

★ SOBRE CENAS DE SUJEIÇÃO OU INDAGAÇÕES PARA UMA CENA NEGRA E SUAS URGÊNCIAS

Mônica Pereira de Santana

Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. É professora convidada e co-orientadora no Mestrado Profissional em Artes da Cena, parceria entre a Escola Superior de Artes Célia Helena e a Escola Itaú Cultural. É artista interdisciplinar, com atuação na dramaturgia e literatura, atriz/performer.

Resumo: O artigo reflete sobre o desafio entre performar imagens de sujeição e sofrimento por performers negras, num compromisso com a denúncia e desmonte de situações recorrentes de opressão e por outro lado, como essas representações se integram a um conjunto de narrativas sobre o poder. A artista-pesquisadora articula o pensamento de outras artistas negras do corpo contemporâneas, apontando para reflexões que emergem de suas performances com o pensamento de intelectuais negros radicais como Fred Moten, Denise Ferreira da Silva, Saidiya Hartman. A permanência dessas imagens de sofrimento são encaradas como um tema recorrente da performance negra, dado ao compromisso político e ético dessas obras com a restauração da humanidade subtraída dos sujeitos negros pelas necropolíticas.

Palavras-chave: performance negra; corpo negro; imagens de controle.

À PROPOS DES SCÈNES D'ASSUJETTISSEMENT OU QUESTIONEMENTS POUR UNE SCÈNE NOIRE ET SES URGENCES.

Resumé: L'article réfléchit sur le défi entre la représentation d'images de sujétion et de souffrance par des interprètes noirs, dans un engagement à dénoncer et démanteler des situations récurrentes d'oppression et, d'autre part, comment ces représentations sont intégrées dans un ensemble de récits sur le pouvoir. L'artiste-chercheuse articule la pensée d'autres artistes contemporains du corps noir, pointant les réflexions qui émergent de ses performances avec la pensée d'intellectuels noirs radicaux tels que Fred Moten, Denise Ferreira da Silva, Saidiya Hartman. La permanence de ces images de souffrance est vue comme un thème récurrent de la performance noire, compte tenu de l'engagement politique et éthique de ces œuvres avec la restauration de l'humanité soustraite aux sujets noirs par la nécropolitique.

Mots-clés: performance noire; corps noir; images de contrôle

Hoje é dia 8 de junho de 2023. Da finalização deste artigo, passando por sua revisão, ajustes, publicação e até o momento de sua leitura, essa imagem que vou descrever já terá se tornado notícia velha, pão requeimado. Contudo, certamente, seu caráter precípuo não suplanta o fato de que a cena se repetirá com alguns componentes diferentes, mas o conteúdo se repetirá. Ele é tão perene quanto a invenção da América. No noticiário de hoje vi um jovem negro sendo carregado por dois policiais. Ele tinha os braços algemados para trás, os pés amarrados. Era pela algema, de bruços e pelos pés. Não vemos seu rosto. Um quadro de Debret em movimento e contemporâneo compartilhado à exaustão com frases de indignação – porque é o sentimento que nos provoca: repulsa, indignação, vergonha, desconforto. Vi a imagem por breves segundos, fechei imediatamente e não cedi ao impulso de postar algo sobre ou enviar para outras pessoas. A constância das imagens de sujeição de pessoas negras não é um dado novo, pelo contrário – mas a permanência dessas representações, mesmo que em condições de denúncia – é um chamado para uma nova postura e nos aponta para um problema. Para alguns problemas: a representação de pessoas negras em situação de dor comove? A representação de cenas de sujeição e abuso, sejam elas disseminação de registros de eventos reais ou performances artísticas que colocam em debate as operações racistas, promovem uma ação política e estética ou são um horizonte de fala autorizado (como uma ordem de assunto da qual é esperada a fala da pessoa negra e aguardado seu posicionamento)? Parece-me que essa é uma questão cara a ser enfrentada pela Performance Negra e pelos estudos da Performance: em que medida a representação do corpo negro em sofrimento produz afetação às estruturas de opressão?

Em minha pesquisa de Doutorado, intitulada *Mulheres Negras (Auto)-(Re)Invenções*: devires e criação de novos discursos de si nos corpos de criadoras negras, estabeleci diálogo com algumas artistas contemporâneas, do campo das Artes Cênicas, Performance Art e Dança, o que resultou em entre-

vistas, apresentadas na forma de exercícios de dramaturgia. Levei para as artistas algumas questões suscitadas a partir da análise de duas obras minhas, que foram parte integrante do corpus da pesquisa: *Isto não é uma mulata e sobretudo amor*. Uma das questões era de que maneira a implicação na cena afetava e as reverberações disso em seu trajeto artístico e também quais as motivações que a levam à criação artística. A bailarina e coreógrafa Jack Elesbão¹ afirmou:

[...] eu estava dançando *Entrelinhas* e eu percebi que para essas pessoas, para os fascistas, para os escrotos, os opressores – de certa forma –, eles sentem prazer em me ver sofrendo no palco. Mesmo que não seja 100% sofrimento, tem todo uma idealização, tem todo um contexto, a narrativa está muito bem construída. Mas eles se pegam, simplesmente, naquele corpo que está descrevendo algum tipo de opressão. Então, como perceber esse prazer neles – foi na época que eu dancei, por exemplo, em outubro quando teve a as eleições de Bolsonaro – perceber isso me deu muita vontade de criar uma ironia para essas leituras.

A percepção do olhar fetichista do público, ao sofrimento explicitado na cena, alterou o modo como a artista performava seu trabalho, buscando estratégias de adensar a ironia e provocar autorreflexão a fim de abalar esse horizonte de conforto do público, identificado com as opressões que são denunciadas na obra. Como artista-pesquisadora, também identifiquei em diversas sessões de apresentação de *Isto não é uma mulata*, performance que inicio limpando as áreas nas quais o público se senta para assistir, empregando gestual e postura discretos, a fim de desempenhar a ação da forma mais cotidiana e menos visível possível – para alterar essa configuração no momento em que subo para o palco. Por diversas apresentações, pessoas do público falaram sobre não perceber minha presença, incomodar-se com o fato de estar limpando no momento de seu acesso e algumas “brincavam” com frases como “limpa aqui, ó”, “precisa limpar melhor”. Um mês antes de escrever este artigo, tive

oportunidade de novamente realizar esse trabalho, já tendo passado pela defesa da tese e consequentemente, reflexões adensadas a partir das trocas com as colegas artistas. Pensei em ativar zonas de invisibilidade e ameaça sutis, a fim de não permitir zona confortável para um olhar mais fetichista para minha presença, limpando o espaço para que ele, o público, se sentasse.

A artista Priscila Rezende² relatou suas percepções sobre a presença da violência colonial em seu trabalho e como leu as reações do público para suas performances:

Aquele trabalho, *Barganha*, em que a pessoa me vende e aí eu estou com os preços pregados é um trabalho que são reações diversas. Tem gente que, às vezes, acha graça. Mas, na maioria das vezes, as pessoas não entendem o que está acontecendo? Uma coisa que eu percebi é que eu acho que muitas pessoas são covardes, sabe? Muitas pessoas ficam impactadas, sem entender o que está acontecendo. Eu acho que é uma coisa que acontece muito nos meus trabalhos, nesses trabalhos que são mais violentos. Eu acredito que tem pessoas que muitas vezes acham graça. Eu acho que pode parecer péssimo, eu falar isso, mas é a realidade. É uma coisa que eu tenho entendido e percebido: a verdade é que tem gente no Brasil que se pudesse botava a gente no tronco, sim. Se pudesse escravizava a gente sim. Só que eu acho que, muitas vezes, quando eu estou fazendo um trabalho, a pessoa não tem coragem de dizer. Então, ela fica fazendo uma cara de quem tá achando estranho, quando na verdade ela está gostando.

As leituras que a artista faz das reações de parte de sua plateia também demandaram ajustes para obra, bem como o entendimento que parte da violência empregada nas performances também afetavam a criadora:

Na maioria do tempo do trabalho, eu fico me olhando no espelho, porque é o que eu estou trazendo para fora e as pessoas estão vendo. Aquela agressividade com o meu cabelo e tal e com o meu rosto...

mas, cara, eu estou trazendo para fora aquela ferida que é interna, sabe? Que é todo esse racismo e esse auto-ódio me causaram. Então, eu trago uma agressividade mesmo. Eu preciso trazer essa agressividade, porque aquela imagem que eu quero criar, é para as pessoas entenderem essa dor, sabe? Essa dor do auto-ódio, desse racismo que causa para gente assim. E aí na última vez que eu fiz esse trabalho, eu pensei assim: “nossa cara, eu acho que eu vou dar um tempo de fazer esse trabalho. Esse trabalho está acabando comigo.”³

Por essa razão, a artista optou por não repetir algumas performances, tanto por perceber que já tinham cumprido um lugar em sua trajetória artística e também fechando urgências de expressão sobre determinadas violências sentidas, quanto em outra dimensão por um olhar crítico sobre a relação com o público. Essas falas extraídas dessas conversas entre artistas, entre mim, artista-pesquisadoras e essas outras colegas, não têm intenção de apontar para horizontes de recepção dessas performances negras – mas observar como criadoras negras abordam a temática da violência racial, ponto de conexão entre suas obras, e como elas agenciam o lugar da dor em cena, sobre seus próprios corpos e experiências. Há um reconhecimento da potência dessas performances, pelo arrebatamento que causam, também da dor provocada sobre si mesmas, ao retornar a esses trabalhos repetidas vezes e também por reconhecer que o agenciamento da violência colonial em cena, frequentemente, agrada a olhares de espectadores brancos. Ao implicar-se na cena, em múltiplas camadas de autoria, nós, artistas, observamos esse horizonte entre performar a violência como uma estratégia de discussão e apontar para outros devires, para além dos cristalizados pela opressão racista e, de modo dialético, questionar se essa prática não mantém a nós, presenças negras, também dentro de um limite forjado para nossa fala.

Esse artigo aqui não aspira a sentenciar respostas, pelo contrário: desejo abrir campo para debater sobre o fato que na jornada das artes negras, o

enfrentamento ao racismo é mais que tema: é ação política. A partir da cartografia traçada em minha pesquisa de Doutorado, compreendo a dimensão do enfrentamento à violência colonial, perenizada na conservada estrutura racista da sociedade brasileira, como parte do trajeto de artistas negras e seu devir. E é sobre essa rua comum, sobre a qual caminhamos que gostaria de estabelecer alguns diálogos teóricos neste texto.

“E se as *commodities* falassem?” é uma pergunta apresentada pelo pensador afro-americano Moten (2003, tradução nossa), ao estabelecer uma leitura crítica dos tópicos de *O Capital*, de Karl Marx, na abordagem sobre o colonialismo e a escravização de africanos nas Américas, como parte fundamental das engrenagens do capitalismo e, portanto, também da Modernidade. Naquele contexto, as pessoas escravizadas não eram só parte integrante do sistema de plantação, mas eram indissociáveis do mesmo. Essa pergunta, recuperada por Moten, aponta tanto para retomar os processos de desumanização de pessoas negras, transformadas em bem móvel, objeto integrante da engrenagem dos grandes engenhos e plantios, quanto também que tipo de subjetividade se forja nessas condições de existência. O que se projeta nessa fala, se ela pudesse ser feita? E em tempos de liberdade, o que aquelas que descenderam das antigas *commodities* falam? Essas perguntas já são respondidas nas reflexões que antecederam este parágrafo: artistas negras contemporâneas têm urgências de em suas obras desmontar as velhas imagens de controle, constituintes do projeto de desumanização e objetificação, parte indissociável do êxito da empresa colonial e racista.

O conceito de imagens de controle foi cunhado pela socióloga afro-americana Patricia Hill Collins, como algo que se dá independentemente da realidade subjetiva de qualquer mulher, mas se configura num sistema de ideias.

A ideologia dominante na era da escravidão estimulou a criação de várias imagens de controle inter-

-relacionadas e socialmente construídas da condição de mulher negra que refletiam o interesse do grupo dominante em manter a subordinação das mulheres negras. Além disso, como negras e brancas eram importantes para que a escravidão continuasse, as imagens de controle da condição de mulher negra também funcionavam para mascarar relações sociais que afetavam todas as mulheres (COLLINS, 2019, p. 140).

Hill Collins sinaliza que tanto mulheres negras quanto mulheres brancas estão inseridas um espectro de imagens de controle, com os quais ao longo de sua vida precisarão colocar em fragilidade para poder constituir sua existência. Aquilo que o feminismo negro fundamentou com o termo de imagem de controle, frequentemente nomeamos como estereótipo, entretanto a contribuição das pensadoras afro-americanas avança para compreender como essa série prefixada de funções ou características para as mulheres negras estão a serviço de uma estrutura mais ampla, como parte da engrenagem para o bom funcionamento do poder. Entre os exemplos de imagens de controle elencados por Patricia Hill Collins estão a *mammy*, a matriarca, a *hoochie*, a mãe solteira dependente do Estado, a mulher negra raivosa, que emascula os homens em seu entorno. A imagem de controle não apenas diz respeito ao campo das representações, sobretudo, apresenta a expectativa social em torno de pessoas e quais devem ser suas posturas e papéis esperados. É nesse sentido que as obras realizadas por mulheres negras têm uma demanda de desmonte de um projeto político e histórico, que abala sua condição de devir. Há uma urgência de desmontá-lo artística, intelectual e politicamente para poder (re)existir. E nesse caminho, por vezes, estão as cenas povoadas de dor.

Kilomba (2018, tradução nossa), em *Plantation Memories*, indagou o que a figura da escravizada Anastácia diria se não tivesse sido silenciada com uma máscara de Flandres. Os colonos ouviriam sua voz? A fala e o silêncio, segundo a psicanalis-

ta portuguesa, faziam e ainda fazem parte de um projeto análogo: o ato de falar e de ser escutado parte de uma negociação entre os sujeitos falantes e seus ouvintes. Ouvir é, neste sentido, um ato de autorização a quem fala. Fred Moten traça questionamentos sobre as condições de subjetividade para quem por séculos foi considerado *commodity* e se apercebe enquanto sujeito. Que modelo de sociabilidade nasce daí? Que segredo não revelado eclode quando essa condição de fala surge e junto com ela também a noção de vida privada.

Moten usa a expressão “gramática do sofrimento”, que envolveria as temáticas e modos de produção das obras, mas também os atravessamentos carregados no próprio ato de falar. Interrupções, muxoxos, ruídos, modulações de voz, expressões, duplos sentidos, camuflagens entre dizer e desdizer, negociação entre uma subserviência involuntária e uma violência represada são alguns elementos constantes a serem observados, entre outros que emergem como rupturas no silêncio imposto e na produção de si num mundo antinegro. As interdições por séculos e as próprias configurações do poder hoje trazem implicações para as condições e modos da fala: o que preciso fazer para ser escutada? E qual o lugar da performance artística nesse horizonte de ruptura com um estado de coisas que promove sujeições?

Moten (2003, tradução nossa) afirma que a história dos afrodescendentes nas Américas é um testamento de que os objetos resistem: as cenas de sujeição, de sofrimento, de objetificação são revisitadas, numa constante negociação entre hipervisibilidade e ocultamento. Essas cenas são fundamentais para a história da performance negra nas Américas, com descendentes de pessoas escravizadas, mas para todo o horizonte de sua existência num mundo derivado da colonialidade: a dor é frequentemente restaurada, retomada, denunciada e teatralizada.

Nesse horizonte, o pensamento de Saidiya Hartman coloca em crítica as representações da violência sobre o corpo negro, mesmo quando há

um horizonte crítico. Na introdução do livro *Scenes of Subjection*, a estudiosa sinaliza sua recusa a descrever cenas de violência sobre o corpo de uma mulher negra por considerar essa prática banal e por demais familiar⁴ (HARTMAN, 1997, p. 9, tradução nossa). Na avaliação da autora, existe uma rotinização do sofrimento de pessoas negras desde o período colonial, com pouca variação no presente. Mesmo com a mudança de status social (saída da condição de *commodity*, bem móvel para condição de sujeito), a sociedade burguesa moldou-se de modo que há presunção de culpabilidade das pessoas negras em situações jurídicas⁵ e a falta de efetividade na igualdade de direitos entre pessoas negras e brancas, mantém a representação do corpo negro em horizontes de violência, subalternização, desumanização.

Hartman lança um questionamento em torno da noção de liberdade – como um valor utópico, ainda sonhado e aspirado pela população negra na América. Para autora, a narrativa do progresso, com a chegada da liberdade, contrasta com a percepção comum entre pessoas negras de que vivem sob um regime distinto da escravidão, mas ainda não uma experiência de liberdade e igualdade. Numa sociedade miscigenada, como a brasileira, erguida sobre um projeto de democracia racial, uma afirmação dessa natureza seria mais complexa junto ao senso comum, pela própria dificuldade dos afrodescendentes se perceberem como negros. Porém o Brasil possui uma das maiores populações carcerárias do mundo (3ª colocada no *ranking*), com 758.676 pessoas em unidades prisionais no país (dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias do Governo Federal, em janeiro de 2020 (BRASIL, 2020)). Desse horizonte, 66,7% das pessoas encarceradas são pretas e pardas (ANUÁRIO DO FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2020).

Esse sobrevoos aparente para fora da arte, no caso da expressão artística e produção de si por pessoas negras, é um mergulho para dentro de horizontes comuns a urgências de falas e pautas, que

se expressam nas obras das mais distintas linguagens. Ainda que em tempos de liberdade – mesmo que tardia ou frágil –, as representações sobre corpos negros se dão em horizontes de subalternidade, mostrando ser ainda provisória a condição de emancipação das existências negras. Para Hartman, a aparição dos sujeitos subalternizados se dá dentro de uma produção de pensamento que é de elite: os espaços de possibilidade de fala, aquilo que estamos autorizadas a falar, onde somos autorizadas estar. Os documentos que enredam a história ainda são moldados e produzidos por mãos brancas – mesmo aqueles aparentemente aliados, que narram crimes e violações, por vezes também em suas narrativas, produzem barbarismos. Para o pensamento de Hartman, ao pensar a construção de discursos por pessoas negras ou sobre pessoas negras, é importante reconhecer que a história do dominante para ser consolidada precisa da reclamação dos sujeitos subalternizados. Como um antagonismo necessário para existência de determinadas estruturas de poder.

Para pensar a performance negra faz-se necessário reconhecer esse primeiro horizonte no qual as condições de produção se dão, bem como observar que as produções emergem também uma urgência de quebra a essas condições dadas. Como um rompimento, uma transfiguração necessária para que o projeto de desumanização e comoditização de povos negros (e dos originários) possa ser fragilizado. Ainda se faz necessário para artistas negras em suas obras friccionar essa gramática colonial construída e a crise do projeto de modernidade, que exclui a presença negra (ou a reduz à força de trabalho necessária para produção das *commodities* a serem vendidas no Velho Mundo).

A filósofa Denise Ferreira da Silva considera que há toda uma lógica global de subjugação racial que tem papel crucial para o capital, como uma ferramenta das mais eficazes e consistentemente empregadas mesmo na atualidade. Na obra *A Dívida Impagável*, a estudiosa afirma que os eventos globais que mobilizam as renovadas políticas de

identidade não afetam as lógicas de expropriação dos recursos. São citados pela autora:

[...] a invasão do Afeganistão e do Iraque, no início deste século, os conflitos incessantes na República Democrática do Congo, e depois, no Sudão, Nigéria, Etiópia, Eritreia, e agora, a guerra na Síria, Yemen, e outros conflitos de baixa intensidade midiática, que se observam no Haiti, Jamaica, Colômbia, Venezuela, México (SILVA, 2019, p. 36).

As políticas da diferença enquanto oposição, antagonismo mantém-se vivas, ativas e imperando sobre a ordem do mundo.

E é nesse horizonte que, para Silva, as poéticas de mulheres negras revelam uma potência de ruptura epistemológica:

[...] a poética negra feminista vislumbra a impossibilidade da justiça, a qual, desde a perspectiva do sujeito racial subalterno, requer nada mais nada menos do que o fim do mundo no qual a violência racial faz sentido, isto é, do Mundo Ordenado diante do qual a decolonização, ou a restauração do valor total expropriado de terras nativas e corpos escravos, é tão improvável quanto incompreensível (SILVA, 2019, p. 37).

Para autora, a produção de mulheres negras convoca a instauração de outro tempo, a ruptura com a noção de separação e ordenamento e afirmação das noções de implicação e afetação, compreendendo que estas produções desestabilizam as noções de representação – por aspirar romper com a perspectiva do corpo de produção (do desejo e sua consequência, a procriação) e com a violência que circunda a existência dos corpos negros:

[...] o corpo negro é dado à representação como já sendo o corpo da violência, o corpo escravo, o corpo empregado, o corpo linchado da criança negra, o corpo feminino, e o corpo masculino. Sempre-já

como da pessoa negra violada/violenta pelo sempre já valorizado/protegido outro(a) branco(a) – isto é, um corpo somente capaz de significar as arquiteturas jurídico-econômicas da Escravidão, do Patriarcado e do Capitalismo. Este é o meu ponto: o excesso que é a violência nunca-exposta, a violência resolvida pela lei, pelo estado, contida pela sociedade civil hegeliana, entra na própria constituição das categorias políticas, como negritude e branquitude, empregada doméstica e dona de casa, nativo e colonizador, senhor e escravo (SILVA, 2019, p. 70).

Em convergência com o pensamento de Hartman e Moten, Silva aponta como potente a recusa à representação – fora da letra, fora da fala organizada, rompendo com os espaços controlados de expressão pela estrutura de poder branca. Abrir-se a esse conjunto de recusas não resolveria a violência colocada, a gramática consolidada, mas também apontaria para uma saída do lugar dado negro-branco. Dentro do pensamento da filósofa brasileira é reiterada a noção de que a fala da súplica fortalece o lugar e a expressão do mestre/ senhor/ colono/ branco. E a poética de mulheres negras, calcada no corpo, o corpo da exterioridade, da espacialidade, o corpo que existe em excesso, que não aspira uma anulação em nome da mente, é o território que possibilita a resistência e a reexistência:

[...] o corpo sexual feminino, o descritor de um excesso (em relação à produtividade jurídica, econômica e simbólica) cósmico, quero dizer, infinito (por ser imensurável), abre a possibilidade para uma crítica radical do presente-global capaz de escapar das armadilhas da diferença cultural. Por um lado, como o traço irresolúvel de um Outro desejo, este corpo desestabiliza apropriações imediatas da figura da Mulher, justamente nas quais a própria encontra-se contida pela imposição patriarcal da maternidade. Além disso, assim como no esquema triplamente produtivo – (a) *como* a trabalho (morto) escravo da acumulação primitiva; (b) *como* a empregada do-

méstica, a trabalhadora do setor de serviços, funcionária da fábrica, a diarista; e (c) *como* a reprodutora de trabalhadores –, o corpo da mulher negra conserva a possibilidade de um Outro desejo. Um desejo que não pode alimentar a maquinaria do capitalismo global ou as críticas ao mesmo tempo porque o texto político fundamental aos dois campos não a contempla. Fora do Patriarcado e fora da História (as narrativas do sujeito transparente [a coisa da interioridade e da liberdade]), o desejo prometido pelo corpo sexual feminino continua como um guia ainda por ser delineado para uma práxis radical, a qual também é uma crítica racial e uma intervenção feminista capazes de confrontar os efeitos de subjugação produzidos pela apropriação da mulher subalterna global em nome da liberdade (SILVA, 2019, p. 76-77, grifos da autora).

Dentro do pensamento da filósofa brasileira, o corpo da mulher, mais ainda o corpo da mulher negra e da mulher nativa, não são representáveis, especialmente quando rompem com a figuração do desejo: essa ruptura torna possível o surgimento de novos textos. Importante observar que essa noção de que as mulheres não são representáveis refere-se à perspectiva da língua, bem como dos espaços jurídicos e não necessariamente uma perspectiva de representação no horizonte artístico, mais ainda nos nossos horizontes das artes cênicas. Nas palavras de Denise Ferreira da Silva, a poética radical feminista é uma práxis radical por dissolver as separações e exigir decolonização:

Uma reconstrução do mundo através da restauração do valor total sem o qual o capital não teria prosperado e do qual ainda se sustenta. Entretanto, ao mencionar o termo reconstrução não me refiro à reparação ou à restituição de uma determinada quantidade que corresponda ao que o capital mercantilista e o capital industrial adquiriram através da expropriação colonial desde o século XVI. A decolonização exige a implantação de outras arquiteturas jurídico-econômicas de retificação através das quais o capital

global restaura o valor total que continua a derivar da expropriação do valor total rendido pela capacidade produtiva do corpo do escravo e da terra do nativo (SILVA, 2019, p. 96-97).

Contudo a Poética Feminista Negra apontada pela filósofa como um projeto radical de ruptura convive com a gramática ainda muito consolidada para determinação de pessoas negras, seja na violência simbólica, seja na violência da expropriação das forças, seja na contínua banalização das vidas. Porém, como apontou Moten, os objetos resistem e atravessam o tempo em sua recusa de ser um fetiche ou um objeto. A recusa é estratégia artística e de luta.

Ao refletir sobre aquilo que intitula como romance de protesto, do final do século XIX e primeira metade do século XX – a saber obras sobre o período da escravidão negra nos Estados Unidos da América –, o escritor James Baldwin tece uma crítica sobre a relação entre a violência retratada na obra e a relação cuidadosa com a linguagem.

O que mantém a sociedade coesa é nossa necessidade; nós a mantemos unida com lendas, mitos, coerções, tremendo que sem ela sejamos lançados naquele vazio no qual, tal como a terra antes de ser pronunciado o Verbo, estão ocultos os alicerces da sociedade. É deste vazio – nós mesmos – que a sociedade tem a função de nos proteger; mas é só esse vazio, nossos seus desconhecidos, sempre a exigir um novo ato de criação, que pode nos salvar “do mal que há no mundo”. Com o mesmo movimento, e ao mesmo tempo, é em prol disso que lutamos de modo incansável, e é disso que, incansavelmente, nos esforçamos para fugir (BALDWIN, 2020, p. 47).

Baldwin nos convoca para tomar posse dos domínios da estética com radicalidade – a experiência estética para ocorrer prescinde de abertura para algum vazio, pois é no vazio que nos permitimos ao desconhecido e diante dele, à experiência. Nessa radicalidade de busca pelo vazio, também o

plano de fuga: tanto quanto o embate, a fuga é luta e movimento. Moten, que nos lembra que o plano de fuga é um lugar de potência, criação e segurança numa sociedade antinegra, sinaliza que ao renunciar à representação das cenas de sujeição, ela ainda se inscreve no gesto. Porém essa ruptura marca um ato e anuncia outra direção, ou tentativa. A recusa a permanecer nos horizontes esperados nos permite abertura para criação. A recusa também ao compartilhamento das exposições de dor sem tratamento – que revitimiza quem sofre, que fetichiza e adensa sua desumanização – mesmo com boas intenções e vontade de denúncia pode ser um gesto.

Referências

- ALBERTI, V.; PEREIRA, A. A. (org.). **Histórias do movimento negro no Brasil**: depoimentos ao CPDOC. Rio de Janeiro: Pallas: CPDOC-FGV, 2007.
- ANUÁRIO DO FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, ano 14, 2020. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/10/anuario-14-2020-v1-interativo.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2020.
- BALDWIN, J. **Notas de um filho nativo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- BRASIL. **Dados sobre população carcerária do Brasil são atualizados**: nova ferramenta de visualização dos dados penitenciários vai possibilitar comparar informações de diferentes anos e categorias. 2020 atual. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/justica-e-seguranca/2020/02/dados-sobre-populacao-carceraria-do-brasil-sao-atualizados>. Acesso em: 2 mar. 2020.
- HARTMAN, S. **Scenes of Subjection**: terror, slavery and self-making in Nineteenth-century America. New York: Oxford University Press, 1997.
- HOOKS, B. **Black looks**: race and representations. New York: Routledge Taylor; London: Francis Group, 2015.
- HOOKS, B. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. de Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.
- HOOKS, B. Intelectuais negras. **Estudos Feministas**, ano 3, n. 2/95, p. 464-478, 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/10/16465-50747-1-PB.pdf>. Acesso em: 1 set. 2021.
- KILOMBA, G. **Plantation memories**: episodes of everyday racism. Münster: Unrast Verlag, 2018.
- MOTEN, F. **In The Break**: the aesthetics of the black radical tradition. University of Minnesota Press: ProQuest Ebook Central, 2003.
- SANTANA, M. **Mulheres negras (auto)-(re)invenções**: devires e criação de novos discursos de si nos corpos de mulheres negras. 2021. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/34617/1/Tese%20Mulheres%20Negras%20Re%20Inven%20c%3a%20a%20c%3b%20de%20Si_M%20c%3b4nica%20Pereira%20de%20Santana.pdf. Acesso em: 1 set. 2021.

SILVA, D. F.da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imagem Política e Living Commons, 2019. Disponível em: <https://casado-povo.org.br/divida-impagavel/>. Acesso em: 1 set. 2021.

Notas

- 1 Jack Elesbão em depoimento concedido em abril de 2020 para Mônica Santana disponibilizada em sua Tese de Doutorado (SANTANA, 2021, p. 248) em Artes Cênicas defendida em Salvador na Universidade Federal da Bahia em 2021.
- 2 Priscila Rezende em depoimento concedido em abril de 2020 para Mônica Santana disponibilizada em sua Tese de Doutorado (SANTANA, 2021, p. 285) em Artes Cênicas, defendida em Salvador na Universidade Federal da Bahia em 2021
- 3 Priscila Rezende em depoimento concedido em abril de 2020 para Mônica Santana disponibilizada em sua Tese de Doutorado (SANTANA, 2021, p. 288) em Artes Cênicas defendida em Salvador na Universidade Federal da Bahia em 2021
- 4 “Are we witness who confirm the truth of what happened in the face of the world-destroying capacities of pain, the distortions of torture, the sheer unrepresentability of terror, and the repression of the dominant accounts? Or are we voyeurs fascinated with repelled by exhibitions of terror and sufferance?”
- 5 No contexto estadunidense, de acordo com Saidiya Hartman, a inferioridade de pessoas negras deixou de ser um padrão legal, porém a partir de estratégias do racismo estrutural, a população negra manteve-se subjugada dentro de um corpo político. A 13ª Emenda da Constituição Americana nega a escravidão, mas deu margem a outros regimes de servidão atualizados e camuflados, mantendo a população afro-americana como cidadã de segunda categoria.

Recebido em 26 de maio de 2023.

Aprovado em 12 de junho de 2023.

Publicado em 14 de agosto de 2023.