

Presenças: a performance negra como corpo político¹

Presences: black performance as a body politic

Alexandre Araújo Bispo

dralexandrebispo@gmail.com

Fabiana Lopes

fabiana@fabianalopes.com

Pensada pelos artistas Peter de Brito (1967) e Moisés Patrício (1984) a ação performática *A presença negra* (2014) surgiu em resposta à “desproporção na representação demográfica de afrodescendentes em certos espaços sociais, e mais precisamente no contexto das artes visuais”, como afirmam no manifesto de fevereiro de 2015.² A ação, a um só tempo política, poética e estética, aberta à participação de artistas e intelectuais negros e que acontece durante a inauguração de exposições em galerias escolhidas pelo duo, é encenada em corpos negros coletivamente arranjados. Nesse caso a presença é a performance, e a circulação dos participantes a reverberação do manifesto. Não existe qualquer ação especificamente plástica além do encontro, da fruição e das formas de socialização em espaços simbolicamente interditados. Como qualquer performance, também aqui os corpos atuam pela presença, nesse caso, porém, sem intenção panfletária. O objetivo é refletir acerca do corpo negro e suas potencialidades expressivas nos espaços de compartilhamento cultural. Nas ações que promove, *A presença negra* (2014) redefine, ainda que brevemente, os territórios de segregação étnico-espacial e questiona, de maneira não verbalizada, o *status quo* de nossa sociedade, bem como o corrente discurso de que artistas brasileiros negros não existem.

Esses artistas existem e são muitos. Historicamente sua presença remonta pelo menos ao século 18 com Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), Mestre

¹ Texto originalmente publicado em *Harper's Bazaar Art*, abr. 2015.

² O manifesto “A presença negra” foi publicado na revista *O Menelick* 2ª Ato, n. 15, fev. 2015.

Valentim (1745-1813); José Teófilo de Jesus (1758-1847), Estevão Silva (1844-1981), os irmãos Arthur Timóteo da Costa (1882-1922) e João Timóteo da Costa (1839-1932) durante o século 19. No século 20 Heitor dos Prazeres (1898-1966), Mestre Didi (1917-2013), Antonio Bandeira (1922-1967), Wilson Tibério (1923-2005), Agnaldo Manoel dos Santos (1926-1962), Ieda Maria (1932), Emanuel Araújo (1940), Jorge dos Anjos (1957) e os contemporâneos Rosana Paulino (1967), Ayrson Heráclito (1968), Sonia Gomes (1948), Lidia Lisboa (1970), Sidney Amaral (1973), Jaime Lauriano (1985), todos nomes relevantes. Um aspecto importante da performance *A presença negra* (2014) é que ela põe em diálogo artistas, produtores e intelectuais negros mobilizados em torno de causas comuns em espaços de exibição da produção plástica contemporânea.

A ideia de estar presente nos espaços de arte e fazer dessa presença uma ação performática aparece no trabalho da artista conceitual norte-americana Lorraine O'Grady (1934) que no decorrer dos anos 80 invadia o circuito de arte em Nova York com suas performances protagonizadas pela personagem Mlle Bourgeoise Noire. Mlle Bourgeoise Noire se apresentava em lugares como o New Museum of Contemporary Art e a galeria Just Above Midtown vestindo um traje formal feito de 180 pares de luvas brancas e uma capa do mesmo material. Durante as performances – ou invasões-guerrila, como a artista prefere chamá-las –, ela geralmente recitava poemas-manifesto criticando a marcada segregação racial no universo artístico nova-yorkino no começo daquela década. Como parte de sua estratégia, O'Grady utilizava a participação do público para pôr em xeque questões de representação em contextos específicos. Por sua relevância histórica, o vestido usado nas performances de O'Grady foi mostrado em recentes e importantes exposições como Wack! Art and Feminist Revolution, Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2007), MoMA PS1, Nova York (2008), e Radical Presence: Black Performance in Contemporary Art, Grey Art Gallery, Nova York (2013), Studio Museum in Harlem, Nova York (2014). O lugar do corpo no trabalho de O'Grady revela discussões semelhantes às que, sobretudo a partir da década de 2000, vêm acontecendo entre artistas negros brasileiros, incluindo-se nesse rol Michelle Mattiuzzi, Paulo Nazareth (1977), Priscila Rezende (1985) e Renata Felinto (1978), artistas que elegem espaços coletivos e não apenas as galerias para realizar seus trabalhos.



Figura 1
Michelle Mattiuzzi
*Merci beaucoup blanco!/
Muito obrigada, branco!*,
2012

De acordo com Michelle Mattiuzzi, o corpo se apresenta como o veículo que informa suas práticas artísticas, como meio expressivo e máquina de guerra. “Há pelo menos três décadas carrego o meu corpo pelo mundo. Vivo com humor, mau humor, desamor, alegria, tristeza, felicidade, dor, amor, paixão, cores e muitas outras coisas que não cabem nas palavras”, afirma a artista. Na performance *Merci beaucoup blanco!/Muito obrigada, branco!* (2012), Mattiuzzi desafia a coleção de estereótipos ainda fortemente atrelados ao corpo negro no imaginário brasileiro. Nesse trabalho, ela se cobre ritualisticamente com tinta branca e cria imagens de seu corpo em movimento. A obra, uma resposta à provocação feita pelos artistas Sara Panamby e Felipe Espíndola, foi ressignificada quando Paulo Nazareth a presenteou com o panfleto-obra *Qué ficar bunitu?*. O folheto é ilustrado com o retrato de um homem negro e um texto descrevendo os serviços que um salão imaginário oferece para embelezar seus clientes: alisamento de cabelo, clareamento de pele, estreitamento de nariz etc., todos representando ações para desfazer as características que definem as singularidades do corpo negro. Com essa obra, Nazareth discute a ideia (e o ideal) de beleza compartilhada e difundida com especial empenho pela imprensa na sociedade brasileira. No diálogo com a obra do artista, Mattiuzzi confronta com seu corpo esse sistema social hegemônico que inviabiliza todas as possibilidades de beleza ou expressão corporal que fogem aos padrões estabelecidos. Sua máquina de guerra ataca as expectativas sociais, artísticas e políticas que investem sobre seu corpo negro.

Em Paulo Nazareth a performance é o trânsito contínuo do artista que articula deambulação e noção de lugar, origem e pertencimento. Nazareth problematiza experiências de migração recortadas por temáticas raciais. Do processo de sua movimentação geográfica resultam vídeos com imagens desfocadas e imprecisas, panfletos-instruções, fotografias e toda sorte de objetos impensáveis (rótulos de embalagens, sacolas de estopa, cartazes de propaganda antigos, peças de roupas usadas etc.). Resultam também registros fotográficos nos quais o artista posa, ora sozinho, ora acompanhado, segurando placas de papelão com inscrições do tipo: “Vendo minha imagem de homem exótico”, aqui fazendo referência à construção antropológica do outro não ocidental, o diferente daquilo que é tomado por padrão, por correto; ou “Llevo recado a los EUA”, como se a frase assim escrita lhe franqueasse uma entrada diplomática naquele país; ou ainda “Qual é a cor da minha pele?” Nessa imagem Nazareth, que tem a pele

clara, posa ao lado de Moisés Patrício, um homem de pele escura, ambos segurando o cartaz com a pergunta escrita em inglês e em português. Empenhado em borrar os limites entre as noções de centro e periferia, de estratificação social e de relações raciais, Paulo Nazareth nos faz repensar as certezas que sustentam as identidades construídas no plano das subjetividades (corpo) e no plano da cultura (territórios políticos). Ao se colocar fisicamente nos espaços, sugere, com sua imagem ambígua, mestiça de branco, índio e negro, outras possibilidades que emergem do contato cultural.

Figura 2
Paulo Nazareth e Moisés
Patrício
What is the color of my skin?
/ Qual é a cor da minha pele?,
2013

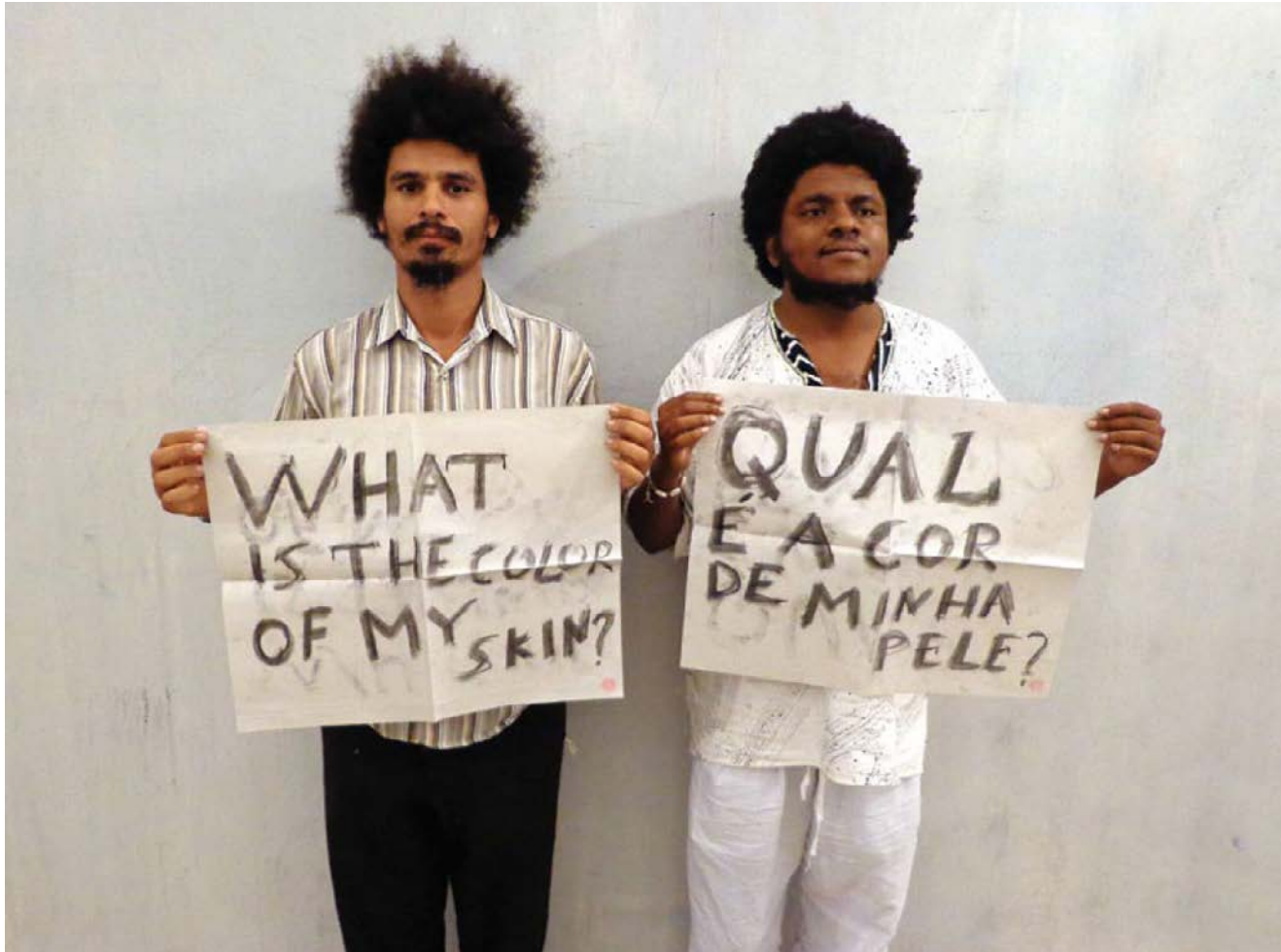




Figura 3
Priscila Rezende
Bombril, 2010

Na performance *Bombril* (2010), a artista Priscila Rezende esfrega com o cabelo a superfície de utensílios domésticos metálicos usados na cozinha. O título, extraído da conhecida esponja de aço homônima, serve, com frequência, como adjetivo pejorativo ao cabelo de mulheres negras. Durante a performance, seu corpo se contorce em posições física e moralmente desconfortáveis, transformando-se ele mesmo em objeto útil — “o cabelo que lava e esfrega utensílios domésticos, o corpo que serve aos demais objetos, ao espectador”, como afirma a artista. Nesse trabalho, o espaço da domesticidade — por excelência a casa colonial e posteriormente burguesa no Brasil — é revisitado como campo de reflexão, como território de resistência. O tema da coisificação do corpo negro feminino, geralmente evitado ou completamente ignorado, entra para a pauta de discussão sem deixar margem a esquivas ou subterfúgios. Por meio do corpo, a artista confronta o discurso racial discriminador que permeia suas interações pessoais e compartilha com o observador o desconforto gerado por esse discurso.

Em *White face and blonde hair* (2012), performance que faz parte da série *Também quero ser sexy* (2012), Renata Felinto se autorrepresenta loura com ostensiva capacidade de consumo do luxo oferecido na Rua Oscar Freire, em São Paulo. Espaço de forte segregação social, a rua escolhida pela artista para mostrar a performance permite pensar na relação entre corpo negro e espaço público. Se para Nazareth identidade racial é ambígua, para as três artistas negras aqui abordadas não há margem de manobra para sua negociação. Jogando com essa impossibilidade, Renata Felinto cria uma plataforma de representação de si mesma como outra, estabelecendo uma alteridade com as louras. Usando a estratégia do travestismo corporal, ela articula noções como classe e raça, trocando suas referências corporais. No lugar dos *dreadlocks* que a caracterizam, usa uma peruca de cabelos compridos e louros, a pele branqueada por maquiagem pesada, caricata e ostensiva. Ao caminhar pela Oscar Freire desconcertando passantes, balconistas e seguranças, observa vitrinas, analisa produtos, toma café, sempre sorridente e extravagante. Se Priscila Rezende usa o cabelo crespo para remeter ao mundo do trabalho doméstico e da coisificação do corpo, Felinto, ao contrário, prende seus cabelos sob a peruca loura fazendo suspense de sua verdadeira aparência.



Figura 4
Renata Felinto
White face and blonde hair,
2012

As obras desses quatro artistas em diálogo com *A presença negra* (2014) revelam pelo menos dois desdobramentos importantes para a compreensão do papel das performances na produção social de sentidos compartilhados. Em primeiro lugar, eles apontam para a naturalização de presença, usos e práticas de certos grupos sociais no âmbito da arte contemporânea, ela própria colonizada e produtora de preconceitos. Em segundo, tanto esses artistas quanto o coletivo A Presença Negra nos permitem refletir acerca da importância do corpo como forma de estar, problematizar e usar os espaços tidos por culturalmente legítimos.

Alexandre Araújo Bispo é doutor e mestre em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. Vive e trabalha em São Paulo. Atua com curadoria, crítica de arte, arte educação e produção cultural.

Fabiana Lopes é curadora independente, vivendo entre Nova York e São Paulo. Doutoranda em Estudos de Performance na New York University, tem como foco a produção artística da América Latina e pesquisa a produção de artistas afrodescendentes no Brasil.

Dossiê recebido em junho de 2022 e aprovado em julho de 2022.

Como citar:

BISPO, Alexandre Araújo e LOPES, Fabiana. Presenças: a performance negra como corpo político. Dossiê Escritos e re-escritos da arte afro-brasileira. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28, n. 43, p. 197-205, jan.-jun. 2022. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n43.13>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>