



“2021: FEITIÇO PARA SER INVISÍVEL”, INVENÇÃO, PARCERIA E INVENTIVIDADE ENTRE ARTISTAS

Jean Lopes¹

Tarcisio Torres Silva²

“2021: SPELL TO BE INVISIBLE”, INVENTION, PARTNERSHIP AND INVENTIVITY BETWEEN ARTISTS

“2021: HECHIZO PARA SER INVISIBLE”, INVENCIÓN, ASOCIACIÓN E INVENTIVIDAD ENTRE ARTISTAS

1 Produtor audiovisual, mestre em Linguagens, Mídia e Arte pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Graduado em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário FECAP. <http://lattes.cnpq.br/0209071760810467>, <https://orcid.org/0000-0002-7275-0279>, jeanlopesvideo@gmail.com.

2 Professor pesquisador da Escola de Linguagem e Comunicação da PUC-Campinas. Docente do PPG em Linguagens, Mídia e Arte. Doutor em Artes Visuais pela Unicamp, com estágio no departamento do Estudos Culturais, Goldsmiths College, Universidade de Londres. <http://lattes.cnpq.br/3425631891607984>, <https://orcid.org/0000-0001-9347-7585>, tarcisio.silva@puc-campinas.edu.br.

RESUMO

Este artigo analisa a performance “2021: Feitiço para ser invisível” (2019), realizada pelas artistas Jota Mombaça e Michelle Mattiuzzi e, posteriormente, exposta em 2021 na 34ª Bienal de São Paulo. A leitura partirá dos textos de Mombaça que refletem sobre a linguagem da performance, o uso da escrita e os questionamentos a respeito do processo de enquadramento das diferenças dentro do mundo da arte. A argumentação se completa com os depoimentos das próprias artistas sobre o trabalho e a forma como compreendem sua atuação. Em paralelo, trazemos a contribuição de autores como Michel Foucault, Judith Butler, Giorgio Agamben e Sílvio de Almeida para pensar sobre o lugar dos corpos racializados em ambientes institucionalizados, levando em conta políticas de visibilidade e o direito à opacidade, conceito de Édouard Glissant que aproximamos da obra das artistas. Como apontamentos finais, observamos que a performance analisada marca as tensões em torno da ocupação de corpos dissidentes e racializados em espaços de poder, que recorrentemente os querem dóceis e controlados.

Palavras-chave: Jota Mombaça. Michelle Mattiuzzi. Performance. Bienal de Arte. arte contemporânea.

ABSTRACT

This article analyzes the performance “2021: Spell to be invisible” (2019), performed by the artists Jota Mombaça and Michelle Mattiuzzi and, later, exhibited in 2021 at the 34th Bienal of São Paulo. The interpretation will start from Mombaça’s texts that reflect on the language of performance, the use of writing and the questions regarding the process of framing differences within the world of art. The argument is completed with testimonials from the artists themselves about the work and the way they understand their acting. In parallel, we bring the contribution of authors such as Michel Foucault, Judith Butler, Giorgio Agamben and Sílvio de Almeida to think about the place of racialized bodies in institutionalized environments, taking into account visibility policies and the right to opacity, a concept by Édouard Glissant that we approach the work of the artists. As final notes, we observe that the performance analyzed marks the tensions around the occupation of dissident and racialized bodies in spaces of power, which recurrently want them to be docile and controlled.

Keywords: Jota Mombaça. Michelle Mattiuzzi. Performance. Art Biennale. contemporary art.

RESUMEN

Este artículo analiza la performance “2021: Hechizo para ser invisible” (2019), realizada por los artistas Jota Mombaça y Michelle Mattiuzzi y, posteriormente, exhibida en 2021 en la 34ª Bienal de São Paulo. La lectura partirá de los textos de Mombaça que reflexionan sobre el lenguaje de la performance, el uso de la escritura y las preguntas sobre el proceso de enmarcar las diferencias en el mundo del arte. El argumento se completa con testimonios de los propios artistas sobre la obra y la forma en que entienden su interpretación. Paralelamente, traemos el aporte de autores como Michel Foucault, Judith Butler, Giorgio Agamben y Sílvio de Almeida para pensar el lugar de los cuerpos racializados en ambientes institucionalizados, teniendo en cuenta las políticas de visibilidad y el derecho a la opacidad, concepto de Édouard Glissant que nos acercamos a la obra de los artistas. Como apuntes finales, observamos que la actuación analizada marca las tensiones en torno a la ocupación de cuerpos disidentes y racializados en los espacios de poder, que recurrentemente quieren que sean dóciles y controlados.

Palabras clave: Jota Mombaça. Michelle Mattiuzzi. Actuación. Bienal de Arte. arte contemporáneo.

As artistas³

O ambiente de arte performática tem, recentemente e com mais frequência, acolhido trabalhos de artistas dispostos a discutir as relações de poder entre produtores e entidades que promovem manifestações artísticas. Jota Mombaça e Michelle Mattiuzzi são artistas empenhadas em estabelecer uma relação menos hierárquica entre as partes procurando, com suas obras, instituir plena liberdade para atuações que buscam o enfrentamento de obstáculos impregnados em setores da sociedade e nos espaços onde suas performances são apresentadas.

Cada uma, à sua maneira, carrega as experiências vividas nos combates contra o racismo, a homofobia e a misoginia que foram obrigadas a enfrentar desde muito jovens, antes mesmo de decidirem pela vida de artista. Estas experiências trazem marcas para seus trabalhos e movimentam seus interesses através de intrincados jogos estéticos, filosóficos e políticos.

Para melhor entender o artigo, cabe aqui oferecer, brevemente, o percurso que cada artista trilhou, além de seus interesses.

Jota Mombaça (1991, Natal, RN) atua desde a década de 2010 como escritora, ativista, artista visual performática e pesquisadora cujos interesses giram em torno das discussões envolvendo raça, gênero, decolonialismo, violências e arte. “Bicha não binária, racializada como parda, nascida e criada no nordeste do Brasil”⁴ é a forma como ela se define. Escreveu o livro “Não vão nos matar agora” (MOMBAÇA, 2021), um manifesto de resistência que reflete sobre a sobrevivência de corpos vigiados pelo sistema de controle em um mundo ainda marcado pelo

3 Este artigo baseia-se na dissertação Relações entre arte e ativismo na obra de Jota Mombaça de Jean Lopes, sob orientação de Tarcísio Torres Silva, havendo significativa coincidência (80%) entre os textos.

4 A descrição está no resumo do currículo Lattes de Jota Mombaça. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9252986754666256>. Acesso em: 26 jan. 2023.



FIGURA 1.

Jota Mombaça durante o projeto de pesquisa coletivo: "There is no end to what a living world will demand of you".
Fonte: Página do Théâtre de l'Usine no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/tutheatredelusine/photos/5492343720789353>



FIGURA 2.

Michelle Mattiuzzi – Prêmio Pipa

Fonte: Pipa: Janela para a arte contemporânea. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/michelle-mattiuzzi/>

colonialismo.

Seu trabalho busca ampliar os questionamentos acerca de um mundo branco hierarquizado e das “tendências contemporâneas de mercantilização [que] exploram de maneira particular a presença de corpos trans e dissidentes sexuais pretos e indígenas dentro do mundo da arte” (MOMBAÇA, 2021, p. 39).

Michelle Mattiuzzi (1983, São Paulo, SP) é graduada em Artes do Corpo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e atualmente mora em Berlim, na Alemanha. Seu trabalho como cineasta, artista visual, escritora, pesquisadora e performer reflete preocupações relacionadas às questões de raça, gênero e sexualidade, construindo ações que operam como “micropolíticas de resistência [...] para livrar-me da rejeição do próprio corpo, o que significa ir em sua direção a toda velocidade na vontade de viver reexistir” (MATTIUZZI, 2016, p. 6).

A performance

Jota Mombaça e Michelle Mattiuzzi levaram à Bienal de 2021 a obra em papel e carvão resultante da performance “2021: Feitiço para ser invisível”, realizada no âmbito do programa de residência artística “Repensando as estéticas da colônia”, criado por Mattiuzzi para o projeto Ecos do Atlântico Sul, do Goethe-Institut. A performance se constrói a partir de um estudo prévio de textos, que se desdobram em retalhos de frases, anotações, poemas e cálculos manualmente escritos em grandes folhas de papel para, em seguida, serem rasurados na presença do público.

Antes de mergulharmos na construção da performance e em seus possíveis sentidos, porém, cabe ressaltar que as enormes folhas de papel rasuradas produzidas durante a performance foram expostas em uma edição da Bienal cujo título é “Faz escuro mas eu canto”. Segundo a correspondência curatorial, encabeçada por Jacopo Crivelli Visconti,

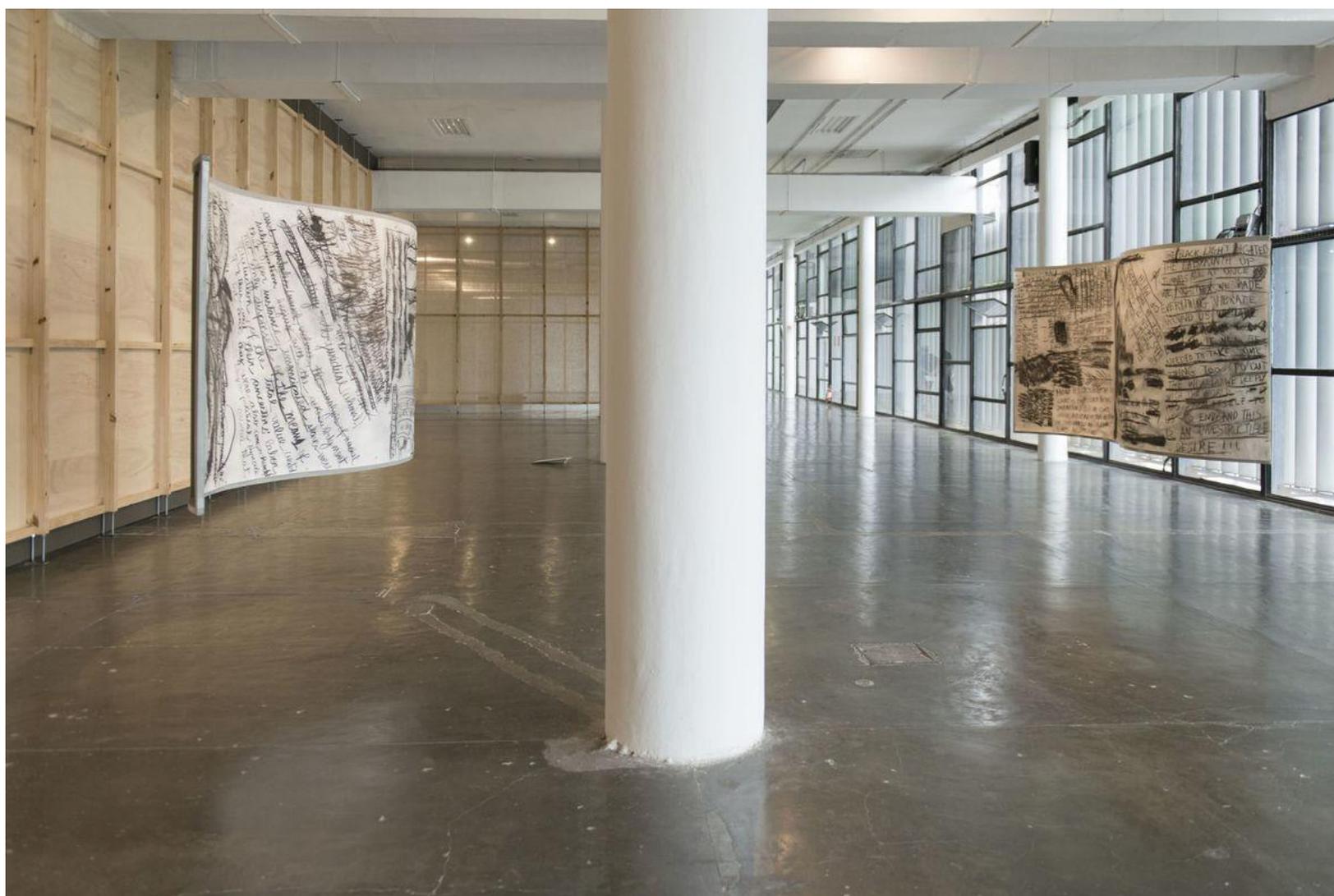


FIGURA 3.

Telas da performance “2021: Feitiço para ser invisível”.

Fonte: FANAN, Levi. Fundação Bienal. Disponível em <http://34.bienal.org.br/artistas/7328>.

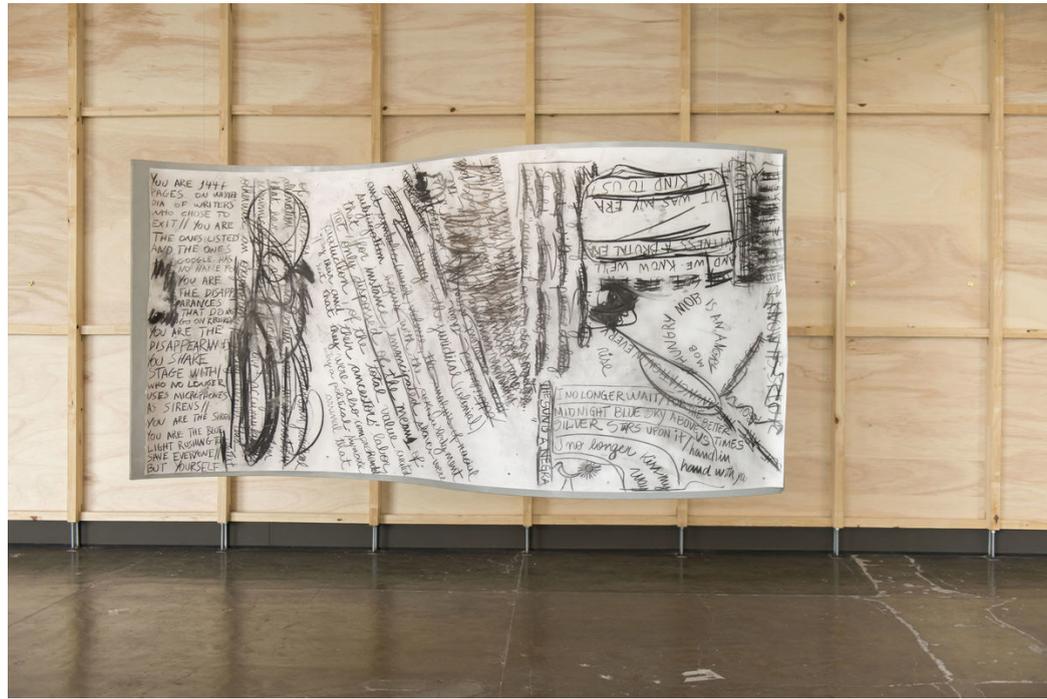


FIGURA 4.

Tela da performance "2021: Feitiço para ser invisível".
Fonte: FANAN, Levi. Fundação Bienal. Disponível em <http://34.bienal.org.br/artistas/7328>.



FIGURA 5.

Tela da performance "2021: Feitiço para ser invisível".
Fonte: FANAN, Levi. Fundação Bienal. Disponível em <http://34.bienal.org.br/artistas/7328>.

o título é um verso do poema “Madrugada camponesa” (1965), do amazonense Thiago de Mello (Barreirinha, 1926). Explica o curador adjunto, Paulo Miyada:

Decidimos chamá-la Faz escuro mas eu canto. Porque estamos em tempos escuros. E o escuro em que estamos é feito. Porque queremos olhar para esse escuro, olhar nesse escuro. Deixar que as pupilas se dilatam para capturar a luz que ainda há e começar a delinear vultos nas sombras. Porque o escuro não é sólido e insondável.

Decidimos chamá-la Faz escuro mas eu canto. Porque no escuro também há cantos. Porque as vozes que cantam se ouvem sem luz. Porque acreditamos na importância do canto, nessa forma de dizer as coisas que cabe no verso, no poder do refrão sobre a memória e do ritmo sobre o sangue, no impulso de aplaudir em pé. Na força do coro. Faz escuro, então cantemos. (MIYADA, 2020, online)

A invisibilidade discutida na obra de Mombaça e Mattiuzzi – que, como se verá adiante, faz um questionamento crítico da visibilidade como uma conquista, sempre positiva, da representatividade no *status quo* – dialoga com o escuro do título proposto pelos curadores da mostra.

Leitura, escrita e performance: a palavra em movimento

Como arte fronteiriça, a performance se relaciona com uma quantidade de outras expressões artísticas: o teatro, a dança, a música e, principalmente, no caso de Jota Mombaça, o texto. Para Renato Cohen (2002), comentando sobre o caráter multidisciplinar da performance:

[...] sua forma livre e anárquica, a performance abriga um sem número de artistas oriundos das mais diversas linguagens, tornando-se uma espécie de “legião estrangeira das

artes”, do mesmo modo que incorpora no seu repertório manifestações artísticas das mais díspares possíveis. (COHEN, 2002, p. 50)

No caso de Mombaça, múltiplas manifestações artísticas se misturam: textos produzidos no contexto acadêmico muitas vezes são o ponto de partida para realização de seus trabalhos e funcionam como componentes performáticos essenciais na construção não só do pensamento crítico, mas como peça importante em suas obras, confirmando a multidisciplinaridade de seu trabalho.

“2021: Feitiço para ser invisível” traz para o campo da performance a experiência de Mombaça com a escrita e de Mattiuzzi com a performance, criando um jogo de sugestões em que a palavra se apresenta como matéria-prima a ser transformada e reinterpretada. As preocupações abordadas pelas artistas em “2021: Feitiço para ser invisível” reverbera algumas das problematizações encontradas no livro de Mombaça e aponta, como ela diz, que a palavra torna-se chave dentro de seu trabalho; uma chave que gira na direção de tentar compartilhar suas angústias, suas preocupações políticas e ainda colocar em xeque as armadilhas que se apresentam nos ambientes artísticos onde circula.

Como explica Mombaça, “2021: Feitiço para ser invisível” basicamente divide-se em dois momentos. No primeiro, sem a presença do público, as artistas fazem um mergulho em textos, isto é, aprofundam-se no estudo da literatura que servirá de referência ao trabalho. A partir de uma leitura crítica, recolhem fragmentos que possam construir uma narrativa, que, por sua vez, vai tangenciar a obra. Nesse ponto, uma atividade normalmente solitária e introspectiva – a leitura – é transformada já em performance, mesmo que sem público (MOMBAÇA, 2021, online).

Ainda nesse primeiro momento, a portas fechadas, as artistas registram tais fragmentos em enormes folhas de papel, utilizando grandes pedaços de carvão. É nessa etapa que a escrita – outra atividade



FIGURA 6.

Jota Mombaça durante a performance: “2021: Feitiço para ser invisível”.
Fonte: LIMA, Caroline. Fundação Bienal. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/jota-mombaca/>.

geralmente individual – surge também como uma performance.

Para Mombaça, não há contradição alguma entre performance e escrita:

A escrita é meu primeiro modo de expressão, é, definitivamente, uma prática e uma performance fundamental para meu trabalho, para a maneira como penso o trabalho e como opero no mundo com ele. A escrita, portanto, é definitivamente uma chave para a minha prática, que se traduz em performance e em outras práticas que estou começando a experimentar agora. Invisto em palavras como se elas tivessem um poder mágico e performático, e é por isso que as trago para o trabalho a todo momento. (MOMBAÇA, 2021, online)

No caso de “2021: Feitiço para ser invisível”, o “poder mágico e performático” (MOMBAÇA, 2021, online) da escrita percebido por Mombaça vai além da forma – do ato de performar – para atingir em cheio o conteúdo da obra performática. Há indícios dessa relação já no título: “feitiço” é uma receita (escrita) para a criação de algo mágico; a magia que se quer é a invisibilidade (“invisível”), que pode ser um dos objetivos de escrever. No livro “O belo e o perigo”, Michel Foucault (2016) aborda o assunto indicando os objetivos do ato de escrever que encontra similaridade na proposta da obra de Mombaça e Mattiuzzi:

[...] Escreve-se também para não ter mais rosto, para fugir de si sob sua própria escrita...escrever, no fundo, é tentar fazer fluir, pelos canais misteriosos da pena e da escrita, toda a substância, não apenas da existência, mas do corpo, nesses traços minúsculos que depositamos sobre o papel [...] (FOUCAULT, 2016, p. 66).

Usando sobre o papel as palavras, os riscos, os símbolos, as artistas traçam juntas caminhos que vão sedimentar uma construção capaz de

ativar, posteriormente, entre elas e a plateia, uma interação repleta de significados. Para Roland Barthes (2007), essa construção simbólica da escrita se dá a partir do papel como elemento que viabiliza a concretização do ato de escrever e que vai gerar o componente dos significados:

É pela papelaria, lugar e catálogo das coisas necessárias à escrita, que nos introduzimos no espaço dos signos; é na papelaria que a mão encontra o instrumento e a matéria do traço; é na papelaria que começa o comércio do signo, antes mesmo de ele ser traçado. (BARTHES, 2007, p. 115)

Na obra, as imensas folhas de papel estão repletas desses signos dispostos aleatoriamente, construindo um campo de tensões entre o que é escrito e o que deixa de ser, já que, na performance os rabiscos sobre a própria escrita modificam o conteúdo. É importante mencionar que o carvão usado na escrita parece ter um motivo simbólico não explicitado pelas artistas. Além de seu uso clínico para absorção de substâncias tóxicas, o carvão é muito popularmente conhecido como material capaz de operar transformações mágicas, sendo usado, por exemplo, em rituais para fazer um inimigo desaparecer ou para trazer um amor de volta. Não cabe aqui citar as supostas funções mágicas que o elemento produz e o espaço em que seu suposto poder ocupa no imaginário popular, mas o simples fato de que Mombaça e Mattiuzzi o utilizam como ferramenta tão importante na performance, cujo título indica que ali será realizada uma magia, aproxima seu valor clínico e popularesco das pretensões das artistas.

No segundo momento, os textos são compartilhados com os visitantes. A leitura dos fragmentos em voz alta convida o público a participar do material estudado anteriormente e experimentar a descoberta das palavras, dos poemas, dos gráficos e da língua. Supõe-se que, nesse momento, a revelação da obra solidifica a conexão entre as artistas e o público, criando um espaço de convivência poética onde a palavra escrita



FIGURA 7.

Jota Mombaça e Michelle Mattiuzzi durante a performance: “2021: Feitiço para ser invisível”.
Fonte: BOLESCH, Sebastian. Disponível em: <https://teatrojornal.com.br/2022/05/este-mundo-tem-que-acabar/>.

sobre as folhas, depois de dissecada, ganha voz e torna-se finalmente som. Para Jota Mombaça, a leitura como performance “tem uma conexão direta com a dimensão sônica das palavras” (MOMBAÇA, 2021, online). A emissão do som não só intensifica o significado das palavras, como concretiza a experiência da performance, transformando o que era quase individual em acontecimento coletivo.

Embora Mombaça e Mattiuzzi não afirmem um terceiro processo, sugerimos acrescentar uma etapa em que se estabelece como procedimento trazer de volta o componente da opacidade como segredo: transformar em ruídos, em rasuras, os textos escolhidos. Se a primeira etapa se estrutura sobre a garimpagem de fragmentos literários e cria condições para um segundo momento do trabalho, que é a revelação do material para o público, compreendemos que a terceira etapa se realiza através do ato da rasura.

Opacidade, representação e (in)visibilidade em “2021: Feitiço para ser invisível”

A 34ª edição da Bienal indica um clima de preocupação que paira sobre o Brasil e o mundo. Como mencionamos acima, Paulo Miyada, curador adjunto da mostra, ressalta que o tema é sobre um tempo de escuridão. Esse tempo nebuloso, que inspirou a mostra, tem se alastrado pelo planeta de forma avassaladora e despertado a atenção de artistas para um momento delicado das relações políticas no mundo.

A pandemia de Covid-19, iniciada em 2020, fez milhões de vítimas ao redor do planeta, sendo mais de 700 mil vítimas apenas no Brasil. As devastações na Amazônia contribuindo para a exaustão do planeta, as perseguições contra a população negra, LGBTQIA+ e indígena e o avanço da extrema-direita, não apenas no Brasil, dispararam sinais preocupantes sobre o futuro das relações humanas no planeta. Em sentido oposto à escuridão, as demandas por inclusão e as lutas pela sobrevivência têm

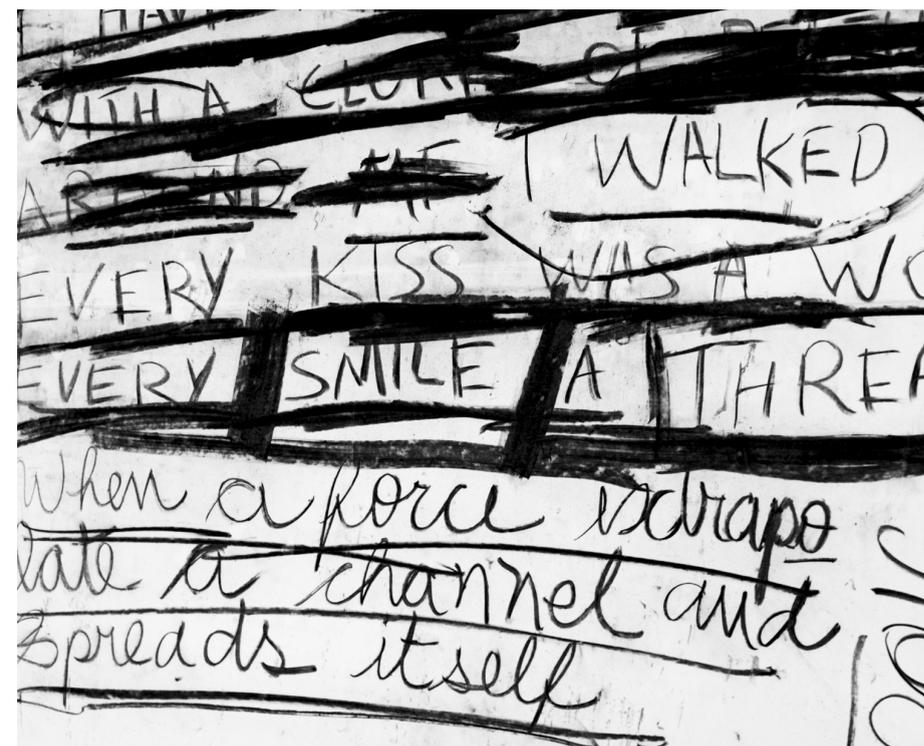


FIGURA 8.

Tela da performance “2021: Feitiço para ser invisível” à venda na galeria online Artsy.
Fonte: ARTSY. Disponível: <https://www.artsy.net/artwork/jota-mombaca-2021>

aumentado consideravelmente as reações contra essas calamidades que afetam todos. Responder ao tema proposto pela Bienal e traduzir o “Escuro mas eu canto” se impôs como desafio em “2021: Feitiço para ser invisível”, e as artistas debruçam-se sobre essa escuridão e a conectam às questões contemporâneas sobre o sentido da visibilidade nas artes.

Mombaça e Mattiuzzi locomovem-se neste tempo obscuro como “aquele que não se deixa cegar pelas luzes do século e que é capaz de distinguir nelas a parte da sombra, sua íntima escuridão” (AGAMBEN, 2009, p. 63). Voltar os olhos para essas trevas torna-se uma tentativa de sugerir que ali, dentro daquela escuridão, está a chave para compreender a dramaticidade do momento e perceber a atuação dos artistas contemporâneos nos espaços consentidos pelas estruturas de poder que controlam a visibilidade e a viabilidade das atividades artísticas. Portanto:

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar. (AGAMBEN, 2009, p. 65)

E é nesse contexto de conflito que “2021: Feitiço para ser invisível” se apresenta como um mergulho nas contradições de um cenário de guerras culturais e avanço de políticas neoliberais desestabilizadoras. Em entrevista concedida em 2018, Michelle Mattiuzzi já apontava tais preocupações:

A gente vive o capitalismo neoliberal. Dentro dele, tem as listas de demandas, que estão sendo cumpridas. O que eu sinto é que não temos um retorno rápido em relação a esses

conteúdos que estão sendo disponibilizados agora. É importante que todas as pessoas acessem esses conteúdos, do meu ponto de vista, independente de cor, credo, classe, enfim. São discussões importantes, mas ao mesmo tempo há a perversidade do neoliberalismo: eu tenho acessos, inserções, só que é tudo mentira, ainda vivo um processo de precarização da minha vida. É a contradição neoliberal e capitalista que a gente está vivendo. É muito cedo pra dizer quais os efeitos desse processo, mas acho que é muito importante colocar essas pautas pra frente e sair de um lugarzinho fechado, entendendo a contradição que é. (MATTIUIZZI, 2018, online)

Em entrevista à revista *Zoom*, Mombaça indica os aparentes interesses que a levaram, junto a Mattiuzzi, a pensar a obra que se relaciona com o conceito de opacidade, no sentido dado por Glissant (1928-2011), buscando fazer um questionamento das “políticas de visibilidade e das políticas de representação que, de alguma forma, são atualmente lugares-comuns das práticas em arte relacionadas ao ativismo feminista, antirracista, LGBTQIA+” (MOMBAÇA, 2021, online).

Édouard Glissant argumenta que a opacidade não é uma barreira contra o sentido da relação, mas um direito à autonomia e à essencialidade. Mombaça resgata o conceito de Glissant para questionar como se dão as relações em que a transparência é exigida como fator preponderante do entendimento.

A intenção de reivindicar o direito à opacidade traz uma necessidade de resposta ao mecanismo que elabora o processo de aceitação tutelada em relação às diferenças dentro do mundo da arte. E mesmo a diferença, para Glissant:

[...] ainda pode maquinar uma redução ao Transparente. Se examinarmos o processo da “compreensão” dos seres e das ideias sob a perspectiva do pensamento ocidental, encon-

traremos em seu princípio a exigência por essa transparência. Para poder te “compreender” e, portanto, te aceitar, devo reduzir tua densidade a essa escala ideal que me fornece fundamentos para comparações e, talvez, para julgamentos. Preciso reduzir. Aceitar as diferenças é, evidentemente, perturbar a hierarquia da escala. Eu “compreendo” sua diferença, isso quer dizer que a ponho em relação, sem hierarquizar, com minha norma. Eu admito sua existência, no meu sistema. Eu crio você novamente. – Mas talvez devamos acabar com a própria ideia da escala. Comutar toda redução (GLISSANT, 2021, p. 203).

Nessa perspectiva, contrapor-se à transparência como ferramenta redutora é condição fundamental para estabelecer um diálogo contrário à relação de dominação, além de encontrar uma radicalidade do corpo negro dentro do espaço de arte que procura entender a radicalidade em outro lugar que não seja o da fragilidade e da vulnerabilidade (MATTIUZZI, 2021, online).

E o trabalho apresentado por Mombaça e Mattiuzzi forma uma espécie de arena onde o opaco se impõe como particularidade da experiência vivida por cada uma diante do jogo da boa vizinhança artística. A ideia de representatividade, para as artistas, passa pelo filtro crítico do que é a aceitação dos artistas negros e LGBTQIA+ no ambiente de arte, bem como de seu significado enquanto barreira à pura convivência pacífica. A performance “2021: Feitiço para ser invisível”, para Mombaça, tem esse viés político de colocar em dúvida as benesses da visibilidade.

Tenho uma relação tensa com os domínios da visibilidade e da representação. Não acho que a visibilidade protege de todo. Muito pelo contrário, acredito que a visibilidade impõe movimentos arriscados para pessoas racializadas, negras, desobedientes de gênero e dissidentes sexuais em geral (MOMBAÇA, 2021, online).

Exemplos não faltam e traduzem de forma clara como é delicado o caminho da visibilidade sob o aparato do mercado e de instituições (televisão, teatro, museus, rádios, governos) que dominam as narrativas, nas quais a participação de pessoas racializadas e LGBTQIA+ serve apenas como instrumento para benefício do próprio espetáculo, e não para a afirmação real de controle sobre a representatividade. A presença de negros, pardos e LGBTQIA+ em instituições ou eventos culturais cuja imensa audiência se estende para as redes sociais poderia ser confundida com combate à discriminação, porém, separada do controle político-narrativo, dilui-se em apresentação espetacular de entretenimento. Para Silvio Almeida (2019):

[...] não é incomum que instituições públicas e privadas passem a contar com a presença de representantes de minorias em seus quadros sempre que pressões sociais coloquem em questão a legitimidade do poder institucional. No caso do Brasil, um país de maioria negra, a ausência de representantes da população negra em instituições importantes já é motivo de descrédito para tais instituições, vistas como infensas à renovação, retrógradas, incompetentes e até antidemocráticas – o que não deixa de ser verdade. A falta de diversidade racial e de gênero só é “bem-vista” em nichos ideológicos ultrarreacionários e de extrema-direita; caso contrário, é motivo de constrangimento, deslegitimação e pode até gerar prejuízos econômico-financeiros – boicotes ao produto, problemas de imagem, ações judiciais etc. Porém, por mais importante que seja, a representatividade de minorias em empresas privadas, partidos políticos, instituições governamentais não é, nem de longe, o sinal de que o racismo e/ou o sexismo estão sendo ou foram eliminados. Na melhor das hipóteses, significa que a luta antirracista e antissexista está produzindo resultados no plano concreto, e na pior, que a discriminação está tomando novas formas. A representatividade, insistimos, não é necessariamente uma reconfiguração

das relações de poder que mantém a desigualdade. A representatividade é sempre institucional e não estrutural, de tal sorte que quando exercida por pessoas negras, por exemplo, não significa que os negros estejam no poder. (ALMEIDA, 2019, p. 74-75)

Mattiuzzi afirma que “a cada 30 anos cria-se um novo negro, uma nova negritude no Brasil” (MATTIUZZI, 2021, online), insinuando que os aparatos neocolonialistas constroem um imaginário de aceitação da população negra que não condiz com a realidade e que acaba por reafirmar “uma construção imagética que a ditadura deixou e a gente continua alimentando” (MATTIUZZI, 2021, online).

Nesse sentido, a ideia de representatividade em “2021: Feitiço para ser invisível” busca desautorizar ou desorganizar “os papéis de visibilidade cristalizados pelo autoritarismo da colonialidade” (LEITE, 2019, online), presentes também nos lugares da representação artística – onde aparecer não significa necessariamente demover as práticas de apagamento nem inverter as relações de poder instaladas sempre que há brechas possíveis de ocupação:

[...] perceber o mundo é uma atividade coletiva. Eu não quero ser a única artista trans da Bienal, eu não quero ser a única artista negra do Bienal. Eu não estou interessada nisso. Eu não acho que vou competir com as pessoas, eu não acho que na raiz do meu trabalho tá minha identidade, tá uma força que extrapola minha identidade. Minha questão não é ocupar esses lugares [...]isso tá muito marcado no modo como a mídia se relaciona com nossas presenças no sistema. Então assim: foi a primeira pessoa x a fazer y, e eu não estou nem um pouco interessado nessa economia da escassez. (MOMBAÇA, 2018, transcrição nossa)

Mombaça percebe que a ocupação dos lugares onde a representatividade parece estar sendo construída pode desembocar em práticas, no mínimo, insuficientes, isto é, a presença de minorias não cria condições reais de intervenção nas estruturas de poder.

A presença de negros e pessoas trans nas instituições – ou mesmo em programas televisivos – cria uma ilusão dócil que oculta a permanência de práticas que reforçam apenas o caráter meritocrático e caricatural. Cabe lembrar o debate que Judith Butler discute no livro “Quadros de guerra” (2015), em que analisa a questão do conceito de enquadramento como moldura apresentável de uma imagem que não condiz com o real.

Quando um quadro é emoldurado, diversas maneiras de intervir ou ampliar a imagem podem estar em jogo. Mas a moldura tende a funcionar, mesmo de uma forma minimalista, como um embelezamento editorial da imagem, se não como um auto comentário sobre a história da própria moldura. (BUTLER, 2015, p. 23)

Parece ser exatamente sobre essa condição que Mombaça se contrapõe, procurando não só expor a moldura como instrumento de controle e cerceamento, mas como componente que esconde e impede uma compreensão geral que se articula para além do espaço ocupado. Quando fala da existência de uma força que extrapola sua identidade, a artista salta para fora desse ajuste institucional que acomoda a presença de grupos minoritários e recupera para o centro das preocupações os questionamentos a respeito de representação e visibilidade tratados em “2021: Feitiço para ser invisível”. Ainda em Butler:

[...] questionar a moldura significa mostrar que ela nunca conteve de fato a cena a que se propunha ilustrar, que já havia algo de fora, que tornava o próprio sentido de dentro possível. A moldura nunca determinou realmente, de forma precisa o que vemos, pensamos, reconhecemos e aprende-

mos. Algo ultrapassa a moldura que atrapalha nosso senso de realidade; em outras palavras, algo acontece que não se ajusta à nossa compreensão estabelecida das coisas. (BUTLER, 2015, p. 24)

A percepção das engrenagens que controlam as atuações artísticas transformando o acesso em representação emoldurada é evidenciada em “2021: Feitiço para ser invisível” como forma de tentar lidar com os arranjos de inclusão a partir de demandas sistêmicas. Nesse sentido é que o direito à opacidade reivindicado pelas artistas torna-se um compromisso de ser aquilo que não se espera e uma ferramenta de subversão da aprovação mediada pelas instituições.

Os sistemas nos quais eu circulo, os espaços nos quais eu circulo são elitistas, hegemônicos, de apagamento... Ou exclui ou apaga essas marcas. Eles me tornam menos negra, menos nordestina para poder me aceitar dentro dos espaços institucionais nos quais eu circulo. Esse gesto de autodefinição vem de um lugar de marcar essas coisas cotidianamente apagadas pelos efeitos de produção normativa, de quem são os sujeitos que entram no mundo da arte, de quem são os sujeitos que circulam nos espaços de produção de conhecimento como eu circulo[...] é um esforço contraditório que vai em duas direções aparentemente conflitivas, mas que na verdade se alinham na minha experiência, é uma tentativa de reagir a uma autodefinição de minha prática como arte negra, por exemplo. Como arte queer, por exemplo, como arte bicha, por exemplo [...] tem um duplo movimento: de autodefinir para reclamar um lugar historicamente apagado e tendenciosamente subsumido pelas narrativas hegemônicas e, ao mesmo tempo, lutar contra a hiperdefinição, lutar contra a hipercircunscrição. Meu trabalho é uma zona muito pequena quando, na verdade eu estou interessada em muitos outros assuntos que excedem essas minhas definições. (MOMBAÇA, 2018, transcrição nossa)

Considerações finais

Lançamos mão de dois conceitos importantes, que vale aqui mencionar, para analisar a obra das artistas. O conceito de opacidade, elaborado por Édouard Glissant, que procura ressaltar a importância do oculto permanecer oculto como direito fundamental a serviço da arte (no caso de Mattiuzzi e Mombaça) e das subjetividades, em geral, sempre contra a “transparência preconcebida de modelos universais” (GLISSANT, 2021, p. 206). Para Glissant, não é necessário que se desvende para solidarizar-se com o outro, não é preciso compreendê-lo para amá-lo (GLISSANT, 2021, p. 207). Assim Mattiuzzi e Mombaça constroem sua obra, reivindicando o direito a “incompreensão” e ao oculto como forma de liberdade criativa, de investigação subjetiva de possibilidade a ser guardada.

Vale também mencionar que o conceito de moldura, elaborado por Judith Butler e neste artigo usado, tem como intenção colocar em perspectiva o trabalho de Mombaça e Mattiuzzi como obra que pretende extrapolar qualquer tipo de enquadramento que tenha como intenção delimitar as fronteiras de aceitação e impondo, de fato, recortes sobre a criação artística. Tanto Mombaça quanto Mattiuzzi reconhecem o jogo hegemônico dentro do espaço artístico capaz de, a qualquer momento, transformar em aceitável o que pretende ser mais do que apenas um bom produto de exposição.

“2021: Feitiço para ser invisível” é uma obra que espelha as contradições encontradas no mundo contemporâneo, principalmente no universo das artes plásticas, e sugere um quebra-cabeça não tão fácil de resolver: como artistas negras se locomovem em ambientes sobre os quais paira sempre uma névoa que encobre regimes de aceitação cujas velhas práticas coloniais nunca foram desmontadas? Mombaça e Mattiuzzi respondem à sua maneira, procurando, nas brechas, possíveis caminhos que questionem esses próprios regimes.

“2021: Feitiço para ser invisível” é composta por camadas de significados, resultado da experiência que as duas artistas adquiriram durante anos de estudo, leitura, escrita e prática artística. A parceria marca bem o lugar dos corpos e das falas ali apresentadas, mostrando que o enfrentamento às questões do sistema deve ser também um ato coletivo. E, arriscamos dizer, traz um aviso: nós estamos aqui, e vocês não vão nos matar agora.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó (SC): Argos, 2009.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).

BARTHES, Roland. **O império dos signos**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero** – Feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. 16a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**. Tradução: Sergio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

FOUCAULT, Michel. **O belo e o perigo**. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Tradução: Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

LEITE, Bianca. O deslocamento do corpo livre na obra das artistas Musa Michelle Mattiuzzi e Zanele Muholi. **SP-Arte**, Editorial, São Paulo, 07 ago. 2019. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/o-deslocamento-do-corpo-livre-na-obra-das-artistas-musa-michelle-mattiuzzi-e-zanele-muholi/>. Acesso em: 10 abr. 2022

LOPES, Jean. **Relações entre arte e ativismo na obra de Jota Mombaça**. 2023. Dissertação (Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte), PUC – Campinas, 27/02/2023.

MATTIUZZI, Michelle. Michelle Mattiuzzi fala sobre a performance como ato político. [Entrevista concedida a] João Gabriel Tréz. **Vida&Arte, São Paulo, 7 out. 2022. Disponível em:** <https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2018/03/musa-michelle-mattiuzzi-fala-sobre-a-performance-como-ato-politico.html>. Acesso em: 29 dez. 2022.

MATTIUZZI, Michelle. Merci beaucoup, blanco! Escrito experimento fotografia performance. **Issuu**, 9 dez. 2016. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/merci_beaucoup__blanco_michelle_mat. Acesso em: 28 dez. 2022.

MIYADA, Paulo. Um verso, muitos poemas. **34ª Bienal**, São Paulo, 27 fev. 2020. Disponível em: <http://34.bienal.org.br/post/7462>. Acesso em: 16 maio 2022.

MOMBAÇA, Jota. África nas artes. **Youtube**, 02 out. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vztLJfJYPYs&ab_channel=%C3%81fricanasArtes. Acesso em: 11 abr. 2022.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOMBAÇA, Jota. O curador suíço Hans Ulrich Obrist entrevista a artista Jota Mombaça. [Em entrevista a] Hans Ulrich Obrist. **Zoom**, 28 maio 2021. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/obrist-entrevista-jota-mombaca/>. Acesso em: 10 abr. 2022.

Data de submissão: 28/06/2023

Data de aceite: 14/09/2023

Data de publicação: 11/10/2023