

Capítulo 4 - Textualidades negras em Paulo Nazareth: corpo, depoimento e performance³⁹ **por Marcos Antônio Alexandre**

Resumo: As artes negras, apesar de ainda serem pouco discutidas no âmbito acadêmico, salvo em pesquisas específicas em alguns programas de pós-graduação, têm assumido um espaço diferenciado nos palcos e em trabalhos performativos nos grandes centros artísticos brasileiros (eixo Salvador - Rio de Janeiro - São Paulo - Belo Horizonte). Junto com os textos espetaculares e dramatúrgicos, as textualidades negras se manifestam em suas distintas faces e lugares de fala propiciando encontros interculturais e, ao mesmo tempo, resignificando afetividades, corporeidades, espaços diaspóricos, identidades, instâncias sociopolíticas, religiosidades, subjetividades, etc. Colocar o teatro negro

³⁹ Este trabalho surge a partir da participação do artista Paulo Nazareth na disciplina que ministrei no 1º semestre de 2019, no dia 12 de março de 2019, na Faculdade de Letras intitulada “Tópicos em Dramaturgia e Teatro A: Teatros Negros” para as/os alunos/as do curso de Teatro, da Escola de Belas Artes, e do curso de Letras, da UFMG. A escrita deste texto é motivada pelo meu interesse em investigar os distintos lugares em que as artes negras se fazem presentes e, ao mesmo tempo, propagar ainda mais esses estudos e pesquisas. O texto é construído a partir de uma recopilação de depoimentos de Nazareth gravados e transcritos por Rainy Campos de Souza.

contemporâneo em discussão implica em trazer para cena essas particularidades mencionadas, buscando, a partir delas, propor reflexões em torno do alcance da arte negra com foco direcionado para as reverberações dos discursos propostos pelas textualidades negras.

A partir destas premissas, este texto propõe apresentar um depoimento performativo do artista mineiro Paulo Nazareth com o objetivo de propor algumas considerações surgidas a partir do diálogo estabelecido com as minhas preocupações relacionadas ao campo do teatro e das teatralidades/performatividades negras com os seus argumentos e falas. Trazer a obra performática de Nazareth

(<http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>) é a possibilidade de dar visibilidade ao trabalho de um artista múltiplo que busca estreitar diálogos entre as suas identidades — seu corpo-performance — com sua arte que em si experimenta um viés estético, político e de resistência.

“África” e “Negro/a” — uma relação de co-produção liga estes dois conceitos. Falar de um é

*efectivamente evocar o outro. Um concede ao outro seu valor consagrado. Dizemos que nem todos as/os africanos/as são negros/as. No entanto, se África tem um corpo e se ela é um corpo, um **isto**, é o/a Negra/o que concede pouco importa onde ele/a se encontra no mundo. E se Negra/a é uma alcunha, se ele/a é **aquilo**, é por causa de África. Ambos, o **isto** e o **aquilo**, remetem para a diferença mais pura e mais radical e para a lei da separação. Um confunde-se com o outro, e um pesa no outro com seu peso contagiante, simultaneamente sombra e matéria. Os dois são resultado de um longo processo de produção de questões de raça. (MBEMBE, 2014, p. 75, grifos do autor).*

Apesar de as artes negras/pretas ainda não terem o destaque merecido e esperado nas universidades brasileiras, os lugares de representatividade dos sujeitos afrodescendentes e de suas artes têm se convertido em tema, cada vez mais recorrente, de pesquisas acadêmicas recentes, bem como de projetos artísticos individuais e

coletivos realizados no campo da dança, da música, da performance e do teatro. Neste sentido, posso afirmar que nunca os trabalhos e as textualidades negras atingiram tamanha expressividade como têm alcançado em nossa contemporaneidade por meio de experimentos artísticos/performativos em que as corporeidades pretas e as afetividades, identidades e subjetividades das populações negras se convertem em fontes primordiais de saberes, que são potencializados como discursos centrais. Inspirados/as em artistas, intelectuais e grupos negros que nos antecederam — entre outras/os, João Cândido Ferreira, conhecido como De Chocolate, coordenador da Cia Negra de Revista, grupo que desenvolveu suas atividades nos anos de 1926 a 1927; Abdias Nascimento (1914-2011), um dos fundadores do TEN — Teatro Experimental do Negro, em 1944; o carioca Haroldo Costa (1930), fundador do grupo Brasileira (1949-1953) e que também recebeu o nome de Teatro Folclórico Brasileiro; o pernambucano Solano Trindade (1908-1974), fundador do grupo Teatro Popular

Brasileiro (1950); as cariocas Léa Garcia (1933) e Ruth de Souza (1921-2019); Zezé Motta (Campos dos Goytacazes, 1944); o maranhense Ubirajara Fidalgo (1949-1986), ator, dramaturgo, diretor e criador do TEPRON — Teatro Profissional do Negro —, as textualidades pretas, hoje, assumem lugar de destaque que não podem ser negligenciado. Somos de fato (*re*)feitos/as de memória e resistência e nossos trabalhos, comprometidos com os nossos lugares de enunciação, vêm atingido projeções que os levam para espaços outros.

É com base na potência das produções de artistas e intelectuais negras/os, que eu alicerço minhas reflexões em um comprometimento ideológico, que prima por dar vasão a discursos e vozes que propagam e colocam em discussão a arte e cultura negras. Para tal, neste texto, a partir das palavras — testemunhos performativos — proferidas por Paulo Nazareth, teço alguns apontamentos sobre a sua obra performativa. Artista múltiplo, nascido em Santo Antônio das Figueiras, hoje Governador Valadares, e batizado como Paulo

Sérgio da Silva, o artista assina o Nazareth, fazendo referência e rendendo homenagem à avó materna, Nazareth Cassiano de Jesus, indígena borum (krenak), mãe de Ana Gonçalves da Silva, natural do Vale do Rio Doce.

COM A PALAVRA, PAULO NAZARETH

A Origem

Com isso eu vou costurando o mundo e relaciono com minha mãe, a performance da minha mãe, e percebo como é que eu vou me descobrindo um homem negro, porque sempre foi muito difícil. Eu nasci em 1977 num contexto de ditadura militar. Uma coisa que tinha lá era a capoeira, a capoeira sempre ligada com o povo negro e marginalizado; então era muito difícil a sua prática, essa coisa do corpo, a ginga, da rainha ginga de angola, isso para mim foi muito difícil, lá em Santo Antônio de Figueiras. Meu trabalho com Santo Antônio de Figueiras [...], que até então era considerado povoado, em 38, ela recebe o nome do governador do estado de Minas Gerais que era o Valadares, que

é padrinho do Juscelino Kubistchek que, por sua vez, é padrinho do Niemeyer, que é um arquiteto. Aí eu vou alinhavando isso, porque hoje, mais tarde, o Niemeyer faz a Cidade Administrativa que fica em frente o Palmital e isso reflete lá no morro também.

Da Pertença ao Olhar Crítico

A cidade de Santo Antônio de Figueira passa a ser chamada Governador Valadares e eu tenho que carregar o Valadares no meu jeitinho, ser valadarense. Meu objeto de arte também é questionar e, por isso, entrar com um processo na prefeitura para voltar o nome. Uma briga em que eles acham que o que eu estou fazendo é teatro, talvez seja um pouco de teatro, esse limite entre teatro, mas o que eu estou falando é verdade, o fato de questionar esses nomes. Como a cidade que chama Gaisner, todo mundo é um/a gaisnense, referente ao general Gaisner, e outros generais da ditadura... [e] fora as/os desaparecidos/as da classe média, desapareceram e mataram muitos/as negros/as que não são [foram] contadas/os. Porque

o MNU, Movimento Negro Unificado, a luta dos homens e mulheres negras não era contada como uma luta política, ia para outro lugar, era repelida. Hoje, no arquivo da cidade de São Paulo, você pode encontrar fotografias de agentes da polícia infiltrados nas reuniões do movimento negro, agentes negros/as. Você pode pensar nesse último filme do Spike Lee, o agente negro infiltrado na Ku Klux Klan, e já nesse caso é o reverso, onde a polícia negra, os/as soldadas/os negros/as, que deixam de ser negros/as, infiltradas/os no movimento negro. Porque também, essa questão negra tem somente aqui, tem essa maleabilidade, claro que a pele continua com a mesma cor, o mesmo tom, mas você consegue meio que fechar os olhos. A polícia de São Paulo até fala, a polícia não tem cor, tem farda, tem hora que continua com a cor, quando são as marcas, os/as soldados/as vão ser sempre as/os negras/os, os/as generais vão clareando a pele, a patente vai clareando até a última ponta. Remete a coisa do passado onde os/as negros/as, quando alcançavam um cargo público, eles/as tinham que

renunciar sua cor, sua condição de negras/os, sua condição desse passado, esquecer-se de tudo isso e se tornar uma peça do jogo, do teatro, e você pode pensar também que é um teatro.

África→América→África

Essa grande África que se expande a partir do continente e acaba tendo diferentes povos, e o afro na América tem uma história diferente do afro em África... tem a relação do lugar que se separa, mas que tem essa conexão com os/as ancestrais... Eu costumo pensar que esses/as africanas/os aqui na América acabam tendo um passado comum, rompendo fronteiras.

Lugar de fala

Há documentos que falam que quando dois/uas negras/os estavam reunidos debaixo do mesmo teto, já se constituía uma condição de quilombo. Isso, documentos no Maranhão, quilombo, num contexto marginalizado, então, duas/ois negras/os já constituem uma situação de quilombo,

que é uma situação de conspiração. Conspiração contra o Estado, contra o poder e o governo instituído. Para mim esses lugares dos morros são esses lugares de aquilombamento também, e outros lugares onde se reúnem para falar desse lugar. Então essa sala aqui se constitui num lugar de aquilombamento⁴⁰. [...] eu venho para cá para o Morro do Cafezal, depois para o morro do Palmital. É um lugar bom, o morro, e é um lugar bem interessante porque aqui no Brasil a gente foi viver nos morros, no melhor lugar, que é no topo, dali a gente observa o que acontece ali embaixo. [...] O lugar observatório, a gente vai viver nesse observatório, eu não gosto muito desse observatório que se constitui a favela, o morro, olhando o jeito de se fazer essa [analogia] eu gosto de apontar, frisar, de lembrar que não é uma apologia da pobreza, da miséria, mas a constituição de um lugar, de um lugar de pensamento... os serviços que têm lá embaixo têm que ter aqui: internet, esgoto, luz...

⁴⁰ Referindo-se à sala de aula, onde apresentava o depoimento-performance para o grupo de alunos.

E lá de cima, vou fazer assim, eu vou pensar esse lugar e o valor desse lugar. Estou no Palmital, zona norte, Santa Luzia e dali eu vejo Lagoa Santa. Eu costumo dar importância a esse lugar. Lagoa Santa é onde foi encontrada Luzia, que graças aos nkisis, orixás, o crânio foi preservado após o incêndio⁴¹ [...] O crânio de Luzia saiu daqui, estava enterrado aqui e é levado para o museu nacional. Então Luzia, um dos fósseis mais antigos da América do Sul e um dos mais antigos das Américas, e é uma mulher negroide, uma mulher de origem africana, fisionomia de África, mas que está aqui há 12 mil anos. E aí a importância desse lugar, você está falando de uma favela ali, mas aí eu fico pensando na Luzia andando naquele morro, e lá é super estratégico porque eu posso avistar aqui, Belo Horizonte, posso avistar Confins...⁴²

⁴¹ Referindo-se ao incêndio ocorrido no Museu Nacional no dia 2 de setembro de 2018, destruindo quase a totalidade do acervo histórico e científico que foi construído ao longo de duzentos anos.

⁴² Cf. vídeo em: <https://www.youtube.com/watch?v=81kCvhiyVJY>, Acesso em: 19/01/2020 às 15h08 (Paris, França).

Reconfigurando/ressignificando as Identidades

Quando eu me descobri negro [foi pelo] cabelo... eu me lembro de ser parado pela polícia lá em Santo Antônio da Figueira com 7 anos, nem tinha consciência disso, Black Panther, Black Power, cabelo afro, mas era uma coisa que não tinha como cortar o cabelo, era muito caro. Então esse cabelo seguia assim, e isso era [considerado] feio. É aí que mais tarde eu fui descobrindo isso, o cabelo é muito importante aqui em América, no Sul da América, no norte da América, nos Estados Unidos e em África.

O Tempo como uma Mirada Mitopolítica

Pensando no tempo, a gente fala muito no candomblé, tempo iorubá, e outros tempos, que é esse tempo não linear, que é esse tempo, essa espiral onde o hoje, o ontem e o amanhã se encontram. Nesse momento que o Jabulani⁴³ joga

⁴³ Fazendo relação à performance que o artista realizou em África em que lança pedras em direção ao mar e com essa ação/movimento perlocutório ressignifica a dimensão diaspórica e, como um ato exúnico, me remete o relato mítico

essa pedra, ele joga essa pedra com a esperança de atingir a caravela que contorna o cabo da boa esperança, para que o cabo da boa esperança permaneça o cabo da tormenta para a grande navegação. Essa pedra é atirada aí, esse ato, essa mandinga, ele joga a pedra hoje, para atingir a caravela ontem. E isso é, para mim, para ele é, porque esse tempo não é linear e a pedra vai atingir. Essa ação na cidade de Johannesburgo, que é na África do Sul, e é uma cidade que se parece muito com aqui, porque tem a questão da mineração... África do Sul, Moçambique, pensando na Vale. A Vale para mim é essa coisa aqui engasgada, tanto quanto Benedito Valadares, porque ela começa lá no Vale do Rio Doce... a Vale chega e fez o que fez que a gente vê aqui em Brumadinho, a contaminação do Rio Doce, depois agora a contaminação do Paraopeba que segue pro São Francisco. E a Vale se torna essa multinacional que vai para Moçambique, que vai mover cemitérios, não só o que ela vai fazer em Moçambique não é só mover

plurisssemântico de que “Exú matou um pássaro ontem, com a pedra que lançou hoje”.

uma comunidade, mas mover os restos mortais de seus ancestrais, então ela mexe não só com as/os vivos/as, mas com as/os mortos/as.

Na verdade eu atiro uma pedra aqui, mas a Vale também está movendo pedras maiores de um outro lado. Existe uma performance de um artista mandingueiro, mas você tem uma performance de uma multinacional, praticamente a gente vem do mesmo lugar, da Vale do Rio Doce, a gente nasce mais ou menos na mesma terra. A Vale está indo para lá e eu também estou indo para cá.

O Cabelo ressignificando os Mitos e sendo ressignificado pelos Mitos

Eu faço essa coisa com a galinha de angola, que é esse cocar, eu uso meu cabelo afro para espetar as penas da galinha de angola, que é a galinha africana que vem para cá e se torna, se abrasileira, se torna desse lugar, está presente em muitos lugares. A galinha de angola, na mitologia iorubá, afugenta a morte, ela nasce quando a morte chega e vai matando as pessoas no vilarejo, ela vai

matando sem distinção. Mata a criança que ainda não nasceu, quanto o homem e a mulher já anciã/os, mata quem está sã/o e quem está doente, ela está louca, como se diz, “Olorí Burúkú”, está com a cabeça bagunçada, perturbada. E ela começa a trabalhar mal, matar a todas/os. Então, a gente dali pede para Oxalá uma providência, porque a morte está louca. O que Oxalá faz é pegar a galinha de angola, mas antes da galinha de angola ser a galinha de angola, ele pega a galinha preta, ele pega o efún, o pó de pemba e sopra sobre ela, na galinha de angola, o pó de pemba ou efún se deposita sobre as penas negras, que se transforma nesses círculos brancos. Pela manhã, Oxalá vai ao mercado — a feira, o mercado público —, onde existem as várias encruzilhadas, onde muitos mundos se encontram, e onde é o lugar mais propício para a morte trabalhar, porque é o encontro de muitas pessoas, muitos lugares, muitas nações. Oxalá deixa a galinha ali logo cedo, antes que a morte se desperte, solta no mercado. Aí quando a morte se desperta e vai trabalhar, ela se depara com

a galinha de angola, outra vida, uma vida nova. Não há nada mais que afugente, que espante, que amedronte a morte, a galinha, porque essa galinha não existia antes, então quando ela passa a existir é uma vida nova. A possibilidade de uma vida nova é o que espanta a morte, o desejo de morte, e é nesse momento que ela se retira.

Outra história que eu gosto que se conta da galinha de angola é que ela vem depois da proibição do tráfico negreiro, que continua a acontecer. Conta-se que um dos truques era colocar as pessoas embaixo do porão, cobrindo com a galinha de angola, que tem um grito em forma de cascata, um canto, esse canto abafa qualquer outro ruído. Então, quando chegava os/as fiscais para fiscalizar os navios, elas/es diziam: “estamos levando galinha de angola, da guiné”, e então dizem que vieram tantas galinhas da África para cá, que elas desapareceram lá em África e, hoje, as que existem em África são descendentes das galinhas de angola que nasceram aqui e depois retornaram para África.

O que eu faço é fazer esse cocar, esse cocar indígena daqui, ameríndio, com essa plumagem, usando a pena da galinha de angola sobre meu pelo afro, meu cabelo afro, aí eu vou fazer essa caminhada em Johannesburgo, essa cidade que é formada a partir da exploração do diamante, muita gente, exploradoras/es vão para lá...

O que eu faço nesses trabalhos é um pouco... não existe um público pré-estabelecido, é uma relação, uma relação na rua, existe até em alguns momentos uma cumplicidade, algumas pessoas que vão se aproximar, vão tirar uma fotografia, nesse contexto de África, principalmente nesse lado de Johannesburgo, [...] uma cidade mais branca, que visivelmente tem uma herança europeia, nesse outro lado eu me pareço muito com que eles/as chamam de "Sangoma" que é... Sangoma é como um pai de santo, Sangoma é um/a médico/a tradicional, faz cura, faz limpa, faz limpas espirituais, eles/as aproximam, me confundem com uma espécie de um Sangoma.

Esse é um trabalho⁴⁴ aonde eu vou para Soweto, um bairro, região em Johannesburgo, que ficou conhecido, para onde se movia muita gente durante o apartheid, na África do Sul, segregação e separação oficial entre brancos/as e negras/os. Os/as “coloreds” são as/os outros/as, que são as/os filhos/as de mistura, os/as “pencil test” é um teste que eles/as aplicavam na época do apartheid, tinham os/as negras/os e existiam áreas em que eles/as não podiam estar, e áreas em que eles/as podiam estar, então tinha um toque de recolher, quando passava dessa hora a polícia ia atrás das pessoas e os/as negras/os eram presos. Nestes momentos, eles/as tinham a oportunidade de fazer o “pencil test”, entre outras situações, então o que acontecia era que os/as oficiais, os/as soldadas/os, faziam o “pencil test”, que era colocar o lápis no cabelo, então se o lápis não caísse, a pessoa era considerada não branca. Eles/as tinham a

⁴⁴ Imagens de performances de Paulo Nazareth, entre outras “Pencil test – for me stay here (2017)” podem ser vistas em <http://www.mendeswooddm.com/en/exhibition/paulo-nazareth>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h32 (Paris, França).

possibilidade de balançar o cabelo, balançar a cabeça, caso o lápis caísse, elas/es podiam ser enquadrados/as como “coloreds”, aí a pena, tinha uma consequência, mas seria uma pena mais branda, do que se eles/as balançassem a cabeça e o lápis permanecesse. Então se o lápis permaneceu, não caiu mesmo balançando, aí era negro/a.

O que eu faço nesse teste é ir para Soweto e Alexandra. Alexandra é outro lugar bastante importante e menos conhecido que Soweto. Alexandra foi um lugar de resistência, onde as pessoas não se moveram. Então, de um lado está Alexandra, tem uma estrada, de um lado da Alexandra que é uma espécie de favela, e de outro lado está Sandton que é um bairro de elite. Aí você tem essa linha que separa esses dois lugares. Soweto já é outro lugar, porque ficou conhecido internacionalmente por ativistas que viviam em Soweto. O que eu faço é ir para esses dois lugares e que as pessoas apliquem esse “pencil test” em mim, no meu corpo, daí essa relação com as pessoas...

Há algo que ficou muito forte, que é o processo de alisar o cabelo, então muitos/as negras/os alisavam o cabelo, passavam ferro quente para quando viessem fazer o “pencil test”, quando a polícia colocava o lápis, o lápis caía, aí ele/a não era considerado negra/o. Assim, com o “pencil test” ele podia alegar isso, era lei e o oficial tinha que liberar porque ele/a passou no “pencil test”, embora sua pele fosse escura. Outra coisa que ficou também é que os homens raspavam a cabeça, sem cabelo não tinha como fazer o “pencil test”.

Performatizando o Nome e suas

Reverberações

Eu nasci numa época em que tinha um cantor chamado Paulo Cesar, que fazia sucesso, então tinham muitos Paulo Cesar, tinham muitos Paulo Cesar da Silva. Toda vez que eu saio do país e quando eu volto eu vou para uma parte especial para apresentar o passaporte, eu tenho que passar por um oficial, porque eu sou da Silva, Paulo Cesar da Silva. Uma das vezes que eu voltava tinha cerca

de 177 Paulo Cesar da Silva com problemas com a polícia, assim, podia voltar, mas voltava para ser preso. Então eu tenho que viajar o tempo todo com minha carteira de identidade, para comprovar filiação, sempre. Sempre eu tenho que fazer essa performance, apresentar a carteira, então durante muito tempo eu andava com a carteira aqui, pendurada, essa performance, não só ir, mas esse deslocamento da periferia para o centro, no Palmital — o pessoal costuma falar que lá é perigoso — então para sair e para voltar quase sempre passo pela polícia, pela revista, que pede a carteira⁴⁵. Aí depois eu passei a andar com a carteira de trabalho, tem uma segunda via que tem uma carteira de trabalho que não tem assinatura nenhuma, é só a carteira de trabalho, mas é como se eu nunca tivesse assinado, é a que eu uso como documento, que fala de outro lugar, de uma época em que as mães, os pais, os/as avós, quando a gente saía de

⁴⁵ Para ter consultar uma dessas imagens/vídeo-performance: <http://nobrasil.co/paulo-nazareth-no-3-episodio-da-serie-afrot-ranscendence/>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h38 (Paris, França).

casa, eles/as falavam para gente levar a carteira de trabalho, porque nos anos 70, anos 80 e até parte dos anos 90, se você não tivesse a carteira de trabalho assinada você era vista/o como vagabunda/o. Então a carteira de trabalho era muito forte, tinha que apresentar a carteira de trabalho para provar que você não era vagabunda/o, não era vadia/o.

Eu tenho apresentado para polícia, eu tenho estado, num estado de exposição, eu passei a fazer isso. Então, das inúmeras vezes em que eu sou parado, eu tinha que fazer isso, de organizar uma exposição, aí eu paro numa exposição mesmo, às vezes com esses lenços que são turbantes, eu ponho tudo em exposição, às vezes, gera um incômodo, gera uma impaciência com a espécie de montagem da exposição. Aí está com o informe que eu sou artista e trabalho com arte contemporânea, e eu tenho até que explicar o que é essa tal arte contemporânea.



Paulo Nazareth – foto: Marcos Alexandre

Pés Descalços e/ou de Chinelos no Mundo e com o Mundo

Eu entro num jogo que é sobre o tempo em que os/as escravizados não podiam usar sapato. E essa memória, esse negócio de não usar sapato, vem se arrastando. Há relatos que, em Ouro Preto, quando um/a escravizada/o juntava certa quantia de

ouro, às vezes, ele/a tinha um acordo com o Senhor de escravos/as e, a partir dessa quantia X de ouro, recebia a alforria. No entanto, muitas vezes, quando ela/e chegava com essa quantia X, o senhor de escravos/as mudava de ideia e dizia que tinha falado X mais 1, e assim ia protelando a alforria, X mais 1, X mais 1 e assim ia protelando. Era um sistema para evitar rebeliões, ele ainda mantinha uma certa esperança. Esses/as escravizadas/os podiam entrar com um processo contra o senhor de escravos/as, porém ele não podia entrar no tribunal sem sapatos, mas os/as escravizadas/os não podiam colocar sapatos. Assim, eu vou mantendo esse hábito de lembrança a partir desse lugar, lembrando-me desses tempos que vão deixando ecos, porque se eu tenho um problema... se eu trabalho além da conta, se eu faço hora extra e se eu não recebia, eu podia entrar com um processo, ainda se pode entrar com um processo, com a lei do trabalho, embora o Ministério do Trabalho não exista, ainda a gente possa entrar com um processo, mas se você for de chinelo você não pode entrar, não pode dar

prosseguimento... assim, essas coisas vão continuando. Esses rituais de lembrança, essas mandingas, eu vou fazendo esse trabalho, com o sentido de trabalho, de ebó, da macumba, da oferenda. Fazendo esses trabalhos, essas magias, me expondo onde eu já estou exposto, acho que talvez é um pouco isso que eu tenha para dizer.

Ser Negra/o / Ser Artista Negra/o

Então essa questão de ser negro/a depende do lugar da percepção e ao mesmo tempo em que aquele/a que percebe como negro/a vai questionar dependendo do lugar, é como você vai ver o tempo todo... a gente fala do/a artista, ser essa/e artista das artes cênicas, das letras ou das artes visuais do que seja... ele/a é aquele que está ali, aquele/a que atua na arte, na ficção, a palavra dele/a vai valer para esse sistema vigente até ela/e questionar esse sistema, quando se questiona a palavra dela/e já não vale porque ele/a é um artista não sabe da realidade e vive no mundo do teatro, da arte, da fantasia, e aí você tem um sistema para corromper a

imagem dessa pessoa e até retirar essas marcas, então, alguém que é negra/o eles/as podem corromper essa imagem, ele/a não é tão negra/o para falar da opressão. Mas entre a comunidade negra isso não é questionado, somos malungo/a.

Performance-vida

Eu sempre penso e cada vez mais mergulhando nesse lugar da performance, essa relação com concentração, de mediunidade, desse ritual mesmo... eu tenho minhas crenças e proteções, sou filho de Iansã e Exu, eu tenho muito as minhas proteções. Há momentos que são mais tensos, momentos que as energias são mais pesadas, mas essa [ação] do “pencil test” é super tranquila, assim como uma coisa que foi crescendo, mas, ao mesmo tempo, tem um respeito. Então, as pessoas vão até onde é permitido...

“Minhas considerações”

O ato de trazer as palavras/testemunho – discursos performatizados em forma de depoimento-performance — de Paulo Nazareth — se configura para mim como uma ferramenta performativa-ideológica, uma vez que o artista hoje tem a sua obra artística legitimada a partir de uma dimensão circular⁴⁶ — circularidade essa que nos remete à coletividade, ao ato de sentar em roda, ouvir, contar e ressignificar histórias — e que já ultrapassou as fronteiras de sua cidade natal, estado e país, indo ao encontro de outros discursos e identidades afins. Diana Taylor assevera que “As performances viajam, desafiando e influenciando outras performances.” (Taylor, 2013, p. 28). A arte performativa de Nazareth assume este viés com ações múltiplas (vídeo, performance, instalações, body actions) e, assim, o artista viaja o mundo com o seu trabalho, cruzando (e rompendo)

⁴⁶ A obra de Paulo Nazareth tem sido exposta em galerias brasileiras e no exterior (Estados Unidos e outros países das Américas, Europa e nações de África), e o artista tem se apresentado, realizando palestras-performances, em eventos no Brasil e no exterior.

encruzilhadas, fronteiras, oceanos, com a perspectiva de desafiar, influenciar, mas, também, de ser desafiado e influenciado por outras performances, pois é a partir do contato com o/a Outra/o que Nazareth tem o seu trabalho retroalimentado pelos lugares por onde o seus pés descalços e o seu corpo de homem negro transitam. A ideia de relação de coprodução “África” e “Negro/a”, proposta por Achille Mbembe e apresentada como epígrafe que abre estas reflexões, é construto integrante de sua obra artística que, de fato, busca *falar de um/a* com vistas a *evocar o/a outro/a*.

O corpo do artista/sujeito negro Paulo Nazareth assume uma dimensão plural em estado de performance, aciona um recôndito de memórias pessoais e coletivas. Todas as suas ações performativas têm um caráter sociopolítico que carrega as histórias e memórias das/os seus/uas evocando o “peso” de nossas identidades ancestrais que se mantêm pulsando em nossas corporeidades como sujeitos negros/as. Richard Schechner

conceitua e nomeia os vários campos de ação da performance e dos estudos da performance. Entre as suas reflexões teóricas, o pesquisador nos apresenta a ideia de *comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados*, pontuando que “Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias”. (Schechner, 2003). O ato performativo de Nazareth de trazer e integrar o seu corpo a sua obra transcende e amplifica a dimensão do contar histórias, sendo a “contação de histórias” inclusive uma ferramenta utilizada pelo artista para demonstrar a dinamicidade e o alcance de seu trabalho. Neste sentido, as suas palavras dizem de sua origem, da origem de sua mãe, mas vão além da relação de afetividade, ultrapassam as relações familiares e assumem o caráter enunciativo de um contradiscurso performático, cuja visão contestatória nos faz refletir sobre os lugares sociais que a população negra ocupa. Tanto a obra quanto o depoimento performativos de Paulo Nazareth logram romper fronteiras, neutralizam qualquer intento de

manutenção de resquícios de costumes escravocratas. O lugar social das ações performáticas de Nazareth realoca discursos outros que nos permitem pensar no caráter político de suas ações. Para corroborar minha assertiva, convido a/o leitor/a a visualizar a ação **CRUZEIRO DO SUL, ACREDITO QUE SEJA A COR DE MINHA PELE** disponibilizada no youtube⁴⁷. Com a boca crivada pelas marcas NEGRO/A-ÁFRICA, Nazareth cruza o Atlântico e as imagens dizem por si, remetendo-nos à ideia de realocação de saberes, de uma congregação de identidades que foram silenciadas. Os sentidos são múltiplos e o/a “espectador/a”/ “leitor/a” que cruzará o caminho do artista-performer terá que — ou será convocado/a a — completar a obra. Como em toda performance somos estimuladas/os a participar da elaboração dos sentidos acionados pela ação que, aqui, também assume um caráter ritualístico em que o corpo do

⁴⁷https://www.youtube.com/watch?v=wrNEbNR4vPw&fbclid=IwAR3SihtNGjyG_qTUnh4zUnZBEQyylazv4nvM-xLr0aNUN3VDq qmDtKpMfWg. Acesso em: 19/01/2020 às 15h51 (Paris, França).

artista é instrumento e uma arma contra qualquer forma de apagamento e silenciamento da identidades, memórias, subjetividades negras.

Nilma Lino Gomes, em seu artigo intitulado “Cultura negra e educação” argumenta que “A cultura negra pode ser vista como uma particularidade cultural construída historicamente por um grupo étnico/racial específico, não de maneira isolada, mas no contato com outros grupos e povos.” Eu tomo de empréstimo as palavras de Gomes, utilizadas no contexto da educação, por acreditar que elas comungam com o trabalho artístico performativo de Nazareth, que, por sua vez, também apresenta um caráter pedagógico e, ao mesmo tempo, militante. Todas as suas ações têm como mote e fundamento os sujeitos negros, suas poéticas e textualidades. A arte negra é múltipla e se hoje temos a Lei 10.639/2003, que determina que seja ressaltada, divulgada, valorizada e ensinada a cultura africana e afro-brasileira nas escolas e que negros e negras sejam vistos como sujeitos históricos, e eu acrescento, como protagonistas de

suas próprias histórias, como assim o propõe Paulo Nazareth.

Referências

<http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h52 (Paris, França).

<http://nobrasil.co/paulo-nazareth-no-3-episodio-da-serie-afrotranscendence/>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h53 (Paris, França).

<http://www.mendeswooddm.com/en/exhibition/paulo-nazareth>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h54 (Paris, França).

<https://www.youtube.com/watch?v=1-49UVCfaEI>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h54 (Paris, França).

<https://www.youtube.com/watch?v=81kCvhiyVJY>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h54 (Paris, França).

<https://www.youtube.com/watch?v=Dvqyaw91utU>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h54 (Paris, França).

<https://www.youtube.com/watch?v=HETvPclitRk>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h54 (Paris, França).

<https://www.youtube.com/watch?v=j5LvmwDljdM>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h55 (Paris, França).

<https://www.youtube.com/watch?v=ohFTt6y6PkU>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h55 (Paris, França).

<https://www.youtube.com/watch?v=vw0UMQqMR-o>. Acesso em: 19/01/2020 às 15h55 (Paris, França).

https://www.youtube.com/watch?v=wrNEbNR4vPw&fbclid=IwAR3SihtNGjyG_qTUnh4zUnZBEQyylazv4nvM-xLr0aNUN3VDqmqmDtKPmfWg. Acesso em: 19/01/2020 às 15h55 (Paris, França).

GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. In: **Revista Brasileira de Educação**, n. 23. Rio de

Janeiro, May/Aug. 2003. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782003000200006. Acesso em:
19/01/2020 às 15h56 (Paris, França).

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

SCHECHENER, Richard. O que é performance?. In: **O Percevejo**, ano 11, 2003, n. 12, pp. 22-50.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório: Performance e a memória cultural nas Américas**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

