

CORPOS NEGROS EM TESE: PERFORMANCE E INSURGÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

Ricardo Barreto Biriba
PPGAV - Escola de Belas Artes UFBA
biribabahia@gmail.com

Resumo

Este ensaio traz discussões sobre a pedagogia da performance, aplicadas à criação de trabalhos artísticos com temáticas afro-referenciadas. Discute questões referentes aos conceitos e processos criativos a partir dos estudos do corpo enquanto sujeito e objeto da criação artística, em diálogo com o pensamento negro-africano; as poéticas contemporâneas; a história e a memória colonialista e escravista insurgentes na performance art. Apresenta reflexões sobre as políticas de inclusão social com bases no pensamento decolonial e nos seus possíveis cruzamentos epistemológicos, com vistas a se repensar os modelos de ensino da arte nas universidades. Traz como reflexão o "corpo negro como texto revolucionário" em estado de performance e a performance negra como "contexto" em suas articulações estéticas, conceituais e interativas. E, como questionamos: Por que pensar a performance negra como porta voz da memória marcada no corpo negro e história da ancestralidade africana e afro-diaspórica? Por que reestruturar as áreas artísticas, seus processos formativos educacionais e seus imbricamentos filosóficos, conceituais e estéticos, levando em consideração a arte africana e afro-diaspórica? O *corpus* teórico é composto por: Mignolo (2015), Santos (2019), Komo (2020), Diop (2011), Munanga (2018).

Palavras Chaves: Pedagogia da Performance, Decolonialidade, Arte Negra.

Performance

Este ensaio aborda discussões sobre o trabalho de criação artística da performance coletiva intitulada "Mancha de Dendê Não Sai ou Banco Não Tem Encosto" desenvolvida

sob minha direção na disciplina Estudos Aprofundados da Performance (semestre 2018.1) com os estudantes de Mestrado e Doutorado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA - UFBA).

As discussões que traremos aqui tem suporte teórico e metodológico na pedagogia da performance, cujas temáticas das teses e dissertações de cada um desses estudantes foram experienciadas nos laboratórios de corpo da disciplina - vislumbrando estabelecer um diálogo direto ou indireto com o argumento curatorial da VIII Mostra de Performance: Arte Negra, imagem e Anonimato¹. Traz como reflexão o "corpo negro como texto revolucionário" em estado de performance e a performance negra como "contexto" em suas articulações estéticas, conceituais e interativas.

O processo de construção das Mostras de Performance da Escola de Belas Artes surge da necessidade de criação de um espaço acadêmico destinado à arte da performance, à visibilidade do artista performer e à sua produção artística. É importante pontuar que as três últimas edições da Mostra de Performance estiveram voltadas para as artes negras ou afro-brasileiras e tiveram como objetivo principal combater o "racismo estrutural" (ALMEIDA, 2019) impregnado nos modelos educativos e formativos dos cursos superiores de arte.

Embasados nesses pressupostos e estabelecendo correlações com a performance Negra - aqui postas como ação mobilizadora e provocação ao artista -, questionamos: Por que pensar a performance negra como porta voz da memória marcada no corpo negro e história da ancestralidade africana e afro-diaspórica? Por que reestruturar as áreas artísticas, seus processos formativos educacionais e seus imbricamentos filosóficos, conceituais e estéticos, levando em consideração a arte africana e afro-diaspórica? Para embasar este argumento, os estudos de Walter Mignolo (2015) sobre decolonialidade elucidam o discurso deste ensaio.

Nesse contexto, entendemos decolonialidade como movimento insurgente, a qual pode ser uma forma de condução e escolha para se pensar uma educação menos uníssona, menos vertical e sem isolamento epistêmico. Segundo Mignolo (2015, p. 110), tradução nossa): "uma forma de desobediência estética e epistemológica à definição universal da arte, às regras do fazer e do ser artístico para liberar a subjetividade." É também um modo de se abrir às dúvidas e às antíteses. É incluir mais que excluir. Decolonialidade, para Mignolo (Ibdem), "São novas concepções epistemológicas que objetivam questionar o construto social a qual foram submetidas desde o século XVI pela

¹ <http://viiiimostradepformance.blogspot.com>

racionalidade europeia”. Ao ampliar essa ideia para o campo das artes, Mignolo considera que:

Se uma das funções explícitas da arte é influenciar e afetar os sentidos, as emoções e o intelecto, a da filosofia estética é entender o sentido da arte, então as estéticas decoloniais, nos processos do fazer e seus produtos, tanto como em seu entendimento, começam por aquilo que a arte e as estéticas ocidentais implicitamente ocultam: a ferida colonial.” (MIGNOLO, 2015, p. 110)

A perspectiva decolonial no campo das artes tem alimentado importantes desafios para inclusão de outras abordagens metodológicas e outras bases conceituais no exercício pedagógico, o que poderia ser chamado aqui de uma “contra-docência”. Vou enumerar três desses desafios: o primeiro é trabalhar a criação artística na perspectiva do corpo, considerando-o não como um objeto da arte, mas como um contra-objeto. Ou seja, o corpo como sujeito da arte, a partir de outros contextos não eurocêtricos; o segundo desafio é construir possibilidades artísticas de criações coletivas e compartilhadas entre estudantes de artes visuais; e o terceiro é entender a pesquisa em arte como um exercício de responsabilidade social, de autocrítica e de auto conhecimento.

É nesse estado da arte e da docência que se instauram os estudos da performance e da performance negra, suas possibilidades pedagógicas e dinâmicas criativas corporificadas.

Entender a performance art como linguagem artística ou contra-artística, se tornou foco de amplas e complexas discussões, não apenas pelo nível de abrangência em que se insere os estudos da performance. Contudo, o que se apresenta nesse texto corresponde a uma visão particular deste que vos escreve, contraída de experiências vividas, discutidas e contestadas em minha jornada artística/docente junto aos estudantes, curiosos, artistas tradicionais e contemporâneos, amantes da arte e/ou público não especialista. É importante ressaltar que este ensaio se trata sobretudo de uma exposição teórica e poética “entrecruzada”, exclusivamente pessoal.

Confiante em minhas percepções, porém suportado por teorias e conceitos que dialogam com paradigmas decoloniais, atravessarei os campos minados da arte e da contra-arte, cruzarei fronteiras do conhecimento e invadirei o meu silêncio intelectual. Acordarei a minha alma poética. E, na lucidez dos meus sonhos, quero acreditar em avanços transformadores mais inclusivos que excludentes.

Contrapontos Conceituais

Compreendido entre o renascimento e o modernismo, os cânones da arte ocidental se afirmou como centralizadora de um pensamento universal. A tarefa de desconstruir esse paradigma e pensar sobre a arte africana, indígena e popular como contra-pontos importantes para se repensar e expandir conceitos, teorias e métodos artísticos, se torna um modo de intervir e trilhar outros caminhos epistemológicos e estéticos necessários - com vistas a buscar outras bases de pensamento não ocidental que dialoguem com pesquisas artísticas emergentes sobre a arte afro-brasileira contemporânea. Porém, construir cruzamentos e desconstruir os processos da doutrina artística que formam o pensamento ocidental - estes, que compõe massivamente os currículos universitários -, nos leva a redimensionar os paradigmas vigentes instituídos no ensino da arte e pensar a formação do artista a partir de outras configurações e de outras bases educacionais que atendam as demandas dessa "Nova Era". A questão é: será que somente assim, é possível elevar o status social das Escolas de Artes que compõem a Universidade Pública?

Com o correr do tempo, as insurgências sociais em todas os setores e, especificamente, na educação, tornam as demandas e compromissos com políticas de inclusão social mais exigentes e efetivas - assim como as questões ambientais, humanistas, anti-racistas, anti-homofóbicas, e sobretudo de resiliência. Particularmente, a área das artes nos contextos brasileiros urge por estudos amplos da arte africana, afro-brasileira, indígena e popular, visto que essas necessitam ser estudadas, discutidas e postas em igual condição às já existentes nos currículos de arte. Apenas assim, podem se tornar também, uma das bases estruturantes dos programas de diversas disciplinas.

Nessa militância artística e jornada docente, foi possível desenvolver trabalhos que contrariam e redimensionam as ementas originais de componentes curriculares vigentes, cujos estudos da performance, por exemplo, se tornaram uma das formas de inclusão dos estudos da arte negra e da performance negra. Os seus princípios teóricos, conceitos, abordagens e procedimentos se tornaram um contraponto necessário para desenvolver a auto-reflexão poética, a construção identitária e constituição de um estado pessoal, coletivo, político-social de empoderamento anti-racista e contra-colonialista. Poderia descrever resumidamente o que é a "obra" em performance, objeto desse ensaio. Mas, para essa provocação, preferi manifestar as minhas impressões a partir do *work in progress* de "Mancha de Dendê não sai ou Banco Não Tem Encosto", do que descrevê-la.²

² link de acesso a imagens da performance referida:
<https://www.youtube.com/watch?v=I27vB9ISCPA>



Imagens de autoria de Pablo Lucena da Performance *Mancha de Dendê Não Sai ou Banco Não tem Encosto*, apresentado na VIII Mostra de Performance, Galeria Cañizares, Escola de Belas Artes UFBA 2018.

São movimentos, sons, cantos, imagens, objetos, poesias, desenhados com azeite de dendê, manchados, pintados, comidos, bebidos, costurados em suas diferenças e experimentados no corpo. A audiência e os performers navegam entre cheiros, sons, imagens e sabores em um ambiente construído por uma “trans-sensorialidade”, tal como define Michel Chion (apud LIMA, 2010, p.1065):

A percepção trans-sensorial é aquela que não hierarquiza nenhum sentido em particular, são [...] as percepções que não são de nenhum sentido em particular, mas pode pegar emprestado o canal de um sentido ou de outro sem que o seu conteúdo e o seu efeito permaneçam fechados no limite daquele sentido.³

Entre acarajés, cacau, pigmentos e o corpo que move, movimenta pensamentos e olhares, o que se sente são reclames que não querem se calar, mas serem ouvidos. São lamentos, risos contidos e gargalhados, e mesmo chorados. Estagnados, quase parados com o silêncio profundo que urge estrondante dentro de cada peito, saltam uma explosão

³ Anais do I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música - XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO - Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010. LIMA. Marcelo Carneiro. *Música-Video, uma Experiência Trans-sensorial* acessado em 23/06/2020 / <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/download/2799/2108>.

de crianças pretas, brancas e de todas as cores, que correm e avançam sobre amêndoas de cacau cru, em chuva grossa de chocolate... Questiono-me: uma contra-arte? Um cruzamento decolonial? Contra-colonial? O que o cacau e o dendê da "Triste Bahia", que lamenta Caetano Veloso, nos pergunta? O conflito com uma contra-ordem? Ou a busca de uma (des)harmonia perdida?

O Cruzamento de corpos que se perdem e se acham entre o colorido das peles, entre a memória da dor, entre a ação e o contágio do toque sensível de corpos molhados, do suor salgado na pele preta, do vermelho dendê misturado à água seca da cachaça, ardente purificadora da alma vagante, livre, brincalhona, espontânea, artística, ... "Mancha de Dendê não sai" e "Banco Não Tem Encosto" suscitam, provocam e desafiam estudantes, professores e artistas a "marcar com Dendê" os conceitos e a história da arte que até hoje estão acomodados no "Banco branco" da ciência. Alexandre Araújo Bispo e Fabiana Lopes⁴, dizem:

A presença negra revela pelo menos dois desdobramentos importantes para compreendermos o papel das performances na produção social de sentidos compartilhados. Em primeiro lugar, apontam para a naturalização da presença, usos e práticas de certos grupos sociais no âmbito da arte contemporânea, ela mesma 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. (BISPO; LOPES, 2015, p.106)

A memória individual, coletiva e social impregnada na performance "Mancha de Dendê Não Sai ou Banco Não Tem Encosto", segundo Pablo Portela⁵:

é uma reverência ao azeite de dendê devido a relevância da sua essência histórica, simbólica, religiosa, gastronômica, poética, no contexto da cultura afro-brasileira, sobretudo na afro-baiana, e carrega um legado ancestral africano que não pode ser deixado de lado devido a representatividade que possui.

Quanto à importância dessa memória cultural, Kabenguelê Munanga (2018, p.114) diz que:

Para que os elementos culturais ou artísticos possam ser retidos na memória de um indivíduo cortado de suas raízes. É preciso que eles pertençam ao núcleo de sua existência, pois é este último que sobrevive à ruptura. É ele que alimenta a cristalização de elementos na Memória individual e se torna mais eficaz quando combinado com o conjunto de fatores sociais cujo

⁴ Alexandre Araújo Bispo e Fabiana Lopes em seu artigo - Presenças: A Performance Negra Como Corpo Político : O Corpo Negro Invade Espaços Simbolicamente Interditados publicados na Revista Bazar Abril 2015.

⁵ citado em sua tese de doutorado em desenvolvimento no PPGAV EBA UFBA. 2018

efeito é fundamental na preservação e, especialmente na continuidade de elementos culturais na nova sociedade.

As marcas culturais e o diletantismo poético formam um conjunto estético performático de características identitárias inconfundíveis. Uma ação artística reveladora de pesquisas de teses sobre temas negros para além dos textos acadêmicos, os quais são base de inspiração para esta criação. Os seus processos e progressos criativos implicam métodos construídos de forma colaborativa, o que é imprescindível, pois sem essas trocas não seria possível vencer os nossos desafios.

O Método

A pedagogia da performance como base metodológica para inclusão de temas negros gerou laboratórios, vivências, formas de descobertas e de auto descobertas de um Ser que se desconhecia negro. Talvez porque, toda a educação e formação desse Ser apagou essa história. Dentre as estratégias de apagamento histórico, as Escolas de Arte pouco contemplam a arte africana e afro-brasileira, quando comparadas em nível de igualdade e legitimidade à arte européia. Ou seja, nem com a história da arte colonial brasileira alcançamos um grau de equidade, visto que são colocadas como um “apêndice” aos estudos gerais da história da arte e da estética, situando-as como “arte primitiva”.

A pedagogia da performance toma como inquietação essa ausência e busca preencher essa lacuna, como mais uma forma de redimensionar o ensino da arte - o que se converte em um campo de interatividades e de encontros com o lado desconhecido da história. Nesse contexto, foram abertos espaços de liberdade de expressão, onde o estudante se desvencilha de técnicas artísticas disciplinares, para um mergulho em seu “atelier interior”. Os processos criativos nesse curioso atelier evoca um sistema diferenciado que foge às percepções elementares da estética e da forma acabada. O atelier interior se torna o lugar para esculpir, modelar e construir pensamentos e ideias, por meio de um encontro consigo mesmo. É o lugar de conflitos, de escolhas, de pertencimento e de presença do eu artista como sujeito e objeto de desejos estéticos e poéticos.

Os desdobramentos desse estado “pessoal” espalham-se e são compartilhados com outro Ser e com o Todo, independentemente de desejos e de possíveis bloqueios. Esse intenso processo passa por vivências com: trocas(de saberes, histórias e memórias); interações (diálogos, consensos e conflitos em processo); integração (identidades e identificações). Então, é preciso perceber a possibilidade de inverter valores com uma contra-história, um contra-saber, um contra-conhecimento e uma contra-arte...

A pedagogia da performance, neste caso, torna-se ferramenta para refletir e proporcionar um aprendizado com bases epistemológicas dissonantes dos modelos das metodologias visuais. Tal estratégia foi fundamental para os estudos afro-referenciados, por este ser um lugar de cruzamentos, circularidades, trocas e compartilhamentos embasados no reconhecimento e encontro com a "Negritude"⁶ perdida no tempo e na história.

Pode não ser um afro centrismo, mas muito mais um descentramento de epistemologias a favor de uma encruzilhada receptora e difusora de conhecimentos e saberes - histórias das artes, histórias sociais das artes, das filosofias das artes africanas e indígenas. Estas, que são carentes nos currículos. As que ficam por último nos NDEs (Núcleos Docentes Estruturantes). E, as que brigam para conseguir romper a grade curricular. Segundo Lúcio Agra⁷, “pensar uma possibilidade de performance a partir de um outro território, e esse pensar a partir de um outro território, pode ser pensado a partir de questões de gênero, questão racial, existencial, política, etc...”. O autor diz ainda que:

nessa perspectiva, afirmam-se a necessidade de desenvolver a nossa fala sobre a arte, a fala brasileira sobre a performance, nesse caso específico, então me parece que agora é que ficha está caindo, que não precisamos mais estarmos subalternizados a uma versão europeizada da performance.

Sabendo que a estrutura do ensino, da política de organização da educação e dos centros de fomento de pesquisa vivem uma ameaça completa, financeira e ideológica, como podemos avançar com isso? Nesse aspecto, é importante atentar para o que Boaventura de Souza Santos (2019, p.375) nos alerta:

A universidade pública moderna está sendo abalada por dois movimentos aparentemente contraditórios. O primeiro, um movimento da base para o topo, tem a ver com as lutas sociais pelo direito à educação universitária. [...] ampliando a heterogeneidade social e a diversidade cultural do conjunto de estudantes. O outro movimento, do topo para a base, tem a ver com a pressão global crescente a que a universidade é sujeita no sentido de se adaptar e se submeter aos critérios de relevância e eficácia do capitalismo global.” Chama ainda atenção que [...] “a crise financeira da universidade funciona como uma desculpa perfeita para concretizar a adaptação e a submissão da universidade a esses critérios [...].

⁶ E é o sentido do “ser negro” que permitiu à Aimé Césaire de forjar e lançar o termo “Negritude”.

⁷ Depoimento de Lúcio Agra em Live - FaceBook como atividade remota, visualizado em 20 de maio de 2020. <https://www.facebook.com/lucio.agra/videos/313138655022923>. Lucio Agra é um dos mais conceituados pesquisadores em performance do Brasil, é atualmente professor da UFRB Campus de Santo Amaro Recôncavo Baiano.

Por isso, questionamos: é possível salvá-la? É possível pensar a universidade como espaço para implementar as políticas públicas e entender que, produzir riqueza é ter educação inclusiva que atenda às minorias? Para desenvolver estas questões e garantir a inclusão de conhecimentos que discutam as relações humanas, o racismo e a função real do sentido de universidade pública, Boaventura de Souza Santos (Ibdem, p.13) salienta que: “para a universidade pública florescer deve ser transformada em Pluriversidade e Subversividade”.

Nessa perspectiva, criar os vínculos e entrecruzamentos com abordagens interdisciplinares entre as áreas de conhecimentos identificadas nas demandas desse ensaio, pode ser uma das possíveis ações favoráveis à construção do pensamento contemporâneo inclusivo: aprender a conviver e dialogar com as diferenças com resiliência. Nesse âmbito, a intervenção artística pode se tornar um espaço de cruzamentos culturais e de estímulos à percepção e sensibilidade estética, ética, étnica, política e crítica. As experiências vividas nos levam a compreender a urgência do tratamento de temáticas negras em todas as áreas do conhecimento, sem distinção.

Cruzamentos

A performance e os estudos da arte negra via corpo, agregam uma gramática que alimentou a arte européia e que, historicamente, por ela foi negada. Partindo desse lugar, os cruzamentos epistemológicos euro/africanos formam dissonâncias importantes que são revistas pelo pensamento de Léopold Sèdar Senghor (apud Diop, 2011). Assim como ele afirma “a emoção é negra como a razão helena”⁸, de maneira semelhante, a arte africana pode ser entendida pelo que nos diz Diagne (Ibdem): “a emoção é para a obra de arte africana o que a razão é para a estátua helena”⁹. Segundo Diop (2011), o que Senghor quer dizer não é que a arte africana é a negação da razão, nem que a arte européia nega a emoção. Mas mostrar simplesmente, que o africano possui diferentes modos de compreensão sobre a arte, assim como o europeu. Diz ele:

O que apreende o africano que contempla uma obra de arte, é menos a aparência do objeto que a sua realidade profunda, sua surrealidade; é menos seu signo que o seu significado. A água move porque flui, fluida e azul, sobretudo porque ela lava, mas, ainda mais porque ela purifica. Signo e sentido exprimem a mesma realidade ambivalente. (DIOP, 2011, p.177, tradução nossa)

⁸ (apud Diop, ano, p 176, tradução nossa)

⁹ (apud Diop, ano, p 176, tradução nossa)

Tais relações são perceptíveis na obra em performance que suscita essa discussão, cujos conflitos, consonâncias estéticas e conceituais, os sentidos e os significados tomam corpo no estado da ação. Parafraseando Schechener (2006), o evento da performance em sua quase totalidade (a intervenção) é resultado do vitalismo, característico de um estado que podemos chamar de “estado comportamental alterado” - o que, em meus estudos, denomino “escultura de comportamento”:

A performance é escultura de comportamento, cuja potência performativa se sobrepõe à sua materialidade que autoriza a criação de um espaço relacional ou comunicacional com a memória e o presente. Uma ação artística deflagradora de um movimento integrativo, uma materialidade silenciosa, um trabalho sobre si mesmo com superfície aberta, ampla e de fronteiras livres. Uma qualidade efêmera de gestos vitais e simbólicos pensados da imagem social. (BIRIBA, 2015, p.33)

As fronteiras entre a performance art e o pensamento africano nas artes, se configuram como círculo de interjeições peculiares em suas estruturas de pensamento sobre o fazer artístico. Voltando ao discurso em primeira pessoa, posso arriscar e afirmar definitivamente mais uma vez, que o pensamento contemporâneo nas artes do mundo ocidental bebe no pensamento africano negro tradicional. Sendo assim, será a arte contemporânea, um retorno às suas origens? A lógica da desconstrução formal para se chegar ao conceito que a obra de arte contemporânea provoca, pode ser a ponte dessa interlocução? Dominique Biakolo Komo (2018, p.174, tradução nossa) afirma que:

Se o negro parece ser regido por uma mentalidade pré-lógica, isto é porque ela está instalada no coração da realidade e não em sua superfície. A ciência como sublinha Bergson, se aplica ao conhecimento da superfície do real e da matéria. No entanto a essência do real não é a matéria, mas a vida, o espírito, a energia espiritual.

A *performance art* bebe indubitavelmente nessa fonte de saberes, o que pode ser perceptível enquanto estado de presença e plenitude do performer diluído em sua obra. A sua natureza intuitiva é a própria realidade ampliada, revivida, uma espécie de materialização de forças e emotividade. A performance é também centro de energia vital concentrada, que posta em dinamismo, dissipa, contagia, transforma e “evolui” tanto o performer, como a sua audiência. A performance é um estado real e objetivo. Ainda que poético, é uma forma de intervir do ser social em uma ação, pois permite realizações em todos os domínios. Notadamente, os domínios das artes resultantes de um certo estado de espírito e de sensibilidade.

Na performance negra e, na singularidade da “negritude” nela contida, há uma africanidade real, viva e presentificada - que é bem mais real do que a própria realidade. É

um "ser negro", um "pensar negro" e também um "agir negro" ao mesmo tempo, em ação contínua entre a arte e a vida. Por provocar uma discussão sobre o conceito de "negritude", abre passagem para um outro campo perceptivo sobre arte negra além da "mística conservadora" da diáspora "afro-atlântica".

A performance Negra insurge na cena contemporânea, sobretudo para denunciar o racismo estrutural impregnado na sociedade. Mas, também se situa nesse contexto afirmando sua "continuidade histórica e a descontinuidade poética". Continuidade histórica, revelando o que foi omitido pela história oficial branca. Descontinuidade poética, como desconstrução do estigma depreciativo sobre a produção do conjunto da sua arte.

Corpos em Tese

Por se tratar de um trabalho acadêmico construído por doutorandos, a Performance "Mancha de Dendê Não Sai ou Banco Não Tem Encosto" - criada como resultado de "corpos em teses" - revela um outro estado da arte e da pesquisa em arte: um estado de lugar "marginal", um sentimento de pertencimento, de estranhamento e auto-questionamento ao mesmo tempo.

O problema de uma tese para uma linha de pesquisa em processos criativos em Artes Visuais é geralmente extraído de inquietações que vão além do diletantismo estético pessoal. Quando não, da incansável busca de um tema, de uma hipótese, de um problema e de métodos. Nesse particular *Wok in Progress*, a provocação do orientador/professor para esse inusitado encontro foi exaltada por um "comando-didático"¹⁰ procedimental - preparado para gerar, muito mais dúvidas que certezas. E foi assim direcionado ao doutorando: "Eu sou a tese"; "Eu sou o meu objeto de pesquisa"; "Eu integro um corpo coletivo"; "Eu sou parte do corpo social"; "Eu construo o cotidiano ordinário onde habito"; "Eu sou o meio das encruzilhadas estéticas e epistêmicas, sensíveis e inteligíveis"; "Eu sou o alvo dos olhares"; "Eu sou o toque sensível de todos os corpos circulantes que toco e que me tocam"; "Eu me reconheço nestes corpos tanto quanto reconheço estes corpos em mim".

"Mancha de Dendê Não Sai ou Banco Não Tem Encosto" é mais que uma manifestação artística performativa. É uma manifestação de sentidos, sentidos de memória, de história, sentidos de saberes, de saberes que pouco transitam nos espaços da arte na

¹⁰ Este comando é utilizado como estratégia didática nas aulas de Metodologia da Pesquisa e Estudos Aprofundados da Performance, como estímulo para descobertas sobre questões que muitas vezes estão subentendidas, ocultas ou escondidas nos projetos de pesquisa.

universidade, sabres afro brasileiros, religiosos, gastronômicos, filosóficos, etc. É um instante de um impermanente e contínuo processo de construção de um pensamento "empírico" com legitimidade "científica", é uma obra *in progress*, (Cohen, 2006). É também, o posicionamento de corpos políticos em um mergulho recíproco, intenso, cujas teses e pesquisadores se tornam únicos, imersos em si mesmo.

Essas performances são teses situadas entre a escrita e a ação, entre a defesa e o ataque, entre questões e pressupostos, entre o fundamentalmente científico e o essencialmente poético. Um evento do corpo negro, que alimentado dos desejos que lhes foram castrados, proibidos, escondidos e negados, exalam o "odor fétido" da história escravista: marcada de corpos escravizados, mesclados ao perfume das essências de liberdade.

A pedagogia da performance aqui tratada, entende que a performance negra, inevitavelmente, instaura um estado de auto conhecimento e de "consciência ampliada" sobre a negação das identidades negras. Entre as mudanças cognitivas, os embates teóricos e o envolvimento criativo e estético repercutido no êxtase ritualizado do corpo, as próprias reflexões e a auto crítica são construídas no reencontro com outros campos do conhecimento.

Os cruzamentos metodológicos - tais como: o encontro de processos visuais, a atmosfera criativa, as histórias vividas e o momento do êxtase estético e performático vivenciados nessa experiência - constituem percursos de incertezas revelados e "descristalizados" de uma memória que parecia imutável. Nesse trajeto investigativo, pessoal e coletivo, e na busca de cruzamentos de conhecimentos e sentidos provocados com o deleite artístico surge mais uma questão: como reformular as práticas relativas à arte e à educação, tomando o corpo como veículo de traumas e marcas colonialistas e escravistas, que inevitavelmente são acessadas da memória? Longe de ser uma seção terapêutica, ou uma possível "auto-psicanálise", a performance é de fato um campo de experiências expandidas da arte e de inimagináveis descobertas, surpreendidas do "atelier interior".

Conclusão

Os trabalhos artísticos pedagógicos aqui tratados, entre tantos outros, são tentativas e estratégias acadêmicas para repensar a formação do estudante, oferecendo oportunidades de convivência com aquilo que lhe foi negado. Uma tentativa de recuperar a

história do povo negro, do “epistemicídio”¹¹ implementado nos centros de produção de conhecimento e nas universidades.

Os fóruns de arte negra, palestras, mesas de debates, rodas de artistas, intervenções arte educativas em comunidades, mostras de performance negra, exposições de artistas negros, teses de doutorado, dissertações de mestrado, pesquisas de iniciação científica, monografias do Curso de Especialização em Arte Educação e projetos de extensão formam um conjunto de ações importantes, no cenário da Escola de Belas Artes da UFBA. Estes projetos têm como objeto de pesquisa a arte negra, suas implicações culturais, educativas, estéticas, conceituais, sociais e políticas. Um grande número de atividades que pode ser interpretado como incoerência, quando referidos às questões aqui reclamadas. Mas, de fato, falta muito para minimizarmos as desigualdades no ensino superior.

As ações relacionadas no parágrafo anterior fazem parte de um trabalho de inclusão que, de certa forma, é construída conjuntamente entre estudantes, professores e artistas com apoio intenso da direção Escola de Belas Artes - de forma mais ampla e efetiva, em resposta à uniformidade curricular de bases majoritariamente eurocêntricas. Saliento que estas ações refletem em outros espaços, provocando novas reflexões, o que tem contribuído com os avanços nos processos de reconstrução da educação superior de um modo geral.

Muitos destes projetos demonstram as lacunas que ainda necessitam ser preenchidas, principalmente nos cursos de graduação - bacharelados e licenciaturas, como também na educação básica. A arte Africana, Afro-Brasileira, Indígena e Popular ainda não compõe a grade dos componentes curriculares. Refiro-me particularmente à da Escola de Belas Artes da UFBA, por conhecimento de causa. Mas, é importante lembrar que estamos na cidade de Salvador BA - a "Roma Negra".¹²

O que mais nos chama a atenção é ter que se criar leis para a obrigatoriedade de estudos sobre a nossa própria história. Isso demonstra as políticas excludentes que são resultado do "racismo estrutural" e "conjuntural", conforme aponta Silvio Almeida¹³:

¹¹ termo cunhado por Boaventura de Souza Santos

¹² Segundo dados do IBGE acessados em 04/072020: <https://bahiaeconomica.com.br> Com uma população Em 2017, 8 em cada 10 moradores de Salvador eram negros, ou seja, se auto declaravam de cor preta ou parda, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua), do IBGE. Os negros (pretos + pardos) somavam 2,425 milhões, ou 82,1% das 2,954 milhões de pessoas que viviam na cidade naquele ano. Por isso mesmo, além de capital da Bahia, Salvador tem o posto de capital negra do país

¹³ Silvio Almeida é Advogado, professor universitário e doutor em Filosofia e Teoria Geral do Direito pela USP - depoimento sobre: O QUE É RACISMO ESTRUTURAL? Em

O racismo estrutural constitui as relações como padrão de normalidade, uma forma de racionalidade, de normalização das relações, de ações conscientes e inconscientes. Um modo de estrutura social como funcionamento normal da vida cotidiana, focado na economia, política e nas subjetividades [...].

Considerando as discussões trazidas neste ensaio, o que foi apresentado partiu de inquietações e cobranças históricas sobre a exclusão do pensamento africano na universidade. É por tais motivos que reconstruir o pensamento artístico e o papel da arte na sociedade, repensar a formação do artista em pleno Séc. XXI, requer mudanças sistemáticas nos conteúdos abrigados nas disciplinas dos cursos de artes. Os esforços despendidos nessa jornada seguem cada vez mais atuantes e com maior aderência de professores e estudantes, conscientes dessa lacuna histórica.

Referências:

- ALMEIDA, SÍLVIO L. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.
- BISPO, Alexandre Araújo; LOPES, Fabiana. *Presenças: A Performance Negra Como Corpo Político: O Corpo Negro Invade Espaços Simbolicamente Interditados*. Revista Bazar. Rio de Janeiro: Ed. Bazar, (p 106-112), Abril. 2015.
- BIRIBA, Ricardo B.; MELO, Maria Cristina de S. *Performance Negra: Corpo, Memória e Poéticas Contemporâneas*. IN: José Albio Moreira de Sales, Bruno Miguel dos Santos Mendes da Silva (Orgs.). *Arte e tecnologia e Poéticas contemporâneas*. Fortaleza: UECE, 2015.
- COCCHIARALLE, Fernando. *Quem Tem Medo da Arte Contemporânea*. Recife: Ed. Fundação Joaquim Nabuco, 2006.
- DIOP, Babacar Mbaye. *Critique de la Notion D' Art Africain: Approches Historiques, Ethno-Esthétiques et philosophiques*. Paris: Ed. Connaissances et Savoirs, 2011.
- KOMO. Dominique Biakolo. *Le Vitalisme Bergsonien et sa réception africaine, essai de critique théorique et contextuelle*. *Revue Mosaïques - Le contexte: Approches transdisciplinaires*. Paris: Université de Marone; *Éditions des archives contemporaines; hors-série*, nº 4, (p.167- p. 185), Juillet. 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=PD4Ew5DIGrU> e Conferência sobre a História da discriminação racial na educação brasileira em: https://www.youtube.com/watch?v=gwMRRVPI_Yw acessado em 06/07/2020.

LIMA, Marcelo Carneiro. *Música-Video, uma Experiência Trans-sensorial*. IN: I Simpósio de Pós-Graduandos em Música. 08 a 10/11/2009. Anais_Rio de Janeiro, Nov. 2010, (p 1064 -1071).

MIGNOLO, Walter D.; GOMÉZ, Pedro Pablo. *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogotá: Ed.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015.

MUNANGA, Kabenguele. *Arte Afro Brasileira: O que é, Afinal?* IN: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Adriana; MESQUITA, André (Orgs). *Histórias Afro Atlânticas*, Vol.2, (p 113-124) São Paulo: MASP 2018

SCHECHNER, Richard. "O que é performance?". IN: *Performance studies: an introduction*, 2ª edição, New York & London: Routledge, 2006. (p. 28-51)

SANTOS. Boaventura de Souza. *O Fim do Império Cognitivo: Afirmação das Epistemologias do Sul*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.