

**ATOS DA TRANSFIGURAÇÃO:
MOBILIZANDO MEMÓRIAS DA POPULAÇÃO NEGRA ATRAVÉS DA
PERFORMANCE DE ANTONIO OBÁ**

Rodrigo Severo dos Santos ¹
<https://orcid.org/0000-0003-2798-3476>

Resumo:

Este texto tem como propósito acionar memórias e narrativas da população negra na formação da identidade nacional brasileira a partir da performance *Atos da Transfiguração: desaparecimento ou receita para fazer um santo* (2015), do artista Antonio Obá. Para análise da performance, parto de categorias como branqueamento, identidade nacional, mestiçagem, eugenia, narrativas bíblicas e candomblé. A performance nos leva a refletir sobre o que é “ser brasileiro” na formação da identidade nacional.

Palavras-chave: Performance; Antonio Obá; Mestiçagem; Branqueamento; Memórias.

**TRANSFIGURATION ACTS:
MOBILIZING MEMORIES FROM BLACK POPULATION THROUGH
THE PERFORMANCE OF ANTONIO OBÁ**

Abstract:

*This text aims to trigger memories and narratives of the black population in the formation of Brazilian national identity from the performance *Acts of the Transfiguration: disappearance or recipe to make a saint* (2015), by the artist Antonio Obá. For performance analysis, I start from categories such as whitening, national identity, miscegenation, eugenics, biblical narratives and candomblé. The performance leads us to reflect on what it means to “be Brazilian” in the formation of national identity.*

Keywords: Performance; Antonio Obá; Miscegenation; Bleaching; Memoirs.

¹ **Rodrigo Severo dos Santos** é artista, professor, integrante do Coletivo Preta Performance e doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Bolsista CAPES. E-mail: rodrigosevero2007@yahoo.com.br.



Introdução

A política e ideologia do branqueamento é resultado de teorias e práticas racistas nascidas da elite branca brasileira (médicos, cientistas, intelectuais, políticos e artistas), no final do século XIX e início do XX, com o objetivo de extinguir progressivamente o segmento negro brasileiro, na definição da identidade nacional homogênea pensada como branca. O presente texto tem por objetivo acionar narrativas e memórias da população negra a partir da performance *Atos da Transfiguração: desapareição ou receita para fazer um santo* (2015), do artista Antonio Obá. Inicialmente, discuto aspectos que perpassam o trabalho artístico de Antonio Obá: faço uma descrição da performance e analiso o título da performance à luz das religiões de matrizes africanas, particularmente do Candomblé, bem como outros aspectos. Em seguida, recorro às narrativas bíblicas que construíram justificativas para escravidão do povo negro africano, ao atrelar a cor da pele dos negros à cosmovisão cristã sobre o mal, fazendo uma associação entre a obra “A Redenção de Cam” (1895) de Modesto Brocos e a performance em questão. Logo mais, abordo a questão da mestiçagem no pensamento brasileiro, tensionando com a condição social do sujeito negro a partir de gestos críticos da performance em questão. Por fim, reflito sobre o “ser brasileiro” na construção da identidade nacional brasileira.

O artista

Antonio Obá (1983) é artista visual, performer e professor de Arte nascido na Ceilândia, cidade satélite de Brasília, Distrito Federal. Vive e trabalha em Brasília. Licenciado em Artes Visuais pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (FADM), 2010. Trabalha como professor na rede pública estadual de ensino em Taguatinga no Distrito Federal. Suas produções artísticas investigam temáticas como religiosidade, iconografia cristã, mestiçagem, memória, corpo/ritual, erotismo e embranquecimento, que aparecem nas performances *Iconografia para uma missa preta*, 2016; *Pregação*, 2016; ou *Atos da transfiguração – desapareição ou receita para fazer um santo*, 2015.

Os trabalhos artísticos de Obá foram apresentados em grandes instituições de visibilidade, como no Instituto Tomie Ohtake e Museu de Arte de São Paulo (na exposição *Histórias afro-atlânticas*), Caixa Cultural de São Paulo (*Negros Indícios*, 2017),



como também participando de exposições individuais como *South-South: Let me begin again*, Goodman Galery, Johannesburgo, África do Sul (2017); *Antonio Obá*, Galeria Mendes Wood, São Paulo, SP (2017); *(In)corporações*, Galeria Cândido Portinari: UERJ, Rio de Janeiro, RJ (2016); *Carnagem*, Galeria Arte XXX, Brasília, DF; *My body is a cage*, Galeria Luciana Caravello, Rio de Janeiro, RJ; *Entre*, CAL – Casa da América Latina, Brasília, DF (2016); *ONDEANDA AONDA*, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília, DF (2015); dentre outras e também de diversas exposições coletivas.

O seu corpo é território disparador na criação das suas performances. Ele é colocado como local de discursos, estigmas identitários, símbolos culturais, memórias, marcas e histórias da formação do Estado brasileiro. Em entrevista ao curador Luiz Camillo Osorio do Instituto PIPA, o artista comenta:

Um ponto de ancoragem gira em torno de uma afirmação da presença do corpo. Fosse na pintura, na caligrafia, no desenho, sempre era uma tentativa de chegar, encontrar, tornar o corpo presente [...]. A busca pelo corpo culminou na busca por uma reflexão sobre a identidade que oscila entre uma memória íntima e um contexto social maior. Mergulhar em questões históricas e situações atuais relacionadas ao sincretismo, racismo, processos de aculturação, miscigenação, rituais religiosos, masoquismos, erotismo e como essas questões, transfiguram o indivíduo, foi e é fonte para as performances, no caso² (OSÓRIO, 2017, s/p).

Suas performances chamam a atenção para a história do ocidente, ao criticar as estruturas do colonialismo, os mais de 300 anos de escravidão no Brasil (e, após 1888, de marginalização). O seu corpo funciona como o nódulo de convergência que une o individual e o coletivo, o privado e o público, o pessoal e o político, a memória e a história. O artista propõe reflexões íntimas sobre o seu corpo “miscigenado”, negro, preto que atualiza o passado colonial ao dialogar com narrativas que problematizam a história do Brasil vista de um corpo subalternizado marcado pela violência colonial e pós-colonial.

² OSÓRIO, Luiz Camillo. CONVERSA COM ANTONIO OBÁ, POR LUIZ CAMILLO OSÓRIO. Prêmio PIPA. 01 de setembro de 2017. Disponível: <https://www.premiopia.com/2017/09/conversa-com-o-antonio-oba-por-luiz-camillo-osorio/> .



Meu trabalho em performance abrange uma pesquisa relacionada à recriação – ou imaginação – de uma genealogia. Inicialmente essas performances se reportam a aspectos fundantes que fizeram e fazem parte da minha vida e a forma como ressignifico tais aspectos que hora se incrustam na particularidade do indivíduo, ora o situam no corpo de um sujeito histórico. É impossível falar de uma genealogia à brasileira sem considerar as heranças históricas que esse corpo, inserido em dado contexto, herda. Todo um arcabouço histórico que ele não pediu, mas que faz parte dele, que faz parte das experiências que ele teve e vivencia (OBÁ, 2018).

A performance

No trabalho *Atos da Transfiguração: Desaparição ou Receita para Fazer um Santo* (2015), o artista segue o seguinte programa de performance: em uma sala de exposição sobre o chão estão depositados uma gamela e um ralador. O público se posiciona de frente a tais objetos, alguns estão sentados e outros em pé, mas mantendo uma certa distância. Deixando um espaço reservado para que o ritual aconteça. Ao adentrar na sala, o artista desnudo carrega a imagem de Nossa Senhora da Aparecida que cobre a parte frontal do seu corpo.

Com o olhar direcionado para a imagem, Obá caminha até a gamela e o ralador, se ajoelha com a imagem que se mantém a sua frente. Ele pega o ralador, coloca-o em posição vertical, pega a imagem depositando-a sobre a gamela, na posição lateral da imagem, ele começa a triturá-la aos poucos. A sua ação vai ganhando dinâmica. Toda a musculatura do artista vai sendo acionada. Em um tempo de quase vinte minutos acontece um processo de transfiguração da imagem. A sua ação de ralar a imagem é intensa e repetitiva. Adiciona-se a sua respiração ofegante que produz sonoridade no espaço. O público se sente mergulhado dentro do ritual proposto pelo artista. Pelo seu esforço intenso e repetitivo, paulatinamente surgem pequenos cortes na pele pelo seu contato dos braços com as lâminas do ralador que faz seu sangue brotar e escorrer por sua pele.

Observa-se uma força de atividade laboral e repetitiva em que seu corpo vai transpirando. O artista segue na mesma ação até que reste apenas um pedaço de gesso disforme em que não se reconhece mais a Santa. Neste momento, o artista deixa o pedaço final da imagem na gamela e encosta o ralador. Ele respira e faz uma pequena pausa. Inicia a jogar o pó branco por todo o seu corpo. Tornar-se embranquecido.



Com o corpo todo branqueado, ele levanta, permanece alguns segundos em pé e em seguida caminha para fora do ambiente. Deixando para trás os vestígios da performance.

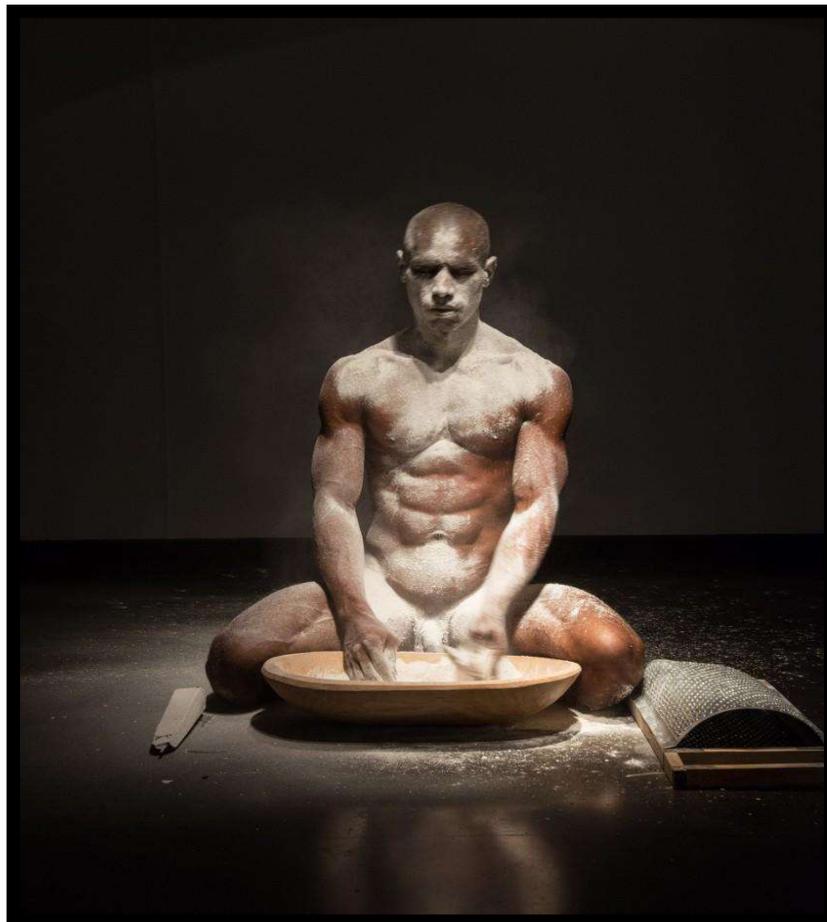


Figura 1. Atos da Transfiguração: desapareção ou receita para fazer um santo (2015).
Foto: Francisco Moreira da Costa

Antes de prosseguir o texto, faço os seguintes questionamentos: O que a performance de Obá nos faz pensar sobre a condição social do sujeito negro? Como a igreja católica contribuiu para perpetuar a inferioridade racial dos negros escravizados?



O título

O título *Atos da Transfiguração: Desaparição ou Receita para Fazer um Santo* (2015) por si só aponta para aspectos que são norteadores do seu discurso estético. O nome do trabalho alude para a ideia de desaparecimento e de transfiguração que nos remete para a construção de uma nação e de uma identidade nacional brasileira que negava toda a herança negra de origem africana, em virtude da criação de uma nova etnia nacional, de “um povo novo, num novo modelo de estruturação societária” (MUNANGA, 1999, p. 99) que levaria à constituição de uma nação de brancos e conseqüentemente o desaparecimento da população negra.

Um outro aspecto do título da performance diz respeito à conexão com as religiões afro-brasileiras, especialmente o candomblé. O Candomblé é uma religião de culto aos orixás e outras divindades africanas que se constitui no Brasil, resultante da diáspora africana e da capacidade de agência das populações negras reelaborarem sua identidade social e religiosa sob as condições adversas da escravidão, tendo como referência as matrizes religiosas de origem africana. É uma das heranças africanas e “locus da cultura negra no Brasil” (OLIVEIRA, 2017, p. 73). Trata-se de uma religião cujo conhecimento, princípios e práticas são, em geral, estabelecidos e transmitidos oralmente. O antropólogo Vagner Gonçalves Silva (1995) ao estudar a estrutura religiosa do Candomblé, diz que tal culto é caracterizado, entre outras coisas, por ser uma religião iniciática e de possessão extremamente ritualizada, em que os ritos são um acesso privilegiado às demais dimensões que o estruturam, como o tempo, espaço, corporalidade, conduta, hierarquia, cargos, nomeação, panteão etc.

Para Silva (1995), o ingresso na religião implica uma “ritualização correspondente do cotidiano dos seus adeptos que absorvem, particularizam e transformam esta estrutura a partir do modo como os ritos são rotinizados (vividos dentro de circunstâncias próprias) por cada grupo ao longo do tempo” (SILVA, 1995, p. 121). Conforme o autor, o candomblé, *grosso modo*, apresenta dois momentos que constituem duas das principais modalidades de expressão religiosa: as cerimônias privadas (associadas à iniciação, como bori, orô e alguns ebós), às quais têm acesso apenas os iniciados, e as cerimônias públicas (abertas ao público em geral), comumente denominadas “toques” ou “festas”. “Fazer um Santo” ou “Feitura de Santo” são



expressões usadas nos terreiros para se referir ao ritual de iniciação dentro do Candomblé. É pela iniciação que o adepto passa a fazer parte de um terreiro e de sua família-de-santo, assumindo um nome religioso (africano). A iniciação é um ritual secreto, inacessível a não-adeptos, que representa o nascimento do iniciado dentro dos fundamentos da religião, colocando-o em uma nova ordem, novos hábitos, novas referências e uma nova estruturação de si. Inclusive o iniciado receberá um nome novo pelo qual será chamado no Candomblé.

A iniciação é, ainda, um forte elemento de coesão do grupo, já que todos os que passaram pelos rituais iniciáticos sabem das dificuldades, de todos os gêneros, que devem ser enfrentadas: financeiras, emocionais, psicológicas e sociais; da necessária força de vontade e humildade imprescindíveis para começar a nova vida, na qual uma nova personalidade será construída. Novo nome, novos hábitos, novas referências. Postura que se refletirá na vida cotidiana em casa, na rua, no trabalho ou mesmo no lazer. O iniciado assume um compromisso eterno com seu orixá e, ao mesmo tempo, com seu “pai” ou “mãe” de santo. Há uma nova família que se forja; novos vínculos de parentesco, que se pretendem mais significativos que os laços sanguíneos. Como dizem no candomblé, um “irmão de folha é mais irmão que um irmão de sangue” (SILVA, 1995, p. 122).

O título da performance também faz alusão às narrativas do catolicismo como religião historicamente oficial do Estado brasileiro, ou seja, à perseguição contra as culturas africanas, aos cultos afro-brasileiros e ao epistemicídio³ da população negra que tem se constituído como um instrumento operacional de dominação étnica/racial, pela negação das formas de conhecimento produzido pelos grupos dominados e, conseqüentemente, de seus membros enquanto sujeitos de conhecimento

³“O genocídio que pontuou tantas vezes a expansão européia foi também um epistemicídio: eliminaram-se povos estranhos porque tinham formas de conhecimento estranho e eliminaram-se formas de conhecimento estranho porque eram sustentadas por práticas sociais e povos estranhos. Mas o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio porque ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar, ou ilegalizar práticas e grupos sociais que podiam ameaçar a expansão capitalista ou, durante boa parte do nosso século, a expansão comunista (neste domínio tão moderno quanto a capitalista); e também porque ocorreu tanto no espaço periférico, extra-europeu e extra-norte-americano do sistema mundial, como no espaço central europeu e norte-americano, contra os trabalhadores, os índios, os negros, as mulheres e as minorias em geral (étnicas, religiosas, sexuais).” (SANTOS apud CARNEIRO, 2005, p. 96).



(CARNEIRO, 2005). Agora vejamos o que o próprio artista fala sobre o título do seu trabalho:

O título da performance “Atos da transfiguração: desaparecimento ou receita para fazer um santo”, já reúne alguns norteadores da minha pesquisa. Quando eu concebi a performance uma coisa que me veio muito forte foi o termo “desaparecimento”. O trabalho abrange criticamente o embranquecimento [...]. Trabalhar esse ato de embranquecer um corpo negro, cobrindo-o com um pó branco, alude a esse desaparecimento. Uma identidade que paulatinamente é apagada. Então primeiro tópico seria esse: a desaparecimento que seria o contrário da aparição atribuída à imagem de Aparecida. Na história tradicionalmente contada sobre a santa, se trata de uma aparição da imagem da mesma através de um suposto evento milagroso. Conta-se que três pescadores ao lançarem as redes no Rio Paraíba e recolherem encontraram a cabeça da santa em terracota. Ao jogarem novamente a rede, encontraram a outra parte do corpo da imagem. A partir daí, o culto à imagem começa a ser difundido. Crio uma relação com essa ideia da aparição em contraponto com a palavra desaparecimento, uma vez que ao atribuir a cor negra a tal imagem, há também um apagamento do que é pertencente à tradição africana, por exemplo. [...] a ideia do termo “fazer um santo”, que vem do candomblé, que é justamente essa questão do evento cerimonioso onde é feito a cabeça da pessoa que vai receber, do cavalo de orixá. A ideia da transfiguração está presente em toda a performance. Então é um corpo que é transfigurado, ou seja, ele é transformado em outra coisa, perdendo a identidade inicial dele. A transfiguração tanto do corpo e não destruição da imagem. A imagem não é destruída, mas é transfigurada, ela deixa o status de imagem e se torna pó [...] (OBÁ, 2018).

O mito de Cam

A performance de Obá nos remete a uma poderosa narrativa bíblica que legitimou discursos de superioridade europeia cristã sobre a população negra africana e demais povos não brancos e não cristãos: a maldição que Noé lançou a seu filho Cam e seus descendentes. Vejamos a narrativa bíblica da Gênesis 9, em que o filho de Nóe, de nome Cam, é castigado por revelar a nudez paterna aos irmãos (Sem e Jafé):

Noé, o cultivador, começou a plantar a vinha. Bebendo vinho, embriagou-se e ficou nu, dentro da sua tenda. Cam, pai de Canaã, viu a nudez de seu pai e advertiu, fora, a seus dois irmãos. Mas Sem e Jafé tomaram o manto, puseram-no sobre os seus próprios ombros e andando de costado, cobriram a nudez de seu pai; seus rostos estavam voltados para trás e eles não viram a nudez de seu pai. Quando Noé acordou de sua embriaguez, soube o que lhe fizera seu filho mais jovem. E disse: - Maldita seja Canaã! Que ela seja, para seus irmãos, o último dos escravos. E disse também: - Bendito seja Iahweh, o Deus de Sem, e que Canaã seja seu escravo! Que Deus dilate a Jafé, que ele habite nas tendas de Sem, e que Canaã seja teu escravo! (Gênesis. 9,18-27).



Na tela intitulada *A redenção de Cam* (1895), o artista espanhol naturalizado brasileiro, formado pela Academia Imperial de Belas Artes, Modesto Brocos (1852-1936), sintetizou e legitimou as políticas do branqueamento presente nas teorias raciais do Brasil da Primeira República (1889-1934). De acordo com o escritor e crítico de arte José Roberto Teixeira Leite (LEITE, 1988, p. 177), “trata-se, sem dúvida, de uma das pinturas mais reacionárias e preconceituosas da Escola Brasileira”. A pintura traz elementos narrativos que definem o pensamento social brasileiro a respeito da ideologia do embranquecimento.

Na obra, encontra-se três gerações da mesma família retratadas, separadas por diferentes gradações de cor de pele, num movimento intergeracional de clareamento que vai do negro ao branco escrito no corpo dos personagens. Na pintura, em pé diante de uma palmeira, uma senhora negra de pele escura, possivelmente ex-escravizada pela ausência de sapatos, vivendo em um lugar simples como indicio de pobreza, ergue as mãos para os céus, num gesto de agradecimento pelo nascimento do neto branco que está no colo da sua mãe negra de pele clara, cônjuge de um homem branco possivelmente descendente de português no Brasil. A criança branca seria fruto de uma união interracial entre uma mulher negra de pele clara e um homem branco, apontando para o embranquecimento da família. Deste modo, segundo Tatiana Lotierzo (2013), a variabilidade racial do núcleo familiar em cena é fundamental para a composição, podendo-se dizer que *A redenção de Cam* encontra uma razão de ser na tentativa de explorar as diferenças de gradação entre os tons de pele da avó negra; da mãe, de pele amarelo-dourada; do pai e do neto, brancos e, assim movimenta um jogo de expectativas quanto à definição racial dessas figuras.



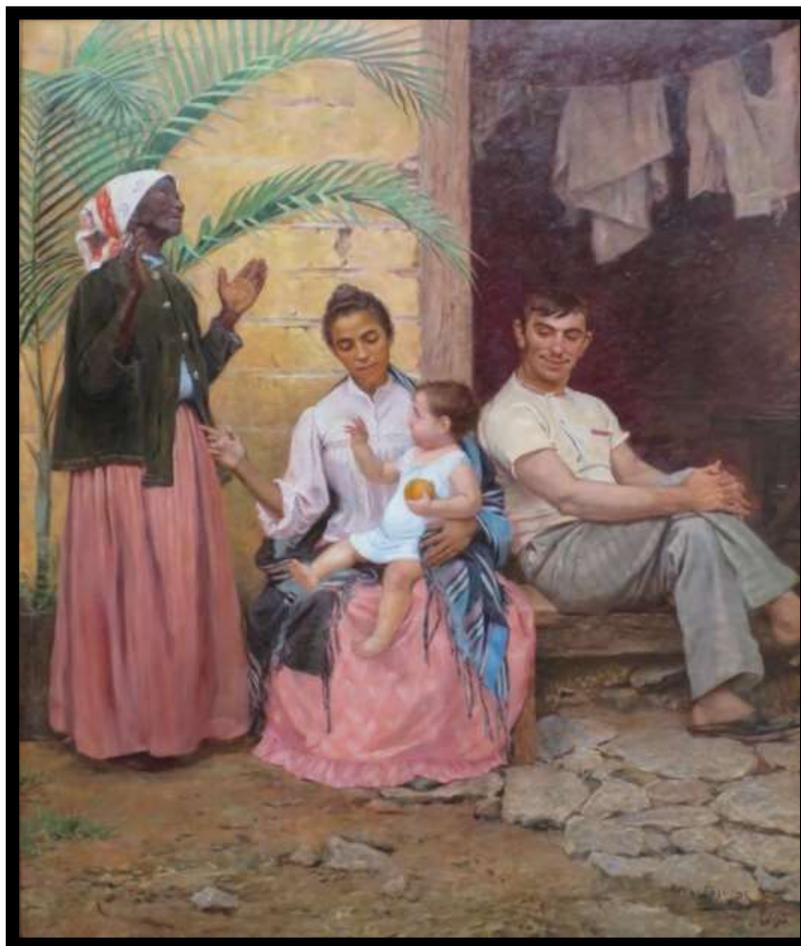


Figura 2. A redenção de Cam, de Modesto Brocos. (1895). Óleo sobre tela, 199cm x 166cm. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.

Assim, tendo em vista que as personagens representadas na obra se tornam mais claras no correr das gerações da família retratada, podemos refletir que a obra nos traz uma mensagem em defesa da mescla racial orientada ao embranquecimento (LOTIERZO, 2013) e das teses do branqueamento da população presente no Brasil pós-colonial, após o fim da escravatura perpetradas pelas políticas de imigração europeias na virada dos séculos XIX e XX. Giralda Seyferth (2011) entenderá tal obra como uma “representação dramática da fantasia brasileira da regeneração racial nos trópicos por meio do branqueamento”. Na mesma linha de pensamento, o historiador Roberto Conduru aponta que *A redenção de Cam*, para além do aparente realismo da cena, em que uma avó agradece a Deus pelo progressivo *branqueamento* de sua família, a obra é uma



alegoria do desejo de purificação racial difundido à época, de liberação dos estigmas vinculados às condições sociais dos negros (CONDURU, 2007, p. 52).

A pesquisadora Tatiana Lotierzo (2013), ao analisar a obra *A redenção de Cam* com base nas teses de embranquecimento, lembra que o mito foi lido e interpretado, do ponto de vista da civilização cristã, como justificativa da escravização dos africanos pelos europeus, e assim emerge a imagem de Cam transformado em negro e ajustado à existência colonial. Essa maldição autorizada por Deus, serviu de fundamentação teológica para a igreja católica justificar a escravidão no mundo moderno, partindo do pressuposto de que os povos negros de África seriam os descendentes de Cam. *A redenção de Cam*, como descrita no título da obra, aconteceria com o embranquecimento das gerações, como está representado pela criança branca e celebrado pela figura da avó.

Ao sobrepor escravidão e interracialidade a um episódio bíblico, recontado à luz da passagem intergeracional de negro a branco, a pintura faz as vezes de exegese, alinhando-se a diversas interpretações das escrituras que atribuíam ao castigo impetrado pelo patriarca um enegrecimento da pele de Cam e/ou Canaã e seus descendentes e, desse modo, construíam um vínculo imediato entre escravidão e pele negra. Mas agora, todo o sentido da ideia de redenção, anunciada no título da obra, está ligado ao processo embranquecedor, visto como uma reversão da pena bíblica (LOTIERZO, 2013, p. 22-23).

A antropóloga Giralda Seyferth afirma, ao se referir ao episódio bíblico de Noé e à posterior desqualificação racial dos negros, que “o teor religioso nos discursos sobre a desigualdade biológica da humanidade prevaleceu ao longo do século XIX, justificando a suposta inferioridade da “raça negra”, inclusive no Brasil” (SEYFERTH, 2011, s.p.). A psicóloga Maria Aparecida Bento (2014, p. 31) lembra que “o olhar do europeu transformou os não europeus em um diferente e muitas vezes ameaçador Outro. Este Outro, construído pelo europeu, tem muito mais a ver com o europeu do que consigo próprio”.

Nesta lógica, o discurso estético de Obá retoma ao histórico mítico-cristão e as associações negativas, as conotações pejorativas em torno da pele negra, mediante a positivação da brancura em que o valor atribuído a negritude foi o da maldição impingida por Noé sobre o filho Cam e seus descendentes. A escravidão considerada como um caminho rumo a libertação da condição de negro e o clareamento da pele como possibilidade da população negra de se livrar da maldição bíblica. Impondo os



princípios civilizatórios, os fundamentos cristãos, as ideias e as experiências dos brancos como normais, normativas e ideais. A estética de Obá faz lembrar o discurso hegemônico da igreja católica no Brasil durante os períodos colonial e imperial que, com sua “pedagogia jesuítica” ou “pedagogia de naturalização do racismo”, detentora do monopólio da educação no Brasil Colônia, vinculava a negritude a algo indesejável, primitivo, demoníaco, imoral, execrável. A performance de Obá faz refletir sobre um discurso nacional fundamentado num processo de branqueamento, a partir da transformação epidérmica de negro a branco por meio de uniões interracialis – como modelo de integração racial para o país –, para o extermínio progressivo do segmento negro brasileiro. O objetivo, dentro de um contexto racista, era possibilitar a criação de uma população nacional branca, pois ela poderia ser vista como uma “espécie de regeneração social e racial” (LOTIERZO, 2013). O que aponta para uma exaltação da brancura como ideal, isto é, para uma centralidade da ideia de embranquecimento no pensamento nacional brasileiro.

O mestiço

Em *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* (1999), o antropólogo e professor brasileiro-congolês Kabengele Munanga discute, através de diversos campos do conhecimento, os efeitos da mestiçagem e as suas consequências para a construção da identidade brasileira e a sua relação com a formação da identidade negra. No final do século XIX, os pensadores brasileiros ancorados nas teorias racistas⁴ dos cientistas ocidentais, tendo como referência europeus e americanos, almejavam um Brasil homogêneo, uma identidade nacional que fosse representada por apenas uma identidade étnica racial: a branca, pois o negro foi considerado o componente da raça inferior (MUNANGA, 1999). Questão que dialoga diretamente com a performance de Obá. Do ponto de vista do artista, vejamos quais as reflexões e debates o trabalho aciona:

⁴ Teorias que serviram de justificativa para legitimar a escravidão, o genocídio e diversas formas de dominação que perpassaram toda a história da humanidade.



A performance Atos da Transfiguração: desaparecimento ou receita para fazer um santo (2015), intenta discutir a historicidade dos processos de branqueamento na formação étnica brasileira. Reporta, evidentemente aos projetos de branqueamento populacional por meio da miscigenação, como também pelos processos de aculturação, com vistas a privilegiar os cânones colonizadores [...]. assim, um princípio norteador para acessar a performance, refere-se ao branqueamento étnico e também o branqueamento dessas matrizes afro-brasileiras que ainda estão submetidas a uma visão preconceituosa e, quando não, aparece sobre um espectro sutil, comercialmente atrativo e exótico. Todavia, a performance citada aprofunda-se e cria outras raízes. O próprio dado do branqueamento faz menção aos costumes de algumas civilizações africanas nas quais o ato de ter o corpo coberto com pó branco, é uma forma de divinizar esse mesmo corpo. É uma obra que aciona campos semânticos de articulação e discussão: tem um gume crítico e provocador, mas também tem um gume de exaltação e respeito. Não se fecha; outrossim, abre fractais interpretativos. O pó branco cobrindo o corpo é fundante. Demarca a complexidade afetiva que está num constructo pessoal que não se destrói; ao contrário: ao ter todas as certezas reduzidas a pó, transfigura-se, carregando em si, no corpo que agora é símbolo, toda essa história miscigenada que somos (OBÁ, 2018).

Na realidade do Brasil, a mestiçagem entrava como uma etapa transitória que levaria a uma nação brasileira imaginariamente branca (ROMERO, 1975). O projeto de miscigenação racial no Brasil aparece no discurso nacional como uma possibilidade de construir uma nação respeitável, na qual branquear a população entra como uma forma de modificar o atraso socioeconômico do país. O que está em jogo é a identidade nacional e o futuro de uma nação que, através das ideias dos intelectuais brasileiros, tentaria construir um projeto civilizatório embasado na cultura europeia. O branquear é encarado como um processo de homogeneização biológica da qual dependeria a construção da identidade nacional. Como dirá Kabengele Munanga, “acreditava-se que, graças ao intenso processo de miscigenação, nasceria uma nova raça brasileira, mais clara, mais arianizada, ou melhor, mais branca fenotipicamente, desaparecendo “índios, negros e os próprios mestiços, cuja presença prejudicaria o destino do Brasil como povo e nação” (MUNANGA, 2003, p. 10).

A miscigenação é gerada a partir da mistura entre diferentes etnias que acontece de forma natural, no caso do Brasil, ele foi um processo genocida institucionalizado, sistemático usado como arma estratégica de dominação e controle de grupos submetidos à subalternização racial. Carlos Moore (2007) destaca:



Historicamente [...], a miscigenação constitui-se em uma política de genocídio, surgida de uma lógica genocida, e com conseqüências eugênicas efetivamente genocidas. Sob o testemunho da história, a miscigenação é, para o segmento conquistado e subalternizado, invariavelmente negativa, sendo uma das piores formas de assalto e agressão contra ele, principalmente contra o ente feminino diretamente vitimado (MOORE, 2007, P. 191).

Segundo a filósofa e feminista Sueli Carneiro (2005), a miscigenação racial presente em nossa sociedade vem se prestando a diferentes usos políticos e ideológicos. Para a filósofa, a miscigenação vem estabelecendo suporte para o mito da democracia racial, na medida em que “o intercuro sexual entre brancos, indígenas e negros seria o principal indicativo de nossa tolerância racial”. Argumento este “que omite o estupro colonial praticado pelo colonizador em mulheres negras e indígenas, cuja extensão está sendo revelada pelas novas pesquisas genéticas” (CARNEIRO, 2005, p. 64).

Para a pesquisadora Iray Carone (2014), a miscigenação entre negros e brancos, exaltada por Gilberto Freyre como um embrião da “democracia racial” brasileira e base de nossa identidade nacional – “povo mestiço”, “moreno” – foi parte da escravidão colonial. Mas o cruzamento racial não foi um processo natural, e sim algo determinado pela violência e exploração do português de ultramar contra o africano sob cativo (CARONA, 2014, p. 14). Sobre esta questão, Abdias Nascimento coloca a mestiçagem brasileira como um genocídio deliberado para exterminar fisicamente a população negra, portanto um crime e um ‘pecado’ (NASCIMENTO, 1978 *apud* MUNANGA, 2010, p. 450). Esse pensamento foi utilizado historicamente como procedimento estatal para enfraquecer a identidade racial negra. Tratando sobre esta política, Munanga (1999) evidencia que o seu processo desembocaria numa sociedade uniracial, hegemonicamente pensada numa visão eurocêntrica:

Uma tal sociedade seria construída segundo o modelo hegemônico racial e cultural branco ao qual deveriam ser assimiladas todas as outras raças e suas respectivas produções culturais. O que subentende o genocídio e o etnocídio de todas as diferenças para criar uma nova raça e uma civilização, ou melhor, uma verdadeira raça e uma verdadeira civilização brasileiras, resultantes da mescla e da síntese das contribuições dos stocks raciais originais. Em nenhum momento se discutiu a possibilidade de consolidação de uma sociedade plural em termos de futuro, já que o Brasil nasceu historicamente plural. (MUNANGA, 1999, p. 90).



A elite, com os médicos, cientistas sociais, políticos, econômicos, jornalistas, com uma visão nacionalista, conservadora e autoritária, visualizava a eugenia como uma ciência capaz de trazer a “solução” para o desenvolvimento do país e o seu respectivo “progresso”. A salvação do país aconteceria pela criação de uma “raça brasileira”, gerada pela exclusão das raças ditas como inferiores para se construir uma identidade nacional.

Em *Espetáculo das Raças* (1993), Lilian Schwarcz nos diz que a eugenia veio ao país oficialmente em 1914, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, por meio de uma tese defendida por Alexandre Tepedino e orientada por Miguel Couto, que publicou diversos livros sobre educação e saúde pública no país. Neste período, “a população brasileira era entendida como uma ‘raça em formação’, cujo bom resultado dependia de um aprimoramento biológico” (SCHWARCZ, 1993, p. 232). Nos primeiros anos do século XX, havia na então capital do Brasil, Rio de Janeiro, a ideia de que as epidemias brasileiras eram culpa dos negros, recém libertos com a abolição da escravatura (1889). É neste sentido que o olhar médico sobre a eugenia dividirá a população sobre uma lenda binária: “entre ‘doentes e sãos’, ou melhor, entre ‘regeneráveis e não regeneráveis’, impondo a esses dois grupos medidas absolutas diversas. Sobre o primeiro subgrupo recaíram todas as atenções. Era preciso educá-los, incitá-los a casamentos desejáveis, evitar os maus hábitos e perversões (SCHWARCZ, 1993, p. 232).

Para Schwarcz (1993) o país, pensado pelos eugenistas como um corpo homogêneo e saudável, deveria passar por um processo acelerado de mudança, cujos prognósticos faziam alguns eugenistas brasileiros partilharem do sonho de transformar a população local mestiça em uma população pura, modificada em suas características físicas e morais.

A eugenia, como uma proposta científica, política e cultural aceita pelos antigos escravocratas, foi construída dentro das concepções eurocêntricas do conhecimento, instituindo, assim, sentidos de “normalidade” e “anormalidade” aos sujeitos, como também estabelecendo como norma o homem branco, europeu, heterossexual, cristão. Os indivíduos que não correspondem a esse padrão são vistos como desviantes, abjetos, e excluídos socialmente. Ela está dentro de um paradigma da normalidade e por isso o “diferente” deve ser exterminado e eliminado do contexto. Seu projeto



objetiva comprovar que a capacidade intelectual era um patrimônio genético e hereditário transmitido de membro para membro da família, categorizando quem é apto e quem não é apto para a reprodução.

Transformada em um movimento científico e social vigoroso a partir dos anos de 1880, a eugenia cumpria metas diversas. Como ciência, ela supunha uma nova compreensão das leis da hereditariedade humana, cuja aplicação visava a produção de “nascimentos desejáveis e controlados”; enquanto movimento social, preocupava-se em promover casamentos entre determinados grupos e – talvez o mais importante – desencorajar certas uniões consideradas nocivas à sociedade (SCHWARCZ, 1993, p 60).

O trabalho de Obá é uma síntese poética para se pensar sobre as propostas eugênicas de “melhorar a raça humana” (embranquecimento) e “higiene social”, perpetradas pelas teorias raciais de meados do século XIX que pregavam um falacioso entendimento de raça⁵ como fator biológico-científico, na qual se origina uma ideologia de superioridade e inferioridade racial entre os seres humanos.

A performance do artista aponta para uma naturalização da violência do Estado direcionada contra os corpos negros no Brasil. O seu trabalho faz refletir sobre o processo de desumanização que passou o corpo negro e de como a eugenia como pseudociência que visava a “melhora” do ser humano, biológica e socialmente, mascarava o racismo científico, ao eleger os brancos como superioridade biológica, sustentando a tese de que o negro era inferior biologicamente e, por isso, deveriam ser exterminados por completo do construto social brasileiro. O trabalho também nos leva a pensar que, para a construção de uma sociedade civilizada dentro da lógica ocidental e genuinamente brasileira, era preciso eliminar os “grupos indesejáveis”, pois eles eram vistos como degenerados na sociedade.

⁵ Neste texto, a prioridade de análise é dada ao século XIX, pois é o período marcante da discussão sobre o significado e o uso do conceito de raça. Raça é entendida dentro do trabalho como [...] “uma construção social, com pouca ou nenhuma base biológica. A raça existe em função das ideologias racistas. [...] Embora essas teorias tenham sido desacreditadas pela maioria da comunidade científica, a crença na existência de raça está arraigada nas práticas sociais, atribuindo ao conceito de raça grande poder de influência sobre a organização social”. (TELLES, 2003, p. 38).



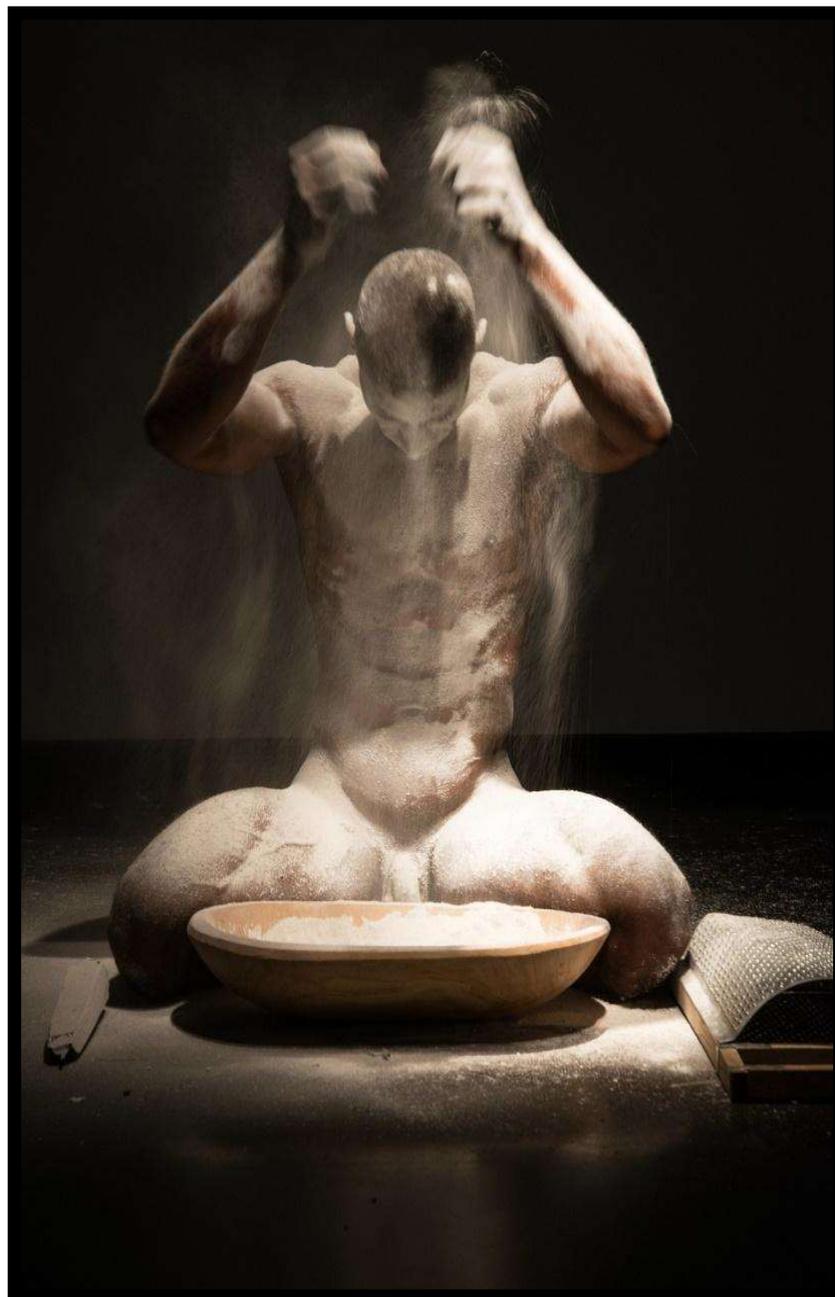


Figura 3. Atos da transfiguração: desapareção ou receita para fazer um santo, 2015.
Foto: Francisco Moreira da Costa.

Percebe-se que, até hoje, ainda existe um compartilhamento social do pensamento eugênico incrustado na mente do brasileiro porque existe uma supremacia branca que retroalimenta este imaginário. Definida por Almeida (2018) como a



dominação exercida pelas pessoas brancas⁶ em diversos âmbitos da vida social. Esta dominação resulta de um sistema que, por seu próprio modo de funcionamento, atribui vantagens e privilégios políticos, econômicos e afetivos às pessoas brancas.

Antonio Obá recupera, por meio da sua performance, o discurso nacionalista brasileiro do branqueamento da população que circulava no Brasil no início do século XX, e que negava qualquer possibilidade de se pensar em alguma identidade alternativa, fundamentada na herança negra de origem africana. É a partir de seu trabalho performático que podemos pensar sobre as teorias racistas europeias sistematicamente elaboradas, que geraram processos de exclusão social, ocupacional e educacional dos negros e de seus descendentes.

A partir do trabalho do artista, é possível pensarmos sobre o processo de higienização do povo brasileiro. A higienização do Brasil acontece pelo corpo de Obá. O seu corpo em cena ao longo da performance aparece camuflado por um pó branco que borra sua identidade racial, o que pode ser lido como uma tentativa de eliminação do seu corpo negro. Se o local primordial da miscigenação é o corpo, é usando seu próprio corpo como local de discurso estético que o artista protesta contra a “limpeza racial” que a política de exclusão da mestiçagem objetiva, uma vez que ela era o caminho para o embranquecimento progressivo populacional. O pó branco é uma metáfora do “sangue branco” que, no decurso do tempo, purificaria o “sangue negro”, permitindo a eliminação física e cultural dos negros e a formação gradativa de um povo homogêneo: “branco”, “civilizado” e “humanizado”.

O seu corpo em cena nos conta a história da identidade nacional brasileira, construída por meio do apagamento dos traços de africanidade, pois, como mencionado, o negro era considerado sinônimo de inferioridade, impureza, degeneração. Obá performa, desse modo, o passado ao mesmo que tempo que nos leva para o presente,

⁶ É por meio do “racismo midiático” (SODRÉ, 2015), que o ser branco constitui o imaginário social brasileiro, pois sua identidade é a todo momento reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educativo que o coloca como *normalidade* da vida social. Assim, se constrói um discurso racista de admiração e valorização das características físicas e dos padrões de “beleza” dos povos europeus que será lido dentro de um imaginário preconceituoso e racista como também um indicador de quais indivíduos e grupos são considerados os ocupantes naturais de lugares de poder e destaque (ALMEIDA, 2018). Aqui como nos lembra Muniz Sodré (2015, p. 276) “a mídia funciona no nível macro como um gênero discursivo capaz de catalisar expressões políticas e institucionais sobre as relações inter-raciais, em geral estruturadas por uma tradição intelectual elitistas que, de uma maneira ou de outra, legitima a desigualdade social pela cor da pele”.



uma vez que o Brasil da vida real, do nosso dia a dia, ainda é hostil com os negros, tentando das mais diversas formas e tecnologias possíveis apagar os vestígios e as memórias da herança africana no Brasil.

Considerações finais: ser brasileiro?

O discurso estético de Obá permite evocar narrativas históricas e memórias da população negra sobre o processo de formação da identidade nacional no Brasil, hegemonicamente pensada numa visão eurocêntrica que recorria aos métodos eugenistas, visando o embranquecimento da sociedade brasileira materializada pela mestiçagem. Essa foi a saída encontrada pela elite branca “pensante” do final do século XIX e início do século XX, que via a pluralidade étnico-racial nascida no processo colonial como uma ameaça e um obstáculo para o futuro da raça e da civilização branca no país, cuja “a mestiçagem era para ela uma ponte para o destino final: o branqueamento do povo brasileiro” (MUNANGA, 1999, p. 112). Então, o “ser brasileiro”, produto da engenharia racial e social, só poderia se constituir pela extinção progressiva do segmento negro na expectativa do Brasil tornar-se um país branco. Deste modo, a ideologia do branqueamento foi entendida como:

uma espécie de darwinismo social que apostava na seleção natural em prol da “purificação étnica”, na vitória do elemento branco sobre o negro com a vantagem de produzir, pelo cruzamento inter-racial, um homem ariano plenamente adaptado às condições brasileiras (CARONA, 2014, p. 16).

A estética de Obá traz a memória do passado para dentro do presente, revelando os violentos processos históricos de exclusão e marginalização da população negra até hoje dominantes no Brasil. Assim, a sua estética revisa a história do Brasil a partir do seu local no mundo, estabelecendo uma relação outra com o passado e a história, oferecendo uma possibilidade de olhar crítico para a condição social do sujeito negro no Brasil.



Referências

- A BÍBLIA SAGRADA. 15 ° ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1970.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- CARNEIRO, Sueli. **A Construção do outro como não-Ser como fundamento do ser.** Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- BENTO, Maria Aparecida da Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray e BENTO, M.A.S. (orgs.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.
- CARONE, Iray. Breve histórico de uma pesquisa psicossocial sobre a questão racial brasileira. In: CARONE, Iray e BENTO, M.A.S. (orgs.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.
- CONDURU, Roberto. **Arte Afro-brasileira.** Belo Horizonte: Editora C/arte, 2007.
- LEITE, T. J. R. **Dicionário Crítico da Pintura no Brasil.** Rio de Janeiro: Artlivre, 1988, p. 177.
- LOTIERZO, Tatiana H. P. **Contornos do (in)visível: A redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último Oitocentos.** Dissertação de mestrado (Antropologia Social), Universidade de São Paulo, 2013.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- MOORE, Carlos Wedderburn. **O Racismo Através da História: da antiguidade à modernidade.** Sem Editora, 2007. Disponível em: <http://www.ammapsique.org.br/baixar/O-Racismo-atraves-da-historia-Moore.pdf>. Acesso em 8 de maio de 2020.
- OBÁ, Antonio. **Entrevista com Antônio Obá.** Entrevistador: Rodrigo Severo. São Paulo: 2018.
- OLIVEIRA, Rosenilton Silva de. **A cor da fé: "identidade negra" e religião.** São Paulo, 2017.
- SCHWARCZ, Lília. **O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e a questão racial no Brasil: 1870-1930.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SEYFERTH, Giralda. O futuro era branco. In: **Revista de História**, n.69, jun. 2011.



QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil. In **Tempo Social: Rev. Sociologia da USP**. São Paulo, n.1, v.1, 1. sem. 1989.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Orixás da Metrópole**. Petrópolis: Vozes, 1995.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2005.

ROMERO, Silvio. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1975.

Recebido em 14 de setembro de 2020

Aceito em 03 de novembro de 2020

