



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

PERFORMANCES EM ARTES VISUAIS ENQUANTO DISCURSO RACIAL NO CONTEXTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

ALEXANDRE PAJEÚ MOURA¹

Resumo: As mudanças ocorridas no cenário artístico da década de 1960, com a difusão de uma arte dita *contemporânea*, apontavam para novas formas de pensar, produzir e difundir processos artísticos. Modos *outros* de pensar a história das cidades, seus processos e sujeitos, foram vislumbrados e o espaço urbano foi entendido como plataforma de criação. Assim, as performances nas artes visuais apresentaram-se como uma das mais significativas mudanças deste paradigma artístico onde o corpo foi então entendido como potência artística. Este artigo propõe uma aproximação com as performances a partir de proposições artísticas que tencionam questões como corpo e raça. Para tal, foram analisadas três performances desenvolvidas por artistas brasileiros, que se focaram olhares para questões *invisíveis* da história a partir de uma abordagem racial e de segregação.

Palavras-chave: performance, artes visuais, corpo, raça, Brasil

1. INTRODUÇÃO

A arte contemporânea permitiu que os artistas se expressassem por meio das mais variadas linguagens, a partir do uso de materiais do cotidiano, intervindo no próprio espaço da cidade para promover reflexões a partir da relação entre realidade e corpo de maneira a propor uma interação com o espaço e com a sociedade de maneira mais direta, porém a utilização do corpo como arte se configurou em um marco na ressignificação artística na segunda metade do século XX (CAUQUELIN, 2005).

De acordo com Millet (1997), o surgimento do termo “arte contemporânea” foi empregado tardiamente, a partir da década de 1980, mas observa-se que o real surgimento dessa expressão, enquanto prática, esteja interligado aos anos de 1960 juntamente com tendências distintas como a *Pop Art*, *Optical Art*, *Minimal Art*, *Arte Conceitual*, *Land Art*, *Body Art*. Essa variedade de tendências ocorreu juntamente com uma agitação política e social da contracultura e no Brasil se expressa a partir dos processos artísticos em contestação ao período do regime militar.

Na transição entre os anos 1940 e 1960, observou-se a falência da modernidade, que contemplou no surgimento de uma nova geração de artistas que buscou resgatar uma

¹ Aluno Especial do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU/UFBA. alexpajeu@hotmail.com



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

relação mais próxima da realidade. Nessa perspectiva, o papel das instituições e o lugar onde eram abrigadas a arte, foram questionados (CARTAXO, 2009).

A partir da busca de uma reavaliação do papel da instituição artística, os artistas buscaram novos lugares, promovendo assim, novas expressões estéticas. A galeria do tipo “cubo branco”, foi substituída pela realidade do espaço delimitado pela própria cidade, com suas diversas faces. Desta forma, locais como ruas, hospitais, mercados, cinemas, prédios abandonados, praças se configuraram como espaços artísticos (CARTAXO, 2009).

A *performance art* desenvolve-se na década de 1960, mas se propaga com maior intensidade no campo artístico a partir da década de 1970. Essas expressões conceituam também o papel que o artista desenvolve no seu processo de criação, no qual ele próprio passa a ser sujeito e objeto de sua obra (RIBEIRO, 2010).

Devido ao caráter intrínseco aos processos performáticos com a relação espaço-tempo, apresenta-se como característica uma amplitude de possibilidades para a realização destes processos, ou seja, qualquer lugar que tenha a possibilidade de abrigar atuentes e espectadores, pode ser um espaço para a realização de uma performance (COHEN, 2011).

Nesse sentido, entendendo o contexto em que se desenvolveram as performances nas artes visuais busca-se transpor o olhar para a maneira que essa nova expressão artística se reverberou no contexto latino-americano, visto que as performances têm origem em contextos artísticos eurocêntricos com discurso hegemônico latente.

2. O CONTEXTO BRASILEIRO DAS PERFORMANCES

Paralelamente ao que acontecia no cenário mundial no que concerne às práticas performáticas, a trajetória dessa expressão artística no Brasil, se configurou por uma expressão também de caráter de resistência, principalmente no recorte temporal dos anos 1960 e 1970 (MELIN, 2008).



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

O arquiteto e artista plástico Flávio de Carvalho (Figura 01) apresenta-se como personagem importante na definição do cenário artístico nacional com respeito às performances, pois ele foi o responsável pela realização dos primeiros procedimentos deste segmento. Desde os anos de 1930, ele realizou práticas artísticas denominadas por ele como “experiências” que podem ser apontadas como as primeiras performances no Brasil (MELIN, 2008).

Figura 01. Flávio de Carvalho durante seu *Experimento nº 3*.



Fonte: MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA-SP, 2014

Esses experimentos tinham as ruas como espaço de realização, ou seja, a cidade como palco (CARDOSO, 2008). E tiveram uma abordagem de significativa importância, visto que a repercussão das três experiências realizadas por Flávio de Carvalho acabou por influenciar uma série de novos artistas e processos nas décadas seguintes (MELIN, 2008).

Lygia Clark, Hélio Oiticica, Wesley Duke Lee, Paulo Bruscky, Teresinha Soares, José Roberto Aguillar, Banda Performática, Ivald Granato, Marcia X, Lygia Pape podem ser elencados como contribuintes da linguagem da performance no contexto historiográfico brasileiro a partir dos anos 1960. Esses artistas desafiaram as estruturas institucionais do espaço da arte e desafiaram padrões sociais hegemônicos em contextos distintos na cena da *performance art* brasileira.



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

O corpo como elemento central da cena se apresenta como a principal distinção da *performance* no processo de caracterização deste fenômeno enquanto representação artística. O corpo do *performer* passa a ser o protagonista de sua obra, nesse sentido pode-se expandir e os deslocamentos e vibrações deste corpo com a própria obra, bem como o meio no qual ele fora inserido. Todas essas relações podem contemplar uma possível definição para este segmento tão híbrido (GLUSBERG, 2009).

Com isso, as performances têm a capacidade de propor ao espaço um diálogo misto, que contempla em diversas leituras e trocas, a partir de um novo cenário que será preenchido a cada atuação. Como pontua Cartaxo,

Quando a Arte deixou o Museu em busca de um público maior, tornou, conseqüentemente, e de forma mais incisiva, 'pública' a presença da arte e do artista. O artista 'público' contemporâneo trabalha *in situ*, ou seja, analisa meticulosamente as condições do lugar (a escala, o usuário e a complexidade do contexto), visto que o sucesso da obra depende da recepção do observador. (CARTAXO, 2009, p. 4).

Observa-se que o espaço urbano possui uma multiplicidade de características e usos como resultado de apropriações e diálogos entre os usuários na sua experiência cotidiana. Este elemento apresenta-se como suporte para o desenvolvimento de trabalhos em arte contemporânea visto que a cidade, com seus diversos espaços, configurações e materialidades teve articulações diversas ao longo de sua história, e resultou na contemporaneidade em muitas possibilidades de representação.

3. NOVOS DISCURSOS E PRÁTICAS

O corpo como elemento central da cena se apresenta como a principal distinção da *performance* no processo de caracterização deste fenômeno enquanto representação artística. O corpo do *performer* passa a ser o protagonista de sua obra, nesse sentido pode-se expandir ainda mais, e apontar como o corpo sendo a própria obra, bem como o meio na qual ele fora inserido. Todas essas relações podem contemplar em uma possível definição para este segmento tão híbrido (GLUSBERG, 2009).



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

A performance tem como característica básica o caráter anárquico, na qual a partir dos processos artísticos busca-se escapar de qualquer tipo de rotulação ou mesmo tipologia preestabelecida. Conforme pontua Cohen (2011), a performance tem como principal conceituação se caracterizar como uma expressão cênica, devido à dinâmica que envolve os processos performáticos e a relação de tempo-espço que está envolvida nesse campo artístico.

Os desdobramentos do início dos anos 2000, com o advento da internet promoveram outras propostas de criação e pode-se também dizer, a difusão de possíveis outras leituras da história por artistas que se puderam trocar informações de maneira mais eficiente e rápida. Trazendo o espírito de vanguarda dos performers das décadas anteriores esse sentido, artistas, assim com coletivos artísticos, cada vez mais procuraram trazer discussões sob o contexto das cidades brasileiras; e assim como narrativas silenciadas da história brasileira em suas produções artísticas com performances nos ambientes urbanos que problematizavam estas narrativas (CAMPBELL, 2015).

Nesse sentido tomamos como análise três performances produzidas e realizadas no Brasil, que problematizam o lugar dos corpos negros na história brasileira bem como na das artes visuais. O trabalho denominado *Transmutação da Carne* (2000), do artista baiano Ayrson Heráclito, aponta para as desumanas práticas que os corpos dos escravizados sofriam durante a escravidão (Figura 02).

Figura 02 – Performance “Transmutação da Carne” de Ayrson Heráclito



Fonte: UFBA, 2000.



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

Ayrson Heráclito desenvolveu vestimentas feitas de carne para os participantes da performance. Esta *pele*, carregada de signos e metáforas, é então marcada com ferro em brasa durante a performance. Os sons e odores resultantes da interação entre o ferro e a indumentária de carne de charque cria uma atmosfera de memória das práticas de maus-tratos promovidas aos corpos negros durante a escravidão. Conforme Heráclito (2015),

Eu trago a memória dos maus tratos, eu trago em cena essa ideia desse holocausto que foi a escravidão. Eu comecei a pensar um corpo, um corpo que tivesse uma certa conexão com essa história, com esse passado, com esses fantasmas. E surgiu a ideia da carne de charque, uma carne mista, mestiça, entre gordura e carne (HERÁCLITO, 2015).

Na performance intitulada de “Bombрил” (2010), a artista mineira Priscila Rezende, vestida com indumentária semelhante à utilizadas pelas mulheres negras que foram escravizadas, esfrega freneticamente seu próprio cabelo para lustrar a superfície de utensílios domésticos metálicos. Com auxílio de água e sabão, a artista tenciona o discurso racista de frequentes ataques ao cabelo de mulheres negras que são igualados a uma popular marca de lã de aço (Figura 03).

Figura 03 – Performance *Bombрил* de Priscila Rezende



Fonte:FOCOINCENA, 2013



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

A performance ocorre no chão e desdobra-se em uma velocidade ainda maior no decorrer do tempo. Além disso, os deslocamentos e movimentos da artista e a necessidade de adotar posições desconfortáveis desgastam este corpo que funciona como objeto. Segundo ela, questionamentos sobre a domesticidade feminina são questionados através de uma representação de uma submissão personificada nesta performance (HARPER'S BAZAAR, 2015).

As questões relativas à submissão e domesticidade atribuída ao corpo da mulher negra ao longo da história, foram invocadas com este trabalho, de maneira a confrontar as narrativas hegemônicas de discriminação social. De acordo com a artista Priscila Rezende, ela propõe “um pensamento sobre as formas negativas como os negros são referidos por suas características e como estas são determinantes para a colocação da raça no meio social” (HARPER'S BAZAAR, 2015).

Outra performer que tenciona essa fronteira é a paulista Renata Felinto, que problematiza outra questão crucial neste panorama de segregação: a relação raça, espaço urbano. Em seu trabalho intitulado *White Face, Blond Hair* (2012) a performance acontece na rua Oscar Freire, localizada na cidade de São Paulo, região caracterizada por luxuosas lojas, onde a segregação racial é evidenciada de maneira intensa (Figura 04).

figura 04 – Performance *White Face, Blond Hair* de Renata Felinto



Fonte: AMLATINA, 2013



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

Renata Felinto, travestiu-se com roupas elegantes, peruca loira e maquiagem branca, andou pela rua olhando vitrines e de maneira caricata, desconcertava os *habitantes* daquele lugar. Entrou em algumas lojas, tomou café em uma luxuosa *delicatesse* da região atraindo olhares curiosos. Durante a performance ela procurou, de maneira oposta ao *blackface*², esconder seus traços afrodescendentes para promover a discussão sobre as tentativas de branqueamento da população bem como o hegemônico padrão de beleza e comportamento caucasiano.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ações performáticas propostas em meados dos anos 1960 proporcionaram novos parâmetros para a cena artística mundial. O primeiro deles foi a contestação do espaço da arte, que até então eram apenas os locais institucionalizados como museus e galerias de caráter asséptico. O segundo é a questão de um novo modo de pensar a produção em arte contemporânea, utilizando o corpo como elemento central dos trabalhos, a partir de sua potência política.

Nesse sentido uma nova geração de artistas, ocupou espaços da cidade, de maneira a trazer narrativas outras da história, seus conflitos e resistências. O processo de desenvolvimento das artes visuais no Brasil é marcado pela presença de artistas estrangeiros que retrataram o novo continente com sua *tropicalidade e exotismo* latente. Esses olhares apresentavam a população negra em um contexto de exploração, a partir de narrativas hegemônicas em que esses corpos eram representados no cotidiano escravocrata. Aos negros representados pelos artistas deste período, em sua maioria, eram atribuídos papéis secundários e de constante submissão.

Observa-se que ao longo da história dessa arte dita *contemporânea*, poucos foram os artistas negros identificados neste circuito. O reconhecimento do racismo declarado, bem

² Segundo Pinto (2017, p. 157), *blackface* é uma prática racista praticada nos Estados Unidos, por volta de 1830, por homens brancos que se pintavam de preto para ridicularizar pessoas negras, apresentando-se para grupos formados por aristocratas brancos, ganhando espaço nos cinemas e televisão posteriormente.



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

como a visão hegemônica de um modernismo eurocêntrico, aponta para as possíveis razões deste fenômeno. Porém, no início do século XXI, observa-se um esforço de segmentos de curadores, galeristas, ativistas e intelectuais negros nesse cenário para reivindicar o espaço da arte para esses corpos que sempre foram segregados, possibilitando a construção de um viés diaspórico da arte contemporânea nos anos 2000.

No tocante à temática, esses artistas, ao revisitarem temáticas de segregação e exploração na qual os corpos negros foram submetidos, procuram questionar comportamentos intrínsecos à sociedade que reproduz práticas dominantes e discursos racistas de maneira natural e diluída no cotidiano da cidade contemporânea. O caráter radical dos processos em performance apresenta-se como modo de discurso para estes corpos, silenciados, subalternizados e agredidos, ocuparem espaços culturalmente hierarquizados da arte bem como da própria sociedade.

Essa nova geração de artistas vem problematizando em diversas linguagens, mas pode-se apontar para a linguagem das performances nas artes visuais enquanto uma das formas mais potentes e radicais, a partir do incômodo e o caráter transgressor que podem ser invocados durante as performances.

Nesse sentido, discursos outros podem ser reverberados a partir destes corpos na arte; corpos negros que antes eram apenas representados pelo olhar do outro podem, nesse sentido, apresentar-se como protagonista da obra. Ao utilizarem os espaços públicos para apresentarem seus trabalhos, esses artistas podem estabelecer a esfera política que o espaço público deveria tencionar a partir dos dissensos e consensos existentes nele.

REFERENCIAS

AMLATINA. **Performance “White Face, Blond Hair” de Renata Felinto**. 2013. 1 fotografia, color. Disponível em <<https://bit.ly/2MO806I>>. Acesso em: 03 out. 2019.

CAMPBELL, B. **Arte para uma cidade sensível**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

- CARDOSO, R. J. B. **A Cidade como Palco**: o centro do Rio de Janeiro como lócus da experiência teatral contemporânea 1980/1992. Rio de Janeiro: SMC/CDIC/GI, 2008.
- CARTAXO, Z. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade e a dimensão crítica da arte. **O Percevejo**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-16, 2009.
- CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COHEN, R. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FOCO IN CENA. **Performance “Bombril” de Priscila Rezende**. 2013. 1 fotografia, color. Disponível em < <https://bit.ly/2oi2HTJ> >. Acesso em: 02 out. 2019.
- GLUSBERG, J. **A arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HARPER'S BAZAAR. **Presenças**: A Performance Negra Como Corpo Político. 2015. Disponível em < <https://bit.ly/32O9dRj> >. Acesso em: 02 out. 2019.
- HERÁCLITO A. **Exposição Terra Comunal – Marina Abramović + MAI**. 2015. Disponível em <https://bit.ly/2PjQ4m9>. Acesso em: 02 out. 2019.
- MELIM, R. **Performance nas Artes Visuais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- MILLET, C. **A arte Contemporânea**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.
- MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO PAULO. **Flávio de Carvalho com seu “Experimento nº 3, Brasil**. 1956. 1 fotografia, p&b. Disponível em <<https://bit.ly/344UEJ4>>. Acesso em: 02 out. 2019.
- PINTO, M. A dialética da máscara negra: nego fugido contra o *blackface*. **Aspas**, São Paulo v.7, n. 1, p. 155-166, set. 2017.
- RIBEIRO, F. C. Action painting, happening e performance art: da ação como fator significante à ação como obra nas artes visuais. **Visualidade**, Goiânia, v.8, n.2 p. 113-137, 2010.
- SORIANO, A. G. W. **O espaço público e a cidade contemporânea**: as praças de Salvador entre o discurso e a intervenção. 2006. 126f. Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.
- UFBA, **Performance “Transmutação da Carne” de Ayrson Heráclito**. 2000. 1 fotografia, color. Disponível em <<https://bit.ly/31LH0sT>>. Acesso em: 03 out. 2019.