

EM FOCO

O EMBALO DO FILHO MORTO: MULHERES NEGRAS E A NECROPOLÍTICA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERFORMANCE *GIUSTIZIA, NON PIETÀ*

*THE LULL OF THE DEAD SON: BLACK WOMEN
AND NECROPOLITICS IN THE PROCESS OF
CREATING PERFORMANCE *GIUSTIZIA, NON PIETÀ**

*LA ACUNA DEL HIJO MUERTO: MUJERES NEGRAS
Y NECROPOLÍTICA EN EL PROCESO DE CREACIÓN
DE LA PERFORMANCE *GIUSTIZIA, NON PIETÀ**

YASMIN NOGUEIRA

NOGUEIRA, Yasmin.

O embalo do filho morto: mulheres negras e a necropolítica no processo de criação da performance *Giustizia, non Pietà*
Repertório, Salvador, ano 25, n. 39, p. **40-60**, 2022.2

DOI: <https://doi.org/10.9771/rr.v1i39.49188>

RESUMO

Este artigo trata do processo de criação da performance *Giustizia, non Pietà* (2019), integrante da tese de doutorado intitulada *Memórias de um Corpo Negro Feminino: Narrativas Poéticas, Ancestralidade e Processos Criativos*, realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) na Universidade Federal da Bahia (UFBA). A pesquisa se sustenta no fazer poético por meio da linguagem da performance, busca percorrer as subjetividades encontradas em distintas narrativas das experiências de vida de mulheres negras no contexto brasileiro, bem como em fragmentos autobiográficos da autora. Tais narrativas são evocadas nos fragmentos de histórias que funcionam como disparadores para criação artística. Sob a ótica decolonial, ampara-se na epistemologia feminista negra ao valorar a experiência vivida e os conhecimentos e sabedorias que dela advêm. O processo de criação de *Giustizia, non Pietà* problematiza o genocídio institucionalizado que faz dos corpos negros, corpos abjetos. Em cena, uma mãe negra embala lenta e silenciosamente o filho morto. Sua pose e seu corpo em estado de performance revisitam a figura da *Pietà*, a conhecida imagem tema da arte cristã.

PALAVRAS-CHAVES:
processo de criação;
performance; mulheres
negras; necropolítica;
histórias de vida.

ABSTRACT

This article exhibits the process of creating the performance *Giustizia, non Pietà* (2019), part of the doctoral thesis entitled *Memories of a Black Feminine Body: Poetic Narratives, Ancestry, and Creative Processes* held in the Post-Graduate Program in Performing Arts (PPGAC) in Universidade Federal da Bahia (UFBA). The research is based on the poetic making through performance, and seeks to traverse the subjectivities found in different narratives of black women's life experiences in the Brazilian context, as well as in autobiographical fragments of the author. Such narratives are evoked in fragments of stories that work as triggers for artistic creation. From a decolonial perspective, it is supported by black feminist epistemology by valuing experience, knowledge, and the wisdom that derives from them. The creation process of *Giustizia, non Pietà* problematizes the institutionalized genocide that transforms black bodies into abject ones. In the scene, a black mother slowly and silently cradles her dead child. Her pose and her body in a performance state revisit the figure of *Pietà*, a well-known motif in Christian art.

KEYWORDS:
creation process;
performance; black women;
life stories.

RESUMEN

Este artículo muestra el proceso de creación de la performance *Giustizia, non Pietà* (2019), parte de la Tesis Doctoral *Memorias de un Cuerpo Femenino Negro: Narrativas Poéticas, Ascendencia y Procesos Creativos*, realizada en el Programa de Posgrado en Artes Escénicas (PPGAC) en Universidade Federal da Bahia (UFBA). La investigación se basa en la elaboración poética a través del lenguaje de la performance, busca recorrer las subjetividades encontradas en diferentes narrativas de las experiencias de vida de mujeres negras en el contexto brasileño, así como en fragmentos autobiográficos de la autora. Tales narrativas son evocadas en los fragmentos de relatos que funcionan como disparadores de la creación artística. Desde una perspectiva decolonial, se apoya en la epistemología feminista negra al valorar la experiencia vivida y los saberes que de ella emanan. El proceso creativo de *Giustizia, non Pietà* problematiza el genocidio institucionalizado que convierte a los cuerpos negros en cuerpos abyectos. En la escena, una madre negra acuna lenta y silenciosamente a su hijo muerto. Su pose y su cuerpo en estado performático revisitan la figura de la Piedad, el conocido tema-imagen del Arte Cristiano.

PALABRAS CLAVE:
proceso de creación;
performance; mujeres
negras; necropolítica;
historias de vida.



NECROPOLÍTICA OU UM CRUEL DISPARADOR

No BRASIL, O MITO DA DEMOCRACIA racial impediu durante anos, e ainda impede, o debate nacional sobre as políticas de “ações afirmativas”. A crença de que somos todos iguais, proferida apenas quando calha, ainda alimenta uma cegueira em que o único resultado possível é a manutenção de privilegiados em seus locais de privilégio e, os demais, aprisionados diversas vezes sob quase impensáveis condições de vida – quando há a possibilidade de vida.

O processo de escravização custou para as pessoas negras a perda de um “lar”, dos direitos sobre o próprio corpo e de status político. Para Achille Mbembe (2016, p. 131), tal perda equivale à dominação absoluta, pois desvanecia-se qualquer humanidade e os escravizados, mesmo mantidos vivos, estavam em “estado de injúria”, em um mundo espectral de horrores, crueldade e profanidade intensos”.

As vidas negras poderiam ser retiradas a qualquer momento e sob qualquer capricho, eram propriedade de outro. O direito de matar não estava sujeito às regras, qualquer hora ou maneira era válida. Em verdade, na maior parte das situações experimentava-se a morte em vida. Compreendendo o genocídio como “uso de medidas deliberadas e sistemáticas (como morte, injúria corporal e mental, impossíveis condições de vida, prevenção de nascimento), calculadas para o

extermínio de um grupo racial, político ou cultural” (NASCIMENTO, 2016, p. 16), é fácil notar que, com a abolição, não se extinguiu o genocídio, este apenas ganhou outros contornos.

Desde o princípio do período colonial até os presentes dias, não há outra denominação ao que vem ocorrendo de modo institucionalizado e sistemático com toda a população negra. Fala-se muito nas sutilezas do racismo, não discordo por compreender que ele é diário, manifestando-se em cada ato. Em cada caminhada seguida por seguranças e seus olhares tortos nos estabelecimentos comerciais, a cada impedimento de acesso a locais sem qualquer outra explicação que não passe pela cor, em cada descrença de que podemos ocupar cargos quaisquer no trabalho.

Mas como sustentar que o racismo opera somente de forma sutil ao ver carros alvejados sem que haja tempo para elucidar qualquer “mal-entendido”? Como justificar um jovem sufocado pelo corpo bruto e feroz de um segurança dentro de uma rede de supermercados?

Infelizmente poderiam ser citados tantos casos que esta exposição se tornaria uma longa lista. O fato é que não há mal-entendido, mesmo porque crer em qualquer má compreensão sobre quem possa estar no interior de um veículo ou mera confusão ou dedução precipitada sobre a identificação dos sujeitos, para citar de modo extremamente raso algumas condições, seria concordar com a aprovação da morte. Matar se dá como um exercício de direito, como explana Mbembe (2016, p. 123): “Matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder”.

Há uma divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer: quanto mais escura a tez do sujeito, mais facilmente exposto à morte ele está, mais se justifica uma relação de inimizade que se aproxima da noção do inimigo ficcional, ou seja, aquele que é executado em prol de um bem comum.

Raça, classe e gênero se intersectam para definir homens e mulheres negros, sobretudo nas comunidades periféricas, como a personificação do perigo que

precisa ser combatido. Como explana a professora Suely Aires (2018)¹, “a ideia da política como guerra articula necropolítica, estado de exceção e ficcionalização do inimigo, construindo as bases normativas para o direito de matar”. Com isso, se dissimula o perverso ciclo, cujas bases históricas reservaram as piores condições econômicas aos negros e negras que permanecem com dificuldades para mobilidade social.

Os olhos vendados do senso comum sustentam a máxima da relação exclusiva entre favela e crime, fazendo com que delitos cometidos por aqueles que detêm poder tornem-se brandos, ainda que, quase sempre, tenham proporções maiores. Ao abrigo da sentença “bandido bom é bandido morto”, operam-se diversas mortes que não podem sequer serem chamadas de pena de morte, pois, para que haja pena, seria necessário direito à defesa, mas a única defesa necessária é a da segurança pública.

A relação entre política e morte, que funciona no estado de urgência e discrimina as vidas que merecem cuidado e proteção das vidas que serão desprotegidas e passível de morte, sistematiza a distribuição da morte bem como o encarceramento. O encarceramento em massa é também mecanismo do processo de genocídio, submetendo homens e mulheres pobres e periféricos, principalmente negros, a condições sub-humanas em todo país.

As dores, mortes, o encarceramento em massa e sua desumanidade não comovem, não geram revolta social. Os modos de reconhecer quais vidas, quais corpos são os considerados humanos, os que merecem e não merecem viver ou obter mínimas condições de vida, foram construídos histórica e politicamente. Para Aires (2018), “esses diferentes modos de exclusão do registro da humanidade inserem tais corpos e vidas em outra inteligibilidade, transformando-os discursivamente em vidas destrutíveis em potencial e corpos marcados para morrer”. É como se nos encontrássemos fora do registro como humanos, como dissemelhantes àqueles que operam o genocídio.

No processo de deslegitimação da humanidade operam a objetificação, a elaboração do inimigo, a animalização, a abjeção. Se não há reconhecimento de humanidade, há espaço aberto para violência, para o extermínio, não há valor nessas vidas.

1 Referência não paginada.

O racismo age de maneira primorosa na distinção e hierarquização do humano, na diferenciação sobre quem deve morrer e quem deve viver, sobre as vidas que serão protegidas e as que serão expostas. Principalmente os espaços periféricos são os locais em que o Estado exibe suas duas atuações: primeiro, sua ausência, ao deixar de ofertar as condições mínimas em termos de saúde, educação, cidadania etc., requisitos básicos para o acesso à preservação e proteção da vida; por outro lado, opera com a força da violência de seu braço armado, agindo sobre os corpos apontados como inimigos à manutenção da ordem, contornos criados por ele mesmo.

As narrativas geradas pelas ações da necropolítica tornaram-se aqui cruéis disparadores para a criação artística em performance, uma criação que vem da angústia, do incômodo, do estado de tensão, conforme trazido por Fayga Ostrower (2014). É preciso estar inquieta para criar. Assim, o retorno abrupto ao *Òrun*², o não deixar viver para Cláudia Silva Ferreira³, Luana Barbosa dos Reis⁴, Marielle Franco⁵, uma lista infindável de nomes e a ferida aberta da chacina no Cabula, cujas mães pretas seguem na busca por justiça, impulsionaram a criação cênica de *Giustizia, non Pietà*.

GIUSTIZIA, NON PIETÀ

O agitado mês de fevereiro no calendário baiano não é mais o mesmo para as mães da Vila Moisés, desde que os estampidos ensurdecadores da sequência ininterrupta de disparos cortaram o campo de barro da brincadeira de bola das crianças e encontraram morada em corpos negros, em 18 deles. Destes, doze não mais se ergueram após despencar em meio ao barro, outros seis tiveram de se fazer de mortos para que os executores acreditassem no sucesso do trabalho realizado. As justificativas para a chacina realizada no bairro do Cabula, na cidade de Salvador, são conhecidas: legítima defesa, troca de tiros com homens fortemente armados. As versões divergem, mas a única verdade irrevogável são corpos negros mortos.

Os laudos apontam também que a maioria apresentava, pelo menos, cinco marcas de tiros e, alguns deles, disparados a curta distância, de menos de 1,5 metro.

2 *Àiyé* na língua iorubá é a Terra ou o mundo físico, paralelo ao *Òrun*, mundo espiritual.

3 Cláudia Silva Ferreira foi assassinada em 16 de março de 2014, vítima de uma operação da Polícia Militar na zona norte do Rio de Janeiro. Seu corpo foi arrastado pela viatura da PM por 350 metros.

4 Luana Barbosa dos Reis foi uma mulher brasileira, negra e lésbica espancada e morta em uma abordagem da Polícia Militar na cidade de Ribeirão Preto, interior do estado de São Paulo, em 13 de abril de 2016.

5 Marielle Franco foi socióloga e política brasileira, vereadora do Rio de Janeiro para a Legislatura 2017-2020, covardemente assassinada no dia 14 de março de 2018.

Tais características apontam que as vítimas foram mortas em posição de defesa, provavelmente encontravam-se deitadas, agachadas ou ajoelhadas. Os braços erguidos podem, ainda, indicar surpresa ou rendição, jamais indicará confronto. Não há o que se contestar enquanto execução sumária.

A dor perdura, uma ação quase esquecida, existências também esquecidas, menosprezadas. As mães do Cabula, como tantas mães pretas cujos filhos foram arrancados, não aguardam por justiça sentadas no sofá da sala, vislumbrando o sensacionalismo intercalar a carne que se come com a carne humana que se mata, justifica-se e se exhibe midiaticamente como ação benéfica.

Na ação performática *Giustizia, non Pietà* (2019), traço um longo, volumoso e alvo vestido com excesso de pano nas pernas e início na altura do busto, permitindo que meus ombros estejam à mostra. Sentada em um pequeno banco, carrego no colo um corpo sustentado pelos braços. Minha palma direita o aproxima do calor do seio, a outra mão também o segura, juntamente com as coxas que amparam o peso débil e inerte de um corpo morto coberto por uma lona preta. Embalo lenta e silenciosamente o filho morto, seu corpo considerado abjeto.



FIGURA 1 – Apresentação da performance *Giustizia, non Pietà*
Fonte: Kelvin Marinho (2019).

A construção da cena revisita a figura de *Pietà*, a conhecida imagem, tema da arte cristã, em que a Virgem Maria é representada com o corpo morto de Jesus nos braços, após a crucificação. Acredita-se que as primeiras obras sobre o tema datam do final do século XIII, na Alemanha, em que é chamada de *Vesperbild*. Ao longo da Idade Média, o motivo expandiu-se para outras regiões da Europa, materializado com frequência em pinturas e esculturas.

Entre as obras mais famosas, contendo a cena da Virgem Maria e seu filho morto, está a *Pietà*, esculpida em mármore no ano de 1499 pelo italiano Michelangelo Buonarroti (1475-1564), notável artista do Renascimento. A obra também é conhecida como *Pietà do Vaticano*, por estar localizada, atualmente, no interior da Basílica de São Pedro, em Roma. *Pietà*, cuja tradução do italiano para a língua portuguesa é piedade, traduz o imaginário bíblico esculpido em um único bloco de mármore. O trabalho foi uma encomenda do cardeal francês Jean Bilheres de Lagraulas, que faleceu antes que a obra fosse concluída. Depois de finalizada, a *Pietà* foi colocada no túmulo de Jean Bilheres, na Capela de Santa Petronilla, onde permaneceu durante 20 anos, até ser transferida para a Basílica de São Pedro, no Vaticano.

A escultura exhibe um trabalho técnico preciso e repleto de detalhes, com os ideais da beleza clássica típicos do Renascimento. Baseou-se principalmente nas obras da Antiguidade Clássica e na sua mitologia, incluindo o pensamento humanista. Buscava-se a representação naturalista do corpo, mais próxima possível do real, com base em estudos do corpo e das características humanas.

Na Itália, coexistiram temas tanto religiosos quanto os considerados profanos, o tema – Cristo morto no colo de sua mãe – era comumente representado sob a forma de escultura, em países como a Alemanha e a França. Na Itália, foi frequentemente realizada em pinturas, de modo que a *Pietà* de Michelangelo foi uma das primeiras a serem esculpidas no país. Concluída em apenas um ano, foi a única obra assinada pelo artista, realizada de maneira visível na faixa que atravessa o torso de Maria.

A composição da *Pietà* foi realizada sob a forma piramidal, uma composição triangular que coincide com as bases da escultura com as bases de um triângulo e seu vértice superior com a cabeça da Virgem Maria. Há também uma alteração na

proporção do corpo do Cristo, que é esculpido menor que a estrutura corporal de Maria, a fim de melhor encaixá-lo na composição triangular. A obra impressiona pelos efeitos realísticos do drapeado das vestimentas de Maria, cujo volume pode ter sido habilmente pensado e executado para que não fosse notável a desproporção entre os corpos de mãe e filho.

A imagem de Cristo apresenta os músculos relaxados de um corpo já sem auto-sustentação. São minuciosamente esculpidos músculos, ossos, costelas, tornozelos e joelhos. O semblante é de descanso, no rosto moldado segundo as feições de um homem europeu, como comumente é retratado na história da arte ocidental devido ao seu caráter eurocêntrico, que desatende às narrações da própria Bíblia de que Jesus teria nascido em Belém, cidade localizada na Palestina. Jesus seria, portanto, um homem típico do Oriente Médio.

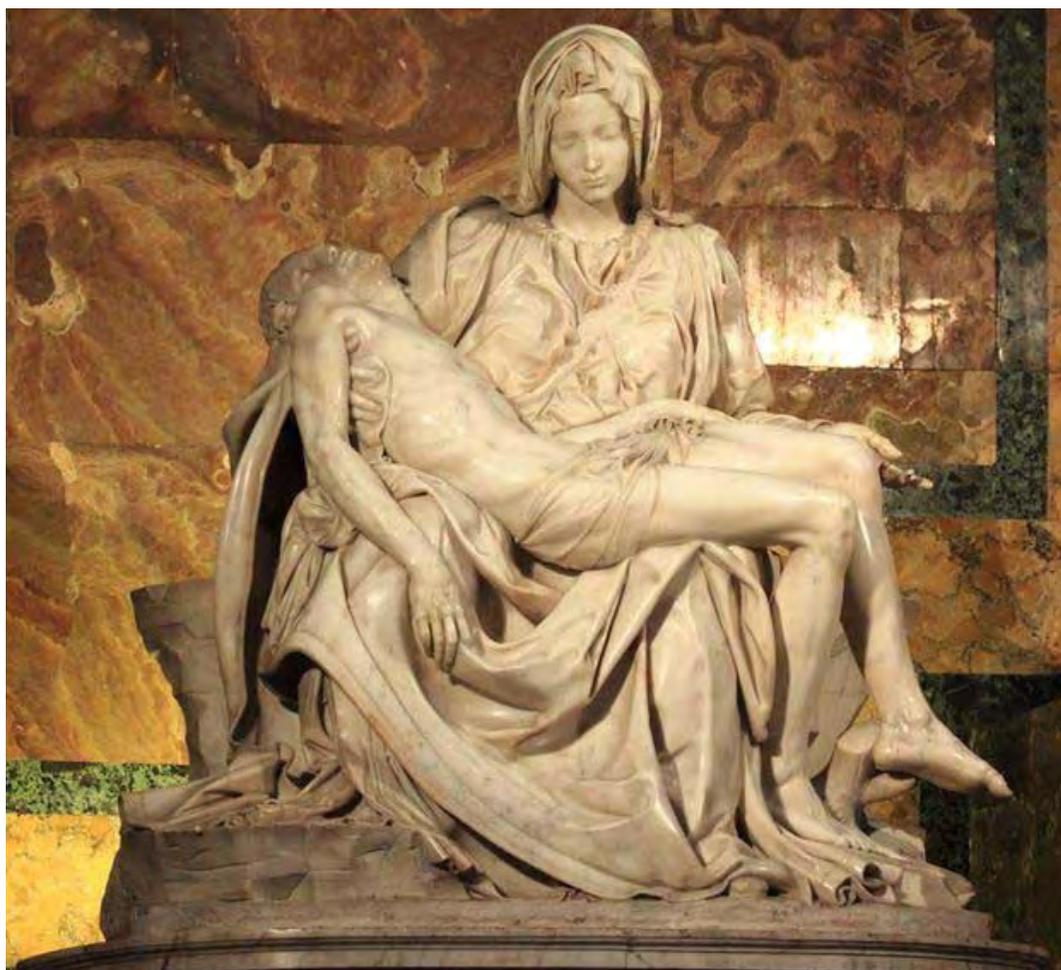


FIGURA 2 – Pietà,
(Michelangelo
Buonarroti, 1499),
Mármore (174 x 195 cm),
Basílica de São Pedro,
Vaticano
Fonte: Vatican
News (2022).

Em *Giustizia, non Pietà*, carrego o filho morto e embalo a Dororidade, termo cunhado por Vilma Piedade para tratar das violências herdadas da colonialidade que marcam ausências, produzem silêncio e invisibilidade. Dororidade contém “as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo racismo”. (PIE DADE, 2017, p. 17) A Dororidade persegue as mães negras para além do território do bairro do Cabula. Não sei se seria tão somente metafórico dizer que elas permanecem embalando os filhos mortos, pois que seus pedidos de piedade são ignorados. A sentença “parem de nos matar”, comumente repetida, não é escutada e seguimos sendo alvo. Para cada corpo “embaixo do plástico”, há uma dor que não viraliza, não causa comoção. Há o sofrimento das mães e mulheres negras que não pedem piedade como a Virgem Maria, mas clamam por justiça.

A performance *Giustizia, non Pietà* – ou “Justiça, não piedade”, para uma tradução literal da língua italiana – em seu primeiro esboço, exhibe um dos diversos movimentos no processo de criação que se concretizou após uma série de avanços, recuos, ideias modificadas e até mesmo abandonadas. Para Cecília Salles (2006), investigadora do campo da crítica de processos criativos, as séries de rascunhos, roteiros, esboços, apresentam diferentes possibilidades de obras, mostram propostas se modificando ao longo do percurso. Considero os rabiscos iniciais como uma possibilidade de visualização da composição da cena performática. Não havia ainda ali concepções concretas de figurino ou materiais utilizados para a confecção do objeto-corpo.

No primeiro esboço da performance, o desenho exhibe meu corpo desnudo com seios à mostra, vestindo uma saia longa e carregando no colo o objeto entendido como o corpo morto. A exposição dos seios na imagem rabiscada não significa, necessariamente, que esta tenha sido uma possibilidade pensada para a ação. Atesta para mim que, apesar de ainda não amadurecidas as ideias para a confecção do figurino, havia desde as primícias da obra a intenção de produzir uma roupa que explorasse o volume do tecido localizado nas pernas, para fazer uma alusão direta à *Pietà* de Michelangelo juntamente com a posição do meu corpo e a do objeto carregado.



FIGURA 3 – Primeiro esboço da performance *Giustizia, non Pietà*
Fonte: da autora (2019).

A princípio, a obra foi idealizada para ser realizada em vídeo, pois intentava a exploração da natureza híbrida da linguagem, por partilhar das ideias de Christine Mello (2004, p. 56) acerca da “capacidade do vídeo de interagir sobre uma grande gama de processos criativos e de atuar como um organismo conceitual na recondução de novas práticas discursivas”. Buscava o encontro do corpo com o vídeo, com a máquina, por considerar o corpo mediado um potente meio para a criação.

Igualmente me interessa a permissão do vídeo para trilhar caminhos diversos, com possibilidade de desdobramentos em linguagens intermediáticas como a videoinstalação, videoprojeção mapeada e/ou interativa e numerosas outras alternativas, bem como seus vários modos de apresentação ou mesmo de modificação da obra ainda que, dada por concluída, pode ser revisitada, reeditada,

mixada, multiplicada. O vídeo pode ser considerado como uma arte do corpo, como explanado por Lucia Santaella (2003, p. 267): “O corpo humano é, via de regra, usado como seu instrumento central. No caso do vídeo, trata-se quase sempre do corpo do próprio artista, na videoinstalação, muitas vezes, do corpo do espectador”.

No entanto, a criação de *Giustizia, non Pietà* como videoperformance aguarda ser retomada no futuro, visto que as experiências em vídeo foram precocemente testadas sem que houvesse ainda maturidade na concepção. O resultado foi uma produção que não me agradou sob diversos aspectos. As imagens foram concebidas sem a elaboração do figurino, com uma construção em tecido improvisado, que não atendia às expectativas da vultuosidade almejada, de modo que, em diversas cenas, era possível ver o seu caráter pouco planejado, escapando um remendo ou outro. O objeto-corpo também não tinha sido projetado e construído com antecedência. Como consequência, o objeto tornou-se disforme e extremamente insatisfatório, desassociado da forma que teria um corpo humano.

Após a primeira experiência da produção da performance destinada à imagem videográfica, surgiu a possibilidade de modificações no modo de apresentação, que passou a ser pensada como uma performance realizada ao vivo. Também se tornou evidente a necessidade de aperfeiçoar o figurino e o objeto que é carregado na ação. Segundo Salles (2006, p. 16), os acontecimentos inesperados ou acidentais no percurso de criação, que podem vir a modificar os rumos do trabalho, podem promover importantes descobertas.

Aceitar a intervenção do imprevisto implica compreender que o artista poderia ter feito aquela obra de modo diferente daquele que fez; ao assumir que há concretizações alternativas, admite-se que outras obras teriam sido possíveis. Chegamos, desse modo, à possibilidade de que mais de uma obra satisfaça as tendências de um processo.

Munida de tais reflexões, retornei aos rascunhos para reelaborar a obra. Foram numerosos os esboços em desenho para pensar as possibilidades de figurino,

destaco duas dentre as alternativas pensadas. Uma delas foi a produção de um vestido de mangas curtas, de dimensões ajustadas ao tronco do corpo, porém demasiadamente largas nos membros inferiores e cuja extensão ultrapassasse a minha estatura. Após alterações diversas, a ideia foi substituída por um vestido modelo “tomara que caia”, moldado às dimensões do busto e largo em toda sua extensão, almejando sensação de volume, que foi confeccionado em três metros de tecido tafetá branco.



**FIGURAS 4 E 5 – ESBOÇOS
DE FIGURINO DA PERFORMANCE**

GIUSTIZIA, NON PIETÀ

Fonte: da autora (2019).

Também foram realizadas pesquisas de materiais e de possibilidades de distribuição do peso na construção do objeto utilizado na performance. Para que ele adquirisse o aspecto de estrutura corporal, foi necessária a costura de uma espécie de boneco, cujo efeito cadavérico se aproximou do desejado, com a localização de pontos específicos para simulação dos músculos relaxados de um corpo entregue e já sem vida. Com a definição da ação com o boneco situado no colo e sustentado pelas minhas coxas e braço direito, as partes que precisavam de maior peso eram a cabeça, cintura, braços e pés, para que, em sua completude, não tivesse uma aparência rígida.



FIGURA 6 – Esboço da performance *Giustizia, non Pietà*
Fonte: da autora (2019).

A criação do boneco se deu baseada na lembrança do ritual da queima ou malhação de Judas, comumente visto na infância, costume trazido pelos portugueses para o Brasil juntamente com a tradição do Catolicismo, que segue como manifestação da cultura popular. Tradicionalmente realizado na Semana Santa, mais precisamente no dia conhecido como Sábado de Aleluia, consiste na confecção de um boneco do tamanho aproximado de um homem, geralmente com calças e blusas de manga preenchidas por serragem, trapos ou jornal. É também comum enfeitar o boneco com máscaras ou placas com o nome de políticos, técnicos de futebol ou, mesmo, pessoas que desagradam o povo. Os bonecos-espantalhos são elevados ao mastro, poste, amarrados à árvore ou pendurados ao portão pelas ruas dos bairros, para que neles seja ateadado fogo como punição a Judas Iscariotes pela traição a Jesus Cristo, segundo os relatos bíblicos.

Para a criação do boneco em *Giustizia, non Pietà*, foram utilizadas roupas de malha que, por sua elasticidade, permitiam serem mais ou menos preenchidas, conforme as necessidades constatadas durante o processo, com flocos de espumas usados nos locais que necessitavam de mais peso e, algodão sintético, para os demais em que não havia tal necessidade. Posterior ao preenchimento das roupas, a confecção da cabeça do boneco se deu de igual modo, costurando malhas em formato arredondado e completando seu volume com os fragmentos de espuma. O boneco foi, então, envolto em aproximadamente dois metros de plástico preto, atentando para a permanência das formas.



FIGURA 7 – Objeto da performance *Giustizia, non Pietà*
Fonte: Kelvin Marinho (2019).

A documentação do processo de criação de *Giustizia, non Pietà* no caderno, sempre a tiracolo, funcionou como registro de experimentações, permitindo a observação das diversas possibilidades que surgiram e foram testadas. Os acertos, erros, imprevistos, as diferentes possibilidades de obras proporcionaram a compreensão do estabelecimento das relações ao longo do percurso, do pensamento em criação, que, juntamente com a experimentação, a pesquisa e a espontaneidade, reivindicaram a liberdade no criar que é fundamental para seu aprimoramento. Em suma, mostram os modos como as propostas foram se modificando e amadurecendo, de maneira que foi possível apresentar seus primeiros resultados na IX Mostra de Performance: Arte Negra, Trânsitos e Insurgências Contemporâneas, realizada na Galeria Cañizares, em Salvador, Bahia, no mês de maio de 2019.

No dia da mostra, antecipadamente ao horário marcado para o início da performance, encontrava-se no local escolhido para a apresentação o “corpo morto” envolto no plástico, situado paralelamente a um pequeno banco. Assim, estava composta a cena que apenas me aguardava.

Anterior à exibição de *Giustizia, non Pietà*, acontecia outra performance na antesala da galeria. Com o término desta apresentação, o público caminhou até o espaço em que eu me encontrava. Ao mesmo tempo em que as pessoas chegavam, posicionei-me sentada no banco, segurei o “corpo morto” nos braços e realizei movimentos demasiadamente lentos, quase imperceptíveis, por um determinado tempo. A ação se modificou sem nenhum sinal de pressa, passando a embalar ainda muito pacientemente o corpo inerte. O embalo foi alternado com singelas doses de afagos, ora pressionando o “filho-cadáver” sobre os meus seios, ora acariciando discretamente.

Os movimentos se revezaram entre o carinho, o afago e o embalo, acompanhados de uma respiração profunda e um olhar que fitava o público de maneira dispersa, sem fixação, sem que os olhos repousassem sobre alguém. De tempos em tempos, o olhar se direcionava também ao filho, seguindo a sequência: embalo, afago, carinho. Em um dado momento, ambas as mãos comprimiram todo o corpo no plástico contra o meu corpo-mãe vivo. Ainda de maneira vagarosa levantei, conduzindo-o nos braços, e caminhei, passo a passo e prolongadamente até me retirar de cena.

FIGURAS 8 –

Apresentação da performance *Giustizia, non Pietà*

Fonte: Kelvin Marinho (2019).



**FIGURAS 9 –**

Apresentação da performance *Giustizia, non Pietà*
Fonte: Fernanda Silva (2019).

Durante a apresentação, notei que o trabalho me solicitava um prolongamento na duração do tempo, penso que talvez fosse necessário perdurar por toda a noite na ação, já que me encontrava como instalação no espaço. Tal ato não destoaria ou atrapalharia as demais performances, constatação que deverá ser considerada para as próximas apresentações.

O processo de criação de *Giustizia, non Pietà* me fez refletir o quanto revisitar uma obra, mesmo amplamente relida na história da arte em diferentes contextos, quando associada à conjuntura política e social em que estamos imersos no país, tem a capacidade de provocar, de problematizar a necropolítica diária vivida, presenciada, televisionada e, de maneira absurda, ainda aplaudida pela seletividade do Estado, que permanece a apontar as vidas que importam e as que podem ser descartadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O genocídio do povo negro é multicausal, uma amálgama de circunstâncias de ordem social, educacional, cultural, institucional. Pode-se apontar para a pobreza e a vulnerabilidade social, o tráfico de drogas, a violência urbana, a ausência de uma política democrática de segurança, a falta de condições básicas de vida, o acesso à educação, lazer, dignos postos de trabalho, o falho sistema de segurança pública, a impunidade policial, entre tantos outros fatores. Para tanto, sua causa é principalmente o racismo presente no Brasil desde os tempos coloniais.

Não há inocência no racismo, ele é violento e produz sempre violência, essa que atinge nossos corpos, os corpos negros aos quais, como afirma Nilma Lino Gomes e Ana Amélia de Paula Laborne (2018, p. 13), “soma-se tudo de negativo que a violência racista construiu no contexto das relações de poder, na luta de classes, na desigualdade de gênero e sexual”.

O racismo está historicamente imbricado nas relações de poder e se atualiza com o sistema capitalista. O racismo se retroalimenta, colhe os frutos do medo que produz principalmente aos que ocupam posições hegemônicas, provoca medo nas elites e na classe média. Quanto mais dessemelhante, maior o medo do outro, fazendo com que esses indivíduos se sintam quase vítimas dos que foram ensinados a temer: negros, pobres, praticantes de religiões de matriz africana, mas também lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, entre tantos outros, de modo que se tornam não só cegos quanto aos seus privilégios, quanto justificam ou mesmo realizam atos de violência e injustiça contra aqueles que são temidos.

A possibilidade de mobilidade social apavora as elites, é como a aproximação de uma ameaça daquele ficcionalmente moldado como o inimigo. Aumenta o medo e também a violência ou a autorização para ela, pois o que circula no imaginário social e racial brasileiro é a impossibilidade de que nós, os suspeitos, os perigosos, os abjetos, possamos nos deslocar e adentrar em outros territórios.

Há muito existe e se acentua vertiginosamente o ódio, vivemos em um cotidiano perverso que ceifa milhares de vidas, desestrutura famílias e traz dor às mães pretas. É necessário repensar todas as instâncias de ordem social, educacional, cultural, institucional e outras que, fragilizadas e negligenciadas, contribuem para o nosso extermínio. É preciso suplantar o racismo e, para tal, travar uma luta antirracista e antigenocida permanente. Perdura, então, o desejo de que a justiça e a igualdade rompam os muros essencialmente edificados com o racismo, que a cada apresentação da performance *Giustizia, non Pietà* não haja novos nomes a serem adicionados nas listas de óbito e que a Necropolítica não siga como um atual e cruel disparador para futuras criações artísticas.

REFERÊNCIAS

- AIRES, S. Corpos marcados para morrer. *Revista CULT*, São Paulo, v. 240, nov. 2018. Não paginado. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/corpos-marcados-para-morrer/>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Ashoka Empreendedores Sociais; Takano Cidadania (org.). *Racismos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.
- COLLINS, P. H. Epistemologia feminista negra. In: COSTA, J. B.; TORRES, N. M.; GROSGOUEL, R. (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- GOMES, N. L.; LABORNE, A. A. de P. Pedagogia da crueldade: racismo e extermínio da juventude negra. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 34, 2018. 26p.
- SALLES, C. A. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Fapesp: Annablume, 1998.
- SALLES, C. A. *Redes da Criação: Construção da obra de arte*. São Paulo: Ed. Horizonte, 2006.
- SALLES, C. A. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. revista. São Paulo: Educ, 2008.
- SANTAELLA, L. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SANTOS, B. M. de M. *A Chacina do Cabula, a sentença relâmpago, gol contra os Direitos Humanos e o caos na segurança pública*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/>

chacina-do-cabula-sentenca-relampago-gol-contra-os-direitos-humanos-e-o-caos-na-seguranca-publica-por-bartira-macedo-de-miranda-santos/. Acesso em: 24 jun. 2019.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, A. Necropolítica. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, dez. 2016.

MELLO, C. *Extremidades do vídeo*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2004.

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

NOGUEIRA, Y. *Memórias de corpo negro feminino: narrativas poéticas, ancestralidade e processos criativos*. 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

OSTROWER, F. *Criatividade e Processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 2014.

PIEIDADE, V. *Dororidade*. São Paulo: Nós, 2017.

VATICAN News (2022). Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2018-10/pieta-michelangelo-basilica-sao-pedro.html>. Acesso em: 23 mar. 2022.

NOGUEIRA, YASMIN: Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia-UFBA na linha de pesquisa “Somática, Performance e Novas Mídias”. Docente do curso de Licenciatura em Artes Visuais do Departamento de Artes Visuais e Design - DAVD da Universidade Federal de Sergipe-UFS