

Branca: a cor da paz

Felipe Ribeiro
Camila Simonin

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Resumo

O artigo analisa a ação de cobrir um corpo com a cor branca durante as performances *Black-Off*, de Ntando Cele, *Atos de Transfiguração: desaparecimento ou receita para fazer um santo*, de Antonio Obá, e *Banho de Descarrego: uma performance urbana antifascista*, de Marcelo Denny e Marcos Bulhões. Tal ação é observada como recurso para compreender de que maneiras a branquidade pode ser revelada como constituinte normativo no campo artístico e suas reverberações nos meios de produção, processos de colonização e modos de governar.

Palavras-chave: *Black-Off*; *Atos de Transfiguração*; *Banho de Descarrego*; branquidade; performance.

Uma poeta entra no vagão do metrô em que estou. Ela começa a falar seus versos para alguns pares de ouvidos que a escutam. Sua voz chega a um volume de quase grito. Retiro os fones para então ouvir as frases: “Quando eu era pequena, me disseram que branca é a cor da paz. Nunca consegui acreditar. Eu nunca consegui acreditar”. Olho para os meus braços segurando a mochila no colo e na minha pele vejo, então, a cor da guerra.

Aqueles que não inventaram
nem a pólvora nem a bússola
Aqueles que nunca souberam domar
nem o vapor nem a eletricidade
Aqueles que não exploraram
nem os mares nem os céus
mas conhecem o país do sofrimento
nos seus mais insignificantes recantos
Aqueles cujas únicas viagens
foram de desenraizamento
Aqueles que foram amaciados pelas genuflexões
Aqueles que foram domesticados e cristianizados
Aqueles em quem inocularam a frouxidão

(CÉSAIRE, 1939, p. 77-78).

Uma pessoa branca pode passar uma vida inteira sem pensar na sua própria existência através da lente da sua cor de pele – apesar de este ser o maior órgão do corpo: assim tão evidente, externo e explícito. Esta pessoa, na realidade, vê-se quase como alguém de um tom neutro incolor que não traz consigo qualquer informação.

Ao contrário do que se poderia imaginar, o privilégio branco não é necessariamente percebido pela primeira vez por pessoas brancas em episódios de racismo, mas com frequência são percebidos através do contato, do confronto, e relato direto de situações sofridas por pessoas racializadas com as quais este indivíduo tem algum nível de proximidade ou afinidade. É muitas vezes através deste nível de proximidade que vem a compreensão da branquidade. Mesmo o ato de nomear grupos como “pessoas de cor” (*People of color*) para expressar as experiências fora da branquidade poderia ser visto como uma forma de reforçar esta ideia de algumas pessoas serem brancas, mas ainda assim sem cor. Quando “incolor”, a pele branca é empurrada para longe de discussões sobre a raça – e as dinâmicas de poder que lhe estão associadas – e que se aproximaram a uma perspectiva “neutra” e mesmo universal do mundo.

A oposição e a reinvenção tornam-se assim dois processos complementares, porque opor-se como tal não é suficiente. Não se pode simplesmente se opor ao racismo, uma vez que no espaço vago depois de se ter oposto e resistido, “ainda há a necessidade de vir a ser, fazer-se de novo” (HOOKS, 1990, p. 15).¹

Um dos pontos nocivos da branquidade é precisamente a forma como ela é construída em invisibilidade, negação, e a suposição do branco como a norma. Cheryl Harris (1993) salienta no texto *Whiteness as Property* (Branquidade como Propriedade) que a racialização do branco e sua identidade são construídas numa trajetória em que: cor leva à raça que produz a status que dá direito à propriedade que forja o direito de excluir. A autora aponta a propriedade como uma capacidade de poderio econômico e de riqueza financeira, ligando a identidade racial ao status social e econômico. Além disso, é nosso interesse – enquanto artistas brancos que aqui escrevem – acrescentarmos o alcance da branquidade no domínio cultural, partilhando como incolores, universais, e neutras práticas e pensamentos que permeiam os nossos gostos, ações, e práticas diárias. Esta propriedade branca também difunde a ideia do branco como puro, reiterando a branquidade como identidade de raça e privilégio.

A cultura, podemos dizer, está envolvida em todas essas práticas que não são geneticamente programadas em nós [...], mas que carregam sentido e valores para nós, que precisam ser *significativamente interpretadas* por outros, ou que *dependem do sentido* para seu efetivo funcionamento. A cultura, desse modo,

¹ No original: “Opposition and reinvention thus become two complementary processes, because opposing as such is not enough. One cannot simply oppose racism since in the vacant space after one has opposed and resisted, there is still the necessity to become – to make oneself anew.” Tradução nossa.

permeia toda a sociedade. Ela é o que diferencia o elemento “humano” na vida social daquilo que é biologicamente direcionado. Nesse sentido, o estudo da cultura ressalta o papel fundamental do *simbólico* no centro da vida em sociedade. (HALL, 2016, p. 21).

Usamos aqui o termo “branquidade” no lugar de dizer “branquitude” em referência às reflexões realizadas pelas pesquisadoras Daniella Gomes, a Prof. Dra. Fátima Lima e Camila Moreira de Jesus, que observam como os dois termos são usados geralmente como sinônimos quando representam questões distintas. Isso visto que “branquitude” pode, segundo as pesquisadoras citadas, ser lido como um oposto ao termo “negritude” – quando este último tem um peso político importante como movimento de afirmação. Branquidade, por essa lógica, faz referência ao termo associado à construção de privilégio, opressão e violência histórica determinada pela cor branca ao invés de conferir a esse processo uma conotação positiva. Camila Moreira de Jesus explica um pouco mais sobre os dois termos no artigo “Branquitude X Branquidade: uma análise conceitual do ser branco” (JESUS, 2012).

Em *Memórias da Plantação* (2019) a artista portuguesa Grada Kilomba define racismo como uma combinação de viés e poder, dividindo-o em racismo estrutural, institucional e cotidiano. Revela-se, nesta divisão, o contexto macro social e as estruturas políticas, às quais a maioria dos negros e das pessoas racializadas são excluídas e/ou não se veem representadas: o mercado de trabalho, os sistemas de justiça criminal e os sistemas educacionais que proporcionam e operam com a vantagem visível para os brancos; e também no nível diário por meio da cultura, dos discursos, das imagens, das palavras, das ações e dos olhares que salientam a diferença entre o eu branco e o outro indesejável, intrusivo, perigoso, violento, emocionante, sujo, excitante, selvagem, natural, desejável, exótico (KILOMBA, 2019, p. 78).

O que acontece quando a branquidade começa a falar “em seu próprio nome” (HALL *apud* KILOMBA, 2019, p. 29) e já não de uma forma universalizante? Neste artigo, analisamos três performances: *Black Off* de Ntando Cele; *Atos de Transfiguração: desaparecimento ou receita para fazer um santo* por Antonio Obá; e “Banho de Descarrego: uma performance urbana antifascista,” por Marcelo Denny e Marcos Bulhões. Ao olhar para estes eventos artísticos, defendemos que a ação de pintar a pele de branco revela a performatividade da branquidade, e as formas como a branquidade é retratada como norma, apoiando o racismo e o privilégio branco através de processos de negação e invisibilidade.

Primeiro: Uma mulher negra é confrontada com estereótipos que envolvem a raça em uma performance de *stand-up* com música ao vivo. Ela pinta o seu rosto com pó branco, usa luvas de ópera brancas e uma peruca loira cobrindo o máximo possível de sua pele e cabelo. Ela apresenta-se como Bianca White, o *alter ego* caucasiano de uma mulher negra sul-africana.

Segundo: um homem negro desfaz a imagem de Nossa Senhora de Aparecida, símbolo da santa padroeira e protetora do Brasil. Feita de gesso, a santa católica é reduzida ao pó branco que o intérprete deixa cair sobre o seu próprio corpo nu, cobrindo a sua pele.

Terceiro: um grupo de performers está de pé em uma praça cobertos de tinta branca. Podemos ver em todos os corpos muitos desenhos da suástica. O grupo carrega guarda-chuvas. A performance consiste em remover essa pintura corporal através de uma lavagem pública.

É nossa intenção analisar como a branquidade é performada nestes exemplos e como essa informa e coreografa eventos artísticos, práticas artísticas e a forma como nos reunimos através arte. Mais especificamente, mergulhamos na ação de se pintar com materiais brancos, tais como pó e tinta, não para traçar um paralelo com o *blackface*,² mas sim para materializar e encaminhar, no corpo, as marcas históricas da branquidade. O que acontece quando vemos peles cobertas de branco e como é que esta ação relaciona a questão da raça e da supremacia branca com o domínio artístico do qual fazemos parte? Essa pergunta talvez seja melhor endereçada se analisarmos esses trabalhos a partir do campo de estudos da performance, tomando como conceitos fundadores as ideias de *performativo* e *performatividade*, além de trabalhar com a ideia de *coreografia social*, defendida por Andrew Hewitt.

Performatividade, subjetividade e coreografia social

A noção de performatividade oferece uma alternativa à concepção ontológica ao se aproximar dos eventos e significados primordialmente pela sua capacidade de ação. Assim já não interessa demarcar se um evento “é” ou “não é” arte, mas como sua existência age no mundo, sobre o mundo e com o mundo. Centrada em acionamentos e operacionalidades, a performatividade não se ocupa de circunscrever a arte a seu metacampo, senão perceber como esse metacampo se redefine quanto mais se trama a vetores políticos, sociais, econômicos, pessoais, ritualísticos, cotidianos e virtuais. O conceito de performatividade nos fornece, enquanto artistas-pesquisadores, a percepção de que as questões do campo da arte estão interligadas às questões do campo da política e dos estudos culturais – e, no que diz respeito a racialização enquanto tecnologia colonial de submissão e servidão, torna-se imperativo perceber o quanto as demonstrações da branquidade enquanto propriedade cultural reiteram branquidade como propriedade nos campos econômico e social. Mais ainda, a ideia de performatividade nos oferece material para entender as articulações e ações em grupo a partir de seus dispositivos e modos de produção dentro do fazer artístico.

² *Blackface* descreve uma prática, realizada em geral dentro do contexto das artes da cena, em que pessoas brancas caracterizam-se (através de maquiagens e adereços) a fim de retratar imagens caricaturadas de pessoas negras e que reforçam estereótipos de forma racista.

Performatividade é, então, não um “ato” solitário, mas é sempre uma reiteração da norma e de um conjunto de normas e, na medida em que adquire um status parecido com ato no presente, encobre e dissimula as convenções nas quais é repetição. Mais do que isso, esse ato não é de imediato teatral; de fato, sua aparente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade permanece dissimulada. (BUTLER, 1993, p. 12).³

Temos em mente que as circunstâncias político-sociais informam as performances aqui analisadas e mais frequentemente ainda que tais ações artísticas transbordam para o campo do social. Demarcamos os exemplos a serem analisados aqui como oriundos do campo da arte com intuito de identificar esses momentos para com eles aprender, conhecer, nos preparar, ensaiar, descobrir e assimilar maneiras de seguir em nossas práticas enquanto artistas-pesquisadores que desejam desviar da branquidade como algo incolor, universal e neutro, mas reconhecer nesses modos de fazer identidades, privilégios e práticas racializadas.

Afirmar que o discurso é formador não significa afirmar que ele origina, causa ou exaustivamente compõe aquilo que ele reconhece; ao invés disso, significa afirmar que não existe nenhuma referência a um corpo puro que não seja, ao mesmo tempo, uma formação subsequente daquele corpo. [...] Em termos filosóficos, a afirmação constativa é, sempre, em algum grau, performativa. (BUTLER, 1993, p. 10).⁴

Judith Butler resgata o conceito de performativo da área da linguística para falar sobre os processos normativos que atuam nos corpos, traçando a hipótese de que as condições de norma constituem processos formadores e desviantes para a construção corporal dos sujeitos. Dessa forma, além de atuar em um campo discursivo, seria importante reconhecer que palavras inscrevem materialmente nossos corpos e subjetividades, onde os discursos são, portanto, somatizados. Como dimensão somática, nos referimos à perspectiva do corpo não como objeto para uso, mas de definição da existência do sujeito em relação com o espaço dinâmico em que atua. Nesse sentido, a ideia de que o performativo atua também em uma dimensão somática altera as próprias noções de corpo e corporeidade que trabalhamos nas práticas corporais, que começa a se estabelecer de maneira intrínseca às normas, contextos, experiências e relações de poder vividas por aquela pessoa, aquele corpo, aquela matéria em questão.

Reforçamos assim a importância da discussão do corpo dentro das práticas artísticas cênicas a partir de sua condição performativa. Isso porque, de acordo com Butler (*ibidem*, p. IX), o estudo sobre a materialidade do corpo invariavelmente nos leva a outros domínios em

³ No original: “Performativity is thus not a singular ‘act’, for it is always a reiteration of a norm or set of norms, and to the extent that it acquires an act-like status in the present, it conceals or dissimulates the conventions of which it is a repetition. Moreover, this act is not primarily theatrical; indeed, its apparent theatricality is produced to the extent that its historicity remains dissimulated.” Tradução nossa.

⁴ No original: “To claim that discourse is formative is not to claim that it originates, causes or exhaustively composes that which it concedes; rather, it is to claim that there is no reference to a pure body which is not at the same time a further formation of that body. In philosophical terms, the constative claim is always to some degree performative.” Tradução nossa.

que o mesmo não somente rege e realiza ações, mas constitui-se por elas. É dessa maneira que o termo performativo vai na contramão da ficção de que primeiro há um corpo que em seguida age, mas sim que existem processos contínuos em que corpos agem e ações formam materialmente os corpos. Tal perspectiva nos interessa na medida em que complexifica o olhar que temos sobre corpos que se reúnem e agem não somente enquanto corpos em si, mas imbricando as circunstâncias que carregam enquanto sujeitos quando se colocam em coletivo durante eventos artísticos.

Aplicado às práticas artísticas da cena, essa percepção faz André Lepecki (2017, p. 28) afirmar que repensar o sujeito em termos do corpo é precisamente a função da coreografia. Como conceito de coreográfico, usamos as ideias defendidas pelo autor sobre sua existência para além do campo da dança, pensando a relação entre corpos, política e movimento, em uma tecnologia que imbrica suas relações com filosofia e teoria crítica ao tratar de uma “tarefa que nem sempre é submissa à cinética”. Assim, tal olhar sobre a coreografia ressalta a importância não só de analisar como ações fazem corpo (em sua dimensão performativa), mas ainda, como pensar o sujeito em termos de corpo é olhar a coreografia como dispositivo que “põe em prática” e estabelece as relações sociais, de poder e entre sujeitos.

Andrew Hewitt propõe o termo “coreografia social” em oposição a duas escolas de pensamento. O primeiro está associado com a estética simbolista dos finais do século XIX, na qual a coreografia é percebida como uma experiência física de transcendência metafísica. Por outro lado, a ideia defendida pelo autor tampouco seria associada a um determinismo social da dança e das artes performativas. “Coreografia Social”, em contraste, localiza a coreografia num espaço onde as possibilidades sociais são ambas ensaiadas e performadas no meio do evento artístico, a fim de compreender como as práticas e performances ensaiam, decretam e põem em prática possibilidades de social organização (HEWITT, 2005).

O que chamo coreografia não é apenas uma forma de pensar sobre a ordem social, mas tem sido também uma forma de pensar sobre a relação entre a estética e política. Em outras palavras, como performativo, a coreografia não pode ser simplesmente definida como “estética” e ser colocado em oposição à categoria do político. (HEWITT, 2005, p. 11).⁵

Ao longo deste artigo utilizamos um conceito de coreografia que se relaciona com a abordagem antimetáforica de Hewitt, que nos incentiva a pensar em coreografia a partir de uma perspectiva substancial e metodológica. De acordo com Hewitt, observando a coreografia de uma forma substancial reforça a sua função social e política – o que também apoia a ideia de repensar o sujeito em termos do corpo (*ibidem*). Além disso, a função

⁵ No original: “What I am calling choreography is not only a way of thinking about social order, it has also been a way of thinking about the relationship between aesthetics and politics. In other words, as a performative, choreography cannot simply be defined as ‘aesthetic’ and be placed in opposition to the category of the political.” Tradução nossa.

coreográfica torna-se um modelo para pensar e pôr em prática a organização social não através de metáforas, mas como catacrese. Em outras palavras,

[...] enquanto a metáfora cria significado a partir do que encontra, a catacrese na realidade traz o que poderíamos supor como algo antecedente... Do mesmo modo, coreografia já não é uma coisa que “fazemos” para os corpos, mas uma reflexão e colocação na prática de como os corpos “fazem” as coisas no trabalho realizado por obras de arte. (HEWITT, 2005, p. 15).⁶

Distinguir catacrases de metáforas é importante para evitar o conflito entre as práticas de pintar o corpo de branco e fazer *blackface*. No entanto, é necessário perceber como o *blackface* surgiu de ambientes culturais e de entretenimento, além de ter ajudado a reforçar as dinâmicas supremacistas brancas e ter sido informado por elas. Em outras palavras, o *blackface* enuncia o racismo através da cultura e coreografa estereótipos e percepções brancas sobre um “outro” racializado, delineando quais os sujeitos que têm direito a privilégios e quais não possuem tais recursos.

Portanto, quando olhamos para a ação de cobrir o corpo de branco – mesmo como em *Banho de descarrego: uma performance urbana antifascista*, que também mostra corpos brancos cobertos em tinta branca – não olhamos simplesmente para as percepções acerca das pessoas brancas a partir da perspectiva de pessoas racializadas. Ao contrário, é uma forma de enfatizar e trazer à tona como a branquidade informa muito do que é considerado um ponto de vista universal, seja em relação à cultura, como no trabalho de Cele, ou em práticas religiosas e projetos de colonização, como abordado na performance de Obá, ou quando está enredada com debates políticos atuais, como Denny e Bulhões propõem. Ou seja: cobrir a pele com material branco é, de fato, colorir com a cor branca aqueles projetos, perspectivas – e porque não – coreografias incolores anteriormente consideradas neutras ou a norma.

Ao fazê-lo, Cele, Obá, Denny e Bulhões ligam os campos da arte e da política através dos processos descritos por Gan Golan e Raquel de Anda na conferência chamada “Laboratório de Táticas”: Arte em Tempos de Monstros⁷. De acordo com eles, estes dois campos são ligados quando se é capaz de gerar significado de alguma forma que permita a construção do exercício de poder. Em geral, este processo tem um impacto que não se limita a transformar a experiência para alguém ou provocar uma mudança em caráter individual,

⁶ No original: “[...] while metaphor creates meaning out of what it finds, catachresis actually brings into existence what we might presume as something antecedent... Similarly, choreography is no longer a thing we ‘do’ for bodies, but a reflection and putting into practice of how bodies ‘do’ things in the work performed by art work.” Tradução nossa.

⁷ Palestra realizada no dia 13 de abril de 2017 cuja descrição sinaliza que: Em uma época de tumulto em grande escala, em que milhões de pessoas estão se afastando dos bastidores para entrar em ação, qual é a relação entre mobilizações urgentes e organização a longo prazo? Como a arte pode desempenhar um papel crítico para facilitar esta conexão? Raquel de Anda (curadora independente e produtora cultural baseada no Brooklyn, Nova York) e Gan Golan (autor e artista bestseller do *New York Times*) falarão sobre seu trabalho em mobilizações como a Marcha dos Povos pelo Clima, assim como outros projetos baseados em prática artística, incluindo o Projeto Row Houses, para ilustrar as principais táticas e estratégias para fortalecer nossos esforços nos próximos anos (ANDA, 2017).

mas também promove uma mudança de perspectivas. Golan e de Anda sugerem que o primeiro passo para se construir poder é praticar ações de desmantelamento e questionamento como forma de ataque ao sistema existente.

Cele é capaz de fazer isso quando, por exemplo, escolhe o *stand-up* como formato performático para apresentar Bianca White. Uma vez que inclui tanto comentários sociais como experiência pessoal, a performance de Cele sobre a branquidade vai ainda mais longe quando pensamos na ferramenta da comédia – muitas vezes utilizada para atingir minorias sociais – utilizada *contra* o opressor enquanto a performer o representa.



Ntando Cele em *Black-Off* (LANNES, 2017)

Segundo o site de Ntando Cele, *Black Off* combina duas das suas performances anteriores: *Face Off* e *Black Notice*. Na primeira, ela pergunta as diferenças entre como uma mulher negra é vista pelos outros na África do Sul e na Europa, brincando com estereótipos de raça e gênero. E em *Black Notice*, a personagem Bianca White (já na forma de *stand up* com música ao vivo) tenta “tornar o mundo branco e fácil de compreender por meio de terapia e meditação”. *Black Off*, como sugere Nina Caetano, brinca com dois possíveis significados no seu título: sugere o processo de eliminação e exclusão de negros, bem como um anúncio de venda, como algo a ser vendido mais barato (CAETANO, 2017).



“Eu gosto de estar aqui com vocês, pessoas brancas, que gostam de arte complicada. Pessoas negras não gostam de arte complicada. E por que deveriam gostar? A vida delas já é complicada o suficiente [...]. Vocês já pararam para pensar que as artes mais complicadas ocorrem em lugares frios?”⁸
(imagem: LANNES, 2017)

Bianca White fala de um tipo de “arte complicada”, concebida para o gosto dos brancos, sugerindo então que os meios de produção artística e as abordagens estéticas são informados por uma lente racial colocada ante ao público. Ao fazê-lo através da pele de uma mulher negra coberta de branco, Ntando Cele aborda como esta “arte complicada” é, de fato, coreografada para excluir não apenas outras narrativas, mas outras formas de fazer arte e eventos artísticos que escapam de uma forma incolor-porém-branca. Como nos lembra Caetano (2017), a operação e o jogo de estereótipos também evocam como nomear “Performance negra” em vez de simplesmente “performance” (como é feito por artistas brancos) pode limitar a produção artística de uma mulher negra. Não no sentido de como a experiência racial pode informar o trabalho das pessoas de cor em artes, mas como a raça não é normalmente vista como uma lente para os criadores brancos, mesmo que esses estejam apoiados por meios de produção, estética, referências e materiais brancos.

⁸ No original: “I like being here with you, white people, that like complicated art. Black people don’t like complicated art. And why should they? Their lives are complicated enough. [...] Did it ever occur to you that the most complicated art happens in cold places?” Tradução nossa.

Mais frequentemente do que se poderia esperar, esses elementos culturais também ditam obras e referências para as pessoas racializadas por meio da aculturação, um dos temas principais dos *Atos de Transfiguração: desaparecimento ou receita para fazer um santo*, de Antônio Obá.

Meu trabalho em performance abrange uma pesquisa relacionada à recriação – ou imaginação – de uma genealogia. Inicialmente essas performances se reportam a aspectos fundantes que fizeram e fazem parte da minha vida e a forma como ressignifico tais aspectos que hora se incrustam na particularidade do indivíduo, ora o situam no corpo de um sujeito histórico. É impossível falar de uma genealogia à brasileira sem considerar as heranças históricas que esse corpo, inserido em dado contexto, herda. Todo um arcabouço histórico que ele não pediu, mas que faz parte dele, que faz parte das experiências que ele teve e vivencia. (OBÁ, 2018 apud SANTOS 2020).

Artista e educador brasileiro no Distrito Federal, Obá aborda nas suas obras aspectos culturais relacionados com preconceitos étnicos, religião, erotismo, memórias familiares, e como tais fatores sociais constroem e desconstroem o corpo dos indivíduos. Em *Atos de Transfiguração: desaparecimento ou receita para fazer um santo*, estes aspectos são abordados pelas palavras “desaparecimento” e “transfiguração”. É impressionante pensar no “desaparecimento” como algo associado à ação de cobrir um corpo negro com materiais brancos quando – ao mesmo tempo – esta ação pode também ser vista como uma forma de sublinhar como a branquidade está inscrita nas comunidades negras por meio da colonização. Uma imagem que é reforçada pelo nome da santa católica Aparecida, que é utilizado na performance.

A “transfiguração” também desempenha um papel no ato de sublinhar a “branquidade” religiosa e projetos colonizadores para pessoas de cor, uma vez que a estátua do santo não é destruída, mas transformada, passando de estátua a pó; pó branco que vai transformar – ou mesmo converter – um corpo negro num corpo branco. Este ato de mudança de matéria está também associado ao catolicismo nos seus rituais e é o que constitui a performance de Obá.

Como já foi brevemente mencionado, Antonio Obá pega num grande ralador, coloca-o numa posição vertical e começa a ralar a estátua de Aparecida, que demora quase vinte minutos para ser transformada em pó (SANTOS, 2018).

Com isso, precisamos notar que a performance não possui como intuito somente chamar a atenção para o que a “imagem” de um homem negro a triturar a estátua de um santo pode provocar. Mais do que isso, fica em relevância o próprio ato de ralar, que se torna dinâmico no seu movimento, com todo o corpo de Obá envolvido nesta laboriosa ação que leva à repetição teimosa e uma grande quantidade de esforço. No final, uma nova imagem: um corpo negro a suar, com sangue e cortes segurando um pequeno pedaço do que outrora foi um símbolo religioso em gesso.

O autor vê a performance como uma abordagem crítica à política de branqueamento, uma teoria eugenística na história brasileira que se difundiu entre a segunda metade do século



Antônio Obá em *Atos de Transfiguração*
(INSTITUTO PIPA, 2018)

XIX e o início do século XX. De acordo com esta teoria, a população brasileira (a última na América a abolir a escravidão) deveria ser progressivamente “branqueada” de geração em geração, através da miscigenação. Miscigenação produzida por estupro, patrocinada pelo incentivo do estado à imigração europeia, e o desaparecimento forçado do homem negro no território nacional.

E mesmo quando coberta de branco, a miscigenação ainda é dita como as raízes do mito da democratização racial no Brasil. A performance de Obá nos lembra a operação da branquidade persiste em disfarces neutros e incolor através de ações que a constroem na invisibilidade, na negação e na pressuposição do branco como norma. O que vem com políticas tais como branqueamento é um aparelho branco supremacista para unir uma população que é formada por um grande número de minorias étnicas na crença de uma “prosperidade racial” ou mesmo de um sentido de “identidade racial comum”⁹.

⁹ Uma pintura que está relacionada com os temas de Obá em *Atos de Transfiguração* e representa o pensamento eugenista entre os cientistas e artistas da época é *A Redenção de Cam* (1895), de Modesto Broco. Essa obra retrata a política de branqueamento, mostrando três gerações da mesma família, cuja avó tem a pele retinta e uma filha de pele clara no centro da imagem. No seu colo, a terceira geração: um bebê branco. Ao lado de eles, à direita, podemos ver um homem branco retratado como o pai. A perspectiva racista do quadro é confirmada pelas suas referências religiosas. A mulher de segunda geração no centro do quadro com o bebê branco é uma citação de Virgem Maria e o bebê Jesus. As três gerações seguram as suas mãos para cima, com a figura da avó representando uma aclamação rígida, enquanto as mãos do pai são cruzadas numa posição descontraída. Finalmente, o título é uma associação com o personagem bíblico Ham (Cam, em português), segundo filho de Noé, castigado por Deus por ter olhado para o seu pai enquanto estava nu e bêbado. O filho de Ham, Canaan, é então nomeado como o servo dos criados. Ham é também conhecido por ser afrodescendente e foi utilizado por muitos eugenistas como justificativa religiosa da ideia de uma “raça superior”. *A Redenção de Cam* é então um híbrido entre um mito religioso e a realidade social.



Banho de Descarrego: uma performance urbana antifascista (fotos: Vlademir Alexandre, 2018)

Por fim, governos fascistas têm sido capazes de recorrer a esta noção de “identidade racial comum” em sua propaganda nacionalista de maneira significativa. Não coincidentemente foram capazes de implementar a crença nas suas populações de uma “prosperidade racial”, além de promover a ideia de finalmente terem alcançado a paz interna no território nacional. Com isto em mente, passarei para a última análise, *Banho de Descarrego: uma performance urbana antifascista*.

Banho de Descarrego se diferencia dos trabalhos anteriores em dois aspectos importantes: (1) a performance inclui pessoas brancas cobertas de tinta branca, e a ação não é pintar o seu próprio corpo de branco, mas ter a cor branca publicamente removida do

corpo, (2) *Banho de Descarrego* é também o nome de uma prática religiosa (vista principalmente no Candomblé e Umbanda) que visa limpar as influências negativas, bem como abrir novos caminhos, e um ato não recomendado a ser feito sozinho.

Talvez seja útil recordar a “coreografia social” de Hewitt e a sua forma de trabalhar catacrese; ou seja, trazer à tona algo que gostaríamos de prever. Vínhamos discutindo o racismo e o privilégio branco através de processos de negação e invisibilidade e como a ação de pintar a pele com a cor branca pode trazer para o centro a ação branquidade no que é considerado como norma. No entanto, a revelação da branquidade não pode ser um ato de encobrir conflitos. Já que, se fosse esse o caso, uma vez mais tornaria-se resposta e experiência individuais, que dificilmente poderiam conduzir a uma transformação social.

Para levantar o espectro do racismo no aqui e agora, sugerir que apesar das suas crenças políticas e preferências sexuais, as pessoas brancas operam no seu interior, e beneficiam de estruturas sociais supremacistas brancas é ainda equivalente a uma declaração de guerra. (FUSCO apud HOOKS, 2003, p. 35).¹⁰

¹⁰ No original: “To raise the specter of racism in the here and now, to suggest that despite their political beliefs and sexual preferences, white people operate within, and benefit from, white supremacist social structures is still tantamount to a declaration of war.” Tradução nossa.

No início deste artigo, a ligação entre branquidade e guerra está justaposta à ligação da branquidade e da paz que impregna o imaginário popular. Denny e Bulhões propõem a ação *Banho de Descarrego* como uma forma de criar estranhamento na esfera pública. Agem contra a supremacia branca e as ideias fascistas em meio a um populismo de extrema-direita em governos como o Brasil de Bolsonaro, os Estados Unidos de Trump e outros exemplos ao redor do mundo.

Mais uma vez utilizando uma agenda nacional unificadora, os *slogans* “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” e “*Make America Great Again*” sugerem discursos dirigidos às populações destes países, com o objetivo de submergir todos os sujeitos numa grande multidão ou conglomerado uniforme – como notado por Antonio Negri e Michael Hardt (2004).

No entanto, ambos os projetos não são livres de uma cor nacional e visam preservar o privilégio branco e a dinâmica atual do poder que prejudica as pessoas não-brancas. O que *Banho de Descarrego* faz não é, portanto, apenas colorir de branco essas políticas e governos de extrema-direita, mas realizar a ação de remover ativamente a branquidade, uma vez que essa tenha sido exibida em um espaço público. A cor branca impressa na pele é revelada publicamente, para que possa ser lavada e removida publicamente. Além disso, o *Banho de Descarrego* passa para a segunda parte do processo de construção do poder (tal como entendido por Galan e de Anda) porque os artistas são capazes de construir uma força coletiva na performance de modo a vislumbrar e mobilizar como poderia ser uma nova coreografia contra a branquidade.

A partir das análises aqui apresentadas, compreendemos como o ato de forjar o branco, mesmo sobre a pele branca, torna-se um mecanismo racial crítico de tirar a branquidade como norma subjetiva compulsória. Quando essa expressão encontra as ideias apresentadas – colorindo de branco o que é branco e reconhecendo o mal que lhe está associado – somos capazes de finalmente imaginar e pôr em ação outras possibilidades sociais de organização e relação. Gostaríamos de imaginar que ao criar tais alianças e coreografias, poderemos finalmente ver a paz em suas cores verdadeiras.

Referências

- ALEXANDRE, Vlademir. Banho de descarrêgo: é tempo de limpar a violência ideológica. *Saiba Mais*: agência de reportagem, [S. l.], 21 out. 2018. Disponível em: <https://saibamais.jor.br/2018/10/banho-de-descarrego-e-tempo-de-limpar-a-violencia-ideologica/>. Acesso em: 09 dez. 2022.
- ANDA, Raquel de; GOLAN, Gan. Critical Tactics Lab: Art in a Time of Monsters. *Hemispheric Institute*, New York, April 13, 2017. Disponível em: <https://hemisphericinstitute.org/pt/events/critical-tactics-lab-raquel-de-anda-and-gan-golan.html>. Acesso em: 13 maio 2022.
- BULHÕES, Marcos; DENNY, Marcelo. Banho de Descarrego: An Anti-Fascist Urban Performance. *Hemispheric Institute*, New York, Sept. 6, 2019. Disponível em: <https://hemisphericinstitute.org/en/events/banho-de-descarrego-an-anti-fascist-performance.html>. Acesso em: 09 dez. 2022.

- BUTLER, Judith. *Bodies that matter on the discursive limits of sex*. Nova York: Routledge, 1993.
- CAETANO, Nina. Abra seus olhos. *Cartografias.MITsp_4 2017*: Revista de Artes Cênicas, n. 4, p. 94-103, 2017.
- CELE, Ntando. *Black-Off*. [S.l.], 2017. Disponível em: <https://ntandocele.com/>. Acesso em: 09 dez. 2022.
- CÉSAIRE, Aimé. *Notebook of a return to the native land*. Middletown: Wesleyan University Press, 1939.
- HALL, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: Penguin Books, 2004.
- HARRIS, Cheryl I. Whiteness as Property. *Harvard Law Review*, v. 106, p. 1707-1791, Jun. 1993.
- HEWITT, Andrew. *Social Choreography*. Durham, Duke University Press, 2005.
- HOOKS, Bell. *Teaching Community: a Pedagogy of Hope*. New York: Routledge, 2003.
- HOOKS, Bell. *Yearning Race, Gender and Cultural Politics*. Boston, South End Press, 1990.
- INSTITUTO PIPA. Antonio Obá expõe críticas sociais ao próximo governo federal para jornal inglês. Prêmio Pipa: a janela para a arte contemporânea, Rio de Janeiro, ano 13, 08 nov. 2018. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2018/11/antonio-oba-expoe-criticas-sociais-ao-proximo-governo-federal-para-jornal-ingles/>. Acesso em: 09 dez. 2022.
- JESUS, Camila Moreira de. Branquitude x branquidade: uma análise conceitual do ser branco. *III Encontro Baiano de Estudos em Cultura*, Cachoeira, abr. 2012. Disponível em: <https://www2.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/05/Branquitude-x-branquidade-uma-analise-conceitual-do-ser-branco-.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2021.
- JESUS, Camila Moreira de. *O privilégio da brancura na escola pública: etnografia no colégio estadual Edvaldo Brandão Correia em Cachoeira*. 121 páginas. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais – Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento. Cachoeira, 2014.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LANNES, Paulo. Cena Contemporânea: racismo é tratado com alta ironia em “Black Off”. *Metrópoles*, 23 ago. 2017. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/teatro/cena-contemporanea-racismo-e-tratado-com-alta-ironia-em-black-off?amp>. Acesso em: 09 dez. 2022.
- LEPECKI, André. *Exaurir a dança: performance e a política do movimento*. São Paulo: Annablume, 2017.
- NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Multitude: war and democracy in the age of empire*. New York: Penguin Books, 2004.
- OBÁ, Antonio. Entrevista com Rodrigo Severo, São Paulo, 2018.
- SANTOS, Rodrigo Severo dos. Atos da Transfiguração: Mobilizando Memórias da População Negra através da Performance de Antonio Obá. *Ephemeris*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal de Ouro Preto, v. 3, n. 6, p. 73-93, dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemeris/article/view/4538>. Acesso em: 09 dez. 2022.