



# **PERFORMANCE ESCLARECIMENTO: DA DESTRUIÇÃO DO SABER À INSURGÊNCIA<sup>1</sup>**

*PERFORMANCE CLARIFICATION: FROM THE  
DESTRUCTION OF KNOWLEDGE TO INSURGENCY*

*PERFORMANCE ESCLARECIMIENTO: DESDE LA DESTRUCCIÓN  
DEL CONOCIMIENTO HASTA LA INSURGENCIA*

**Rodrigo Severo dos Santos**

**Rodrigo Severo dos Santos**

Professor, artista e pesquisador. Atua nas interfaces entre teatro, performance e cena expandida. É Professor Adjunto do Departamento de Fundamentos do Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). É membro fundador do Coletivo Preta Performance.

E-mail: [rodrigosevero@ufba.br](mailto:rodrigosevero@ufba.br)

---

<sup>1</sup> Este artigo é parte de um dos capítulos da tese “A Performance Negra no Brasil: estéticas descolonizadas na cena contemporânea”, realizada a partir do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Marcos Aurélio Bulhões.

## Resumo

O objetivo deste artigo é analisar como a performance *Esclarecimento*, da artista Olyvia Baunum, produz reflexões acerca dos dispositivos de apagamento, marginalização e desqualificação de pessoas negras como produtoras e portadoras de conhecimento no Brasil. Para tanto, exploramos o conceito de epistemicídio a partir dos estudos da filósofa, escritora e ativista antirracista Sueli Carneiro.

**Palavras-chave:** corpos negros, epistemicídio, insurgências negras, mulheres negras, performance negras.

## Abstract

The objective of this article is to analyze how the performance “*Esclarecimento*” (2013) by the artist Olyvia Baunum generates reflections on the mechanisms of erasure, marginalization, and disqualification of black individuals as producers and bearers of knowledge in Brazil. To do so, I explore the concept of epistemicide based on the studies of the philosopher, writer, and anti-racist activist Sueli Carneiro.

**Keywords:** black bodies, black performance, black insurgencies, black women, epistemicide.

## Resumen

El objetivo de este texto es analizar cómo la performance “*Esclarecimento*” (2013) de la artista Olyvia Baunum genera reflexiones sobre los dispositivos de borrado, marginación y descalificación de las personas negras como productoras de conocimiento en Brasil. Por lo tanto, exploro el concepto de epistemicidio basándome en los estudios de la filósofa, escritora y activista antirracista Sueli Carneiro.

**Palabras-clave:** cuerpos negros, epistemicidio, insurgencias negras, mujeres negras, performance negra.

## Introdução

Epistemicídio refere-se à morte do conhecimento, ao extermínio, à negação de saberes e culturas que não são assimilados pela cultura do Ocidente branco. Constitui uma forma de sequestro, rebaixamento ou assassinato da razão das pessoas negras e indígenas, que inferioriza e/ou anula a produção intelectual desses indivíduos, invalidando-os como produtores de conhecimento e saberes. Ao fazer isso, consolida a supremacia intelectual da racialidade branca, assegurando benefícios, privilégios e vantagens às pessoas dessa pertença racial, enquanto mantém a subordinação dos não brancos, especialmente das pessoas negras e indígenas. Este texto analisa como a performance “Esclarecimento” (2013), da artista Olyvia Bynum, gera reflexões sobre os dispositivos de apagamento e inferiorização das pessoas negras como produtoras de conhecimento. No primeiro momento, exploramos o conceito de epistemicídio a partir dos estudos da filósofa Sueli Carneiro. No segundo momento, discorremos a respeito da artista Olyvia Bynum, descrevendo o programa da performance e destacando como as estratégias performativas do trabalho suscitam reflexões acerca do epistemicídio e da condição da mulher negra. Por fim, refletimos sobre como a ação possibilita não apenas um processo de descolonização, mas também uma redistribuição da violência racial e colonial cis-heteropatriarcal no contexto brasileiro.

## Epistemicídio

A filósofa brasileira Sueli Carneiro (2005), em *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*, investiga a dinâmica que impulsiona as relações raciais e reflete sobre a complexidade do racismo na sociedade brasileira, que resulta em um pacto de exclusão e subalternidade das pessoas negras por meio de diversos elementos, como o epistemicídio.

A partir dos conceitos de dispositivo<sup>2</sup> e biopoder<sup>3</sup> formulados pelo filósofo francês Michel Foucault, e da teoria do Contrato Racial<sup>4</sup> de Charles Mills, a filósofa elabora o dispositivo de racialidade, que, por sua vez, pode ser entendido, grosso modo, como uma multiplicidade de elementos heterogêneos que engloba discursos, estruturas políticas, instituições, ideologias, proposições filosóficas e morais, enunciados teológicos e científicos produzidos, reelaborados e reapropriados em diferentes contextos históricos pela racialidade<sup>5</sup> branca que justificam práticas racistas e a discriminação racial. O dispositivo de racialidade, ao inferiorizar o Ser do Outro, constrói a ideia da superioridade racial branca dentro da sociedade: “podemos afirmar que o dispositivo de racialidade também será uma dualidade entre positivo e negativo, tendo na cor da pele o fator de identificação do normal, e a brancura será a sua representação” (CARNEIRO, 2005, p. 42).

Por conseguinte, Carneiro desenvolve sua concepção do conceito de epistemicídio a partir da definição do teórico português Boaventura de Souza Santos, o qual concebe tal termo como um instrumento de dominação étnica e racial, gerando processos de destituição da racionalidade, da cultura e da civilização dos grupos que foram subalternizados. Trata-se de um mecanismo dos grupos hegemônicos que, ao deslegitimar, marginalizar e subjugar a produção do conhecimento de determinados grupos não dominantes, impõe-se como única forma de conhecimento válida.

---

2. “Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas. Em suma, o dito e o não-dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 1979 *apud* CARNEIRO, 2005, p. 38).

3. Diz respeito às formas que o poder tem para garantir a manutenção da vida de certos grupos sociais, tratando-se de um “conjunto de processos como a proporção dos nascimentos e dos óbitos, a taxa de reprodução, a fecundidade de uma população, etc.” (FOUCAULT, 2005, p. 290).

4. Segundo Mills, “o Contrato Racial é um contrato firmado entre iguais, no qual os instituídos como desiguais se inserem como objetos de subjugação” (*apud* CARNEIRO, 2005, p. 48). Moldado fundamentalmente nos últimos quinhentos anos pelas realidades da dominação europeia e pela consolidação gradual da supremacia branca global” (MILLS, 1997 *apud* CARNEIRO, 2005, p. 46-47).

5. “Compreendida como uma noção relacional que corresponde a uma dimensão social, que emerge da interação de grupos racialmente demarcados sob os quais pesam concepções histórica e culturalmente construídas acerca da diversidade humana” (CARNEIRO, 2005, p. 34).

A filósofa constrói outras camadas sobre o conceito de epistemicídio ao articulá-lo como um elemento constitutivo do dispositivo de racialidade, refletindo sobre como ele tem sido fonte de múltiplos processos de aniquilamento e negação da população negra no âmbito da educação no Brasil. Sua concepção de epistemicídio é entendida como:

(...) para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc. (CARNEIRO, 2005, p. 97).

O epistemicídio compõe a formação do país, caracterizando-se como um dos pilares fundamentais para se compreender os processos de apagamento e rebaixamento das culturas das populações indígenas e negras no Brasil. No período da colonização, essas populações tiveram sua história, dignidade e humanidade negadas. Os povos originários da terra foram capturados e escravizados pelos colonos na base da força, proibidos de falar suas inúmeras línguas e de expressar suas cosmovisões e culturas. Além de massacres, perseguições, extermínios, expropriação e condições piores que a morte – como a tortura e o estupro – que as diversas populações indígenas enfrentaram durante todo o processo de colonização do Brasil.

As populações negras sequestradas de várias regiões da África e transportadas para o Brasil na condição de escravizadas foram obrigadas a negar suas línguas, culturas, tradições e suas cosmologias de origem africana (yoruba, bantú etc.) em detrimento da cosmologia judaico-cristã. Conforme lembra Abdias Nascimento (1997, p. 162), “nossa religião, delicadamente guardada nas fibras íntimas da alma do negro que vinha dos porões dos

navios negreiros, foi proibida em sua verdadeira manifestação cultural”. Ao chegar no Brasil, seus nomes eram substituídos por nomes cristãos e seus cabelos eram raspados, como tentativa de minar o senso de pertencimento étnico dessas pessoas. Seus corpos foram animalizados, vistos apenas como trabalhadores(as) braçais, não qualificados, considerados ignorantes, incultos, sem valores, destituídos de racionalidade, cultura e civilidade.

Durante boa parte do Brasil colonial, a Igreja Católica detinha o controle total da educação escolar e do conhecimento, utilizando sua “pedagogia jesuítica”, de elaboração eurocêntrica, como perspectiva hegemônica de conhecimento. Desde o início, essa abordagem tinha um caráter evangelizador, normalizador e “civilizatório”. Nessa dinâmica, o sistema educacional foi empregado como um projeto de manutenção do *status quo* das classes dominantes, resultando no aniquilamento de diversas epistemologias e saberes daqueles considerados racialmente inferiores, os condenados da terra. Refletindo sobre o tema da educação e racialidade na sociedade brasileira, Carneiro (2005, p. 102) destaca que:

(...) o epistemicídio terá sua primeira expressão, enquanto tentativa de supressão do conhecimento nos processos de controle, censura e condenação da disseminação de idéias empreendido pela Igreja Católica durante o vasto período da história do Brasil com desdobramentos específicos sobre a população negra. Com a abolição da escravidão e emergência da República, influxos do racismo científico serão percebidos em pensadores nacionais, aportando novas características aos processos epistemicidas sobre as populações negras. Entram em cena os procedimentos de contenção, exclusão, assimilação na relação dos negros com os processos educacionais frente à sua nova condição de liberto indesejável como cidadão.

Portanto, o epistemicídio se configura como um mecanismo das políticas de Estado que, estrategicamente, protegem os grupos hegemônicos, pertencentes à raça branca, perpetuando a inferioridade e a subalternização da produção de conhecimento das populações não brancas, especialmente das negras e indígenas. Isso mantém, conseqüentemente, as disparidades raciais e sociais no Brasil.

## A artista

Olyvia Bynum é uma artista visual, residente e atuante em São Paulo. Nascida em New Jersey (EUA) e radicada no Brasil, ela se destaca por sua atuação em diversas plataformas e linguagens artísticas. Graduada pela Faculdade Belas Artes de São Paulo, foi indicada e contemplada por prêmios na linguagem de audiovisual e de performances. Em sua pesquisa, aborda a maneira como o corpo afro, diaspórico, feminino e latino-americano é e foi representado na sociedade, nos meios de comunicação e na cultura de massa e problematiza e explora as representações e integrações do corpo da mulher negra na sociedade contemporânea, examinando as diversas camadas de violência às quais ele foi submetido.

Para a artista, a Performance Negra contemporânea é concebida como uma ação crítica, intervencionista, provocadora e questionadora que desafia os discursos hegemônicos associados ao corpo da mulher negra, adentrando de maneira profunda e sutil nas diversas camadas da sociedade brasileira. Ela compreende a Performance Negra “como um processo natural de todo artista negro, que surge a partir da necessidade de racionalizar os processos políticos atrelados ao próprio corpo, em diversas plataformas; a performance é um resultado metalinguístico do corpo sobre o corpo” (BYNUM, 2020, s/p).

Olyvia Bynum (2020, s/p), ao refletir sobre como a questão racial e de gênero tem impactado suas escolhas estéticas, afirma:

[...] Eu sou uma mulher negra, minha fisicalidade e estética são símbolos políticos, há processos históricos atrelados à minha etnia e não há como desviar, eu posso até tentar, mas meu corpo falará sempre mais alto que minha voz. Acredito que isto não impacta apenas a mim como a todos artistas negros, independentemente da plataforma/linguagem artística que o mesmo se expresse, nossa arte sempre será uma resposta a opressão e as propostas colônias, mesmo que inconscientemente fazemos isso! A arte anticolonial é uma poética reativa, pois ainda não conquistamos o espaço para escrever nossa história e estória de maneira livre, independentemente, a dor da abnegação dos nossos corpos sempre estará impressa no nosso olhar e expressão, vivemos o curso de um processo milenar. Acredito que ser livre é ter consciência deste processo.

Sua história de vida, sua corporeidade e sua condição na sociedade estão entrelaçadas nas performances, sendo essa linguagem uma forma de (re)existência, emancipação, sobrevivência, embate e enfrentamento contra as relações de poder e as estruturas racistas. A artista adverte que, quando uma artista negra decide falar de si mesma e de sua experiência social no mundo, tem a possibilidade de abordar temas, problemas e situações que são comuns às populações negras: “quando uma artista negra fala de si ela fala de todas, pois enfrentamos questões comuns! (BYNUM, 2020, s/p)

## A performance

A vídeoperformance *Esclarecimento* (2013) <https://vimeo.com/79441040>, resultado de três anos de processo, surgiu, como destaca a própria artista, “da necessidade de expor, de desabafar todos os processos políticos atrelados a minha existência, que eu não conseguia verbalizar” (BYNUM, 2020). Os questionamentos que mobilizam o trabalho são: “Quais os processos políticos atrelados ao corpo da mulher negra? Quais são os processos poéticos? O que meu corpo diz? O que meu corpo passa? (BYNUM, 2015, s/p). A ação foi elaborada a partir dessas perguntas, abordando os preconceitos e olhares vividos em seu cotidiano, que rotulam o cabelo e a cor da pele como sinônimos de inferioridade e ausência de beleza.

Para falar mais claramente, eu fiquei pensando em tudo aquilo que me embranquece. Em tudo que me impede de viver minha cultura plenamente ou a minha etnia, por exemplo, desde assumir os meus cabelos até a maquiagem certa, até as roupas que quero usar, até as piadas alheias, os discursos das pessoas” (BYNUM, 2015).

Olyvia Bynum (2013), em *Esclarecimento*, está em silêncio sob um fundo branco e sentada em uma cadeira. O enquadramento dado se limita à sua cabeça, ao pescoço e a uma parte do torso e ombros. Os seus cabelos estão trançados, um penteado enfeitado envolto de lãs coloridas nas tranças. Tem uma rosa vermelha agregada ao seu penteado. O seu corpo está vestido com diversos elementos simbólicos, identitários e estéticos que lembram o Continente Africano. Ela usa um par de brincos coloridos, um deles faz



referência à bandeira do Brasil, um colar no pescoço e um cachecol estampado de cores fortes. O seu rosto está levemente maquiado. Em uma das laterais do seu busto, aparece uma mão feminina branca que tira bruscamente o cachecol do seu pescoço. Do outro lado, aparece uma mão masculina branca que, de forma brusca, arranca o colar do seu pescoço. A primeira mão agora retira um dos seus brincos e no outro lado aparece a outra mão que retira o outro brinco. A mão entra novamente no enquadramento e retira a rosa do seu cabelo. A outra mão tira uma presa que amarra os seus cabelos. Entram duas mãos no enquadramento que desamarram os seus cabelos. Uma mão, do lado oposto, entra e ajuda na desorganização dos cabelos, ficando todos soltos. Ela permanece olhando para frente, enquanto o clima mobilizado pela performance torna-se extremamente denso. Ouve-se o distintivo som de estiletes sendo abertos. Em seguida, entram as mãos de um lado segurando um estilete. Uma mão segura uma das tranças, enquanto a outra a corta. Do outro lado, duas mãos femininas realizam a mesma ação: uma segura uma das tranças e a outra a corta. A artista permanece imóvel; no entanto, seu rosto é extremamente expressivo. O olhar ora se fixa à frente e, em alguns momentos, volta-se para baixo. Inspirando e expirando pelas narinas, a boca permanece fechada na maioria dos momentos da ação. Apesar da concentração, sua cabeça oscila conforme a força aplicada pelas mãos que cortam suas tranças. Gradualmente, todas as tranças são cortadas de maneira desigual. Ao cortar a última trança, percebe-se que os olhos de Bynum estão voltados para o chão. Torna-se evidente que os símbolos das culturas negras foram completamente esvaziados de seu corpo. No mesmo enquadramento inicial, surge, em um dos lados de Olyvia Bynum, uma mão com pó branco, que desfere um tapa firme na lateral de sua cabeça. O impacto é tão intenso que seu busto é impulsionado para o lado oposto. Simultaneamente, do lado oposto, outra mão, também com pó branco, aplica um tapa em seu rosto. A força da ação é tal que o rosto dela vira na direção oposta. A mão portando pó branco retorna por cima da cabeça para desferir outro tapa. Do lado oposto, a outra mão repete o gesto, aplicando outro tapa em seu rosto. A ação dos tapas ganha velocidade e intensidade constantes. Nesse momento, os olhos de Bynum já estão fechados. Ela tenta abri-los novamente, mas sem sucesso. Rapidamente, expira diante da quantidade de pó jogado em seu rosto. Cabeça,

cabelos, rosto, boca, olhos, pescoço, torso e ombros são todos gradualmente encobertos pelo pó branco. Ela começa a salivar, e uma das mãos desfere um tapa na boca da artista, misturando-se a saliva com o pó que escorre por seu corpo, o qual, em seguida, é coberto com mais pó branco. A performance evoca diversas sensações de desconforto e incômodo. Nesse momento, sua boca está aberta, criando uma sensação de profundidade na tela branca. Sua voz não é ouvida em nenhum momento. Tudo é gradualmente encoberto, apagando qualquer lembrança de seu fenótipo e aparência física. As mãos vão moldando, com pó branco, toda a extensão de seu busto. Só é possível identificar os cabelos embranquecidos, pois seu busto já está completamente conectado ao fundo branco. Mais pó branco é jogado sobre seus cabelos até que sua imagem se funde à tela branca, tornando-a irreconhecível. É a destruição total do corpo e da cultura do dominado. A performance se encerra com a sua imagem fundindo-se à tela branca.

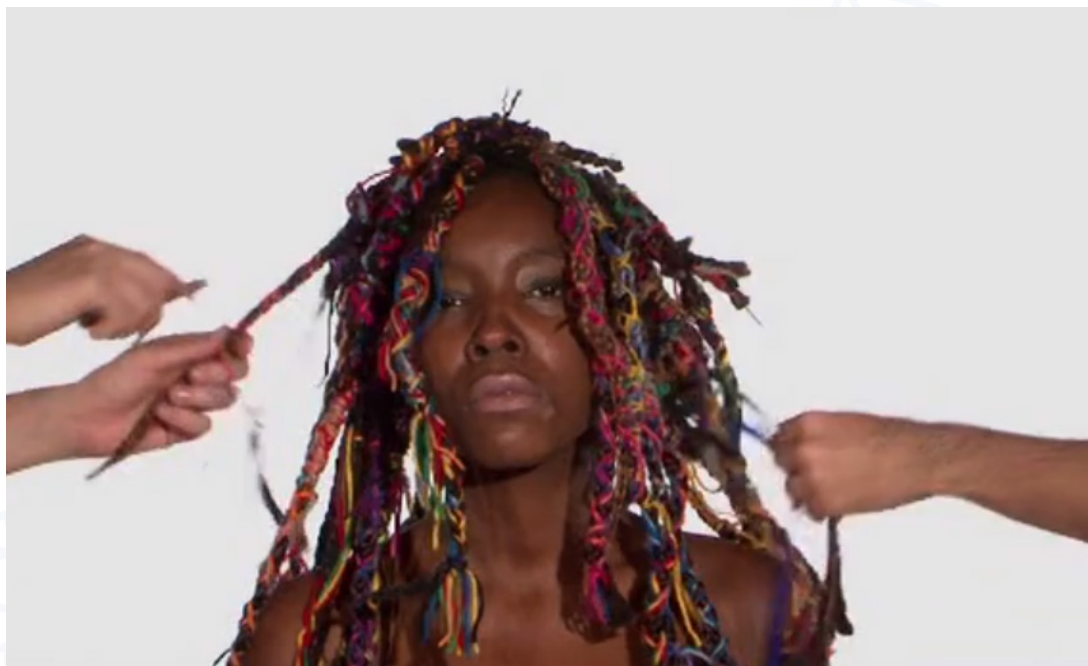
Vejamos as imagens:

**Figura 1** – Esclarecimento (2013), de Olyvia Bynum



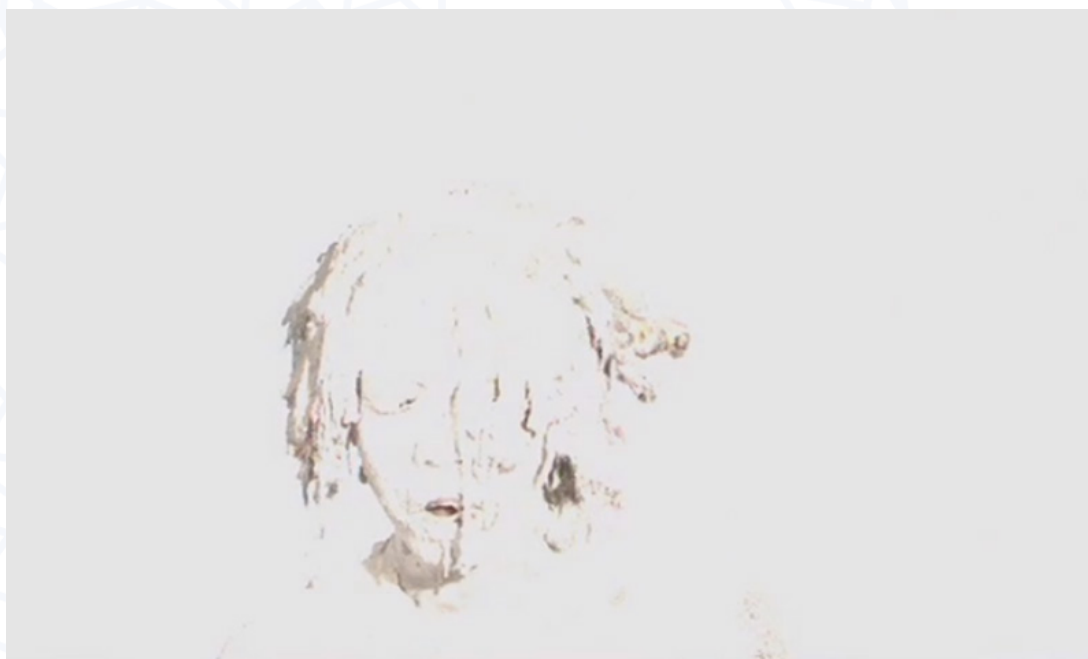
Frames da videoperformance. Fonte: Acervo da artista Olyvia Bynum

**Figura 2** – Esclarecimento (2013), de Olyvia Bynum



Frames da videoperformance. Fonte: Acervo da artista Olyvia Bynum

**Figura 3** – Esclarecimento (2013), de Olyvia Bynum



Frames da videoperformance. Fonte: Acervo da artista Olyvia Bynum

## Das estratégias performativas

O nome do trabalho remete ao ato de esclarecer, “lançar luz,” estabelecendo uma conexão com a ideia da Colonização da Europa Ocidental, entendida como princípio civilizatório. Esse princípio suprimiu e deslegitimou diversas identidades, culturas e racionalidades do “Outro,” em detrimento das próprias crenças, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas e morais, fundamentando-se no eurocentrismo. Abdias Nascimento (1997, p. 162) contribui para o debate ao problematizar o substantivo “civilização” no contexto das políticas colonizadoras:

Uma palavra, somente uma palavra, foi a chave da devastação colonizadora. Nos referimos ao substantivo *civilização* e ao verbo derivado *civilizar*. Esta palavra *civilização*, aparentemente inofensiva, aparece somente em meados do século XVIII; inventou-a um francês e imediatamente um inglês a incorporou a seu vocabulário. A terminação ativa da palavra *civilização* lhe dava uma significação dinâmica: levar a cultura, os usos e hábitos das cidades, as normas civilizadas para os bárbaros, para aqueles que careciam desses hábitos, usos e costumes e normas cidadãs. O sucesso político da palavra foi extraordinário. Todos os cientistas políticos a usavam, todos os estadistas dos países colonizadores – Inglaterra e França, Holanda e Bélgica, além de Espanha e Portugal – enchiam seus discursos com *civilização* e *civilizar* quando se tratava de justificar as expedições predatórias contra os povos africanos e asiáticos vivendo no primitivismo.

A ideia de *civilização* autoriza “um direito, para os civilizados, de dominar os não civilizados, de conquistar e escravizar os bárbaros devido à sua intrínseca inferioridade moral, de anexar suas terras, ocupá-las e subjugar-los” (MBEMBE, 2018, p. 114-115).

Surge a metáfora do selvagem, com suas manifestações culturais consideradas absurdas, supersticiosas ou exóticas para justificar a dominação, a opressão racial e a espoliação de todo e qualquer direito. Conforme destaca Mbembe, o selvagem é, portanto, alguém que se opõe tanto à humanidade quanto à natureza, sendo, assim, duplamente alheio à condição humana. Nessa perspectiva, o além-mundo representa uma região fora do âmbito humano, além do espaço em que os direitos humanos são aplicados:

“É um espaço onde o direito dos homens só pode ser exercido enquanto supremacia dos homens sobre aqueles que, afinal, não o são plenamente. Pois se homem houver nessas paragens, há de ser um homem fundamentalmente inumano.” (MBEMBE, 2018, p. 114).

A composição do vestuário e os adereços da artista são vínculos de mensagens. Nada que ela traz em seu corpo é um mero enfeite decorativo, pois os códigos estéticos utilizados carregam fortes simbolismos com as culturas negras. Segundo Leda Maria Martins (2022, p. 104), as vestimentas e a maneira de se vestir fazem parte das práticas corporais, adicionando valores, dinâmica de movimento e perfis que, por sua vez, “produzem imagens, esculpindo movimentos, gestos e posturas, desenhando cenografias, espacialidades e luminosidade, traduzindo conceitos e hábitos”

O corpo de Olyvia Bynum está inscrito de saberes e valores das culturas africanas a partir de códigos visuais que comunicam tecidos de memórias, histórias, visões de mundo, filosofias e estilos de vida. Leda Maria Martins (2022, p. 106) nos ensina:

(...) em África, assim como nas culturas afro-americanas, um dos modos de escrita do corpo está na utilização de conchas, sementes e outros objetos côncavos e convexos, em tamanhos e cores diferentes, para a feitura de colares, pulseiras, brincos, e outros arabescos que ornamentam a pele o cabelo. Alinhados numa certa posição e ordem contíguos, contas de-lágrimas, sementes, conchas, grafites peliculares funcionam como morfemas formando palavras, palavras formando frases e frases compondo narrativas, o que faz da superfície corporal, literalmente, texto, e do sujeito, intérprete e interpretante, enunciado e enunciação, conceito e forma, simultaneamente. (MARTINS, 2022, p. 106).

A destruição das culturas e o assassinato dos saberes dos povos não brancos que não estão sob o paradigma eurocêntrico podem ser interpretados como as mãos brancas que entram no vídeo e retiram os símbolos que remetem à herança cultural africana no Brasil. Durante a ação, a retirada de colares, pulseiras, brincos e outros adereços que ornamentam a pele e o cabelo da artista denuncia a imposição das estruturas coloniais. A artista faz do seu corpo um dispositivo estético, poético e político que modula táticas e estratégias de resistência cultural e social para pensarmos sobre os

processos de destituição da racionalidade, da cultura e dos conhecimentos dos diversos povos colonizados, sobretudo os indígenas e negros da América Latina, suprimidos sob a lógica desumanizante do eurocentrismo ocidental. Seu corpo em performance questiona a desqualificação epistêmica, nos processos históricos de invisibilização, as narrativas hegemônicas sobre a formação do Brasil, a negação dos corpos negros e indígenas como produtores de conhecimento e uma herança cultural esfacelada pela violência colonial. Conforme Sueli Carneiro (2005, p.104):

(...) a história do epistemicídio em relação aos afro-descendentes é a história do epistemicídio do Brasil, dado o obscurantismo em que o país foi lançado em sua origem. O projeto de dominação que se explicita de maneira extrema sobre os afrodescendentes é filho natural do projeto de dominação do Brasil, um sistema complexo de estruturação de diferentes níveis de poder e privilégios. Coube aos africanos e seus descendentes escravizados o ônus permanente da exclusão e punição (...).

Se, para Sueli Carneiro (2005, p. 97), o epistemicídio resulta em “uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que, em outros casos, lhe é imposta”, consideramos que o gesto de retirar todos os pertences do corpo da artista é um sequestro do seu pertencimento étnico-racial. De como o Eu hegemônico continua tentando atualizar a negritude no “paradigma do Outro” por meio de suas estratégias de subjugação racial. A transformação completa de sua pele preta e de seus cabelos trançados em tonalidade branca, evidencia a assimilação cultural que lhe foi imposta. A assimilação da língua do colonizador, a religião do colonizador, o sistema político e jurídico do colonizador, além da sua cultura e educação. Isso se configura como uma performance da negação da identidade do outro, de seus valores culturais e de sua humanidade. Cabe, a essa discussão, lembrar as reflexões do cientista social Deivison Faustino ao propor que:

(...) o racismo para Fanon é tanto um *produto* quanto um *processo* pelo qual o grupo dominante lança mão para desarticular as possíveis linhas de força do dominado, destruindo *seus valores, sistemas de referência e panorama social*, pois, uma vez “desmoronadas, as linhas de força já não ordenam. Frente a elas, um “novo conjunto imposto, não proposto,

é afirmado com todo o seu peso de canhões e de sabres” (FANON, 1980 *apud* FAUSTINO, 2015, p. 58).

*Esclarecimento* ecoa a pergunta contida no título do livro “Pode o subalterno falar?”, de 2010, da filósofa indiana e pós-colonial Gayatri Chakravorty Spivak. A autora destaca que “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 85). Conforme a própria autora afirma, “evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (SPIVAK, 2010, p. 110). Esse ponto de vista também é compartilhado por Lélia Gonzalez (2020, p. 58) ao afirmar que “ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão”.

Para Spivak (2010, p. 112), é necessário criar espaços de escuta nos quais as mulheres possam ser ouvidas. Como porta-voz de sua própria história, realidade, corpo e representação, pois sem essas dimensões “a mulher subalterna continuará tão muda como sempre esteve”. *Esclarecimento* cria espaços de enunciação, de condições de autorrepresentação que tenciona os discursos hegemônicos, questiona e combate as narrativas coloniais ao tratar de questões que atravessam a existência da artista da performance como uma mulher negra dentro da sociedade. Para isso, a artista produz uma linguagem a partir da sua realidade. Como afirma Bell Hooks (2019, p. 73): “a linguagem é também um lugar de luta” O oprimido luta na linguagem para recuperar a si mesmo — para reescrever, reconciliar, renovar”. Bynum luta na linguagem para (re) existir, agenciar e sobreviver às estruturas coloniais que atravessam a sua realidade, despertando consciências críticas pela ação. “Não invento nada novo, apenas questiono o que já existe e está diante dos nossos olhos” (BYNUM, 2020). Como afirmava Lélia González (2020, p. 136), a partir das ideias do cientista e filósofo Molefi Kete Asante: “toda linguagem é epistêmica. Nossa linguagem deve contribuir para o entendimento de nossa realidade”.

A ação realizada por Olyvia Bynum contribui para a compreensão da condição da mulher negra na sociedade, pois pode ser interpretada como uma crítica ao silenciamento da mulher negra, uma vez que não ouvimos

literalmente a sua voz na videoperformance. Por outro lado, é possível argumentar que Olyvia Bynum cria uma linguagem como meio de reivindicar e conquistar o direito de expressar-se sobre os corpos racializados femininos que ainda se encontram à margem da estrutura social, política e econômica do Brasil. Performar, nesse sentido, significa “uma forma de conhecimento potencialmente alternativa e contestatória” (MARTINS, 2022, p. 130).

O embranquecimento e o tratamento conferidos ao corpo de Olyvia Bynum denunciam que ela está mergulhada na “zona de não ser”, compreendida como “uma região extraordinariamente estéril e árida” (FANON, 2008, p. 26), para a qual as pessoas colonizadas são empurradas porque sua humanidade é questionada. É por sua existência ser lida pelo olhar colonizador, a partir dessa zona, que seu corpo é objetificado, desumanizado, docilizado, pois a sua humanidade não é reconhecida por aqueles que a violam. É o tratamento dado aos colonizados, aos espoliados deste mundo, aos condenados da terra esculpidos como não semelhantes ao europeu para que a barbárie seja autorizada: “Por ser uma negação sistematizada do outro, uma decisão furiosa de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade, o colonialismo compele o povo dominado a interrogar-se constantemente: ‘Quem sou eu na realidade?’” (FANON, 1968, p. 212).

Durante a performance, seu penteado e os seus cabelos trançados sendo desfeitos por mãos brancas, os adornos coloridos agregados ao cabelo retirados e as tranças cortadas uma por uma aludem às humilhações públicas vivenciadas por homens e mulheres escravizados que, ao serem traficados para o território brasileiro, tinham seus cabelos e suas barbas raspadas pelos colonizadores, como estratégia de erradicação de suas culturas. Ou seja, uma tentativa de distanciar as pessoas africanas escravizadas de sua origem cultural, minando qualquer sentimento de pertencimento étnico e de identidade que esses indivíduos pudessem carregar a partir dos seus cabelos. A respeito do processo de escravização, Nilma Lino Gomes (2008, p. 316) destaca que diferentes etnias africanas foram submetidas à raspagem de seus cabelos, seja pelos europeus ou pelos vendedores do tráfico, para chegarem ao Novo Mundo destituídos de sua história, identidade e cultura. Pois, “a cabeça raspada era uma das estratégias dos colonizadores europeus



na tentativa de erradicar a cultura dos africanos escravizados, alterando radicalmente a sua relação com o cabelo”

A imagem do corpo da performer sendo subjugada contém, em si, os vestígios dos corpos conquistados, marcados, estigmatizados e explorados na realidade do Brasil colonial. É a negação da plena humanidade do Outro, o seu enclausuramento em categorias que lhe são estranhas, que hegemoniza e naturaliza a superioridade europeia (CARNEIRO, 2005). Afinal, apesar de toda resistência e agência das populações negras e indígenas, a história dos “condenados da terra”, seja na África, Ásia ou América Latina, é tecida pela violência, invisibilidade, apagamento e esvaziamento.

Olyvia Bynum, ao produzir um discurso estético que elucida as vozes críticas provenientes dos grupos que foram discriminados /inferiorizados pelo racismo epistêmico, enuncia que a realidade histórico-social em que vivemos foi moldada “fundamentalmente nos últimos quinhentos anos pelas realidades da dominação europeia e pela consolidação gradual da supremacia branca global” (MILLS, 1997 *apud* CARNEIRO, 2005, p. 46-47). E aponta que, nesse sistema, enquanto a produção do conhecimento dos sujeitos ocidentais brancos tem reconhecimento e legitimidade, a produção dos classificados como não brancos é tida como folclore, mitologia ou cultura, nunca como conhecimento de igual para igual com o ocidente branco.

### Considerações finais

Para Grada Kilomba, a descolonização do conhecimento implica encontrar e explorar formas alternativas e emancipatórias para a sua produção, que estejam fora dos parâmetros clássicos. A ação de Olyvia Bynum se alinha a esse pensamento, pois ela inventou uma linguagem alternativa e contestatória para abordar o epistemicídio no Brasil. Por meio da Performance Negra contemporânea, a artista busca maneiras de expor, confrontar e redistribuir a violência racial e colonial cis-hetero patriarcal. O seu corpo em performance produz pensamentos e suscita reflexões críticas sobre as consequências da colonização na forma de pensar, criar conceitos, explicar realidades e organizar a vida social dos países colonizados, abrindo novas perspectivas para o entendimento das noções de colonialidade. Ela nos faz perceber que as estruturas

subjetivas, os imaginários e a violência epistemológica, com sua lógica desumanizante organizada pela razão universal eurocêntrica, ainda estão fortemente presentes nas estruturas sociais. Assim, *Esclarecimento*, como forma de agência estética antirracista, aponta para a responsabilidade tanto de pessoas brancas quanto negras na construção de um novo pacto civilizatório.

## Bibliografia

- BYNUM, Olyvia. **Entrevista com Olyvia Bynum**. Entrevistador: Rodrigo Severo. São Paulo: 2020.
- BYNUM, Olyvia. Olyvia Bynum – **Esclarecimento**. [Vídeo]. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kz6gouDhAh4>. Acesso em 19 jul. 2022.
- 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.
- CARDOSO, Lourenço C. **O branco ante a rebeldia do desejo**: um estudo sobre a branquitude no Brasil. 2014. 290 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.
- FAUSTINO, Deivison Mendes. **Por que Fanon? Por que agora?**: Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil. São Carlos: UFSCar, 2015.
- FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- GOMES, Nilma. Lino. **Sem perder a raiz**: Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.
- HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios do racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.
- MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Trad. Sebastião Nascimento, São Paulo: n-1 edições, 2018.

NASCIMENTO, Abdias. do. **Toth I – Pensamento dos Povos Africanos e Afrodescendentes**. Brasília: Secretaria Especial de Editoração e Publicações, 1997.

SANTOS, Rodrigo Severo dos. **A Performance Negra no Brasil: estéticas descolonizadas na cena contemporânea**. São Paulo, 2023. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goular Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.