



Universidade de Brasília

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

BACHARELADO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

LETÍCIA MEDEIROS ESTEVAM

PRETO NO BRANCO: O PENSAMENTO DECOLONIAL NA PERFORMANCE

Brasília

2020

LETÍCIA MEDEIROS ESTEVAM

PRETO NO BRANCO: O PENSAMENTO DECOLONIAL NA PERFORMANCE

Trabalho de conclusão de curso de Teoria, Crítica e  
História da Arte do Departamento de Artes Visuais do  
Instituto de Artes da Universidade de Brasília.  
Orientador(a): Cristina Antonioevna Dunaeva

Brasília, 2020

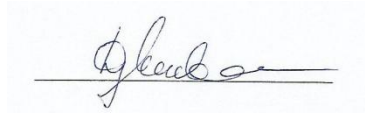
LETÍCIA MEDEIROS

PRETO NO BRANCO: O PENSAMENTO DECOLONIAL NA PERFORMANCE

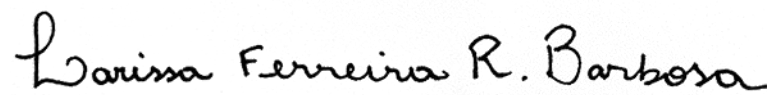
Trabalho de conclusão de curso de Teoria, Crítica e  
História da Arte do Departamento de Artes Visuais do  
Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Brasília, 2020

BANCA EXAMINADORA

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Cristina', written over a horizontal line.

Profa. Dra. Cristina Antonioevna Dunaeva  
Universidade de Brasília

A handwritten signature in black ink, reading 'Larissa Ferreira R. Barbosa'.

Profa. Dra. Larissa Ferreira Regis Barbosa  
Instituto Federal de Brasília

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Ramos Soub de Seixas Brites'.

Profa. Ms. Mariana Ramos Soub de Seixas Brites  
Universidade de Brasília

Dedico esta pesquisa a todas que vieram antes de mim e que de alguma maneira constroem meu processo de vida, Avó, Avô, Mãe, Pai...

## AGRADECIMENTOS

À todas as professoras e professores que trocaram comigo durante esse percurso acadêmico, em especial a Professora Cristina Dunaeva que dispôs seu tempo para olhar com atenção meus pensamentos escritos, minhas escrevivências...

Com amor, à minha companheira de vida Fernanda Muniz que esteve comigo trocando seu afeto também durante esse trabalho, à companheira de curso e grande amiga Taís Aragão que me deu seu apoio nesse estudo.

À todas as mulheres negras artistas desse Brasil e do mundo.

“A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.”

Conceição Evaristo

## RESUMO

A pesquisa "Preto no branco: o pensamento decolonial na performance" constrói o pensamento a partir da perspectiva decolonial na história da arte dita "oficial", essa que é excludente, sexista, machista e branca. Tem como objetivo compreender como a pesquisa decolonial sucede na performance "Merci Beacoup Blanco" da artista Musa Michelle Mattiuzzi, utilizando o conceito "escrevivências" de Conceição Evaristo para a construção de uma escrita vivida, real e histórica com base em minhas vivências de mulher e negra entrelaçadas com o trabalho da Musa.

**Palavras-chave:** Decolonial. Performance. Musa Michelle Mattiuzzi. Mulheres Negras Artistas.



## ABSTRACT

The research "Black on white: decolonial thinking in performance constructs thinking from the decolonial perspective in the so-called" official "art history, which is exclusive, sexist, sexist and white and in performance. It aims to understand how research decolonial takes place in the performance *Merci Beaucoup Blanco* of the artist *Musa Michelle Mattiuzzi*, using the concept "scribes" by *Conceição Evaristo* to build a lived, real and historical writing based on my experiences as a woman and a black woman intertwined with the work of the Muse.

**Keywords:** Decolonial. Performance. Muse Michelle Mattiuzzi. Black Women Artists.

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Imagem 1: “Quitinete” 2018, performance, Brasília – DF. Foto: Karina Zambrana. p.20

Imagem 2: “Quitinete” 2018, performance, Brasília – DF. Foto: Karina Zambrana. p.21

Imagem 3: “Quitinete” 2018, performance, Galeria A PILASTRA - DF Foto: Sarah Malta.p.21

Imagem 4: “Quitinete” 2019, performance, CEI 01 Riacho fundo 1 - DF Foto: Viviane Martins  
.p.22

Imagem 5: “Quitinete” 2019, performance, Mercado Sul – DF. Foto: Wallace Oliveira. p.22

Imagem 6: “Merci beacoup, blanco!”, 2012, performance, Salvador – BA. Foto: Hirosuke  
Kitamura. p.30

Imagem 7: “Merci beacoup,blanco!”, 2012, performance, Salvador – BA. Foto: Hirosuke  
Kitamura. p.31

Imagem 8: “Merci beacoup,blanco!”, 2012, performance, Salvador – BA. Foto: Hirosuke  
Kitamura. p. 32

Imagem 9: “Merci beacoup,blanco!”, 2012, performance, Salvador – BA. Foto: Hirosuke  
Kitamura.p.33

**SUMÁRIO**

<b>ABERTURA: O Quintal .....</b>	<b>12</b>
1.2 Situando Problema de Pesquisa.....	14
1.3 Percurso Metodológico.....	15
<b>CAPÍTULO 1 – QUITINETE.....</b>	<b>16</b>
2.1 Grupo doiscorpos.....	17
2.2 Lugar de Fala.....	18
<b>CAPÍTULO 2: MERCI BEAUCOUP BLANCO!.....</b>	<b>22</b>
3.1 A mulher negra na história da arte.....	22
3.2 A Musa e a performance Merci Beacoup Blanco.....	26
3.3História, Memória e Perfomance.....	38
<b>FECHADURA.....</b>	<b>40</b>

## ABERTURA

“O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada uma ferida que dói sempre, por vezes infecta e outras vezes sangra.” Grada Kilomba

## O QUINTAL

Em meio às minhas lembranças materiais, encontro um papel dobrado ao meio em formato de livro, onde estava escrita a seguinte pergunta: “O que você quer ser quando crescer?” aquelas típicas atividades da escola na educação infantil. Ao abri-lo encontrei dois desenhos - uma criança desenhando e uma bailarina. “Desenhista e Bailarina” foram as minhas respostas.

Nesta época morava na região administrativa Samambaia localizada no Distrito Federal em uma casa pequena, mas com um enorme quintal. Duas árvores gigantes e um pé de erva cidreira. Duas crianças, minha prima e eu, criada como minha irmã quase gêmea, por ter nascido 20 dias depois da minha chegada. Minha mãe, uma avó, um avô, duas tias, todos maternos, Preta e Black, uma vira-lata e um pastor alemão. Nesse quintal finco memórias que me passam até hoje.

Recordo bem o dia em que ganhei o DVD de uma artista baiana que cantava Axé; animadíssima com o presente, logo o coloquei para tocar na sala, aumentei o volume e saí correndo para o quintal para dançar. Ali eu tinha mais espaço e poderia ocupar o quanto quisesse com minha dança. Minha avó sentada em sua cadeira me observava e me elogiava rindo, "você tem ouvido", ela dizia. O meu prazer pela arte iniciara ali...

Com o passar do tempo ganhei uma flauta doce, dessas de R\$1,99 e comecei a tocar todos os dias, naquele mesmo quintal. Já não era a mesma paciência com que me incentivaram quando dançava; eu fazia tanto barulho, que brigavam comigo, incomodados. Me recordo também de pegar papel higiênico e umas canetas coloridas, as quais usava para cobrir os desenhos do papel como se fosse um papel de colorir, rasgava no pontilhado e apresentava para minha avó.

No contexto onde vivia, o incentivo às artes não existia. Quanto maior ficava, maior a falta de oportunidade e incentivo para continuar dançando. Contudo, minha primeira faculdade de dança foi as festas dos amigos, onde a pista de dança era a nossa rua. Vários ritmos, todos no mesmo passinho. Eram várias tardes criando coreografias para fazer bonito na festa junina da escola.

Mas quando a gente cresce e continua com a ideia de ser artista já não é nada tão “fofo” como antes.

Com a ausência de aulas de dança na quebrada onde vivia, fui a procura de um estágio, de onde tirei renda para entrar na minha primeira aula de dança em uma Academia de Brasília, aos 16 anos. Nessa fase minha maior inspiração era a Cantora Beyoncé. Matriculei-me na aula de Street Jazz<sup>1</sup> ritmo que a cantora dança nos palcos. Um ótimo professor, referência nacional e internacional, mas alguma coisa me incomodava.

Durante as aulas eu não conseguia criar nenhuma relação de amizade e não me sentia pertencente àquele espaço, esse momento foi crucial para minha tomada de consciência de classe. Desconfortável, os colegas de sala sempre com ar de superioridade, ou como se competissem entre si. Não durou mais de 3 meses para que eu abandonasse as aulas.

Ainda sem incentivo, no momento de prestar vestibular, me deparo com a listagem de cursos para ingressar à Universidade de Brasília e pela falta do curso de dança, opto por “Teoria, Crítica e História da Arte”, mesmo sem saber de que se tratava, sentia que estaria fazendo algo que de alguma forma me aproximaria das artes.

Sigo desmotivada ao perceber nessa instituição acadêmica que durante todo esse tempo o fator que me afastava da dança não era apenas uma questão de classe, mas também de raça. Reconhecendo uma Universidade racista, desde suas referências curriculares até seus próprios estudantes; não me sentia representada de nenhuma forma. Assim, me questiono a partir de qual perspectiva está sendo narrada a história das artes visuais, buscando propagar novas narrativas e questionar as razões pelas quais histórias parecidas com a minha são invisibilizadas. Afinal de contas: as histórias são para serem contadas, lidas, relidas, ressignificadas.

No meio do caminho, a gana de movimentar-se intensifica-se ao ponto de me inscrever no curso de Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Brasília, único curso de graduação em dança existente em Brasília. Volto a ser aquela menina que dançava no quintal ao experimentar técnicas somáticas com o corpo e vestindo-me de mim mesma começo a ver sentido no curso de História da Arte.

---

<sup>1</sup> Muitas vezes desenvolvido de improviso, o Street Jazz dance ou dança de rua deriva de estilos modernos de dança, como Hip Hop, Break, Funk e Eletrônica. A cultura dessa dança é baseada em expressões corporais encontradas no Break e no Hip Hop, como os movimentos rígidos e robóticos, os giros marcados e os movimentos fluidos.

Me aproximo da linguagem da performance ao vivenciar um processo criativo no Grupo dois corpos, criação que relatarei com mais detalhes posteriormente. Construindo a performance “Quitinete” encontro nessa linguagem a relação do meu estudo do corpo com minhas referências das artes visuais, o que influenciou a escolha do tema do meu trabalho final de conclusão de curso.

## 1.2 SITUANDO PROBLEMA DE PESQUISA

Diante uma nova situação de escolha nos baseamos em aquilo que conhecemos, reconhecemos o que é de nosso agrado e talvez essa última escolha seja influenciada pelas razões anteriores. Escolher um assunto ou artista específico para a escrita do trabalho de conclusão de curso dentro a “História da Arte” me parece uma opção contraditória. Eu, enquanto mulher, negra, acompanhada por uma mulher e criada em uma periferia localizada na capital do país, me vejo em contradição quando percebo que apenas um “tipo” de artista, técnica, raça, gênero e classe entra para a legitimada História da Arte, concluindo que essa que me foi apresentada é completamente restrita, limitante e excludente.

Nesse sentido, vou de encontro a Michelle Mattiuzzi, artista indicada ao prêmio PIPA 2017, que mesmo ligada ao meio institucional, nunca me foi apresentada durante a formação, nem mesmo comentada no ano de sua indicação. Michelle me ganhou desde o momento em que se expressa, antes mesmo de apresentar seu trabalho, revelando sua identidade expondo as diversas funções que a sociedade já lhe propôs na vida. “Ex-bancária, ex-recepcionista, ex-operadora de telemarketing, ex-auxiliar de serviços gerais, ex-cuidadora de crianças, ex-dançarina, ex-mulher, ex-atendente de corretora de seguros, ex-esposa, ex-aluna. Foi jubilada

pela Universidade Federal da Bahia, por racismo institucional. Negra, escritora, performer, move-se com arte de modo indisciplinar”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://musamattiuzzi.wixsite.com/musamattiuzzi/about>

A Musa participou da Exposição Multitude: quando a arte se soma à multidão, com a performance "Merci Beaucoup, Blanco!" no SESC POMPÉIA, em São Paulo, Brasil, 2014; Foi premiada com a performance Merci Beaucoup, Blanco! - Salão de Artes Visuais da Bahia, Edição Lençóis 2013; Foi artista residente com a Performance Merci Beaucoup, Blanco! na Galeria Listros, Berlin, Alemanha 2013; e Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na Universidade Federal da Bahia, UFBA, 2014;<sup>3</sup>

Entre semelhanças e afinidades, decidi pesquisar sobre a performance “Merci Beaucoup, Blanco!”, expressão em francês usada para expressar agradecimento, com inflexão à palavra “blanc” adicionando a letra o, aproximando a palavra francesa à língua portuguesa, referindo-se a branco. Neste trabalho, Musa Mattiuzzi pinta-se de branco, compondo imagens com o corpo em movimento, utiliza um banco de madeira e um balde de tinta, compõe a ação com textos narrados por ela, descrevendo situações já vividas. Michelle coloca o outro sempre em confronto, em constrangimento, não procura entreter o espectador, não separa a arte da política, assim como o corpo e a mente.

A abolição da escravatura foi um processo importante, mas não suficiente para a descolonização das sociedades. No Brasil, a “independência sem descolonização” manteve os negros, pardos e indígenas excluídos, explorados, marginalizados, segregados dos espaços de poder social, cultural, econômico,

político e educativo

Ângela Figueiredo (2017: 92)

Nesse processo de independência sem descolonização, a historiografia da arte apresenta uma herança colonial, quando o corpo negro é estereotipado na história da arte de modo que temos a maioria das produções artísticas representadas por olhares brancos. Logo, temos o estudo direcionado para a arte europeia, contribuindo para o apagamento histórico de toda a comunidade negra na arte. Sendo assim, é de extrema importância o lugar de fala presente na performance Merci Beaucoup, Blanco! onde a ação se relaciona às questões de gênero, classe e raça, construindo fortemente uma crítica ao machismo, capitalismo e racismo.

---

3 Graduou-se em Comunicação das Artes do Corpo com habilitação em performance na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, 2008. Atualmente é mestranda na Escola de Belas Artes e é a Musa, Performer e colaboradora dos coletivos GIA (BA) e Opavivará (RJ).

Portanto, o presente trabalho tem como objetivo descobrir de que forma a perspectiva decolonial sucede no trabalho de Michelle Mattiuzzi, refletindo também a perspectiva decolonial na história da arte, construindo uma crítica com base em sua performance “Merci Beacoup, Blanco!”, 2012.

### 1.3 PERCURSO METODOLÓGICO:

Durante o meu processo de formação no curso de Teoria, Crítica e História da Arte na Universidade de Brasília foi-me apresentada uma história da arte ocidental, com o recorte europeu onde não me via representada pelas obras, conceitos e artistas estudados.

Objetivando quantificar os aspectos já consolidados na narrativa da História da Arte, Bruno e os pesquisadores Amália dos Santos e Gabriel Pereira iniciaram **A HISTÓRIA DA \_RTE**, projeto premiado pelo programa Rumos Itaú Cultural (2015-2016) e com produção geral de Marcela Amaral, Mônica Novaes Esmanhotto e Laura Maringoni.

A pesquisa teve início com a listagem, em formato de **tabelas**, de todos os artistas de 11 livros de História da Arte e as seguintes informações: anos de nascimento e morte; onde nasceu, trabalhou e morreu; gênero e raça; técnica principal utilizada. A partir da análise desses dados, observou-se que de um total de 2.443 artistas, apenas 215 (8,8%) são mulheres, 22 (0,9%) são negras/negros e 645 (26,3%) são não europeus. Dos 645 não europeus, apenas 246 são não estadunidenses. Em relação às técnicas utilizadas, 1.566 são pintores. (MORESCHI, 2016).

Portanto, vou em busca de diferentes narrativas da história da arte, encontrando diferentes referências sobre a descolonização e decolonialidade direcionando-as às artes visuais. Com isso, a partir de referências negras, visibilizo artistas não ocidentais e mulheres.

Sendo assim, inicio essa pesquisa a partir das minhas próprias experiências práticas enquanto dançarina, performer e crítica de arte, rememorando o processo criativo da performance “Quitinete” pelo Grupo doiscorpos, no qual sou co-criadora, relacionando com a performance “Merci Boucoup Blanco!” de Michelle Mattiuzzi, em conversa com as autoras Djamila Ribeiro, Angela Davis, Leda Maria Martins, Conceição Evaristo e Grada Kilomba.

Contudo, uno a essa escrita afetiva minhas memórias pessoais, recorrendo também a fotografias e vídeos da internet - registros do Grupo doiscorpos. registros imagéticos da Musa e uma entrevista da artista.



## CAPÍTULO 1: QUITINETE

### 2.1 Grupo doiscorpos

O grupo doiscorpos nasceu em março de 2018 com a parceria entre a Pedagoga Fernanda Muniz (DF) e Letícia Medeiros (DF), com intuito de fomentar a cena artístico cultural do Distrito Federal com criações e apresentações artísticas que levantam questões de gênero, raça, classe, sexualidade e formação de público para as linguagens da dança/performance através da arte educação. O primeiro trabalho do grupo foi a performance “Quitinete”, um duo que expressa as relações entre espaço, tempo, memória e afeto.

A performance foi apresentada na 1ª Mostra de Processos Criativos em Dança no Centro de Dança do DF; Abertura da exposição “Sapatão Sem Nome” na Galeria A Pilastra (DF); 1ª Edição do Hafla das Pretas no Mercado Sul (DF); Semana da Diversidade do Centro de Educação Infantil 1 do Riacho Fundo 1 (DF); Mostra da diversidade na cervejaria I Love Beer – Tap House (DF) e na Mostra Las Manas, minas e monas no Sesc Garagem 913 sul (DF).

Com objetivo de democratizar essas linguagens artísticas e dilatar a experiência da dança/performance, realizamos oficinas de dança para crianças no Centro de Dança do DF, Escola Classe Kanegae (DF), Colégio Dom Bosco de Brasília e Céu de Brasília. A partir dessa pesquisa em dança e memória, realizamos também a oficina de dança para mulheres “Criolas” na Universidade de Brasília e participaram da Residência Artística 91 em Bela Vista (SP) junto das artistas Charlenne Bicalho e Karolina Lira.

### 2.2 Lugar de Fala

Diante a um espaço restrito e com todas as paredes pintadas de branco, denominados de quitinete (substantivo feminino, variação de kitchenette, pequena cozinha. Apartamento pequeno, de uma só peça) encontram-se corpos femininos e negros, com gana de criar, perceber, sentir e respirar a arte do corpo. Surgem reflexões: Como esses corpos se comportam nesse espaço? qual o trajeto feito por eles todos os dias? quais os ajustes necessários para que caibamos aqui? Como modificar esse espaço que nos remete ao cubo branco?

Em referência ao termo “cubo branco” utilizado por Brian O’Doherty em “No interior do cubo branco” entendendo o termo para além da galeria de arte, trazendo a reflexão para o cotidiano, o cubo branco como espaço que nos condiciona a aderir a um padrão imposto e dado pela sociedade patriarcal e machista comandada pelo branco; aqui não me refiro a alguém em específico e sim ao papel pelo qual o homem branco significou e significa dentro da nossa sociedade. Esse padrão que temos como exemplo: a pele branca, o gênero masculino e classe social econômica alta, afirma que somente o homem, branco, rico possui privilégio social, ocupando, assim, funções de liderança política.

Em estado de atenção e apreensão, somos obrigados a nos poupar e nos proteger das injúrias raciais e sociais existentes em diversos contextos. O corpo negro é visto como ameaça e inferior, que causa aversão pela realidade de ser negro. Consciente de questões relacionadas ao capitalismo, racismo e machismo entende-se que esses corpos dizem por si só e que há necessidade de movimentar-se contra essas imposições, pois nosso corpo é por si político.

Em diálogo com Conceição Evaristo, utilizo seu conceito “Escrevivências” para compartilhar de minhas vivências enquanto integrante do doiscorpos e em seguida relacioná-las com o trabalho da artista Michelle Mattiuzzi. Como já dizia Evaristo (2017), “o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos” e “temos um sujeito que ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros fala de si”.

Sendo assim, a performance “Quitinete” retrata as narrativas de dois corpos femininos negros enquanto moradores de uma quitinete localizada na periferia de Brasília (DF).

A AÇÃO É: demarcar com o corpo o espaço arquitetônico referente à quitinete onde moramos, utilizando de movimentos repetitivos de Capoeira Angola e Dança Negra Contemporânea que expressam o caos e finalizam na exaustão conjunta que só é superada pela união dos corpos em movimentações do Jongo.

TEMPO DE DURAÇÃO: 5 minutos

FIGURINO E MAQUIAGEM: Vestimenta preta e pinturas corporais de matrizes africanas de cor branca.

QUITINETE: substantivo feminino: pequena cozinha, característica dos apartamentos de quarto e sala ou conjugados ou **espaço de colonização contemporânea**.

Desse modo, durante o processo criativo da performance, partimos da ideia de que a memória coletiva reflete em nossos corpos, de maneira seletiva e esquecida, impossibilitando uma memória vivida que constitui a nossa identidade. Contudo, é imprescindível o pensamento decolonial da história da arte no Brasil para a construção da identidade negra a partir da memória do corpo negro, o significado que ela traz e suas representações na vida dessa população.

Portanto, realizamos a apresentação de uma performance construída a partir das possibilidades de movimentos pertencentes à nossa memória enquanto duas mulheres negras moradoras de uma quitinete localizada na periferia de Brasília-DF. Em busca de uma representação afrocentrada, pautamos nosso lugar de fala utilizando-se do conceito “corpo como lugar de memória” de Leda Maria (MARTINS, L. 2003, p.66)

Zeca Ligiero em seu estudo sobre performances africanas, percebe também que o cantar, dançar e bater não se separam. Logo, é o que acontece nas performances afro-brasileiras,

quando observamos a capoeira, o samba de roda entre outras que se juntaram à religião, como a folia de reis.

Em vista disso, utilizamos da técnica da capoeira angola, do jongo e da dança contemporânea negra para questionar: Que corpos são esses que vivem nesses espaços colonizadores atualmente denominados “quitinete”? Pois já dizia Hampaté Bá (2010): “Não é (somente) sobre a história aprendida, é sobre a história vivida que se apoia nossa memória”.

Quando pensamos em história da arte, quais histórias querem contar?

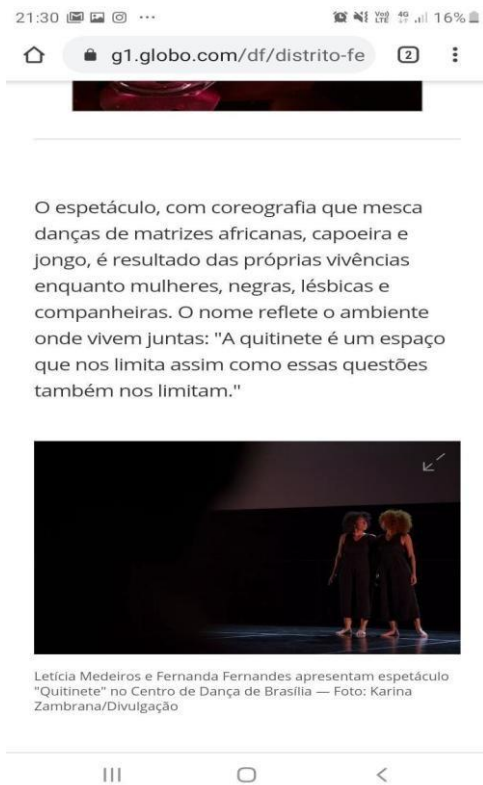


Imagem 1 — “Quitinete” 2018, performance, Brasília – DF, Foto: Karina Zambrana



Imagem 2 — “Quitinete” 2018, performance, Brasília – DF, Foto: Karina Zambrana



Imagem 3 “Quitinete 2018, performance, Galeria A PILASTRA. Foto: Sarah Malta



Imagem 4: “Quitinete 2019, performance, CEI 01 Riacho fundo 1. Foto: Viviane Martins



Imagem 5 “Quitinete 2019, performance, Mercado Sul – DF. Foto: Wallace Oliveira

## **CAPÍTULO 2: MERCI BEAUCOUP, BLANCO!**

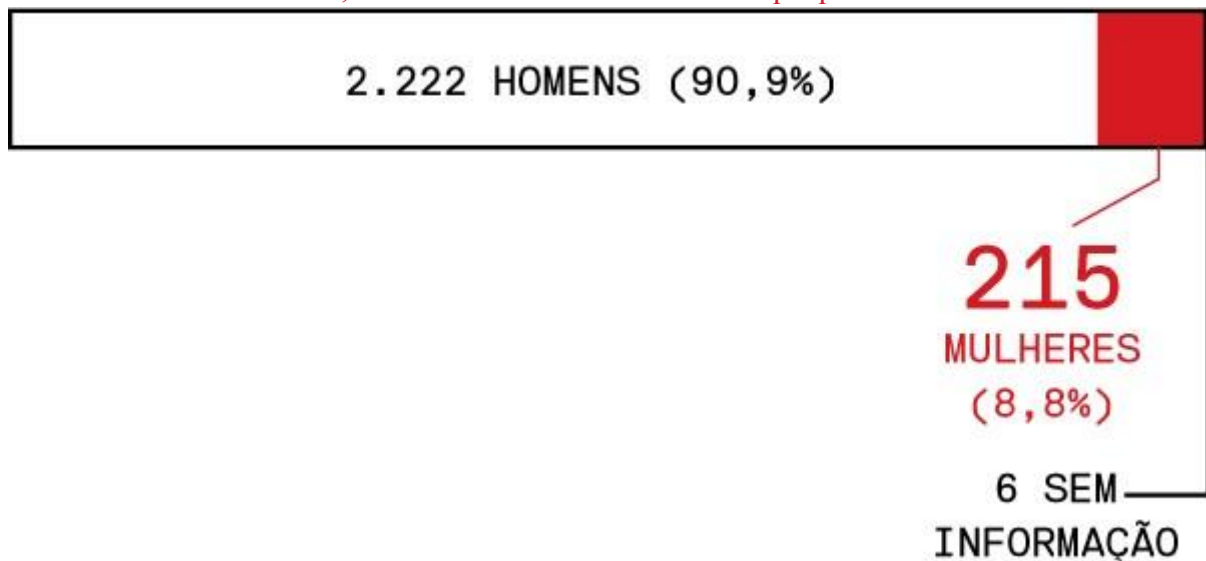
### **3.1 A mulher negra na história da arte**

Na historiografia da arte a mulher sempre esteve em omissão, motivada por diversas questões, como machismo e sexismo dominante nas sociedades em geral; escrita por homens, brancos, em sua maioria europeus, detentores de poder e por isso os autores da história “oficial” da arte. Apesar da produção artística feminina existir, foi sempre posta de lado e quase nunca documentada. No projeto A HISTÓRIA DA ARTE Bruno Moreschi, Amália dos Santos e Gabriel Pereira desenvolvem um mapeamento de artistas através da análise de 11 livros sobre história da arte. A seleção desses livros teve como critério inicial programas de disciplinas de cursos de graduação em Artes em universidades brasileiras e foi construída a partir do diálogo entre os integrantes do projeto. Um dos resultados alcançados com a pesquisa é exposto através dos trechos e das imagens a seguir:

### 16.homens

Nos livros, a data de nascimento de artistas varia entre 2655 a.C. e 1974. De nascimento de artistas mulheres varia entre 1593 e 1971 – com apenas quatro nascidas antes do século XIX: Artemisia Gentileschi (1593-1652); Judith Leyster (1600-1660); Angelica Kauffmann (1741-1807) e Louise-Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1842).

—> Quando citada em Iniciação à História da Arte (Janson), Louise-Élisabeth Vigée Le Brun é chamada de “bela mulher”, assim como os retratos rococós que pintava.



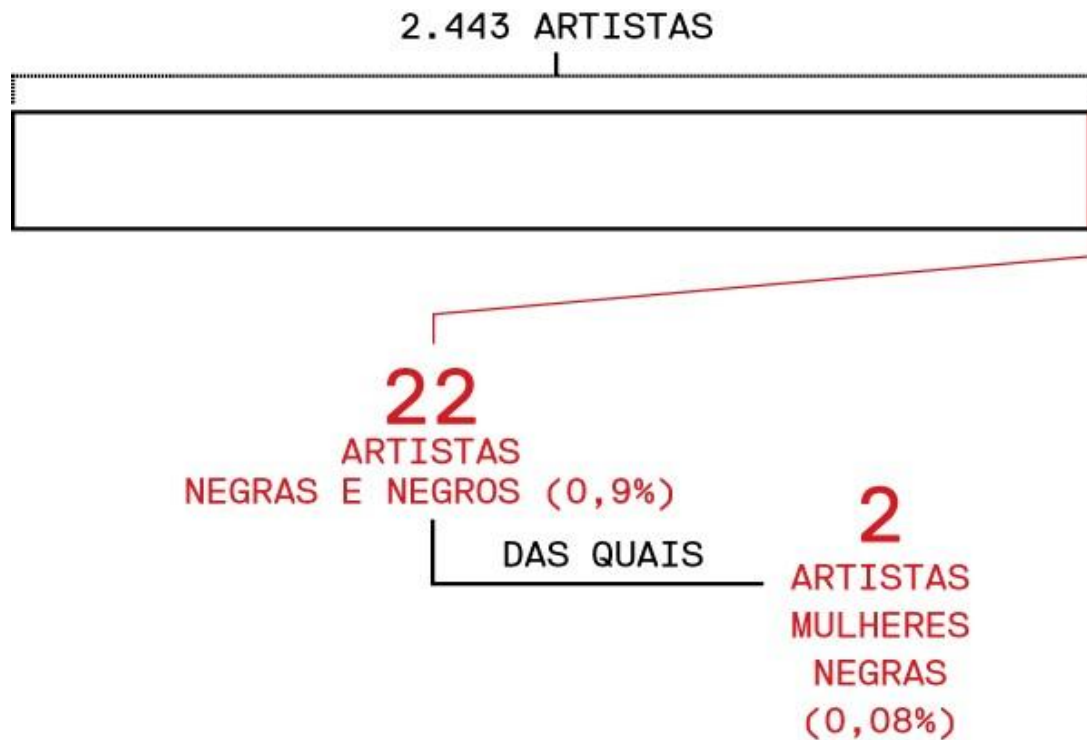
ARTISTAS	MULHERES	(NASCIDAS	1593—1971)
Artemisia Gentileschi, Judith Leyster, Angelica Kauffmann, Louise-Élisabeth Vigée Le Brun,			
Julia Margaret Cameron, Rosa Bonheur, Henriette Browne, Harriet Hosmer, Berthe Morisot,			
Maria Zambaco, Mary Cassatt, Sarah Bernhardt, Marie Spartali Stillman, Anna Boch, Gertrude Käsebier, Marianne von Werefkin, Margaret Macdonald Mackintosh, Nadezhda Udaltsova,			

Käthe Kollwitz, Frances Macdonald, Valentine de Saint-Point, Paula Modersohn-Becker, Katherine Dreier, Gabriele Munter, Elisabeth Epstein, Eileen Gray, Vanessa Bell, Natalia Goncharova, Aleksandra Ekster, Madge Gill, Imogen Cunningham, Marie Laurencin, Helen Saunders, Sonia Terk Delaunay, Emmy Hennings, Olga Rozanova, Tarsila do Amaral, Georgia O'Keeffe, Sophie Taeuber-Arp, Vera Mukhina, Suzanne Duchamp, Hannah Höch, Liubov Popova, Elsa Schiaparelli, Valentine Hugo, Marie Marevna Vorobieff, Vera Ermolaeva, Marianne Brandt, Madame Yevonde, Varvara Stepanova, Aino Marsio Aalto, Dorothea Lange, Antonietta Raphael, Gunta Stölzl, Tamara de Lempicka, Louise Nevelson, Betty Parsons, Barbara Hepworth, Charlotte Perriand, Margaret Bourke-White, Germaine Richier, Eileen Agar, Dorothy Norman, Frida Kahlo, Mary Martin, Leonor Fini, Maria Helena Vieira da Silva, Nina Leen, Dorothea Tanning, Jacqueline Lamba, Emily Kame Kngwarreye, Louise Bourgeois, Lee Krasner, Agnes Martin, Ray Eames, M. C. Richards, Leonora Carrington, Anne Truitt, Mougouch Fielding, Miriam Schapiro, Diane Arbus, Beverly Pepper, May Stevens, Elaine Sturtevant, Nancy Spero, Gae Aulenti, Helen Frankenthaler, Alison Smithson, Jo Baer, Yayoi Kusama, Jay DeFeo, Niki de Saint-Phalle, Marisol Escobar, Magdalena Abakanowicz, Lee Bontecou, Audrey Flack, Marisa Merz, Bridget Riley, Charlotte Moorman, Alison Knowles, Mary Frank, Yoko Ono, Mary Beth Edelson, Viola Frey, Yvonne Rainer, Hilla Becher, JeanneClaude Christo, Eleanor Antin, Paula Rego, Ree Morton, Joan Jonas, Georgie Cheesman, Nancy Holt, Monica Sjöö, Carolee Schneemann, Judy Chicago, Mierle Laderman Ukeles, Gina Pane, Barbara Chase-Riboud, Nancy Graves, Hannah Wilke, Elizabeth Murray, Valie Export, Susan Hiller, Joanne Leonard, Steina Vasulka, Mary Kelly, Hanne Darboven, Jackie Winsor, Jennifer Bartlett, Lynda Benglis, Jann Haworth, Annette Messenger, Ulrike Rosenbach, Martha Rosler, Harmony Hammond, Mary Miss, Candida Höfer, Barbara Kruger, Susan Rothenberg, Rose Finn-Kelcey, Dara Birnbaum, Alice Aycock, Marina Abramovic, Judy Pfaff, Magdalena Jerelová, Susana Solano, Nalini Malani, Tina Girouard, Laurie Anderson, Louise Lawler, Martha Wilson, Sherrie Levine, Adrian Piper, Alison Wilding, Tina Keane, Isa Genzken, Judith Barry, Jenny Holzer, Zaha Hadid, Barbara Bloom, Mona Hatoum, Rosemarie Trockel, Nan Goldin, Penny Siopis, Sophie Calle, Helen Chadwick, Cindy Sherman, Sue Williams, Joan Mitchell, Karen Kilimnik, Shirazeh Houshiary, Ann Hamilton, Cady Noland, Cristina Iglesias, Cornelia Parker, Katharina Fritsch, Kimsooja, Jessica Diamond, Shirin Neshat, Doris Salcedo, Maya Ying Lin, Lisa Milroy, Jane Alexander, Lorna Simpson, Zoe Leonard, Sylvie Fleury, Bethan Huws, Sarah Lucas, Anya Gallacio, Gillian Wearing, Rachel Whiteread, Tracey Emin, Betsabeé Romero, Karen Finley, Andrea Fraser, Angela Bulloch, Mariko Mori, Vladimir Cybil Charlier, Christine Hill, Sigalit Landau, Alex Bag, Jenny Saville.



**ARTISTAS COM DATA DE NASCIMENTO NÃO ENCONTRADA**

Olia Liálina, Carol Goodden, Jacki Apple, Bobby Baker, Jeannine Guillou, Julia Heyward, Katarina Matiasek, Kate Walker, Monica Narula, Rose English, Helen Harrison, Lucia Bartolini.

**17.brancos 17.1.****ARTISTAS NEGRAS E NEGROS (1882—1969)**

Aina Onabolu, Norman Lewis, Ben Enwonwu, Jackson Hlungwani, Frédéric Bruly Bouabré, Bruce Onobrakpeya, Uche Okeke, Benjamin Patterson, David Koloane, **Barbara Chase-Riboud**, William T. Williams, David Hammons, Chéri Samba, Andre Juste, Fab Five Freddy, **Lorna Simpson**, Jean-Michel Basquiat, Zwelethu Mthethwa, Dondi White, Romuald Hazoumè, Steve McQueen, Cool Earl (data de nascimento não encontrada).

Através desses dados coletados é nítida a exclusão de mulheres negras na historiografia da da arte, sendo citadas apenas 2 em um grupo de 2243 artistas. A quantidade de mulheres comparada aos homens é baixa, mas quando se trata de gênero e raça o número é inferior a 1%. Nesse sentidotorna-se explícito também o racismo estrutural desencadeado pelo processo de colonização que nosso país carrega ainda hoje como herança, sustentando o modelo de

sociedade que se transformará apenas com a reconstrução de uma nova estrutura que reflita sobre novas relações históricas entre escravidão e racismo; expandindo o conceito do racismo no Brasil para além de uma perspectiva cultural e/ou institucional.

Com isso penso que é mais do que urgente questionar e transformar um estudo que forma teóricos, críticos e historiadores de arte com referenciais voltados para o interesse do homem branco, europeu, utilizando-se de uma historiografia excludente, reproduzindo ainda no século XXI uma história da arte sexista, machista e classicista. Aqui é importante destacar que se restringem às linguagens intituladas belas artes evidenciando pintores, por exemplo. Não temos grandes referências repensadas a partir da questão de gênero e muito menos de raça.

Além de comprovações e quantitativos nessa perspectiva, acredito que a escrita sobre mulheres artistas negras e seus trabalhos precisam existir para assim criar novas referências do ponto de vista histórico e crítico. Quais são as mulheres artistas negras e o que produziram? Tomar ação de pesquisa, identificação e relação para assim construir uma nova perspectiva da história da arte.

Compreendendo o processo artístico enquanto uma pesquisa que pode incluir conceito e técnica, a linguagem da performance ainda é pouco visibilizada no próprio circuito de arte, que por estar fora da caixa de belas artes, não são tão bem recebidas em espaços ditos legitimados, como galerias e museus; ainda que tenham sido realizados trabalhos performáticos desde as décadas de 60, 70. Portanto, um trabalho realizado por uma artista, mulher, negra, performer, precisa estar presente na historiografia da arte, nas pesquisas acadêmicas, nos espaços culturais, nas ruas, etc. As mulheres negras estão produzindo arte, e arte só é arte quando é vista.

Aqui surge então o processo decolonial na pesquisa acadêmica das artes visuais, quando visibilizo e torno história artistas não contempladas anteriormente na história da arte “oficial”. Entendendo o pensamento decolonial enquanto uma construção de equidade das memórias orais e escritas.

### **3.2 A Musa e a performance “Merci Beaucoup, Blanco”**

#### **1983 MULHER PRETA RETINTA SALVADOR BAHIA**

Ex-bancária, ex-recepcionista, ex-operadora de telemarketing, ex-auxiliar de serviços gerais, excuidadora de crianças, ex-dançarina, ex-mulher, ex-atendente de corretora de seguros, exesposa, ex-aluna. Foi jubilada pela Universidade Federal da Bahia, por racismo institucional. Negra, escritora, performer, move-se com arte de modo indisciplinar. Dentre todas as ex, sempre Michelle. Inicia sua experiência no meio artístico através do teatro, transitando pela dança contemporânea até encontrar-se com a performance. Atuou em intervenções urbanas, performances e artes visuais em colaboração com os coletivos GIA-BA E OPAVIVARÁ-RJ. Idealizou a performance “Merci Beaucoup, Blanco! que esteve em circulação internacional; foi residente em diversas residências artísticas, tais como: Residência Processual Artística Me Dê Motivos OPA+GIA, contemplado pela Funarte Rede Nacional de Artes Visuais; Água no Feijão, residências artísticas no Sto. Antônio Além do Carmo, contemplado pelo Edital Economia Criativa, do Fundo de Cultura do Estado da Bahia.

O principal dispositivo utilizado pela artista é o seu próprio corpo, um corpo feminino, negro e gordo que foge dos padrões impostos pela sociedade. Logo, se apoia na performance para realização de seus trabalhos.

Michelle Regina Ferreira nasceu em São Paulo na década de oitenta e formou-se em Comunicação em Artes do Corpo na PUC-SP, no decorrer da graduação viajou durante três meses pela Europa, mas foi em Bavaria, na Alemanha que teve uma experiência que a fez perceber sua negritude de maneira explícita, compreendendo as vulnerabilidades sociais e raciais associadas ao seu corpo. Retorna para São Paulo com todos os resquícios desse processo migratório e os estudos do campo das artes, problematiza as narrativas hegemônicas e a partir disso constrói seus trabalhos artísticos, criando a performance “Mercí Beacoup, Blanco”, que tem como discurso o racismo estrutural.

A expressão “merci beaucoup, blanco!”, de origem latina, usada para designar agradecimento na França, neste caso é metáfora para nomear minha experiência em performance arte iniciada em 2010. Esta experiência estética pesquisa artística política poética pretende transitar no âmbito da fotografia ficcional e também na arte contemporânea e prosseguir nos processos de escrita performativa para tratar o ativismo político cotidiano negro [...] A negra presença como ato performático burocrático deformado na intuição instituição pública privilegiada burocratizada privada elitizada gourmetizada (Mattiuzzi, 2016: 68).

O processo criativo de “Mercí Beacoup, Blanco” atravessa diversos momentos; no Rio de

Janeiro a artista inicia sua proposta que se resume na ação de pintar com tinta branca seu corpo nu. De volta a São Paulo e sem perspectiva no mercado de trabalho, repensa sobre a construção de seu processo criativo refletindo o que compõe sua performance e insiste em seguir construindo-a; com isso uma amiga a aconselha tentar a vida artística na cidade de Salvador. Chegando lá, Michelle encara uma realidade miserável reconhecendo resquícios da escravatura e colonialismo de uma cidade majoritariamente negra. Ainda impressionada com a situação, se sentiu pertencente por ver muitas pessoas negras como ela, entretanto, se vê privilegiada por ter uma formação acadêmica e ser de cidade grande.

Sendo atravessada pela história da população negra no Brasil, em Salvador despe-se na rua, pinta-se de branco, usa uma máscara em referência a escravizada Anastácia e retira cinco metros de pérolas da vagina em cima de um banquinho que encontrou pelas ruas. A máscara feita pela própria artista consiste em três ralos de pia e três fitas vermelhas. Mattiuzzi segue performando pelas ruas de Salvador e ganha visibilidade, pessoas do meio acadêmico começam a acompanhá-la durante sua ação e com isso a artista se insere no circuito de arte da cidade tendo oportunidades de participar de festivais de artes cênicas, artes visuais e salões de arte. Logo, ganha o 1º prêmio com a performance *Merci Beaucoup, Blanco!* Salão de Artes Visuais da Bahia, Edição Lençóis em Lençóis, Chapada Diamantina – BA.

Em residência artística na Suécia, teve seu trabalho filmado pela primeira vez. Com a máscara da Anastácia, nua em uma cadeira giratória, gira em torno de si mesma com a cabeça baixa apoiando as mãos na lateral do banco. Tira a máscara, exibindo-a a frente do corpo, calça sapatos de salto alto da cor preta e continua girando agora com o apoio dos sapatos no chão. Abaixa a altura do balde de tinta que está posicionado ao lado do banco, e com a ajuda de pincel largo, pinta-se de tinta branca.

De costas para o público, faz gestos sexuais, abrindo as pernas de modo para a lateral, coloca as mãos dentro do balde de tinta e mostra para o público. Em seguida continua pintando-se agora com a ajuda das mãos, se afasta da cadeira e se exhibe com o corpo agora pintado de branco, espalha a tinta com as mãos pelo corpo; sua expressão facial exprime sorrisos enquanto se lambuzava de tinta. Insinua sensualidade passando as mãos pelo corpo de cima para baixo, rebolando e se oferecendo para o público, passando a mão pelos seios. Sobe no banco giratório e se exhibe como uma estátua em um pedestal, dá voltas em cima do banco impulsionando com os pés e depois agacha ainda em cima do mesmo, com as pernas abertas retira com as mãos cinco metros de pérolas da vagina, coloca-as no pescoço, como quem coloca um colar. Abre um papel e lê relatos de experiências racistas. Carrega o balde e vira sobre seu corpo e sai de cena.

Em meio ao reconhecimento artístico, se depara com as mesmas dificuldades de quem não ocupa esses espaços, precisando catar latinhas para manter-se na cidade durante a residência artística. A partir disso reflete sobre os objetos utilizados na performance, entendendo que a tinta branca é uma metáfora do embranquecimento e que com essa situação passa a relacionar-se também com a falta de acesso do corpo negro aos espaços de arte.

Retorna para Salvador e, em Março de 2016, sua casa pega fogo por uma falha no circuito elétrico, perdendo tudo o que possuía, incluído materiais de seu processo artístico.

Vivencia situações difíceis, tendo em vista que precisa retirar novos documentos, entre outras questões devido ao acontecido, situações em que se vê isenta de direitos, encontrando diversos empecilhos para resolução de suas questões, assim, vê o racismo estrutural em ação. Em um misto de revolta e ódio insiste em viver de arte e retorna para sua cidade natal, São Paulo, onde resolve ressignificar essa situação que passou em potência artística.

Nas ruas seu dispositivo artístico é o tempo em que fica nua na cidade. Ainda não tinha o entendimento dos objetos utilizados; era uma fase experimental da performance. Realiza o trabalho “Experimentando o vermelho em dilúvio” que se tratava de uma caminhada ritual, vestida de branco com a máscara de Nastácia. A máscara presa ao rosto com agulhas a faz refletir sobre esse elemento utilizado na performance “Merci Beaucoup, Blanco” e ir além da representatividade impondo de maneira radical o discurso através do corpo. A artista acredita que a performance também se trata do corpo em risco.



Imagem 6: “merci beacoup, blanco!”, 2012, performance, Salvador – BA. Foto: Hirosuke Kitamura.



Imagem 7: “merci beacoup, blanco!”, 2012, performance, Salvador – BA. Foto: Hirosuke Kitamura.



Imagem 8: “merci beacoup, blanco!”, 2012, performance, Salvador – BA. Foto: Hirosuke Kitamura





Imagem 9: “merci beacoup, blanco!”, 2012, performance, Salvador – BA. Foto: Hirosuke Kitamura.

Em entrevista publicada na imprensa para o Jornal “O Povo” da cidade de Fortaleza - CE Mattiuzzi fala sobre a performance como ato político. Reproduzo aqui alguns trechos desta entrevista

#### *“ENTREVISTA*

Poucas horas antes de deixar Fortaleza – para onde veio como convidada a ministrar um módulo de formação na Vila das Artes e a apresentar a performance *Merci beaucoup, blanco!* na abertura do III Encontro Internacional de Imagem Contemporânea (EIIC) –, a performer Musa Michelle Mattiuzzi nos recebeu para conversar sobre sua obra e as questões que partem dela - marcadamente políticas, voltadas a discussões de raça e gênero. Musa ganhou visibilidade com sua participação na controversa edição de 2017 do Prêmio PIPA, que desde 2010 divulga a arte contemporânea do Brasil e tem como base a votação popular pela internet. A artista estava em primeiro lugar até pouco antes do fechamento dos votos, quando grupos de direita se organizaram para atacar a performer nas redes sociais e realizar mutirões a favor de outro artista indicado, que acabou vencendo.

Antes do início da entrevista, que aconteceu na manhã da última terça, Musa contou da dor de um abcesso na virilha surgido no domingo anterior. Mesmo com dificuldades para andar e suando constantemente ao longo de toda a conversa – e nem o calor de Fortaleza seria capaz de

produzi-lo –, Musa não deixou de se entregar à entrevista. “Meu trabalho artístico está todo permeado por dor, violência e experiências de quase morte”, resumiu, quase ao final do encontro. As lágrimas que se seguiram à afirmação, sejam fruto somente da dor física ou da mistura desta com as dores subjetivas que dividia, testemunharam sobre a força e a verdade não somente das palavras, mas do trabalho e da vivência de Musa.

**O POVO** - Como forma de apresentação, como você começou na arte e qual a sua trajetória até então?

**Musa** - Comecei com teatro na década de 1990. Não tinha intuito de me tornar uma profissional, era mais pra ter contato com arte, trabalhar subjetividade. Aos poucos, fui percebendo que não era só isso. Me identifiquei com o fazer artístico e, então, não parei. Fui fazer Universidade, sou formada em Comunicação e Artes do Corpo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com habilitação em Performance. Terminei a faculdade e vou morar em Salvador, lá minha carreira deslança. Foi um caminho lento e tentei degustar ao máximo, porque eu tinha muito prazer em fazer o que eu faço. Aos poucos, fui entendendo como ganhar dinheiro e percebendo que esse é o meu modo de vida.

**OP** - No caminho da performance, quais são as principais preocupações e temas da sua obra?

**Musa** - No começo do trabalho autoral em performance, minha questão era quanto tempo eu conseguiria ficar pelada em espaços públicos. Em Salvador, percebi que conseguia ficar nua em espaços públicos por muitas horas, se eu quisesse. A grande maioria da população de lá é negra e essa população vive as circunstâncias de um País racista estruturalmente. Então eu posso ficar na rua nua desse jeito porque têm muitas mulheres negras em situação deprecária na cidade de Salvador. Eu começo, assim, a perceber meu privilégio de classe e também que eu poderia fazer um trabalho artístico articulando o meu corpo negro e a cidade, pensando nas intersecções políticas que ela abarca. Em determinado momento desse processo, convidei pessoas do circuito de arte para me assistir. De repente, estar nua na rua, caminhando e fazendo performance, começa a ser visto pela polícia. Antes, durante muito tempo, não tinha nenhum tipo de intervenção policial. Isso se dá porque as pessoas que estão em torno movimentam esse olhar curioso da polícia. Começo a trabalhar questões em cima do meu corpo negro, de mulher, na

rua, sendo vigiado ou não. Eu já faço há sete anos o trabalho *Merci beaucoup, blanco!* (apresentado na abertura do EIIC). O meu fazer artístico em performance vai criando essa narrativa política. Eu saio do lugar do subjetivo e vou entendendo a ação do ato político.

[QUOTE1]

**OP** - Então sua obra é política?

**Musa** - É, por conta de uma constante estrutural. No nosso país, temos uma população negra totalmente marginalizada e faço parte desse processo de marginalização. Meu trabalho se torna político porque, durante muito tempo, as mulheres negras não entraram no circuito de arte contemporânea. Dá pra contar nos dedos o número. Quando eu entro nesse mercado, percebo que minha presença é um ato político por si só. O processo da arte é totalmente elitizador, elitizante e elitizado, também. É muito difícil uma pessoa periférica conseguir entrar num espaço de arte porque ela tem uma vida estrutural totalmente quebrada. Eu passo por um processo muito quebrado pra poder estar aqui. Consegui furar uma barreira, então meu trabalho se torna político justamente por conta do racismo estrutural do País e por eu perceber que posso fazer, e estou fazendo, um trabalho artístico que se deve à marginalização do corpo da mulher negra. Eu trabalho essas questões que durante muito tempo não foram trabalhadas, refletidas, e essa é a importância da minha autoria nos espaços de arte.

**OP** - Você também está no meio acadêmico, que também é elitizado. Há uma discussão que, na academia, os autores estudados são quase sempre europeus...

**Musa** - Sim. Tem um caminho para ser feito, dentro de um sistema capitalista, que é esse: você vai pra escola, se forma e depois vira um profissional. Fiz esse caminho e tentei, dentro dessa perspectiva, me tornar uma profissional de arte. No momento inicial eu não me questiono, mas vejo agora que faz quase 10 anos que me formei na faculdade e vivo a mesma situação que vivia há 10 anos no sentido financeiro, social. Muitos dos artistas fazem tudo na raça, mas há condições e condições. Meu processo de fazer na raça foi muito por não ter. Eu tenho 37 anos e minha amiga de 24, que faz o mesmo processo que eu, tem um apartamento enquanto eu não consigo nem alugar um quarto. Vou percebendo que é necessário resistir, entendendo que meu trabalho é muito bom, bem elaborado e que não vou deixá-lo pra trás por conta desse racismo estrutural. (Na Universidade) O autor que a gente tem como referência é o homem cisgênero privilegiado, que cria os discursos. Eu saio do registro do homem branco e faço outros caminhos, tomando posse do meu corpo e construindo a narrativa dele dentro desse espaço. É a

busca de uma escrita em que eu não uso mais essas referências, mesmo sabendo que elas estão impregnadas no meu corpo por conta de uma formação acadêmica. Eu fui jubilada em dois cursos de artes em Salvador, na Escola de Belas Artes e na Escola de Dança, e esse é um dado que tensiona e fricciona essa coisa do academicismo e da arte. Fui jubilada porque quis fazer uma escrita em que eu não citava homens brancos, e também em busca de algo experimental, uma escrita de si, mas não rolou.

**OP** - Atualmente, vemos assimilação de pautas e demandas de grupos minoritários por meios hegemônicos. Como você avalia esse processo?

**Musa** - A gente vive o capitalismo neoliberal. Dentro dele, tem as listas de demandas, que estão sendo cumpridas. O que eu sinto é que não temos um retorno rápido em relação a esses conteúdos que estão sendo disponibilizados agora. É importante que todas as pessoas acessem esses conteúdos, do meu ponto de vista, independente de cor, credo, classe, enfim. São discussões importantes, mas ao mesmo tempo há a perversidade do neoliberalismo: eu tenho acessos, inserções, só que é tudo mentira, ainda vivo um processo de precarização da minha vida. É a contradição neoliberal e capitalista que a gente está vivendo. É muito cedo pra dizer quais os efeitos desse processo, mas acho que é muito importante colocar essas pautas pra frente e sair de um lugarzinho fechado, entendendo a contradição que é.

**OP** - Em um período de 2017, vimos a arte sendo motor para diversas discussões políticas em âmbito nacional, inclusive envolvendo seu trabalho (além do Prêmio Pipa, ocorreram os casos da exposição Queermuseu, por exemplo). Como você avalia o cenário daquela época e o impacto dele na sua própria obra, que lida com nudez e discussões de gênero?

**Musa** - Esse processo que a gente está vivendo no País tem a ver com a queda política de quase 20 anos de esquerda no poder. Durante esse tempo, houve um fomento em relação à produção de dissidentes. A queda da Dilma, o desmanche de aparelhos públicos, os setores de segurança, saúde, educação sendo desmantelados... A sensação que tenho é que a direita do País, que sempre foi reacionária, racista e misógina, se colocou pra fora e a gente só teve uma resposta. A gente está vivendo uma quebra neoliberal em que as direitas mais extremas estão tomando conta de novo do sistema social e isso tem a ver com o controle dos nossos corpos, conteúdos. Só que tem a contrapartida dos quase 20 anos, dos grupos dissidentes que se organizaram mal e porcamente, mas conseguiram. Eu sou filha de um governo de esquerda, só pude acessar a universidade através do processo de Fies (Fundo de Financiamento Estudantil), fui bolsista pra

acessar a elite de arte estudantil. O que tô vivendo agora é reflexo de um processo. Dentro disso, sinto que há muito ódio. Nosso País sempre foi muito odioso, as diferenças são muito explícitas. (Com o caso do Prêmio PIPA) Eu consegui perceber que tenho uma rede afetiva, mas também que tem uma galera que não gosta do meu trabalho. É isso, 50% e 50%, coisas boas e coisas ruins. Eu tô com uma hiper-visibilidade que não imaginava que conseguiria alcançar.

**OP** - Com todo esse contexto, das respostas agressivas ao seu trabalho, do momento de assimilação de demandas, qual você considera ser o papel que a sua obra cumpre?

**Musa** - Meu trabalho artístico está todo permeado por dor, violência e experiências de quasemorte. Tem muito ódio nele, mas ele tá tão organizado, que é feito com muito amor. Então...

(pausa longa). É isso... (chora) A gente tá num momento agora de organizar o ódio e viver o amor. Entender que somos muito, muito diferentes, e perceber as delicadezas e as sutilezas dos encontros. Eu não posso, mesmo sabendo que o País é estruturalmente racista, já chegar com toda a violência que o racismo promove contra o meu corpo. É sobre como eu organizo esse ódio e recebo em troca amor. Pra mim, vir pra cá e perceber a situação política até desse grupo que eu vim fazer parte, perceber coisas da Cidade, foi surpreendente. Foi muito forte perceber que tem um grupo de mulheres que são mais ricas que eu, mais empoderadas no sentido financeiro, porque são brancas, que se organizaram pra me trazer pra cá (ao EIIC). Isso é uma prova que, mesmo com muito ódio, é possível organizar amor, sabe? É nesse sentido que eu percebo que meu trabalho reverbera. É isso. (voz embargada).

## PERFORMANCE

Um dos destaques da estadia de Musa em Fortaleza foi a apresentação de *Merci beaucoup, blanco!*, performance de sua autoria que foi apresentada na abertura do III Encontro Internacional de Imagem Contemporânea. Nela, a artista pinta o corpo negro de branco.

JOÃO GABRIEL TRÉZ”.

### 3.3 História, Memória e Performance

As histórias que se cruzam, neste caso a minha e de Michelle Mattiuzzi, me aproximam cada vez mais da performance; o sonho de dançarina que futuramente estudaria o corpo se transforma em diversos novos sonhos. Com as experiências vividas até então, desejo pensar o corpo além

da dança, buscando na performance o desvendar do corpo. O verbo desvendar como quem quisesse escolher uma ação principal dessa linguagem que é corpo em ação, com intenção, performance.

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la. (COHEN, R. 2002, p.28).

Questionando o que o corpo é capaz de contar dentro da perspectiva da arte e considerando minhas vivências, me atento que o desvendar não é apenas de um corpo, mas de um corpo negro que consigo traz narrativas que por vezes foram colonizadas, narrativas que não nos pertencem, mas que nos são dadas por uma questão de raça. O desvendar do corpo negro é quase que uma necessidade em busca de sua memória e história que não foi contada.

Minha Hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas expressão ou representação de uma ação que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja esse estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (MARTINS, L.,2001, p.66).

Como são contadas através do corpo essas memórias negras?

A Performance “Quitinete” pensada pelo grupo dois corpos traz em seu discurso o corpo como lugar de memória e pesquisa a história das manifestações artísticas do oeste africano que tem como característica fundamental a união entre a dança, o canto e a música, criando assim o conceito cantar-batucar-dançar por Zeca Ligiéro em seus estudos sobre essas manifestações artísticas; unindo movimentações da capoeira e do jongo, construindo uma crítica ao racismo. A ação acontece em um espaço limitado proporcional a de uma quitinete, relacionando-o com o lugar de moradia das intérpretes.

Pensar sobre os movimentos que os corpos negros um dia corporificaram e memorizaram através de sua história é como um resgate à ancestralidade. Perceber o antes para entender o agora faz parte da pesquisa quitinete, quando a base da movimentação para a cena é trazida da capoeira e do jongo, pensando ainda em como o mover desses corpos negros atravessam esse espaço reduzido que nos é quase que imposto a morar. Pensar em quantos de nós é oferecido o pouco, o mínimo ou quase nada para além da moradia e como esses movimentos de luta, estratégia, atenção e fuga nos fazem atravessar o lugar que nos é colocado. A performance quitinete é sobre afeto, ação de dois corpos de mulheres negras que juntas em movimento e sincronia usam da repetição metaforizando a exaustão desses corpos que cessa aos poucos em uma caminhada segura e tranquila ainda dentro desse pequeno espaço. O mover que atravessa o limite.

Em "Merci Beaucoup, Blanco" Michelle Mattiuzzi reflete questões raciais expondo seu corpo nu e suas memórias negras. À procura da inserção no meio artístico, a artista se debruça em suas vivências e realidades para a criação da performance, percebendo como potência para o processo criativo suas próprias histórias e memórias.

Os corpos negros, o espaço restrito, a tentativa de inserção, seja no meio artístico, ou em outros espaços, traz a tona o processo de embranquecimento no Brasil, processo pelo qual mulheres negras foram estupradas por homens brancos a partir da lógica do embranquecer as sociedades, a cor parda que também carrega em sua nomenclatura traços racistas por se referir a grande proliferação de pardais, nasce a partir desses estupros.

Quando os genes da pele branca são unidos aos da pele negra torna-se possível o clareamento da cor de pele. O corpo negro precisava ser exterminado e a partir da estratégia de embranquecimento

encontra vários outros mecanismos para o extermínio, escravização, exploração e discriminação do povo preto.

No entanto, foi por meio da miscigenação se deu a construção do que é divulgado como "identidade brasileira". Devemos lembrar de três formas por meio das quais a miscigenação se tornou um fato. Uma delas foi por meio da violência sexual, dos estupros cometidos pelos senhores de engenho; a outra ocorreu por meio dos concubinatos, pois os casamentos interraciais não eram permitidos (ambas ainda no período da escravidão) e uma terceira que seria pela chegada dos imigrantes e "a permissão" de casamentos entre os diferentes grupos. Com esta ocorrência o que se seguiu, historicamente, foi a idéia de que "os mulatos" nascidos destes encontros teriam o passaporte para o aparecimento no mundo branco, no futuro, correspondendo dessa

forma à ideologia do embranquecimento, desejo daqueles que estavam no poder e da sociedade em geral. (ANDRE, Maria, 2007, p.118).

A reflexão a partir da tentativa de embranquecimento do Brasil reflete na ação performática da Musa quando usa a tinta branca como metáfora para pintar seu próprio corpo, um corpo negro retinto e de mulher gorda, que em minutos se torna completamente branco. Ser branco é ocupar um local confortável e de privilégio, que quebra barreiras como a do racismo, ser branco é ocupar lugar de poder dentro de uma sociedade, independente de quem quer que seja. Ser branco é sugestivo. Como quando precisamos “nos tornar branco” para alcançar tais privilégios. Michelle traz no corpo ainda a realidade vivida pelos escravizados usando uma máscara presa em sua boca, essa que carrega como significado o silenciamento do povo preto escravizado, o não direito de fala e a restrição alimentar. Com a retirada da máscara, ela revela com palavras situações de racismo vividas pela mesma, como denúncia.

Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento dos(as) chamados(as) ‘Outros(as)’: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, Grada. 2016, p.172).

Michelle fala através da Performance não só com as palavras que denunciam situações racistas, mas com o corpo, com a tinta, com o pintar-se, fala de si, fala de nós mulheres pretas.

## **FECHADURA**

O presente trabalho se deu do desejo de explicitar artistas negras no contexto da arte contemporânea inspirando-se no conceito de escrevivências de Conceição Evaristo; aproveitamento de minhas vivências enquanto mulher, negra, lésbica e artista para construir essa escrita, e apresento a artista Michelle Mattiuzzi que também se apropria de suas experiências enquanto mulher, negra, periférica e lésbica para provocar atravessamentos diante do racismo e sexismo no Brasil através da Performance.

Introduzo a pesquisa relatando memórias vinculadas à minha história com a arte, a memória que se passa no quintal revela momentos de infância, na qual demonstro o interesse pelo mundo do desenho e da dança. Menciono momentos da adolescência até o ingresso na Universidade; local em que me percebo não pertencente por meu lugar de fala. Faço de meus questionamentos gostos, incômodos e impulso para a pesquisa que relaciona corpo e as artes visuais através de novas perspectivas.



A vontade de unir a temática corpo às artes visuais direciona o estudo para a linguagem da performance e questões decoloniais. Decolonialidade surge como pauta em relação à história da arte dita “oficial”, esta que apresenta apenas um “grupo” específico de artistas em sua maioria homem, branco, europeu e heterossexual. Com isso, construo novas perspectivas dessa história da arte refletindo sobre o trabalho “Merci Beaucoup, Blanco” da artista Musa Michelle Mattiuzzi.

Em busca de referências decoloniais com o objetivo de uma prática decolonial dentro do estudo acadêmico, rememoro também o processo criativo “Quitinete”, uma performance do Grupo doiscorpos no qual sou co-criadora e intérprete. É descrita a ação e o conceito da mesma, propondo a reflexão sobre a historiografia da arte e o corpo negro em performance, relacionando este trabalho com o de Michelle para a construção de uma análise crítica embasada em conceitos como “Corpo como lugar de memória” de Leda Martins, “O Lugar de fala” de Djamilla Ribeiro e “Cantar-batucar-dançar” de Zeca Ligiéro.

A reflexão acerca da historiografia da arte discute a ideia da “História Oficial da Arte”, essa que representa uma história da arte restrita, de acordo com o projeto de Bruno Moreschi “História da Arte” que analisa os onze livros mais utilizados nos cursos superiores de história da arte no Brasil. A partir dessa análise conclui-se que as artistas mulheres e negras são a minoria dentro do apanhado de artistas estudados na formação de historiadores da arte no Brasil, dando continuidade ao silenciamento dessas artistas, que mesmo existindo e produzindo não estão sendo referenciadas.

Contudo, ao compreender como o pensamento decolonial acontece no trabalho “Quitinete” e “Merci Beaucoup, Blanco” percebo que os trabalhos de outras artistas negras vão continuar não sendo vistos se não houver críticos e historiadores da arte visibilizando as mesmas. Por isso a importância deste trabalho enquanto uma referência para os futuros pesquisadores, fazedores de arte e artistas negras que se encontrem nessa pesquisa de subjetividade e descobertas das memórias individuais que seus corpos carregam, enxergando a possibilidade de criar a partir disso outra História da Arte do Brasil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDRE, Maria da Consolação. **O ser negro: um estudo sobre a construção de subjetividades em afro-descendentes**. 2007. 254 f. Tese (Doutorado em Psicologia)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Minas Gerais: Editora UFJF, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.
- FERNANDES, Ciane. **Em algum lugar do presente: performance, performance art, ou prática espetacular?** Repertório Teatro e Dança. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 5, 2001. p.3.
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a Educação como prática de liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla- São Paulo. 2013. Editora Martins Fontes, 2013.
- HOOKS, bell. **Intelectuais Negras**. Revista Estudos feministas. Nº2/95. vol.3. 1995.
- KILOMBA, Grada. **“The Mask” In: Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism**. Münster: Unrast Verlag, 2. ed. 2010. Td. Jessica Oliveira.
- \_\_\_\_\_. **A Máscara**. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 11, p 26-31, 2017.
- MARTINS, Leda. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Letras (Santa Maria). Santa Maria, v, 25, p. 55-71, 2003.
- MATTIUZZI, Michelle. **Musa Michelle Mattiuzzi fala sobre performance como ato político: em passagem por Fortaleza, a performer paulista Musa Michelle Mattiuzzi conversou com o Vida&Arte sobre arte, política e racismo**. Fortaleza: 06/03/2020. O POVO, Fortaleza. Entrevista concedida a João Gabriel Tréz. Disponível em:  
<https://www.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2018/03/musa-michelle-mattiuzzi-fala-sobre-a-performancecomo-ato-politico.html>. Acesso em: 2020.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Corpos Informáticos. Corpo, arte, tecnologia**. Brasília: Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2006.
- Michelle Mattiuzzi**, visualizado por último em 05/09/2018 disponível em <http://musamattiuzzi.wixsite.com/musamattiuzzi>

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do Espaço da Arte**. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

**Prêmio Pipa**, visualizado por último em 05/09/2018 disponível em  
<<http://www.premiopipa.com/pag/artistas/michelle-mattiuzzi/>>

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento; Justificando, 2017. 112

SANTIAGO, Ana Rita... [et al.]. **Descolonização do conhecimento no contexto afro brasileiro**. Cruz das Almas/BA : UFRB, 2017.

## ANEXO

Instagram: <https://www.instagram.com/grupodoiscorpos/>

Facebook: <https://www.facebook.com/grupodoiscorpos>

<https://musamattiuzzi.wixsite.com/musamattiuzzihttp://www.premiopipa.com/pag/artistas/michelle-mattiuzzi>