenha sofrido”. Em contraponto, a morte do corpo branco e de classe média é noticiada repetidas vezes e problematizada indefinidamente pelos jornais: “morte do branco (e de classe média) é repetida e problematizada indefinidamente pelos jornais. Tendo em vista que o processo de perseguição criminal, que se inicia com a investigação, é fortemente influenciado pela repercussão midiática, então enquanto a morte de brancos implica numa maior chance de responsabilização e punição do autor, os inquéritos sobre a morte de um cidadão negro e pobre terminam sendo enterrados na vala comum dos casos não solucionados” (CERQUEIRA e COELHO, 2017, p. 17).

Nesta perspectiva, Negrotério, ao tratar de uma questão social por meio da estética, desnaturaliza o extermínio de milhares de jovens negros, denunciando o genocídio sistemático e institucionalizado da juventude negra. 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.



Figura 03: Performance Negrotério. Foto: Levi Cintra (2016)

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 negro”⁵.

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.

Referências Bibliográficas

⁵ Depoimento de uma espectadora colhido após ela ter contato com a obra durante a 32º Bienal de São Paulo-Incertezas Vivas. Disponível em vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=AZnpcElVks> . Acesso em 15/04/2017.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**, São Paulo, 2008.

Catálogo Negros Índícios: 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.

CERQUEIRA, Daniel; COELHO, Danilo Santa Cruz. **Democracia Racial Homicídio de Jovens Negros na Cidade Partida**. Brasília, DF: IPEA, 2017..

COSTA, Jurandir Freire. **Violência e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

FAUSTINO, Deivison Mendes. **“Por que Fanon? Por que agora?”** : Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil / Deivison Mendes Faustino. -- São Carlos : UFSCar, 2015. 260 f.

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.

MBEMBE, Achille **A Crítica da Razão Negra**, trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude usos e sentidos**. São Paulo: Ática, 1986.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro:** processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NOGUEIRA, B. Izildinha. **Significações do Corpo Negro**. Tese de Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1998..

PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África no Brasil**. Rio de Janeiro: Annablume, 2004.

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.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros – identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis, Vozes, 2005.

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.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Tradução de Eliana Lourenço de Lima.- Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

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..