



CHAMADO À NÃO-HUMANIDADE: UMA ANÁLISE SOBRE RACIALIDADE E GÊNERO A PARTIR DA PRÁTICA EM PROCESSO CRIATIVO

CALL TO NON-HUMANITY: AN ANALYSIS OF RACIALITY AND GENDER FROM THE PRACTICE ON THE CREATIVE PROCESS

Jaíne Muniz Barcelos¹
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

RESUMO

A partir da elaboração e do contexto de criação de um manifesto escrito, intitulado "Chamado à não-humanidade", este trabalho se desdobra revelando os detalhes em que minha atuação como artista e pesquisadora se entrelaçam. Ao abordar a questão da raça e do gênero como elementos centrais para uma discussão que abarca o processo criativo e a história da arte, questiono e problematizo os termos e conceitos predominantes em cada categoria, buscando tensionar seus significados e posições dentro de uma perspectiva da diferença, que não se baseia no binarismo. Ao propor a noção de não-humanidade como contraponto aos princípios hegemônicos que moldam o sujeito moderno-colonial, apresento os meus caminhos de desvinculação dessas categorias, como uma estratégia para redefinir a maneira como me percebo como ser humano.

PALAVRAS-CHAVE

Raça. Gênero. Processo de criação. Não-binário. História da arte.

ABSTRACT

From the creation and context of a written manifesto titled "Call to Non-Humanity", this work unfolds, revealing the details in which my role as an artist and researcher intertwine. By addressing the issue of race and gender as central elements for a discussion encompassing the creative process and art history, I question and problematize the prevailing terms and concepts in each category, seeking to challenge their meanings and positions within a perspective of difference that does not rely on binary thinking. By proposing the notion of non-humanness as a counterpoint to the hegemonic principles shaping the modern-colonial subject, I present my paths of disconnection from these categories as a strategy to redefine how I perceive myself as a human being.

KEYWORDS

Race. Gender. Creation process. Non-binary. Art History.

¹ Mestranda em Artes no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, (UERJ). Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo, (UFES). Aluna. Rua São Francisco Xavier, 524, bloco E, sala 11.007 - 11º andar. Maracanã - 20.550-010 - Rio de Janeiro - RJ. E-mail: jmunizbarcelos@gmail.com. Lattes ID: <https://lattes.cnpq.br/4501249453903649>. Rio de Janeiro, Brasil.



Introdução

Assim como em qualquer campo de produção dentro de um sistema capitalista, o sistema da arte é composto por uma série de estruturas que favorecem a ascensão de uma parcela muito pequena da sociedade. No Brasil, país colonizado e fundamentado no processo de escravização, as estruturas de poder beneficiam a manutenção da supremacia branca cisheteropatriarcal em detrimento da população negra, indígena e dissidente de gênero, que é considerada e tratada como a base desse sistema.

A história da arte branca europeia, que é ensinada como parte do currículo na educação brasileira, sempre evidenciou o lugar de destaque ocupado pelas pessoas que fazem parte dela, excluindo aquelas que não se encaixam em seu status. Durante o modernismo brasileiro, a cultura negra foi amplamente representada por uma parcela burguesa, que seguiu o projeto moderno colonial ao retratar o Brasil como uma terra "de todos", miscigenada e berço da democracia racial, ignorando as contradições da base da estrutura social. Atualmente, o movimento de discussão nas artes que busca uma prática decolonial tem resgatado os artistas negros atuantes nessa mesma época e que foram excluídos do debate sobre a construção da história da arte brasileira. Esse movimento tem gerado uma discussão que questiona os interesses das instituições como espaços de disseminação das questões emergentes contra-hegemônicas, o que tem permitido uma maior presença e circulação de artistas negros, que produzem a partir de seus contextos também na contemporaneidade. No entanto, é importante analisar cuidadosamente esse processo, pois apesar de estarem inseridos, esses artistas ainda precisam lidar com a estrutura do projeto moderno que não foi criada para a presença deles.

Partindo de uma experiência própria como artista, educadora e pesquisadora negra sapatão não-binária, em diálogo com outras pessoas racializadas e dissidentes de gênero, é possível observar uma constituição de parâmetros que segue esse processo de inserção e os discursos que permeiam obras e espaços distintos. O presente trabalho reúne uma discussão teórica, via prática vivenciada, que permeia a escrita e



os desdobramentos possíveis de um processo criativo no desvencilhamento das categorias apontadas pela obra “Chamado à não-humanidade”¹ (Imagem 1), texto escrito em 2022 e performado no Museu de Arte do Espírito Santo em Fevereiro de 2023.

Por entender a humanidade branca-hétero-cisgênera como a categoria que define as formas de se organizar social, política e economicamente, o Chamado se apresenta como uma escrita que propõe um encontro com aqueles que também se identificam como parte da negação dessas categorias, a fim de ser um espaço dialógico para a construção de outras possibilidades de organização e expressão da vida social e econômica.



CHAMADO À NÃO-HUMANIDADE

SOMOS VAZIOS DE SENTIDO SE NOS TORNAMOS COMPLACENTES
COM SEUS MOLDES DE CATEGORIZAÇÃO DA NOSSA EXISTÊNCIA. -
ENQUANTO NOS FAZEM ACREDITAR QUE ESSA É A ÚNICA SAÍDA.

existe aqui, neste chamado, a fenda temporal que abre espaço para uma
denúncia contra um modelo artístico que não contempla as pessoas pretas
que tem no cerne de suas criações a abstração radical como condutora.
fora das representações, fora do gênero, fora do racial, fora do humano.

caminhando em direção ao opaco, são essas pessoas que encontram o
mistério.

pois então,
as nomenclaturas vigentes: arte afro-brasileira, arte negra - não mais
servirão

O DELÍRIO PARTE 1 - "ONDE ESTÁ A LIBERDADE DE NOS TORNARMOS QUALQUER COISA QUE A BRANQUITUDE PARECE TER DE SOBRA?"

o mito negro paira no ar adentrando seu inconsciente - na oposição do que
te fizeram acreditar, está a impossibilidade do ser,
humano, branco.

a raça se encontra em ruínas - se me comprometo com ela, me transformo
em escombros

observe as armadilhas
equiparar-se à liberdade do branco - onde isso nos levará?

COM O DELÍRIO, A DESILUSÃO. PARTE 2 - A LIBERDADE HUMANA APRISONA

a prosperidade humano-branca se assemelha às nossas amarras.

a ascensão à espécie homo sapiens não irá te salvar pois seu destino é o
embranquecer.

a raça se encontra em ruínas - se a deixo, posso transmutar em imensidão.

PROCURA-SE ESPAÇOS ENTRE AS PALAVRAS, ENTRE RACHADURAS NO
FUNDO DO MAR, ENTRE FEIXES DE LUZ DO SOL QUE ATRAVESSAM A
COPA DAS ÁRVORES

onde podemos viver?

nega-se a humanidade na procura por construções de outras
manifestações de vida no planeta Terra
e para além dele.

ABANDONE O FETICHE DA MODERNIDADE.

DESFAÇA SEU CORPO EM POEIRA

Imagem 1. Texto do Manifesto "Chamado à não-humanidade"

Eu sou o precipício, o chão que cede e o próprio abismo

Tendo crescido e convivido em ambientes majoritariamente brancos, a marca da minha cor, apesar de ser uma impressão visual da diferença em relação aos outros ao meu redor, nunca havia sido apontada diretamente para mim até enfrentar o primeiro episódio de racismo do qual tive consciência aos 16 anos de idade. O que consta em minha certidão de nascimento me declara como parda, portanto "negra" nunca foi uma palavra usada para me descrever, sendo considerada uma ofensa.



Neusa Santos Souza, autora de “Tornar-se Negro”, discorre sobre o mito negro, afirmando que a produção de uma fala ou discurso, verbal ou visual, sob a racialidade preta tem o propósito de “produzir o ilusório, negar a história, transformá-la em natureza” (2021, p. 54). Ao permear o inconsciente de brancos e negros, o mito se estabelece de forma que a identificação, característica do mito, se rompe impondo a marca do insólito, do diferente e, quando adotado pelo negro como verdade, cabe a ele próprio a vanguarda da luta para desfazê-lo, assumindo o papel de sujeito ativo, lugar de onde se alcança uma verdadeira libertação.

Longe de generalizar ou naturalizar a questão da similaridade de experiências entre pessoas negras, aponto este problema como o condutor da escrita do Manifesto partindo do que reconheço de mim numa esfera maior, entendendo o problema da racialidade na construção de identidade e de autonomia física e psíquica de si e do outro que se instaura na sociedade brasileira. Durante minha graduação em Artes Visuais, iniciei uma produção movida para discutir as questões latentes da minha pele, absorvida pela racialidade compulsória que fazia minha existência ser uma constante busca pela incógnita do ser negra. O “Chamado à não-humanidade” provém de um movimento em meu processo de criação, no qual abandono a racialidade como tema central de meus trabalhos, compreendendo que, ao assumir essa posição e narrativa, eu adoecia e me dispunha a ficar à mercê das maquinações e armadilhas causadas pelo colonialismo que tem como um de seus objetivos aniquilar as subjetividades pretas.

Em 2019, realizei a performance em vídeo “quantas vezes quis morrer quando não pude falar?” (Imagens 2 e 3) enquanto estudava o texto “A máscara” de Grada Kilomba e investigava a história da escravizada Anastácia³. Para a performance, criei um adereço para usar no rosto, que lembrava as máscaras de tortura impostas aos escravizados como forma de impedimento da fala. No vídeo, uso a máscara enquanto cavava com uma pá uma cova rasa do meu tamanho e, antes de deitar-me no chão, me livrava do adereço. Minha amiga e parceira de trabalho, também performer, Ysa Ferreira, participou da ação cobrindo-me com a terra que eu havia retirado do solo, deixando apenas meu nariz e boca descobertos.



Imagens 2 e 3 - Still da vídeo-performance “quantas vezes quis morrer quando não pude falar?” (2019). Filmagem: José Lourenço. Fotografia: Pablo Vieira

Num processo de psicoterapia em 2020, relatei a construção dessa performance para a minha psicóloga, quando ela me questionou sobre o motivo de eu ter optado por me enterrar. Antes de explicar o contexto de pesquisa que me levou a desenvolver a



performance, recordei a sensação sensorial de meu corpo sendo coberto de terra durante a ação. Colocar meus silêncios debaixo da terra me levou a um estado de completa serenidade, onde o peso do solo que me envolvia se tornou um conforto para o meu corpo.

Ter optado por recontar essa performance de um lugar de experiência atravessada pela ação modificou a percepção que eu tinha tanto sobre o meu trabalho quanto sobre as narrativas construídas em torno da discussão do silenciamento causado pelo racismo que a performance evoca. É no lugar da experiência e da marca no corpo, na inscrição de um pensamento, que uma outra história se desdobra além das narrativas da violência, sendo um diálogo do tempo presente, comunicado por uma pessoa viva, que insere seu significado dentro de uma percepção epistêmica, que tem a imagem do corpo como oralitura. Leda Maria Martins (2021) chama tal experiência de corpo-tela. Para a autora, uma imagem é um convite a ver e a escutar, pois ambos revelam a formação e o registro de imagens. Em diálogo com Bosi, Martins desvela que

os sons e as palavras, como expressão, 'trazem ainda em si marcas, vestígios ou *ressoo* de uma relação mais profunda entre o corpo do homem que fala e o mundo de que fala', e a imagem, como signo, vem marcada, 'em toda a sua laboriosa gestação, pelo escavamento do corpo (Martins, 2021, p.78).

Hoje, minha fala orienta a interpretação desta performance, pois suas imagens foram influenciadas pela autopercepção de insuficiência causada pelo silenciamento que me cercava quando foram criadas. Compreender que essa forma de me construir e de produzir como artista foi moldada por um sistema que busca anular existências e subjetividades negras me confrontou com a mentalidade gerada pela plantação cognitiva, conforme definido por Mombaça⁴. Acredito que o convite à escuta presente nas imagens de Martins e a ampliação da percepção sensorial, tanto visual quanto corporal, são maneiras de desafiar o pensamento da plantação cognitiva, tanto para o artista quanto para o espectador, pois meu corpo sob o solo não representa nem representará a morte, mas sim a entrega.



Diante disso, proponho refletir sobre a imagem que transmito como emissora e como receptora, e como interpreto uma imagem que também é um corpo, respeitando todas as nuances presentes nessa "paisagem de saberes" (Martins, 2021, p.78). Ao contrário de buscar iniciar um movimento ou servir como tema de um discurso único, a escrita proposta surge primeiro como uma afirmação de emancipação pessoal ao abandonar a racialidade como um marcador da minha existência e da minha produção, e secundariamente como uma oportunidade de diálogo com experiências que se identificam com o seu conteúdo. Por meio deste manifesto, destaco o que chamarei de categorias identitárias da classificação colonial aniquiladora, por meio de termos como representação, gênero, raça, humano, arte afro-brasileira e arte negra, e os diferentes usos institucionais dessas terminologias, criando uma tensão entre suas verdades estabelecidas e os contrapontos mencionados, como fenda, ruínas, abstração, opaco, escombros, armadilhas e poeira.

Compreender o lugar do presente e a construção do aqui e agora torna-se necessário nesse percurso indicado pela própria prática artística, pois são eles que orientam a trajetória de um dos aspectos que me leva a questionar precisamente o significado da nomenclatura "negritude" como algo que carregamos com orgulho e propriedade. Nos autodenominarmos negros não nos remete à África, apenas nos limita a uma mistura de características, traços e cores, que não nos identifica como indivíduos pertencentes a um território de origem. A racialidade como uma construção narrativa de si mesmo é uma falácia a ser desmentida.

Lidar com o precipício é um ato de coragem

Em seu trabalho "Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia", Kabengele Munanga explora as origens do racismo, ampliando a compreensão histórica do surgimento da discriminação racial (Munanga, 2004, p.01). Inicialmente, com o avanço das viagens exploratórias realizadas pelos colonizadores europeus e seus subsequentes encontros com os nativos das terras descobertas, houve uma tentativa de classificar esses indivíduos considerados estranhos pelos europeus. A partir disso, surgiram discursos que visavam estabelecer uma separação



entre o europeu e o "outro" desconhecido, favorecendo a continuidade da dominação. Na história do Cristianismo, a narrativa sobre o mundo derivava da teologia com a história dos Três Reis Magos, ou com o mito bíblico de Noé e seu filho Cam. A partir do século XVIII, o iluminismo surge para "lançar luz" sobre a escuridão do desconhecido que era considerado estrangeiro e oposto às crenças cristãs, por meio de estudos sobre classificação baseados na exploração de espécies animais e vegetais. Inicialmente, a cor da pele foi usada para estabelecer as separações. Um século depois, critérios morfológicos foram empregados para definir as classificações, facilitando a justificação para a realização de experimentos e estudos científicos em pessoas escravizadas, abrindo caminho para diversas atrocidades. A classificação da humanidade resultou em uma hierarquização das raças que associavam características biológicas a qualidades psicológicas, morais, intelectuais e culturais, dando origem ao racismo por analogia.

Com o avanço dos estudos e das pressões de diversas áreas científicas para desvendar e procurar evidências sobre a origem da humanidade, as prerrogativas dessas classificações raciais foram se diluindo e perdendo a força, apesar de ainda serem perpetuadas no imaginário de grande parte da população mundial. Partindo de uma análise próxima das relações sociais e interpessoais, que podem ser avaliadas como traduções dos comandos da trama que rege a branquitude, aponto o problema do pensamento ocidental como uma devolução à própria branquitude, que também precisa ser racializada em assumir o papel da discussão racial, por ser através dela que se constrói a marca maior da diferença. Maria Aparecida Silva Bento comenta em *Branqueamento e branquitude no Brasil* que o olhar do europeu diante das populações africanas e indígenas no período colonial "transformou os não-europeus em um diferente e muitas vezes ameaçador Outro" (Bento, 2022, p.34). Isso porque criou um mito do "outro", principalmente do "outro racial", para justificar o tráfico de pessoas dentro de um regime escravocrata e utilizá-lo como prerrogativa para perpetuar uma violência sistêmica a essa população até os dias atuais.

A partir disso, nota-se um processo de avanço e retrocesso causado pela branquitude em uma ideia de universalidade, que busca garantir um poder imaginário que nem



mesmo se sustenta em uma investigação da própria origem humana. Ao criar uma barreira de proteção entre as discussões sobre as desigualdades raciais e ao se recusarem a admitir seus próprios obstáculos nesse mesmo processo, os brancos estabelecem um pacto de negação da problemática, ao mesmo tempo em que implicam as pessoas negras na responsabilidade de assumir esse debate, porque elas foram as pessoas escravizadas.

Em sua obra "Crítica da Razão Negra", Achille Mbembe destaca que o inconsciente racial presente na política negra contemporânea tem suas raízes nos eventos do século XIX, os quais rotularam a África como primitiva e selvagem em sua forma de existir. Além disso, ele ressalta a construção da noção de "negritude", criada para ser um conceito natural e histórico que impede o sujeito racial de se auto reconhecer e ter consciência de si mesmo. As expedições exploratórias que acompanharam a expansão colonial europeia desempenharam um papel significativo na formação de uma visão primitivista das comunidades africanas, gerando estigmas em torno de práticas rituais como o canibalismo e ódios ancestrais.

Desse modo, ocorreu um esvaziamento das práticas e tradições desses povos, sempre relacionado às suas práticas rituais, que se entrelaça à hipótese que Bento argumenta, sobre o medo branco ser a essência de toda a relação que o próprio cria com o negro. O medo branco está ligado a uma forma de construção do Outro a partir de si mesmo, uma forma de paranoia causada por um medo desconhecido que gera uma reação violenta. O medo do diferente e, em certa medida, o medo do semelhante a si próprio nas profundezas do inconsciente (Bento, 2022, p.07). Medo de ser quem se é, e de lidar com os mistérios que envolvem a vida e o que não é inscrito pela vida.

Ter consciência do processo de racialização como um processo que não diz respeito a nós, pessoas negras, transfere as energias do que é preciso e importante a ser exaltado no que produzimos nas inúmeras instâncias de atuação da vida. Enquanto procuramos por pertencimento em cima de uma história que não é a nossa, se apropriando de uma nomenclatura fabricada para nos manter às margens, compactuamos com um discurso que tem, em sua gênese, a rejeição da humanidade



para nossos corpos. É no movimento da própria vida que vamos entrando em contato com os diversos reconhecimentos ainda por vir. E estar em movimento no contra-fluxo do que parece ser sólido, é procurar por liberdade.

Nada existe

Ao elencar a questão do medo branco, destacando-o como um dos principais impulsionadores do comportamento da branquitude em várias esferas sociais, incluindo a história da arte, percebo a branquitude como um problema contemporâneo, intrinsecamente ligado à construção da racialidade que contribui para a desumanização tanto da representação quanto da participação de pessoas negras no âmbito artístico. A história da arte branco europeia, como comenta Kleber Amancio - que acessamos como currículo na educação brasileira e que tem seu espaço narrativo nas mãos de quem é neutro e universal, dotado de humanidade: a branquitude (Fanon, 1952, apud Amancio, 2021, p.29) - sempre demonstrou o lugar de prestígio ocupado por este grupo nas relações sistêmicas, sendo excluídas práticas que não condizem com tal estrutura, tradicionalmente formada:

O cânone histórico [da História da Arte Brasileira] foi construído por uma sucessão de narrativas em que a sobressalência de artistas [brancos] é o grande fio condutor. Da “Missão Artística Francesa” de 1816 ao neoconcretismo, passando pelo modernismo [paulista] da semana de 1922 (...). Ao mesmo tempo, as epistemologias eurocentradas, largamente utilizadas na construção dessas mitologias, costumeiramente tem se furtado a reconhecer complexidade nas produções de artistas [negros], seja pelo silenciamento ou pela criação de categorias de análises outras em que o efeito colateral inerente seja a subalternização do objeto investigado (Amancio, 2021, p. 29).

Retomando a questão do medo branco para discutir as questões de leitura e objetificação das imagens e dos trabalhos de pessoas negras nas artes ao longo dos anos, parto da reflexão de que o medo gerado pela branquitude está ligado às normas estabelecidas pelo cristianismo, que estabelece um formato patriarcal nas civilizações europeias, as mesmas que colonizaram as Américas e a África. Ou seja, os países europeus que participaram do expansionismo colonialista carregavam um conjunto de pensamentos e posturas que, além de promover a ideia de poder relacionada à expansão territorial e ao comércio, reprimiam tudo o que era contrário à sua norma,



especialmente no cerceamento dos corpos, que é central nas culturas que entraram em contato em termos de práticas e saberes. Ao se deparar com povos e civilizações que prosperavam em seus locais de origem sob outros modos de pensar e viver, os europeus agiam com violência, pois a localização e a cultura desses povos iam contra as normas do patriarcado cristão. Essa violência ainda mantém um desejo subjacente em suas ações, que surge também a partir desse encontro, que é o desejo de liberdade das amarras do patriarcado. Surge então um fetiche do branco por essa violência, já que, incapaz de se livrar do que o condiciona, irá suprimir os próprios desejos, dando lugar ao prazer pelo estado de sofrimento do Outro.

Para argumentar sobre o problema da racialidade, que aparece neste trabalho como o tema que desencadeia as outras discussões levantadas, concordo com María Elvira Díaz-Benítez ao afirmar que a raça é performativa, assim como todas as categorias que envolvem a noção de humanidade.

Essa noção, a de performatividade, instiga a pensar a conformação do sujeito racial. A raça é performativa porque é um ato ou um conjunto de atos reiterativos que criam o que nomeiam. Raça é, assim como sexo e gênero para Judith Butler, uma construção discursiva de atos reiterativos que produz corpos e subjetividades. A raça existe dentro de marcos regulatórios rígidos que são disciplinas, diria Foucault, o que no limite significa dizer que a raça atua como uma prática disciplinar que dá marco de possibilidade a subjetividades e corpos. Assim, humilhação e violência atuam como atos ou disciplinas reiteradas que têm como objetivo fazer raça, sendo exercidos dentro de marcos rígidos da norma e funcionando como modos de sua perpetuação, o que também implica práticas estatais como modos de governança. (Díaz-Benítez, 2021, p.10)

É a partir disso que discuto a maneira como artistas negros e não conformantes de gênero atuam e são aceitos dentro de um sistema, quando tanto a performatividade de seus corpos quanto a leitura de seus trabalhos são condicionados a passarem pelo jugo da racialidade. Ao receber impressões e comentários a partir da exibição da vídeo-performance de “quantas vezes quis morrer quando não pude falar?”, pude perceber a forma como meu trabalho sempre passava pelo crivo da violência racial, como se minha ação performática fosse uma entrega à morte que essa violência provoca.



Direciono esse problema tanto para os artistas quanto para a interpretação social desses trabalhos, questionando de que forma somos condicionados a uma leitura que desumaniza esses corpos. Por que fazemos essa interpretação e com que objetivo perpetuamos a noção de raça e gênero, mesmo que isso cause danos às nossas vidas?

Ao desenvolver esse pensamento, relaciono-o a um modo de agenciamento da maneira como nós, artistas negres e transexuais conseguimos acesso ao sistema da arte regido pela branquitude, sobretudo capitalista. Ao discutir sobre o aspecto raça, Neusa Santos Souza irá discorrer sobre a ascensão social do negro atribuindo-a a um processo de embranquecimento. A partir de suas análises, entrevistas e estudos, a psicóloga aponta que a única forma que pessoas negras podem alcançar uma ascensão de classe é a partir da assimilação e da conciliação de suas ações a padrões que definem a branquitude. É necessário então passar pelo processo de subscrição da violência fetichista como parte inerente de sua narrativa para tornar-se um deles e finalmente elevar-se a sua categoria.

O mesmo pode ser dito em relação ao aspecto da sexualidade, que, para além da raça, imprime uma diferença que desafia o próprio patriarcado definido a partir da alteridade direcionada à mulher. O movimento feminista tem levantado diversos discursos que incluem a discussão sobre gênero e raça, especialmente ao interseccionalizar os debates. No entanto, toda e qualquer afirmação sobre a categoria mulher também será sempre um confronto contra a cisgeneridade masculina, o que implica em algum modo subscrever a posição do outro-homem.

A não-binaridade está no ponto além do limite combativo quando partimos de um lugar da negação como forma de condução da vida. A percepção da armadilha cognitiva é apreendida quando sabemos que tornar-se outra definição de nós mesmos não é possível, pois a marca da diferença existe em nossa imagem, redatora da nossa expressão e alvo mais fácil de apontamentos. O abnegar das categorias delimita os lugares possíveis de ascensão disponíveis para a existência humana. De acordo com



a lógica ocidental, se não nos adequamos a nenhuma dessas categorias, não há como alcançarmos lugar algum ou sermos nada. Porém, é nesse nada, nesse entre o binário, que acredito existir a fração de possibilidade presente em uma observação sobre o fluxo da vida em movimento no ocidente, que nos impele a construir definições para tudo que é vivo.

A própria base cristã que estabeleceu o patriarcado e sua influência no mundo é responsável pela nossa percepção da morte no ocidente. Os rituais fúnebres e despedidas da vida, herdados do Cristianismo, são representações de luto que parecem manter um senso de controle sobre os que partiram. Lembro-me de quando, ainda criança, disse à minha mãe no velório da minha avó que não era necessário chorar, pois ela já não estava mais presente. Assim, deixar ir também é uma forma de morrer, pois as definições já carregam consigo sentenças de morte, e por isso não mais se sustentam, não mais existem.

A morte da fala, tanto no contexto da vídeo-performance, quanto no abandono da racialidade e do gênero pelo manifesto, não é uma morte do corpo, relacionada à negação de ser o que se é, mas a morte de um discurso que não é nosso para ser carregado. Abandonar as definições da raça e do gênero é um processo de aceitar que esses já estão mortos, não como a morte aniquiladora dos corpos produzida pelo racismo e pela transfobia que mata pessoas pretas e divergentes de gênero, mas a morte de suas definições, como um exercício de humanidade. Tais definições só existem porque existe um desequilíbrio na dicotomia que marca os signos das diferenças de seus opostos, por isso compreendemos o branco como bom e o preto como mal, o homem como certo e a mulher como errado.

Dentro de nossa experiência humana neste tempo e lugar, acredito ser necessário viver esses polos, aprendendo como essas forças opostas reagem, pois é no abandono delas que compreendemos como se complementam. Apesar do abandono ser a morte, não significa o fim, mas transmutação. O manifesto, a não-humanidade proposta, é apenas um caminho da não conformação e do encontro com a própria



vida que já circunda essa mesma que vivemos, pois se é difícil quebrar a tensão entre as diferenças e abandonar, que seja proveitoso o caminho da busca pela morte.

Referências

SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro. 1a ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

KILOMBA, Grada. A máscara, Revistas USP, n. 16, p. 23-40, 2016.

CRUZ, Yhuri. Monumento à voz de Anastácia. Projeto Afro. 24 jan, 2022. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/yhuri-cruz/>. Acesso em: 14 nov, 2023.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela. 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. Masp Afterall. São Paulo: 2020. Disponível em: <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao>. Acesso em: Dezembro de 2021.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira. Tradução . Niterói: EDUFF, 2004. . Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasNocoasDeRacaRacismoldentidadeEEtnia.pdf. Acesso em: 12 de Outubro de 2022.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In, CARONE, Iray et al. Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes, 2002, p.25-58.

MBEMBE, Achille. Crítica da razão negra. São Paulo: n-1 edições, 2018.

AMANCIO, Kleber. A história da arte branco-brasileira e os limites da humanidade negra. FAROL – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes – número 24. p.27-38. Vitória: Centro de Artes/UFES, inverno 2021.

DÍAZ-BENITEZ, María Elvira et al. Pensamento negro radical: antologia de ensaios. São Paulo: N-1 edições, 2021.

Notas

¹ <https://naohumana.wixsite.com/jainemuniz/chamado-%C3%A0-n%C3%A3o-humanidade>

² Vídeo-performance “quantas vezes quis morrer quando não pude falar?” (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=rv06zg9dTP4&t=1s>

³ Anastácia foi uma mulher escravizada “que veio do Congo no século XVIII e foi condenada à mordaca pelo resto da vida por lutar contra um homem branco que a violentou sexualmente. Se tornou a ‘escrava santa’ por sua



firmeza, mas refém à uma iconografia colonial.” (Cruz, 2019) A imagem de seu rosto com a mordança foi retratada por Étienne Victor Arago e se tornou um símbolo de sua força canonizada. A escolha do uso do trabalho “Monumento à voz de Anastácia” do artista Yhuri Cruz que refaz o rosto de Anastácia sem a mordança, ao invés da imagem de Arago se apresenta como ponto de ação concreta sobre o que a própria monografia em questão se desenvolve, pois parte de uma preocupação na escolha de quais imagens decido expor e perpetuar no imaginário social.

⁴ “A Plantação descreve aqui um modo particular de agenciar a sujeição negra em favor da reprodução de um sistema produtivo que continua a obra da escravidão na medida que faz coincidir processos de extração de valor com um regime de violência antinegra” (MOMBAÇA, 2020, p. 4).