

PERFORMANCE NEGRA E ARTIVISMOS: UMA ABORDAGEM AMEFRICANA E INTERSECCIONAL

BLACK PERFORMANCE AND ARTIVISM: AN AMERICAN AND INTERSECTIONAL APPROACH

Rafaela Francisco de JESUS

<rafaela_jesus@discente.ufg.br>

Doutoranda em Performances Culturais, área de concentração em Performances Culturais.

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/9578520140427721>

Renata Lima KABILAEWATALA

<renata_lima_silva@ufg.br>

Doutora em Artes, área de concentração em Artes Cênicas.

Universidade de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo, Brasil

Professora na Universidade Federal de Goiás (UFG), Campus Goiânia, Goiás, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/4566728613032>

RESUMO

Este artigo pretende apresentar reflexões e questionamentos preliminares a respeito da relação entre arte e ativismo, que tem sido expressa pelo termo ativismo. Desse modo, abordaremos algumas das definições que foram apresentadas até o momento para o conceito de ativismo, ainda em construção, e questionaremos a possibilidade do uso desse termo para caracterizar manifestações artístico políticas performadas por pessoas negras na América Latina. Nota-se que é necessário inserir, no âmbito da discussão sobre ativismo, questões importantes para o entendimento da construção estética desses espaços artístico-políticos, a exemplo das relações de poder que atravessam as desigualdades de raça, gênero e classe. Para tanto, propomos a ampliação da perspectiva do ativismo por meio dos conceitos de Amefricanidade (Gonzalez, 1988) e Interseccionalidade (Crenshaw, 2002). Para, assim, conseguirmos abarcar as manifestações artístico-políticas da América negra, levando em consideração o racismo estrutural em todo processo de construção política e estética.

PALAVRAS-CHAVE: Arte negra; Política; Feminismo negro.

ABSTRACT

This article intends to present preliminary reflections and questions about the relationship between art and activism, which has been expressed by the term activism. Thus, we will approach some of the definitions that have been presented so far for the concept of activism, which is still under construction, and question the possibility of using this term to characterize political artistic manifestations performed by black people in Latin America. It is noted that it is necessary to include in the scope of the discussion on activism important issues for the understanding of the aesthetic construction of these political artistic spaces, such as the power relations that cut across racial, gender and class inequalities. Therefore, we propose the expansion of the perspective of activism through the concepts of Amefricanity (Gonzalez, 1988) and Intersectionality (Crenshaw, 2002). In order to be able to encompass the artistic-political manifestations of black America, taking into account structural racism in the entire process of political and aesthetic construction.

KEYWORDS: Black Art; Politics; Black Feminism.



1. INTRODUÇÃO

O ativismo, de um modo geral, pode ser entendido como a relação entre arte e política em uma perspectiva ativista. É atribuída, à arte, a possibilidade de posicionar-se ante as injustiças do mundo, de questionar o sistema, de desconcertar a audiência, a fim de abordar questões importantes para a melhoria da condição social de determinados grupos, sobretudo os marginalizados. As discussões preliminares sobre ativismo, feitas por Raposo (2015), Bordin (2015) e Vilas Boas (2015), pressupõem a negação de artistas aos espaços formais das artes, como museus, teatros e galerias, o que dá início a um processo de apropriação dos espaços urbanos e à busca por possibilidades outras de intervenção e fruição artística.

Ora, se a negação dos espaços, *à priori* garantidos pelo privilégio branco, pode ser lida como um posicionamento perante o processo burocrático e excludente presente nesses espaços, bem como suas normas e padrões estéticos, como localizar, na discussão sobre a relação entre arte e política, as performances negras — as quais, em grande medida, foram elas mesmas rejeitadas por tais espaços? Pois é fundamental considerar que, à população negra, não foi dado o mesmo direito de ocupar os museus, galerias, teatros, academias de letras etc. Se levarmos a cabo, ainda, a máxima de que “espaço é poder” — preconizada por estudiosos da geografia —, veremos que essa negação, nomeadamente, exclusão, não se dá apenas devido ao *modus operandi* dessas performances, mas é a materialização de mais uma faceta do racismo.

Para compreender a maneira como o racismo opera, é necessário primeiro perceber que, a despeito das teorias deterministas não terem se afirmado no âmbito do campo biológico, de hierarquia e separação dos seres humanos por raça, elas mantêm resquícios violentos na definição de diversos aspectos da sociedade e na manutenção de injustiças sociais. Como afirmou o filósofo Silvio Almeida (2019):

O racismo – que se materializa como discriminação racial – é definido por seu caráter sistêmico. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas. (ALMEIDA, 2019, p. 22).



Assim, como decorrência da estrutura social, o racismo não é uma anomalia social, mas a regra que tem sido utilizada para manutenção de status de poder e de privilégio de determinados grupos sociais, o que permeia todas as camadas da vida social. Isto é, ele recaiu sobre o campo das artes, ao se eleger os padrões estéticos europeus como legítimos e aprisionar a arte negra nas categorias folclore e popular. Nessa lógica, a cultura produzida por gente preta e pobre dispensa os espaços de museus, teatros e galerias e assim deve permanecer, sob o risco de perder autenticidade. E quanto às produções artísticas de pretos e pretas que se inscrevem no formato de artes cênicas e artes visuais? Qual o lugar delas em uma sociedade racializada? Será que o acesso aos espaços artísticos formais foi justo e democrático? Será que o status de arte foi dado a qualquer produto artístico independente de raça, classe e gênero? A arte pela arte se aplica à arte negra? A arte produzida por corpos racializados pode ser outra coisa senão política?

Sobre arte negra, Abdias Nascimento (1914–2011) — dramaturgo, pintor, escritor, professor, deputado e senador da República — argumenta:

O que tem sido e o que é no presente a arte negra no Brasil? Devo dizer inicialmente que o processo da arte afro-brasileira tem sido, na essência, o mesmo observado em outros países do novo mundo onde existiu a escravização dos africanos. Há pequenas diferenças nos detalhes, influenciadas pela história de cada país, variações de nuances, porém a violência inerente ao sistema escravagista iguala a experiência histórica de todos os negros no continente das três Américas. Nestas, os poderes coloniais articulam a proscricção do poder criativo do africano através da desumanização semelhante àquela por eles aplicada no próprio continente africano (NASCIMENTO *apud* PEDROSA; CARNEIRO, 2022, 283).

A arte dos povos negros na diáspora objetifica o mundo que os rodeia, fornecendo-lhes uma imagem crítica desse mundo. E assim essa arte preenche uma necessidade e total relevância: a de criticamente historicizar as estruturas de dominação, violência e opressão, características das civilização ocidental-capitalista. Nossa arte negra é aquela comprometida na luta pela humanização da existência humana, pois assumimos com Paulo Freire (1921 – 1997) ser esta “grande tarefa humanística e histórica do oprimido – libertar-se a si mesmo e aos opressores” (NASCIMENTO *apud* PEDROSA; CARNEIRO, 2022, p. 291).

Aqui, fazemos o debate a partir da noção de performance negra e do conceito de performances culturais como algo que engloba as artes cênicas e visuais, mas que também diz



respeito a outras manifestações expressivas do povo preto — que, a despeito de seus inegáveis atributos artísticos, não se encaixa facilmente nos parâmetros ocidentais de arte. No palco, nas galerias, na roda, na rua, no terreiro e até mesmo nos espaços mais inusitados — tendo em vista a performance arte —, a performance negra é sempre política, seja por afirmar a existência criativa negra, ou por estar engajada com a pauta étnico-racial, de modo a questionar a situação social da população negra, bem como ao criar narrativas que reconheçam tanto seu histórico de opressão como de luta (PEIXOTO; SILVA, 2022).

Assim, parece-nos que o ativismo está, para as performances negras, assim como o feminismo esteve, em um primeiro momento, para as mulheres negras. Enquanto as mulheres brancas queimavam sutiãs em praças públicas, para reivindicar o direito de trabalhar, as mulheres negras estavam em suas casas, cuidando de seus filhos e dos serviços domésticos, fadadas ao trabalho — sem ou com poucos direitos trabalhistas — desde o período da escravidão.

Todavia, friccionar as duas noções — ativismo e performance negra —, cumpre, neste artigo, o papel de trazer, para o debate sobre a relação arte e política, uma perspectiva interseccional e amefricana.

O conceito de interseccionalidade é compreendido, por Kimberlé Williams Crenshaw (2002) como uma sobreposição de desigualdades e demarcadores sociais, e é abordado também nos estudos da militante e pesquisadora Carla Akotirene (2019), do qual falaremos mais adiante. Por sua vez, Amefricanidade, diz respeito à categoria político-cultural defendida por Lélia Gonzalez (1988). Ela chama a atenção para a questão afro-americana para além das fronteiras nacionais, isto é, para que exista o reconhecimento da Amefricanidade como um lugar de resistência.

Assim, ancoradas nessas noções e, sobretudo, na vivência como mulheres negras e artistas, trazemos à baila algumas experiências artísticas em performance negra que podem ser lidas como ativismo, embora a performatividade negra não precise dessa chancela para inscrever-se como arte engajada.



2. PERFORMANCES NEGRAS E ARTIVISMOS

Em consonância com atriz e dramaturga Mônica Santana (2017, p. 71), compreendemos “performance negra, na sua amplitude e variedade, são pedras fundamentais na resistência - um interstício entre arte e atos de resistência - recuperação da autoestima, do orgulho de ser negro, do incentivo à mudança de lugar e posição”. Em contrapartida, ativismo pode ser compreendido, a partir Fernanda Villar (2019), como “uma expressão que prolonga o sentido de cidadania”, ao atribuir uma dimensão política, a arte “é um instrumento de descolonização do olhar e das artes, além de ser terreno que inaugura novas possibilidades de debates a partir do olhar do sujeito que reclama sua visibilidade e reconhecimento” (VILLAR, 2019, p. 4)

É possível notar semelhanças entre os dois conceitos, no entanto, existe uma tendência em se pensar o ativismo como ruptura ou desconstrução artística. Isso abrange desde os locais em que ele acontece até as escolhas estéticas.

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas, como as que André de Castro tem vindo a prosseguir. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (RAPOSO, 2015, p. 3).

A perspectiva apresentada por Raposo (2015) remete a uma ideia de instrumentalização da arte, como se ela tivesse um papel secundário na ação, que serve ao político e/ou a mensagem que o grupo ou indivíduo deseja comunicar. Mourão (2015, p. 3) considera que a arte em si é um instrumento. Para ele, é impossível que a arte não seja instrumentalizada, pois, ela é “Um instrumento de expressão que serve inequivocamente quem a faz”. Ao mesmo tempo, afirma que, nela, não há neutralidade, pois, se cada artista possui ideias e concepções políticas, é natural que isso seja transmitido para suas obras. A mesma concepção é defendida por Abdias Nascimento.



Uma vez que a arte é um ato de amor, ela implicitamente significa um ato de integração humana e cultural. Um ato praticado rumo a uma civilização continuamente reavaliada, recriada e compartilhada por toda a humanidade.

O amor é mais do que a mera simpatia, decorrência da subjetividade; ele é a solidariedade num compromisso ativo. Amor significa um valor dinâmico. Consequentemente, o artista tem o dever compulsório, nesse transe amoroso, de exprimir sua relação concreta com a vida e a cultura do seu povo. Em todos os níveis, forma, significações, implicações e conotações. O exercício da pura abstração, o jogo formal incontaminado, reduz-se ao parâmetro do nada: ao artifício da “arte pela arte” (NASCIMENTO *apud* PEDROSA; CARNEIRO, 2022, p. 283).

Quando compreendemos o corpo como organismo vivo e integrador, abrimo-nos para a possibilidade de questionar a relação fragmentada ou instrumentalizada entre o artista e sua obra, pois o corpo, e sua dimensão expressiva, do ponto de vista fenomenológico, permite experiências estéticas construídas na interação poética e dialética com o mundo. Assim, perseguimos a ideia de uma relação fluída entre artista e obra, pautada em subjetividades e de maneira que borre fronteiras entre arte e vida, arte e política.

Os autores Mourão (2015) e Villar (2019) parecem partir da arte para o compreender o ativismo, enquanto Raposo (2015) parte dos novos movimentos políticos organizados na contemporaneidade. Na discussão abordada por Villar (2019), notamos que a busca pela cidadania e descolonização das artes é central, características natas das performances negras, que também podem ser consideradas como a faceta artística do movimento negro, conforme defendeu Peixoto e Silva (2022) no artigo “Negra Performance, Negro Teatro” (na Revista Estudo da Presença).

É possível perceber que, no âmbito dos movimentos negros, a política, vida e arte se misturam, pois, enquanto produzem arte, a população negra está buscando direitos básicos, como a afirmação do direito à vida, a cidadania e ao sonho. Quando nos aproximamos dos estudos feministas negros, quer no âmbito das ciências sociais ou das artes, constantemente nos deparamos com essas questões, sobretudo os processos de inviabilização das mulheres negras.

Sobre isso, a pesquisadora e feminista negra estadunidense Patrícia Hill Collins (2019) afirma que o pensamento feminista negro é um conhecimento subjugado, sobretudo por considerar



que houve uma exclusão histórica e sistematizada dessas mulheres aos espaços formais de poder, educação, bem como acesso a direitos básicos, mantendo a experiência dessas mulheres como inexistente.

Diante desse cenário, diversas mulheres se rebelaram ao longo da história para reivindicar suas existências e humanidade por meio das artes, como proclamou Victoria Santa Cruz (1922-2014), em seu poema *“Me gritaron negra”* (1978), como cantou Whitney Houston (1963-2012) em *“Greatest love of all”* e Nina Simone em *“Ain't Got No, I Got Life”*. Essa última também é interpretada parcialmente por Luedji Luna, em seu álbum *“Bom mesmo é estar debaixo D'água”* (2021)¹. Nessa canção, a escritora Conceição Evaristo declama seu poema *“A noite não adormece nos olhos das mulheres”*, outra obra importante para refletir sobre a condição das mulheres negras na contemporaneidade.

Para Collins,

[...]a supressão das ideias das mulheres negras em instituições sociais controladas por homens brancos levou as afro-americanas a usar a música, a literatura, as conversas cotidianas e o comportamento cotidiano como dimensões importantes para a construção de uma consciência feminista negra” (COLLINS, 2019, p. 402).

Apesar da autora se referir ao contexto estadunidense, podemos traçar alguns pontos de contato com a realidade brasileira, pois vemos uso das mais diversas linguagens artísticas e performáticas de forma geral, como um importante veículo discursivo de consciências negras e feministas.

Ao discutir o mito da democracia racial brasileiro, Lélia Gonzalez (1980, p. 228) busca investigar como a mulher negra está situada nesse discurso. No que a autora chamou de “duplo fenômeno”, ela mostra como o racismo e sexismo afeta a vida das mulheres negras no Brasil, a partir das noções de “mulata, doméstica e mãe preta” presentes na realidade e no imaginário brasileiro.

¹ Nesse álbum, a cantora Luedji Luna reflete sobre a condição da mulher negra na sociedade brasileira a partir de sua própria existência e, de forma interseccional, dialoga com diversas possibilidades de ser e existir como mulher negra. Fonte: BOM mesmo é estar debaixo d'água é o segundo disco de Luedji Luna. Let's gig, [S. l.], [entre 2020 e 2024]. Disponível em: <<https://www.letsig.com.br/post/bom-mesmo-%C3%A9-estar-debaixo-d-%C3%A1gua-%C3%A9-o-segundo-disco-de-luedji-luna>>. Acesso em: 28 fev. 2024.



O pensamento de Lélia Gonzalez é evocado, aqui, por ser crucial para entendimento da performance negra de Michelle Mattiuzzi, que expõe seu corpo-mulher-negra, ao confrontar-se com os imaginários e as violências justificadas e alimentadas pelo mito da democracia racial — que ameaça a existência plena de mulheres negras.

Ao nosso ver, a performance de Mattiuzzi, no pensamento feminista negro de Collins (2019), no entendimento de Gonzalez (1988), a respeito dos impactos do racismo e sexismo na trajetória de mulheres negras brasileiras, e nas reflexões de Santana (2017, 2021), sobre as performances negras de mulheres negras, bem como as especificidades que as atravessam, oferecem elementos para se pensar o ativismo levando em consideração as interseccionalidades de raça, classe, gênero e sexualidade.

3. ARTIVISMO INTERSECCIONAL E AMEFRICANO

Sou uma mulher negra, mas não só. Atlântica, Amefricana, ambas. Também sou aricobé, ibérica, italiana... tenho rastros da Amazônia, da Costa da Mina. Sou Brasileira, aqui me fiz gente e estou interessada em descobrir a potência de ser uma mulher brasileira composta por partidas, chegadas e permanências. Travessias, diásporas e Amefricanidades. (Rafaela Francisco, 2023).

Gonzalez (1980) já apontava, nas décadas de 1970 e 1980, para os marcadores de gênero e raça que atravessam a existência das mulheres negras. Anos depois, a pesquisadora Kimberlé Crenshaw (2002) chamou de interseccionalidade o modo como corpos são marcados por diversos fatores que resultam em opressões, isto é, como: “o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras.” (CRENSHAW, 2002, p. 177)

Assim, pensar as performances negras como uma forma de ativismo é questionar o pacto colonial que perpetua o epistemicídio imputado à população negra e ao conhecimento produzido pelo povo preto. Todavia, nessa operação conceitual, a interseccionalidade é fundamental, pois se trata de

[...] dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado - produtores de avenidas identitárias



em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (AKOTIRENE, 2019, p. 14).

A autora afirma, ainda, que a interseccionalidade é uma “sensibilidade analítica”, ao nos fazer perceber a colisão entre estruturas e avenidas identitárias que se inter cruzam e afetam os indivíduos simultaneamente. Tal sensibilidade se faz indispensável a este estudo, que caminha entre as encruzilhadas permitidas entre arte, ativismo e política.

Almejando um recorte racial e espacial, dialogamos mais uma vez com a antropóloga Lélia Gonzalez (1988), que, ao propor a Amefricanidade, uma categoria política e metodológica que propõe um outro entendimento sobre a América, sob uma perspectiva afro-centrada. Ao borrar as fronteiras territoriais, linguísticas e ideológicas, a categoria Amefricanidade permite “a construção de toda uma identidade étnica”, além de incorporar as dinâmicas culturais de “adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas” comuns a todos os descendentes de africanos que vivem no continente americano (GONZALEZ, 1988, p. 76).

Uma das principais motivações para que Gonzalez (1988) formulasse o conceito de Amefricanidade foi a constatação de que os mecanismos que configuram o racismo nas Américas, somado a percepção de uma postura política e ideológica imperialista forjada pelo Estados Unidos, ao se denominarem americanos e afro-americanos, destituíram os demais habitantes do continente americano da possibilidade de afirmação dessa identidade comum.

Assim, Amefricanidade é defendida por ela como uma saída democrática de reconhecimento das contribuições africanas na constituição do continente americano. Nesse sentido, ela chama de amefricanos, inclusive, os negros africanos chegados antes do período colonial, para afirmar que essa herança vem de longe.

Para Gonzalez (1988), o valor metodológico do conceito de Amefricanidade está no fato de permitir a possibilidade de vislumbrar uma unidade que foi perdida na diáspora negra. Assim, o Atlântico se torna um ponto de encontro comum dentre as tantas encruzilhadas identitárias carregadas pela população negra.



O ativismo visto desde uma perspectiva interseccional e amefricana traz, para o centro da discussão, as performances negras que buscam a cicatrização das “feridas coloniais” que sangram ainda hoje e que são cutucadas o tempo inteiro dentro dessa lógica racista e estrutural persistente na sociedade brasileira. Isso nos lembra dessa “memória salgada” que fere a nossa existência e nos alerta que existe “pele alva e pele alvo”, como afirmou Emicida em sua canção “Ismália” (2019), bem como pontuou Santana (2017, p. 71), ao dizer: “[...]campo de criação estética de estratégias descoloniais – ou tentativas de fricções neste sentido, de provocar rasuras, perfurações, romper bloqueios”.

4. ARTIVISMO INTERSECCIONAL E AMEFRICANO NA PERFORMANCE NEGRA DE MICHELE MATTIUZZI

“[...] meu sonho é que as próximas mulheres negras se sintam confortáveis por existir” (MICHELE MATTIUZZI, 2016).

Michelle Mattiuzzi é performer e diretora de cinema paulista que, atualmente, vive em Berlim. A maneira como ela apresenta sua síntese curricular já denuncia a base social brasileira ocupada pela mulher negra, que, ainda hoje, vivencia condições desfavoráveis em relação aos homens brancos, negros e às mulheres brancas.

Em 2017, Mattiuzzi foi indicada ao prêmio PIPA². No site do prêmio, a nota biográfica referente a ela apresenta seu percurso de vida pessoal e profissional, nas palavras dela:

ex-bancária, ex-recepcionista, ex-operadora de telemarketing, ex-auxiliar de serviços gerais, ex-cuidadora de crianças, ex-dançarina, ex-mulher, ex-atendente de corretora de seguros, ex-esposa, ex-aluna. Fui jubilada pela Universidade Federal da Bahia, por racismo institucional. Sou negra, escritora, performer, movo-me com arte de modo indisciplinar (Prêmio PIPA, 2017, Fonte: <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/michelle-mattiuzzi/>).

² Iniciativa promovida pelo Instituto PIPA que foi criado em 2010 com o objetivo de promover o desenvolvimento da Arte Contemporânea Brasileira. Em sua 14ª edição segue contribuindo a difusão da arte no Brasil. (Fonte: SOBRE o prêmio PIPA 2023. *Prêmio PIPA*, [S. l.], 2023. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/sobre-o-premio-pipa-2023/>>. Acesso em: 28 fev. 2024.)



Pode-se perceber, em sua descrição biográfica, uma demarcação de seu percurso de vida, isto é, de suas dificuldades, tentativas e ausências, do que já fez e foi, bem como do que agora ela é, a partir do seu movimento de dor, vida e arte.

Em seu trabalho “merci beaucoup, blanco!” (2010), a performer escancara os estereótipos impostos ao corpo da mulher negra e, de modo provocativo, expõe suas próprias feridas em performance e denúncia. Mattiuzzi afirmou, em entrevista cedida a João Gabriel Tréz, para *Jornal o povo +* (CE), em 2018, que sua performance começou subjetiva, mas se tornou política, pois ela objetivava, inicialmente, testar seus limites de exposição pública, ao se provocar a ficar nua em público o máximo de tempo que conseguisse.

Nessa mesma entrevista, ela conta que, quando se mudou para Salvador, realizou a performance lá, e percebeu que poderia articular seu corpo negro e as intersecções políticas que carrega. No caminho do fazer artístico e performático, a sua ação foi se tornando política. Quando perguntada se sua obra é política, Mattiuzzi (2018) respondeu que sim, em suas palavras:

É, por conta de uma constante estrutural. No nosso país, temos uma população negra totalmente marginalizada e faço parte desse processo de marginalização. Meu trabalho se torna político porque, durante muito tempo, as mulheres negras não entraram no circuito de arte contemporânea. Dá pra contar nos dedos o número. Quando eu entro nesse mercado, percebo que minha presença é um ato político por si só. O processo da arte é totalmente elitizador, elitizante e elitizado, também. É muito difícil uma pessoa periférica conseguir entrar num espaço de arte porque ela tem uma vida estrutural totalmente quebrada. Eu passo por um processo muito quebrado pra poder estar aqui. Consegui furar uma barreira, então meu trabalho se torna político justamente por conta do racismo estrutural do País e por eu perceber que posso fazer, e estou fazendo, um trabalho artístico que se deve à marginalização do corpo da mulher negra. Eu trabalho essas questões que durante muito tempo não foram trabalhadas, refletidas, e essa é a importância da minha autoria nos espaços de arte (MATTIUZZI, 2018).

A denúncia da marginalização do corpo da mulher negra é uma constante no trabalho da artista, sobretudo porque ela escancara essa condição e traz o íntimo do mito da democracia racial e dos fenômenos racistas e sexistas para o público, a partir da exposição e reconfiguração do seu próprio corpo, quando se pinta de branco, se “faz dócil”, expõe a hipersexualização e fetichização dissimulada que desumaniza mulheres negras, sobretudo as retintas.



Michelle Mattiuzzi em performance nos remete a umas das faces mais cruéis das especificidades do racismo e sexismo sofrido por mulheres negras. Para ela, compartilhar o trabalho “merci beaucoup, blanco!” (2010) é a sua maneira de opinar sobre “política, arte, ação e contemporaneidade, um modo de refletir sobre a erotização exotização racismo subalternidade” (MATTIUZZI, 2016, p. 6) de seu próprio corpo de mulher negra, bem como sobre as trocas que estabelece com o mundo, sempre na busca por evidenciar seu corpo negro em ação. Lecci (2018, p. 152) acredita que:

[...] quando Mattiuzzi se coloca a pintar de branco o seu corpo nu por inteiro, ela traz à tona os sentimentos em torno da opressão vivenciada em uma sociedade cujos ideais incidem no branqueamento de parte da população brasileira ou mesmo em sua extinção. Ela volta-se, desse modo, para a experiência de ser negra em uma sociedade cujos padrões estéticos e morais são determinados pela ideologia dominante branca.

Já no trabalho “Experimentando o vermelho em dilúvio” (2017)³, Mattiuzzi perfura sua própria pele para expor suas dores e silêncios. Trata-se de um curta-metragem com duração de 10 minutos que foi gravado no Rio de Janeiro, no qual a performer caminha até a estátua de Zumbi de Palmares.

Essa obra em questão foi analisada por Santos (2022) no artigo “Como resistir o objeto — Pretas conjurações em ‘Experimentando Vermelho em Dilúvio’”. Para a autora, a obra mencionada,

[...] nos oferta: pensar sobre as dores de um tempo que há, tempo de guerras, de repovoamento da terra, da condição terrestre e de um futuro ameaçado por tudo aquilo que corrói o presente – A violência racial e antinegra. Dilúvio — uma grande inundação, a destruição de toda uma civilização (SANTOS, 2022, p. 33).

Abordar o corpo da mulher negra em cena e as mazelas a que ele é constantemente submetido traz algumas questões importantes. Nesse sentido, ao criar representações de corpos negros, principalmente de mulheres negras, expostos à “violência” e fragilidade não estaríamos

³ Este trabalho integra uma trilogia denominada “Memórias da Plantação” composta por “Merci Beaucoup, Blanco” (2012) e “A dívida Impagável” (2018) (Silva, 2022). Sobre o *teaser*, ver: MATTIUZZI, Michelle. Experimentando o vermelho em dilúvio - Trailer | IFFR 2019. Rio de Janeiro, 15 jan. 2019. Publicado pelo canal International Film Festival Rotterdam. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VNSbWM4aCDg>>. Acesso em: 28 fev. 2024.



validando as representações coloniais existentes? Os protestos performativos de mulheres negras que ferem sua própria carne em cena poderia ser visto como uma manifestação de auto ódio?

Para Santana (2021, p. 27), “Ainda que em tempos de liberdade – mesmo que tardia ou frágil - as representações sobre corpos negros se dão em horizontes de subalternidade, mostrando ser ainda provisória a condição de emancipação das existências negras”. Em sua reflexão, a autora dialoga com Hartman, que acredita que “existe uma rotinização do sofrimento de pessoas negras desde o período colonial, com pouca variação no presente” (SANTANA, 2021, p. 26).

Mônica Santana (2021), em sua pesquisa de doutoramento, realiza uma cartografia da performance de dez artistas negras. No caminho tracejado por esses corpos mulheres, é possível notar a dor como uma semelhança. Isso faz coro à afirmação de Kilomba (2019), que percebe a colonização como uma ferida que ainda não foi tratada. Assim, acreditamos que as performances negras propõem caminhos de cura para essa ferida, e que cada artista, a sua maneira, está construindo no fazer artístico de sua existência.

A exposição da dor de mulheres negras em cena nos fez recordar da história de Sara Baartman (1789-1815) que foi levada da África do Sul para a Grã-Bretanha para ser exposta em feiras europeias de “fenômenos humanos bizarros”. Mesmo após sua morte, partes do seu esqueleto, cérebro e genitálias continuaram sendo exibidas em museus de Paris até 1974. Seus restos mortais só retornaram à África do Sul em 2002, quando a França concordou com um pedido feito por Nelson Mandela⁴.

Em um dos desdobramentos da performance, Mattiuzzi articula texto e fotografia, no texto “merci beaucoup, blanco! escrito experimento fotografia performance” (2016)⁵, ela afirma que:

Esta experiência estética pesquisa artística política poética pretende transitar no âmbito da fotografia ficcional e também na arte contemporânea e prosseguir nos processos de escrita performativa para tratar o ativismo político cotidiano negro. Se faz, portanto, de composições transformações de formações de ações cotidianas

⁴ Fonte: PARKINSON, Justin. Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo. BBC News Brasil, [S. l.], 11 jan. 2016. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab>. Acesso em: 28 fev. 2024.

⁵ Publicado pela Fundação Bienal de São Paulo em ocasião da 32a Bienal de São Paulo - Incerteza Viva.



com desejo intenção palavra micropolítica migração. A negra presença como ato performático burocrático deformado na intuição instituição pública privilegiada burocratizada privada elitizada gourmetizada (MATTIUZZI, 2016, p. 3).

A complexidade estética trazida na performance negra de Michelle almeja o direito à existência plena. Rasgando a carne em verbo performático, ela faz seu corpo gritar e anuncia a existência de “ativismo político cotidiano negro” e a presença negra como um ato performativo. O antropólogo Alexandre Araújo Bispo (2013) faz uma análise⁶ da performance negra da artista e, ao observar uma de suas foto-performances, destaca que:

[...] a musa deita-se no colo de uma escultura do escultor italiano Pasquale De Chirico (1873-1943) que foi para a Bahia indicado por Teodoro Sampaio (1855-1937). A escolha não poderia ser mais interessante, pois o Palácio Rio Branco, que abriga essa peça, demarca a passagem do modelo político imperial ao republicano. Tal transição fez com que o edifício ganhasse feições neoclássicas, então o estilo escolhido para figurar os “novos tempos” da Bahia que, supostamente se modernizava. Plenamente incluída no palácio Musa Mattiuzzi fez um corpo a corpo com a estética ocidental (BISPO, 2013, p. 10).

Esse “corpo a corpo com a estética ocidental” é provocativo e, ao mesmo tempo, pertinente para se pensar ativismo de um ponto de vista amefricano e interseccional, isto é, que pode se afirmar, também, na ocupação dos espaços formais de artes, historicamente negados. Esse ato de ocupar confronta a naturalização do racismo e dos lugares destinados as pessoas negras.

Gonzalez (1984) questiona a condição material da população negra, denunciando a “divisão racial do espaço” que naturaliza pessoas negras em condição de miséria, encarceramento, insalubridade, sub e desemprego e as diferentes abordagens policiais marcadas e definidas por essa divisão racializada do espaço urbano. Nessa perspectiva, vale destacar que a performance negra de Michelle Mattiuzzi transita por diversos espaços, desde a rua até galerias e festivais, e pode ser entendida como ativismo em ambas as situações pelo teor político e artístico de sua obra. Esse, por sua vez, confronta e faz crítica contundente à condição da mulher negra na sociedade brasileira, ao mesmo tempo que denuncia a ausência das mulheres negras no circuito da arte contemporânea.

⁶ Matéria publicada na revista Omenelick e pode ser acessada pelo [link http://www.omenelick2ato.com/artes-da-cena/danca-e-performance/corpo-festa-e-dor](http://www.omenelick2ato.com/artes-da-cena/danca-e-performance/corpo-festa-e-dor)



5. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Ao pensarmos a ruptura do ativismo com os espaços formais de arte, talvez não fosse adequado (ou necessário) considerar a performance negra de Abdias do Nascimento, seja no TEN ou em sua produção em artes visuais com ativismo. Todavia, isso não abala em nada o caráter político de sua obra.

Já o trabalho de Michelle Mattiuzzi nos permite ver o ativismo como performance negra e a performance negra como ativismo em um sentido — digamos — clássico, do que tem sido discutido em termos de ativismo, no sentido de considerar a linguagem estética que borra as fronteiras das artes convencionais, mesmo que eventualmente se proponha a ocupar espaços formais de arte.

Em contrapartida, parece-nos que produção de artistas negras e negros que ocupam os espaços espaço historicamente negados, mesmo sem rupturas estéticas, é tão político quanto qualquer ato artista.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 152p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BISPO, Alexandre Araújo. Michelle Mattiuzzi: Corpo, festa e dor. *Revista o menelick*, São Paulo, 2º ato, 2013.

BOM mesmo é estar debaixo d'água é o segundo disco de Luedji Luna. *Let's gig*, [S. l.], [entre 2020 e 2024]. Disponível em: <<https://www.letsigig.com.br/post/bom-mesmo-%C3%A9-estar-debaixo-d-%C3%A1gua-%C3%A9-o-segundo-disco-de-luedji-luna>>. Acesso em: 28 fev. 2024

BORDIN, Vanessa Benites. Ativismo: borrando fronteiras entre vida e arte. *Zona de Impacto*, ano 17, v. 2, p. 126-135. ISSN 1982-9108. Rondônia: 2015



COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*. Conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução Jamile Pinheiro Dias. 1ª Ed. São Paulo, Boitempo, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas*, [S. l.], ano 10, p. 171-188. 1/2002.

FRANCISCO, Rafaela. *O príncipe não vem!* [Livro eletrônico]. Goiânia, GO: Ed. da Autora, 2023. PDF ISBN 978-65-00-86304-8

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de Amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, 1988a.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de Amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988b.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje (Anpocs)*, [S. l.], p. 223-244, 1984.

HARTMAN, Saidyia. *Scenes of Subjection: terror, slavery and self-making in Nineteenth Century America*. New York: Oxford University Press, 1997.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. 1. Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LECCI, Alice Lino. O feminismo negro e o sentimento do sublime na performance merci beaucoup, blanco! *Artefilosofia*, nº25, dezembro de 2018 , p. 148 – 168. Disponível em <<https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/1291>> acesso em dez. 2023.

MATTIUZZI, Michele. Merci beaucoup, blanco! Escrito experimento fotografia performance. Perfil de: oficina de imaginação política. *Issuu*, 9 dez. 2016. Publicação comissionada pela Fundação Bienal de São Paulo em ocasião da 2a Bienal de São Paulo — Incerteza Viva. Disponível em <https://issuu.com/amilcarpacker/docs/merci_beaucoup__blanco_michelle_mat> Acesso em 10 de set. 2021.

MATTIUZZI, Michelle. Experimentando o vermelho em dilúvio - Trailer | IFFR 2019. Rio de Janeiro, 15 jan. 2019. Publicado pelo canal International Film Festival Rotterdam. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VNSbWM4aCDg>>. Acesso em: 28 fev. 2024



MOURÃO, Rui. Performances artistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. *Cadernos de Arte e Antropologia*, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 53-69, 2015.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. *Estudos avançados*, [S. l.], v. 18, n. 50, p. 209-224, 2004.

PARKINSON, Justin. Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo. *BBC News Brasil*, [S. l.], 11 jan. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab>. Acesso em: 28 fev. 2024

PEIXOTO, J. D., & SILVA, R. de L. (2022). Negro Teatro, Negra Performance. *Revista Brasileira De Estudos Da Presença*, 12(4), 1–21. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/120854>> Acesso em 22 de jan. 2024.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

SANTANA, Monica Pereira de. A Performance de criadoras negras e o corpo como discurso. *Cadernos do GIPE-CIT* (Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia), Salvador, n. 39, dezembro, 2017/2.

SANTANA, Mônica Pereira de. *Mulheres negras: (auto) - (re)invenções devires e criação de novos discursos de si nos corpos de criadoras negras*. Tese (Doutorado) — Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2021.

SANTOS, M. D. F. L. Como resistir o objeto - Pretas conjurações em “Experimentando Vermelho em Dilúvio”. *Logos*, [S. l.], v. 28, n. 2, 2022. <https://doi.org/10.12957/logos.2021.61366>.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Nada sobre nós, sem nós: Da integração à inclusão – Parte 1. *Revista Nacional de Reabilitação*, [S. l.], ano X, n. 57, p. 8-16, jul./ago. 2007.

SOBRE o prêmio PIPA 2023. *Prêmio PIPA*, [S. l.], 2023. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/sobre-o-premio-pipa-2023/>>. Acesso em: 28 fev. 2024



MATTIUZZI, Michele. Musa Michelle Mattiuzzi fala sobre a performance como ato político. [Entrevista concedida a] João Gabriel Tréz. *Jornal O povo+*, Fortaleza, 06 de março de 2018. Disponível em <<https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2018/03/musa-michelle-mattiuzzi-fala-sobre-a-performance-como-ato-politico.html>>. Acesso em: 10 de set. 2021.

VILAR, Fernanda. Enlaces: artes periféricas, ativismo e pós-memória. *Memoirs, enlaces: artes periféricas, ativismo e pós-memória*, Coimbra, n. 38 2019.

Vilas Boas, Alexandre Gomes, 1973-A(r)tivismo: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes) — São Paulo, 2015.



SOBRE A AUTORIA

Rafaela Francisco de Jesus

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (UFG), Mestrado na mesma Instituição e programa (2020) com o projeto "A Performance Negra de Victoria Santa Cruz e suas Reverberações na Construção de Escrevivências e Feminismos Negros". Especialista em História e Cultura das Africanidades Brasileiras (2019) pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Licenciada em Dança pela Universidade Federal de Goiás (2016). Integrante do NuPICC 22 - Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22 e do Coletivo Rosa Parks: Estudos e Pesquisas sobre Raça, Etnia, Gênero, Sexualidade e Interseccionalidades. Integra o Grupo de Dança Diversus, foi Professora Substituta de Artes no Instituto Federal da Bahia, Campus Ilhéus (2021-2022). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos temas relacionados a dança, performance negra, cultura afro-brasileira e Dança-ação de histórias. Ganhadora do edital bolsa de formação em artes 02/2018 do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás, com o projeto Aperfeiçoamento Artístico em Dança Inclusiva com o Grupo Dançando com a Diferença, sediado em Portugal e do Prêmio Funarte Respirarte (2020) com o videodança Instantes.



Renata de Lima Silva

Professora na Universidade Federal de Goiás, onde atua no curso de Dança e nos Programas de Pós-graduação em Performances Culturais e, também, Artes da Cena. É membro fundadora do Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênica Coletivo 22 (NuPICC). Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Unicamp, com projeto "Corpo Limiar e Encruzilhadas: Capoeira Angola e Sambas de Umbigada no processo de criação em Dança Brasileira Contemporânea". Realizou o Doutorado Sanduíche (Capes), na Faculdade de Motricidade Humana em Lisboa (Portugal). Também na Unicamp, defendeu a dissertação de mestrado "Mandinga da Rua: a construção do corpo cênico em dança brasileira contemporânea" (2004). Mesma universidade em que em 2001, concluiu a graduação em Dança (bacharelado e licenciatura). É capoeirista do Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô e diretora artística do Núcleo Coletivo 22. Em 2022 esteve a frente da Diretora de Culturas e Artes da UFG da Pró-reitoria de Extensão e Cultura, onde atualmente presta assessoria. Em 2023 credenciou-se como professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênica da UnB.

Submissão: 15 de dezembro de 2021

Avaliações concluídas: 01 de março de 2024

Aprovação: 21 de outubro de 2024

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

JESUS, Rafaela Francisco de; KABILAEWATALA, Renata Lima. Performance negra e artivismos: Uma abordagem amefricana e interseccional. Revista *Temporis(ação)*: periódico acadêmico de conexões multidisciplinares em Educação e Ensino da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 24, N. 02, p. 01-19, jul./dez., 2024. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>>

Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >