

## A arte como espaço de decolonização do conhecimento: análise de três performances de Grada Kilomba

CLAUDIA LETÍCIA MORAES\*

**Resumo:** O presente artigo pretende problematizar as performances da artista interdisciplinar Grada Kilomba, denominadas *Illusions e Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Estas performances se propõem a analisar as relações entre a herança do colonialismo e da escravidão, bem como de que maneira isso se reflete nas formas de subjetividade das pessoas negras. Assim, a apresentação aborda vivências de episódios cotidianos de racismo estruturado socialmente, tendo como enfoques principais a corporeidade da performance como possibilidade de decolonização do conhecimento. A discussão visa considerar algumas perguntas cruciais sobre o nosso presente racial e nossa produção de saberes, tais como: O que é conhecimento? Que conhecimento tem sido parte das agendas acadêmicas? Quem pode ensinar esse conhecimento? Quem habita a academia? Quem está às margens? E, finalmente: Quem pode falar? A partir disso pretende-se pensar a performance como espaço híbrido que permite à artista produzir um trabalho que problematiza os conceitos de conhecimento e ciência como intrinsecamente relacionados ao poder e à autoridade racial, propondo uma resposta ao racismo que seria uma produção de novos saberes. Nesse caso, as performances são possibilidades de repensar as questões raciais e buscar respostas para o problema do racismo estrutural. Serão utilizados como referencial, além da própria Grada Kilomba (2019), autores como Achille Mbembe (2016), Christina Sharp (2018), Silvia Federici (2017) e Diana Taylor (2016).

**Palavras-chave:** Decolonização do conhecimento; Performance; Interdisciplinaridade; Outridade.

**Art as a space for knowledge decolonization: analysis of three performances of Grada Kilomba**

**Abstract:** This article aims to problematize the performances of the interdisciplinary artist Grada Kilomba, called *Illusions and Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. These performances aim to analyze the relationship between the legacy of colonialism and slavery, as well as how this is reflected in the forms of subjectivity of black people. Thus, the presentation addresses experiences of everyday episodes of socially structured racism, having as main focus the corporeality of performance as a possibility of decolonization of knowledge. The discussion aims to consider some crucial questions about our racial gift and our knowledge production, such as: What is knowledge? What knowledge has been part of the academic agendas? Who can teach this knowledge? Who inhabits the academy? Who's on the margins? And finally: Who can speak? From this, we intend to think of performance as a hybrid space that allows the artist to produce work that problematizes the concepts of knowledge and science as intrinsically related to racial power and authority, proposing a response to racism that would be a production of new knowledge. In this case, performances are possibilities to rethink racial issues and seek answers to the problem of structural racism. In addition to Grada Kilomba (2019), authors such as Achille Mbembe (2016), Christina Sharp (2018), Silvia Federici (2017) and Diana Taylor (2016) will be used as a reference.

**Key words:** Decolonization of knowledge. Performance. Interdisciplinarity. Otherness.



\* CLAUDIA LETÍCIA MORAES é doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília; Professora Assistente da Universidade Federal do Maranhão, Campus São Bernardo.

## 1. Introdução

Nos interstícios da produção artística contemporânea é importante destacar a figura da artista interdisciplinar portuguesa Grada Kilomba e sua extensa produção que caminha entre obras teóricas e performances, sempre numa proposta de decolonização do conhecimento estabelecido. Kilomba é uma pesquisadora luso-africana, descendente de angolanos, portugueses e cabo verdianos, e atua como escritora, teórica, psicóloga e artista interdisciplinar. Formada em Psicologia Clínica e Psicanálise pelo Instituto Universitário de Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida (ISPA) em Lisboa, com doutorado em Filosofia pela *Freie Universität* de Berlim, já lecionou em várias universidades internacionais e pesquisa questões de gênero e pós-colonialismo na Universidade Humboldt em Berlim. Grande parte de seu trabalho tem como foco o exame da memória, trauma, gênero e racismo numa arte híbrida que une texto, performance, encenação e vídeo como forma de crítica ao próprio sistema artístico-acadêmico e às questões étnico raciais tão candentes na contemporaneidade.

No intuito de tentar compreender e formular hipóteses sobre o trabalho da artista, será proposta na presente investigação uma análise sobre categorias específicas concernentes a temas atuais no âmbito das Ciências Sociais, Ciências Humanas e das Artes para discutir as duas partes da performance “*Illusions*” que discutem mitos gregos como o de Narciso e Eco e o de Édipo, bem como a leitura cênica do próprio livro da autora, denominado “*Plantation Memories: episodes of everyday racism*”, criada em 2015.

Para uma discussão mais bem fundamentada sobre as referidas obras, bem como para a urdidura de um argumento consistente sobre sua performance enquanto possibilidade de experiência decolonial, serão primeiramente delineados alguns conceitos referentes à decolonialidade dos saberes, epistemicídio, necropolítica e, por fim, performance. O trabalho propõe uma discussão que parte de uma compreensão histórica do legado do processo de colonização e da escravidão, chegando ao período pós-colonial, buscando interpretar como a autora imbrica passado e presente em suas performances. Será utilizado como referencial teórico, além da própria Grada Kilomba (2019), autores como Achille Mbembe (2016), Christina Sharp (2018), Silvia Federici (2017) e Diana Taylor (2016), buscando entender de que modo ferramentas conceituais como necropolítica, epistemicídio, performance e outridade operam para problematizar como se delineia o racismo cotidiano com o qual nos confrontamos.

Assim, situar como a artista performa os episódios de racismo cotidiano e as possibilidades de enfrentamento a este racismo, que lançam mão de políticas do corpo para sua execução, subsidiará os argumentos elaborados para compreender como o pensamento decolonial se apresenta como uma alternativa tanto dentro da agenda acadêmica quanto em outros espaços de sociabilidade. Neste sentido, o presente trabalho tem como base fundamental discutir a decolonialidade na perspectiva de novas produções artísticas como forma de aquisição de consciência artístico-política e de autonomia cultural a partir de um

campo interdisciplinar que busca abrir novas frentes de reflexão e ação ao agregar epistemologia e arte.

## 2. Intersecções entre pensamento decolonial e “outridade”

Fazer uma leitura da performance como forma de manifestação da corporeidade em cenas que se repetem e atualizam a cada apresentação é também uma forma de problematizar aquilo que está sendo experienciado ao longo do espetáculo. A artista interdisciplinar Grada Kilomba produziu em 2015 a performance denominada “*Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*” (Memórias da Plantação: Episódios do Racismo Cotidiano – o racismo como problemática branca)<sup>1</sup>. “*Plantation Memories*” é tanto o fruto de sua tese de doutorado originalmente escrita em inglês, publicada pela primeira vez em 2008, quanto uma peça-performance na qual atores negros narram micro histórias diárias de violência e discriminação. Tendo sido lançado como livro em 2019 no Brasil pela editora Cobogó, o livro alcançou enorme sucesso de recepção, sendo o mais vendido da Festa Literária de Paraty (FLIP). Já no biênio 2017/2018 foi elaborada a performance “*Illusions*”, dividida em duas partes, que traz à tona dois mitos gregos reelaborados por Kilomba no sentido de expor questões relacionadas ao passado que constantemente se reatualiza em nosso presente e que revelam, em suas releituras, heranças e traumas causados

pelo legado do colonialismo, da escravidão e do racismo que permanece vivo na sociedade contemporânea. Assim, tanto as performances quanto o livro teórico da autora serão referenciados ao longo do presente trabalho.

A performance proposta por Kilomba se apresenta como uma forma mais densa de apresentação artística, principalmente por levar em conta a corporeidade que afeta diretamente quem apresenta e quem está assistindo. O trabalho engendrado pela artista demonstra um interesse em relacionar corpo, estética e política através de ações que atualizam os episódios de racismo vivido cotidianamente pela população negra em diáspora pelo mundo, que é o caso da própria Grada Kilomba.

Essa experiência que se desenha e que afeta o corpo de quem performa e as emoções de quem assiste se constitui a partir de um espaço interartes, que permite o hibridismo entre várias áreas do conhecimento – conhecimento vívido, que provoca a reflexão a partir das emoções despertadas pela corporeidade, pelo gesto e pela voz. A performance traz consigo um conjunto de artes em seu bojo, sendo também uma forma de abrir caminhos por meio de formas que não obedecem à disciplinaridade que rege a academia e suas normas, pois como coloca Christina Sharp na obra “*In the Wake*”: “Nós devemos nos tornar indisciplinados. O trabalho que fazemos requer novos modos e métodos de pesquisa e ensino; novas formas de entrar e sair dos arquivos da escravidão

---

<sup>1</sup> Aqui o espetáculo foi consultado a partir do que foi disponibilizado em vídeo no Youtube em uma série denominada “Episódios do Sul/Massa Revoltante Vol.2/Conversa com Grada Kilomba”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dGgzqLuXVns>. Acesso em: 15 fev. 2020.

[...]” (SHARP, 2017, p. 13, tradução nossa). Passar pela compreensão e, conseqüentemente, pela elaboração de novos métodos de pesquisa e formas de ensinar é também uma forma de responder ao racismo estrutural que permeia nossas organizações sociais.

Pondo em questão outro ponto-chave desta discussão, a proposição de um pensamento decolonial<sup>3</sup> envolve outra série de temas, começando pelo debate de conceitos como os epistemicídios enquanto “assassinatos de saberes” que não estão no centro da epistemologia ocidental marcadamente branca, masculina e cisgênero. Outro ponto fundamental de se discutir, que vem na esteira da ideia de formação de teorias decoloniais, é o de se recair numa colonização intelectual destas teorias – o que por si só já seria um paradoxo. A possibilidade de se reincidir em uma universalização é uma preocupação constante dos pesquisadores decoloniais, bem como a importância que estes dão para o papel da América Latina na discussão de suas hipóteses – relegada a segundo plano mesmo nas

pesquisas que dão ênfase aos estudos pós-coloniais.

Desse modo, o pensamento decolonial enfatiza a problematização da conservação das condições colonizadas da epistemologia, pretendendo, ao revés disso, buscar uma emancipação dos variados tipos de opressão e dominação intelectual. Para tanto, pensar interdisciplinarmente a cultura, a política e a economia, ajuda a gerar novas formas para um campo epistemológico, privilegiando elementos locais para se compreender o mundo, ao invés de lançar mão de uma episteme imposta pela situação colonial, já percebendo de antemão que o colonialismo atua em diversas frentes, sobretudo como projeto intercultural.

Para ilustrar melhor o que foi colocado é importante entender como ao longo da história da humanidade o conceito que Kilomba denomina como “outridade”, o “ser outro”, implica fortemente em sua interpretação uma questão racial. O “outro” constantemente violado é, nesse caso, o corpo negro que não pode ocupar espaços, que é sempre passível de fantasias, violências, apagamentos e invisibilidades, e serve como justificativa às demandas coloniais, tal como afirma a autora no primeiro capítulo do livro “Memórias da Plantação”, denominado “A Máscara: colonialismo, memória, trauma e descolonização”. Neste capítulo surge a imagem da escravizada Anastácia, a quem puseram uma máscara feita com um pedaço de metal para que não pudesse falar as palavras que o senhor branco não quer ouvir – puro silenciamento, pura violência. Assim, afirma Kilomba (2019, p. 37-38):

<sup>2</sup> Texto original: “We must become undisciplined. The work we do requires new modes and methods of research and teaching; new ways of entering and leaving the archives of slavery [...]” (SHARP, 2017, p. 13).

<sup>3</sup> Para trabalhar com um conceito mais delineado do termo que está no título do presente artigo trazemos a definição de Thais Luzia Colaço (2012, p. 8): “O pensamento decolonial reflete sobre a colonização como um grande evento prolongado e de muitas rupturas e não como uma etapa histórica já superada. [...] Deste modo quer salientar que a intenção não é desfazer o colonial ou revertê-lo, ou seja, superar o momento colonial pelo momento pós-colonial. A intenção é provocar um posicionamento contínuo de transgredir e insurgir. O decolonial implica, portanto, uma luta contínua.”

Dentro dessa infeliz dinâmica, o *sujeito negro* torna-se não apenas a/o “Outra/o” – o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa *branca* é medido – mas também “Outridade” – a personificação de aspectos repressores do “eu” do *sujeito branco*. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com o que o *sujeito branco* não quer se parecer. Toni Morrison (1992) usa a expressão “dessemelhança”, para descrever a “branquitude” como uma identidade dependente, que existe através da exploração da/o “Outra/o”, uma identidade relacional construída por *brancas/os*, que definem a elas/es mesmas/os como racialmente diferentes das/os “Outras/os”. Isto é, a *negritude* serve como forma primária de Outridade, pela qual a branquitude é construída. A/O “Outra/a” não é “outra/o” *per se*; ela/ele torna-se tal através de um processo de absoluta negação.

É justamente esta “Outridade” que, no intensamente excludente sistema colonial, tem o poder de transformar o negro em “outro” absoluto e sem valor, um corpo ao qual é infringido todo tipo de experiência violenta, física e simbólica, engendrada pela branquitude que institui o branco como o sujeito universal, ao qual tudo é permitido. Este conceito de branquitude se sustenta por meio das marcas que deixa nos outros, mais especificamente o racismo que marca os outros. Desse modo, o exercício da branquitude é o de encenar o passado no presente, reatualizando esse sistema do passado que é uma afirmação de poder e de privilégio. Essa afirmação, inclusive, traz em seu bojo as fantasias de abuso que irão efetivamente se realizar nesse corpo negro instituído como menor, como

subalterno, como depósito de negações. Dentre elas iremos discutir duas categorias fundamentais para compreender essa relação que se constitui sempre numa relação tensional: o epistemicídio e a necropolítica.

### 3. Epistemicídio e necropolítica: perspectivas teóricas

A história do pensamento ocidental é constituída por meio de exclusões, de relações de poder que atendem a demandas específicas e que são permeadas pelos atravessamentos entre raça, classe e gênero. Assim, essa história envolve no jogo de sua manutenção o cerceamento, a morte simbólica e sobretudo a morte literal de grupos considerados como “outro” pela sociedade europeia, branca e patriarcal. Aqui buscaremos entender como se constituíram e se constituem ainda hoje os processos de epistemicídio, levando em consideração o termo normalmente utilizado por Boaventura de Sousa Santos desde sua obra “Pela Mão de Alice” (1994) numa análise sobre a influência da colonização europeia e do imperialismo capitalista sobre os processos de produção e reprodução da vida. Assim, o termo refere-se, essencialmente, a destruição de conhecimentos, de saberes e de culturas diversas não assimiladas pela cultura branca/ocidental.

Esses saberes foram historicamente tornados menores ou, mais especificamente, aniquilados em uma série de processos que envolvem a morte de grupos inteiros, silenciamentos, agenciamentos e outros tipos de apagamentos simbólicos que constituem à contrapelo a história das ideias e a formação das epistemologias

compreendidas como eurocêntricas. A ativista feminista ítalo-estadunidense Silvia Federici, na obra “Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva” (2017), produz uma extensa discussão, em polêmica com a teoria marxista tradicional, argumentando, dentre outras coisas, que o trabalho reprodutivo e de cuidados domésticos que as mulheres fazem de maneira gratuita como mães e donas de casa é a base sobre a qual surgiu e ainda hoje se sustenta o capitalismo. Aqui nos interessa particularmente um capítulo específico chamado “A bruxa, a curandeira e o nascimento da ciência moderna” sobre as mortes direcionadas às mulheres consideradas bruxas por conta de seus saberes específicos:

Historicamente, a bruxa era a parteira, a médica, a adivinha ou a feiticeira do vilarejo, cuja área privilegiada de competência era a intriga amorosa [...] Com a perseguição à curandeira popular, as mulheres foram expropriadas de um patrimônio de saber empírico, relativo a ervas e remédios curativos, que haviam acumulado e transmitido de geração a geração – uma perda que abriu caminho para uma nova forma de cerceamento: o surgimento da medicina profissional, que, apesar de suas pretensões curativas, erigiu uma muralha de conhecimento científico indisputável, inacessível e estranho para as “classes baixas”. (FEDERICI, 2017, p. 362-364).

Essa “expropriação de saberes” das classes baixas, que envolve claramente não só uma questão de gênero, mas também de raça, nos interessa na medida em que dialoga com o conceito aqui desenvolvido de epistemicídio enquanto prática constante ao longo da história da humanidade e, avançando

nesse sentido, lança-se um olhar crítico sobre como esses epistemicídios têm tentado ser reparados atualmente por meio de trabalhos de viés interdisciplinar como o da autora aqui investigada. O diálogo com a performance em análise de Kilomba se dá na medida em que tanto “*Plantation Memories*” quanto “*Illusions*” se apresentam sobretudo como tentativas de resgatar experiências silenciadas, expropriadas ao longo de séculos das minorias majoritárias, de culturas consideradas menores, o que envolve abertamente o jogo cruel de colonização engendrado pela Europa para conquistar e dominar cultural e ideologicamente as Américas, a Ásia e a África, utilizando-se do argumento da “Outridade” para espoliar, dizimar e deslegitimar saberes. Conforme colocado pela própria autora em entrevista concedida a Sílvia Escórcio para a Revista Contemporânea:

É como fazer um *puzzle* onde vejo que faltam muitas peças que me foram tiradas, outras que não foram nomeadas, outras que não foram escritas, arquivadas, documentadas, imagens que eu deveria ter visto e não vi, nomes que eu deveria ter sabido e não sei, livros que eu devia ter lido e não li... Depois, cada peça reconstrói um pouco de mim, é pessoal, sou eu, quem eu sou... E, tendo em conta que sou uma mulher da diáspora africana, há muitas peças que faltam, que foram silenciadas e invisibilizadas. É todo um processo de recuperação e de liberdade para fazer o que me interessa (e que não tem que interessar a outras pessoas), mas é fantástico quando fazes um trabalho que transporta muitas outras pessoas a caminhar contigo, porque

se identificam. Isso é muito, muito, bonito. (ESCÓRCIO, 2017, p. 3).

Assim, o pensar e fazer artístico da autora perpassa também pelo processo de identificação de seu público com sua obra: anos de espoliação, de cerceamento de liberdades, de assassinatos e de violências diversas agora são trazidos à tona pela linguagem artística que é ela também uma outra proposta de vida e de arte. Decolonizar o pensamento é criar novas formas de expressão artística que são formas de fazer política, de pensar com e a partir do corpo, de desobedecer às regras impostas e questionar a problemática que envolve raça e gênero e que há séculos se sobrepõe às subjetividades individuais dos sujeitos.

Para Achille Mbembe (2016, p. 128), que compreende que a Modernidade começa com a escravidão/expansão imperialista: “[...] a raça foi a sombra sempre presente sobre o pensamento e a prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade dos povos estrangeiros – ou dominá-los [...]”. Assim, as políticas criadas no Ocidente consideram sempre a questão da outridade como fundamental para aplicar regras, leis e inclusive para normatizar sobre as vidas que podem ser consideradas “vivíveis” ou “matáveis”. Esta política que incide sobre o corpo negro e que determina vidas e mortes na sociedade ocidental capitalista pode ser contestada? Qual seria o papel da arte para (re)pensar e revirar por dentro o racismo cotidiano? Que formas o racismo toma nos dias atuais? Por que a escolha da performance como forma de atualizar episódios que se repetem *ad infinitum*, trazendo o passado para o presente?

Grada Kilomba utiliza o corpo como espaço de expressão artística do que significa ser uma mulher negra diaspórica em um mundo onde a existência do sujeito negro, em inúmeras vezes, é negada ou coibida violentamente. É a crítica dessa expressão artística que se delineará a partir de agora.

#### **4. A performance de Grada Kilomba como resistência ao racismo: gênero, raça, trauma e memória**

Grada Kilomba, conforme já colocado, é uma artista interdisciplinar, escritora e teórica que reside em Berlim, cidade onde também trabalha. Com uma extensa obra calcada em conceitos como memória, trauma, raça e gênero, Kilomba soma distinções, tendo seu trabalho, ao qual classifica como “muito híbrido”, apresentado em universidades, associações, museus e eventos de referência por todo o mundo. Um dos pontos-chaves que a autora aborda em seus trabalhos é uma aproximação entre os códigos acadêmicos e artísticos, criando a partir disso “novas linguagens”, porque segundo ela própria não é possível criar novas narrativas com o mesmo velho vocabulário que não responde à estas demandas. Assim, nesse cruzamento de fronteiras e constante questionamento do *status* do conhecimento científico, Kilomba proporciona ao seu público uma ótica decolonial que passa pela produção alternativa de saberes, pelo questionamento da academia e pela visibilidade das vozes das minorias.

No tocante à performance, a fim de explanar o que a constitui e considerando seu hibridismo, bem como sua relação interartes, é interessante contextualizar o termo: vindo da língua

inglesa, performance designa as apresentações de dança, canto, teatro, mágica, mímica, malabarismo, podendo ser compreendida também como um tipo de espetáculo em que o artista atua com inteira liberdade e por conta própria, interpretando papel ou criações de sua própria autoria. A performance encaixa-se também no conceito de arte tornada ação corporal efêmera que toca a percepção e pode ser guardada como sensação (MEDEIROS, 2007). Ainda segundo Maria Beatriz de Medeiros (2007, p. 6): “A performance se dá no tempo e se concretiza no efêmero, sendo então, por excelência, fluxo. Ela é heterogênea e sempre ímpar e inconstante, construindo-se como circunstância [...]”.

Assim, propõe-se aqui uma breve análise de três importantes trabalhos realizados pela autora, todos tendo como temática central os meandros do racismo enquanto instituição tributária do colonialismo e da escravidão, e como seus reflexos se fazem sentir duramente até hoje. As performances são a leitura cênica de “*Plantation Memories*” (2015) e as duas partes de “*Illusions*” (2017; 2018).

“*Plantation Memories*” (2015) é uma peça-performance escrita e dirigida por Kilomba, levando ao palco trechos do livro encenados de forma compilada por cinco atores negros que, alternadamente, assumem discursos e performances que ressignificam o conceito de racismo e o lugar de privilégio ocupado pela branquitude. Nesse caso, a performance negra é apresentada como ato político: uma política que é tanto discursiva quanto afetiva, pois pensa o corpo não só como expressão, mas como campo de disputa que pode transformar os traumas e

violências sofridas ao longo de séculos de escravidão e colonialismo em uma consciência política afirmativa que se arrola de “modos negros de resistência” (SHARP, 2018). O próprio conceito de performance é interessante de ser pensado a partir da concepção de algumas autoras, como Diana Taylor na obra “*Performance*” (2016) e Judith Butler (2003, p. 200) em “Problemas de Gênero” quando compreende o ato de repetição da seguinte forma: “Essa repetição é a um só tempo re-encenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente, e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação”. Essa corporeidade, que reconhece e utiliza o corpo como instrumento relacional com o mundo, se mostra a cada apresentação de forma singular, conforme afirma Diana Taylor<sup>4</sup> (2016, p. 17, tradução nossa):

[...] a performance não se limita à repetição mimética. Também inclui a possibilidade de mudança, crítica e criatividade dentro da repetição. Várias ações e eventos, como artes cênicas, dança, teatro e atos sócio-políticos e culturais, como esportes, rituais, protestos políticos, desfiles militares e funerais, reiteraram elementos que são atualizados novamente em cada nova instância.

<sup>4</sup> Texto original: “[...] el performance no se limita a la repetición mimética. Incluye también la posibilidad de cambio, crítica y creatividad dentro de la repetición. Diversas acciones y eventos como el arte de performance, la danza, el teatro, y los actos sociopolíticos y culturales como los deportes, los rituales, las protestas políticas, los desfiles militares y los funerales, tienen elementos reiterados que se re-actualizan en cada nueva instancia. Estas prácticas suelen tener su propia estructura, sus convenciones y su estética, y están claramente delimitadas y separadas de otras prácticas sociales de la vida cotidiana [...]” (TAYLOR, 2016, p. 17).

Essas práticas geralmente possuem estrutura, convenções e estética próprias e são claramente delimitadas e separadas de outras práticas sociais da vida cotidiana.

A prática performática, que perpassa várias áreas do saber, desde o teatro até a dança ou os rituais religiosos, tem como característica fundamental uma potencialidade do ato performado, que não é nunca repetido tal qual uma mimese estanque. Este corpo que fala, que performa, se reatualiza a cada apresentação, causando nas plateias efeitos diversos, daí a ideia de troca e de crítica criativa nas apresentações. A experiência dessa repetição criativa, nova, potente a cada ato, determina um antes e um depois, corpo pré e corpo pós-experiência. Torna-se, então, transformadora, ou seja, um momento de trânsito da forma, literalmente, uma trans-forma. Cabe aqui uma possibilidade de pensar esta performance, que caminha de mãos dadas com uma proposição de decolonizar corpos e mentes, como um meio, um campo aberto porque ainda relativamente novo. Na fronteira desse pensamento apresentam-se também algumas questões: qual o limite desse tipo de apresentação artística? Ou ainda: é possível afirmar que o decolonial é alcançado a partir dessas tentativas? Ainda citando Diana Taylor para pensar o papel ou a escolha da performance<sup>5</sup>:

---

<sup>5</sup> Texto original: “El performance, pues, es una práctica y una epistemología, una forma de comprender el mundo y un lente metodológico [...] Em su carácter de práctica corporal en relación con otros discursos culturales, el performance ofrece también una manera de generar y transmitir conocimiento a través del cuerpo, de la acción y del comportamiento social” (TAYLOR, 2016, p. 31).

A performance, portanto, é uma prática e uma epistemologia, uma maneira de entender o mundo e uma lente metodológica [...] Em seu caráter de prática corporal em relação a outros discursos culturais, a performance também oferece uma maneira de gerar e transmitir conhecimento através do corpo, ação e comportamento social. (TAYLOR, 2016, p. 31, tradução nossa).

É interessante pensar, portanto, a performance em duas chaves: a prática que dialoga com a epistemologia, ambas atuando como um escape que permite demolir as velhas normatividades ao trabalhar de forma interdisciplinar, criando linguagens. Isto é também uma maneira de decolonizar o conhecimento por meio da exploração de formas alternativas e emancipatórias de produção que se distanciem dos parâmetros clássicos. Esse espaço híbrido, em que o acadêmico e o artístico se dissolvem, abre a possibilidade de transgressão das formas clássicas, privilegiando discursos mais atuais como os estudos transgêneros, *queer* e pós-coloniais. No texto de abertura das “Desobediências Poéticas” (2019), organizado pela Pinacoteca de São Paulo, Jochen Volz, diretor-geral da Pinacoteca e curador da exposição, faz a seguinte apresentação:

A exposição consiste em quatro instalações, cada uma apresentada em uma sala. *Illusions Vol. I, Narcissus and Echo* (2017) e *Illusions Vol. II, Oedipus* (2018) são duas videoinstalações em dois canais, nas quais Kilomba recria um cenário da tradição africana de contação de histórias, para revisitar e iluminar aspectos suprimidos do (pós) colonialismo. As histórias universais de Narciso e Eco em

*Illusions Vol. I* e de Édipo em *Illusions Vol. II* são contadas de modo que os conflitos humanos e políticos que fazem parte da mitologia grega sejam, de fato, interpretados de uma forma descolonizada. Kilomba demonstra como o sistema dominante da produção de conhecimento determina quais perguntas merecem ser feitas; como analisá-las; sob qual perspectiva e como explicá-las. Quem define não só o que é a verdade absoluta, mas também em quem acreditar e em quem confiar? (VOLZ, 2019, p. 5).

Na performance denominada “*Illusions*”<sup>6</sup>, Kilomba bebe da fonte da mitologia grega clássica, revisitando o mito de Narciso e Eco em “*Illusions I*” e de Édipo em “*Illusions II*”. Na primeira incursão pela Antiguidade Clássica, a artista faz um paralelo, na sua releitura de Narciso, com as complexidades de uma sociedade que só enxerga e dá ênfase a si mesma, pois reduz o mundo inteiro à sua própria imagem. Deste modo, a imagem que está enamorada de si mesma, que coloca no centro das atenções a branquitude e exclui tudo que não se assemelha a isto, põe toda e qualquer outra cultura, raça ou etnia em suspensão, numa espécie de segundo plano que é passível de formas variadas de violência e excludência. Na esteira desta metáfora poderosa, Kilomba propõe um diálogo com um clamor crescente nos movimentos decolonialistas para que se criem novas

maneiras de narrar as histórias da humanidade, de forma inclusiva e abrindo o leque para as minorias que habitam as margens, buscando marcar o que não foi contado nas histórias oficiais.

Na criação desta performance, Grada Kilomba utiliza a canção de Nina Simone chamada “*I put a spell on you*” como uma forma de evocar a imagem do feitiço (*spell*) correlacionada à supremacia branca: este é efetivamente o feitiço sob o qual todos nós estamos submetidos – branco e negros. Assim, retornando ao tema da branquitude, a autora explana que não conhecer, ou ter o privilégio de não querer conhecer, sobre o outro ou sua cultura é caracterizado como um exercício de poder. É esta uma das bases da branquitude: ter o “privilégio” de não precisar conhecer a cultura do outro.

No caso de Édipo, que cresce predestinado a assassinar seu pai e casar com sua mãe, Kilomba explora o papel que o destino desempenha em corpos que estão inseridos em um sistema de opressão cíclica, ainda pautado pela branquitude que não consegue conceber seus medos coloniais de perda do trono. As constantes fantasias de agressão contra a figura paterna, que efetivamente não podem se concretizar sob pena de ruir o pilar da civilização ocidental, só podem ser performadas e executadas no corpo daquele que é considerado como o Grande Outro. Essa violência, se executada dentro do espaço da casa, não poderá ser aceita ou normalizada. Portanto, é nesse outro corpo que pode ser exercitada toda agressividade sem abalar a estrutura colonial e a instituição familiar, ambas permanecendo saudáveis e em

<sup>6</sup> Em entrevista para a Paula Carvalho publicada na revista *Quatro cinco um*, Kilomba já falou sobre o processo de criação de *Illusions III* (2019), uma instalação em vídeo que será também exibida pela primeira vez na internet e revisitará o mito de *Antígona* (Sófocles, 442 A.C) numa perspectiva decolonial (CARVALHO, 2019).

segurança em seus lugares de privilégio na civilização ocidental colonialista.

No bojo destas performances Kilomba levanta a discussão sobre nossa sociedade atual que está sempre olhando para trás, buscando ou reinventando o passado, seja de forma imaginada ou romantizada, e que expõe uma dificuldade em lidar com o presente e o futuro. Segundo a própria autora, em entrevista concedida à Revista Contemporânea (2017), Portugal é um dos países europeus que ainda tem relação muito forte com o passado colonial, conformando sua identidade à volta deste passado glorificado, sempre retomado a partir de uma narrativa romântica e identitária. A negação desse passado violento, colonial e autocentrado e a idealização de uma identidade calcada na superioridade sobre outras culturas ainda impossibilitam a abertura para uma revisão necessária e sua consequente reparação, que poderiam abrir possibilidade para outras realidades e linguagens.

Grada Kilomba, portanto, no seu desejo de partilhar do sensível das experiências traumáticas propiciadas historicamente pela subalternização racial, tem o propósito de tocar aquele que assiste à performance no sentido de oferecer um conhecimento que é construído justamente no espaço que contesta os parâmetros clássicos e, a partir daí, oferece visões emancipatórias e alternativas de encarar não só a narrativa em si, mas o formato adotado. Daí a importância da perspectiva interdisciplinar que imbrica teatro, leitura cênica, música, a fim de analisar criticamente estes episódios de racismo cotidiano que secularmente normalizam violências e silenciamentos e que, no

limite, são capazes de ensejar desconstrução epistemológicas ao abrir o leque para narrativas outras. A autora provoca:

Devido ao racismo, pessoas *negras* experienciam uma realidade diferente das *brancas* e, portanto, questionamos, interpretamos e avaliamos essa realidade de maneira diferente. Os temas, paradigmas e metodologias utilizados para explicar tais realidades podem diferir dos temas, paradigmas e metodologias das/os dominantes. Essa “diferença”, no entanto, é distorcida do que conta como conhecimento válido. Aqui, inevitavelmente tenho que perguntar, como eu, uma mulher *negra*, posso produzir conhecimento em uma arena que constrói, de modo sistemático, os discursos de intelectuais *negras/os* como menos válidos. (KILOMBA, 2019, p. 54).

Para responder às questões colocadas inicialmente nesta investigação – Quem é autorizado a ter conhecimento? Quem pode falar? Quais são as formas de racismo? De que forma a performance é uma resposta ao racismo? – já não se podem propor antigos modelos, velhos vocabulários. Para criar novas narrativas são necessárias outras formas de produção de conhecimento que tenham relação direta com modos de contar histórias que levem em consideração a presença do corpo físico como uma forma de insurgência, daí a potencialidade da performance. Os formatos híbridos atendem à demanda daqueles que não tiveram uma plataforma de acesso ao centro, permanecendo na margem, mas continuando a produzir a partir de outras perspectivas críticas. Grada Kilomba é uma das artistas da nova

geração que se propõem a reabrir caminhos e a pensar longe das antigas fórmulas artísticas.

### 5. Considerações finais

A crítica aqui delineada pretendeu discutir a performance da artista portuguesa Grada Kilomba como espaço de decolonização do conhecimento, propondo a desconstrução de categorias fixas que embotam, em sua rigidez, culturas, identidades e produções de subjetividade dos corpos negros. O que Kilomba sugere, tecendo uma crítica ao racismo que nos sonda cotidianamente, é também um trabalho de *empoderamento* que proporciona às pessoas negras a possibilidade de resposta a este racismo por meio da corporeidade da performance e, conseqüentemente, a liberdade de criar outros tipos de linguagem artística.

Nessa conjuntura, discutir o legado denso que os longos processos de colonização e de escravidão deixaram como uma sombra em nossas sociedades e o racismo como instituição que ainda está longe de ser completamente desmantelada é essencial para o processo de decolonização: ele nos move de nós mesmos, e essa mobilidade, esse deslocamento, é o ponto de partida no qual podemos criar novas formas de agir e de pensar. Daí a importância da corporeidade da performance nesse momento: não nos cabe mais apenas um pensamento estritamente racional nos moldes eurocêtricos de uma epistemologia sempre conformadora de ideias, é necessário pensar a partir de um hibridismo que dialoga diretamente com a proposta interdisciplinar formatada por Kilomba.

Assim, as performances aqui discutidas servem também como atos de resistência que pretendem engendrar formas de luta contra as condições hegemônicas de produção de conhecimento, reagindo à violência do racismo através da resistência às ações do opressor e passando de objeto a sujeito de sua própria história na criação de uma arte que se propõe, antes de tudo, como política. Um passo além, que é proporcionado pela performance, é criar novas formas de estar-no-mundo que sejam corpóreas, que possibilitem novos modos de sentir o corpo e de compreendê-lo como potência que está aberto aos espaços, à voz, à palavra e à presença física desta artista que empreende sua obra como um *continuum*, sempre em processo, sempre em constante transformação.

### Referências

- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARVALHO, Paula. Autora e autoridade da própria história. **Quatro cinco um: a revista dos livros**, São Paulo, p. 1-3, jul. 2019. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/noticias/f/autora-e-autoridade-da-propria-historia>. Acesso em: 19 fev. 2020.
- COLAÇO, T. L. **Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.
- ESCÓRCIO, Sílvia. Grada Kilomba. **Contemporânea**, p. 1-5, dez. 2017. Disponível em: <https://contemporanea.pt/edicoes/12-2017/grada-kilomba>. Acesso em: 16 mar. 2020.
- FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017. (Tradução Coletivo Sycorax).

KILOMBA, Grada. Autora e autoridade da própria história: entrevista para Paula Carvalho. **Portal Geledés**, jul. 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/autora-e-autoridade-da-propria-historia/>. Acesso em: 16 mar. 2020.

KILOMBA, Grada. **Desobediências Poéticas**. Curadoria Jochen Volz e Valéria Piccoli, ensaio Djamila Ribeiro. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019. 81 p.

KILOMBA, Grada. Entrevista para Sílvia Escóricio. **Revista Contemporânea**, dez. 2017. Disponível em: <https://contemporanea.pt/edicoes/12-2017/gradakilomba>. Acesso em: 21 fev. 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KILOMBA, Grada. **Episódios do Sul**: Massa Revoltante v. 2: Conversa com Grada Kilomba, Plantation Memories: episodes of everyday racism. [S.l.: s.n.], 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dGgzqLuXVns>. Acesso em: 15 fev. 2020.

MEDEIROS, Maria Beatriz. Performance artística e espaços de fogo cruzado. *In*:

MEDEIROS, M. B.; MONTEIRO, M. F. M. (org.). **Espaço e performance**. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, 2007.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n. 32, dez. 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**: o social e o político na transição pós-moderna. São Paulo: Cortez, 1994.

SHARPE, C. **In the Wake**: on blackness and being. Durham, NC: Duke University Press, 2016.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Durham, NC: Duke University Press Books, 2016.

VOLZ, Jochen. Apresentação. *In*: KILOMBA, Grada. **Grada Kilomba**: desobediências poéticas. São Paulo: curadoria Jochen Volz e Valéria Piccoli; ensaio Djamila Ribeiro. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019. p. 5-6.

Recebido em 2020-03-29

Publicado em 2021-01-01