

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

ALEX RODRIGUES DA SILVA

**Cor-po e a pavimentação:
Produções artísticas pretas e inquietações acerca do terceiro corpo**

São Paulo

2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

ALEX RODRIGUES DA SILVA

**Cor-po e a pavimentação:
Produções artísticas pretas e inquietações acerca do terceiro corpo**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do título de Especialista em
Gestão de Projetos Culturais e
Organização de Eventos.

Orientador: Prof. Dr. Silas Nogueira

São Paulo

2020

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os corpos que me atravessaram em todos os campos da vida, pois meu corpo é tudo aquilo que a palavra não consegue empregar.

COR-PO E A PAVIMENTAÇÃO: PRODUÇÕES ARTÍSTICAS PRETAS E INQUIETAÇÕES ACERCA DO TERCEIRO CORPO¹

Alex Rodrigues da Silva²

Resumo: A partir do campo das produções artísticas pretas, este artigo analisa como se dá a construção do corpo preto dentro dessas narrativas, em que ambos (corpo e narrativa) se entrelaçam e contribuem para a formação de um “terceiro corpo”. É importante ressaltar que a ideia de “terceiro corpo” está em um entendimento de campos intangíveis e incorpóreos, em consonância com o conceito de “campo simbólico”, e sua pavimentação ocorre pela coletividade dos corpos. Jaime Pinsky, Muniz Sodré, Le Breton e Pierre Bourdieu são autores que fomentam o início da reflexão. A pesquisa conta também com uma análise da exposição de Artes Visuais *PretAttitude*, promovida pelo Sesc em 2019.

Palavras-chave: Produção cultural. Produção Artística Preta. Corpo Preto. Terceiro Corpo.

¹ Artigo redigido como Trabalho de Conclusão do Curso de Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, organizado pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, da ECA/USP, no ano de 2020, sob orientação do Prof. Silas Nogueira.

² Graduado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Ítalo Brasileiro (Unifitalo).

BO-DY AND ITS SUPPORTS: BLACK ARTISTIC PRODUCTIONS AND QUESTIONS ABOUT THE THIRD BODY

Alex Rodrigues da Silva

Abstract: Through the field of black artistic productions, this paper aims to analyze how the construction of the black body takes place within these narratives, in which both (body and narrative) intertwine and contribute to the formation of a "third body". It is important to emphasize that the idea of "third body" is based on an understanding of intangible and incorporeal fields, in line with the concept of "symbolic field", and is supported by the collective bodies. Jaime Pinsky, Muniz Sodré, Le Breton and Pierre Bourdieu are authors who encourage the beginning of reflection. The paper also includes an analysis of the *PretAttitude* visual art exhibition, promoted by Sesc in 2019.

Keywords: Cultural Production. Black Artistic Production. Black Body. Third Body.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	3
2 ESCRAVIDÃO.....	4
3 O CORPO PRETO.....	6
4 A PRESENÇA DO CORPO PRETO NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA PRETA.....	10
5 A PRODUÇÃO PRETA.....	18
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	22
7 REFERÊNCIAS.....	24

1 INTRODUÇÃO

Existem estruturas postas em nossa sociedade que sujeitam o corpo de forma trágica, mas houve um tempo em que um corpo específico era, sobretudo, o ponto mais atacado. É possível imaginar, em meio a esse momento histórico, corpos fugindo, pois não resistiram aos ataques e violências sobre sua pele e sua existência; corpos que nunca foram vistos ou tratados com qualquer humanidade. Neste artigo, Pinsky (1939) colabora para a reflexão sobre os impactos e pontos da escravidão, fazendo dela o ponto de partida para reflexões acerca do corpo do preto nessas condições.

Neste artigo, retomam-se os aspectos do corpo preto e o modo como sua construção ocorre no âmbito das produções pretas, buscando analisar antes os impactos no corpo de acordo com a sociologia de Le Breton (2007). O pesquisador aborda aspectos que formam esse corpo, atestando que ele está, muitas vezes, para além das estruturas postas, passando por um campo de leitura e representação. Dentro desse contexto, pretende-se observar os impactos e empoderamento de um corpo preto dentro dessas leituras, visitando também os conceitos de Foucault (1997) acerca dos corpos dóceis e rebeldes. O autor, em seu livro “Vigiar e Punir” (1997), apresenta a mudança sutil das punições por meio de regras, que muitas vezes deixam de atingir diretamente e apenas o corpo. Muniz Sodré (2007) ainda colabora para todos os pontos pretendidos neste artigo, quando menciona os aspectos culturais do preto imerso em seu próprio corpo.

Nos últimos anos, nota-se o resultado de grandes movimentos negros e resquícios de suas falas na contemporaneidade, que trazem consigo grandes marcos e significativas contribuições. Na área artística, um exemplo é Abdias do Nascimento, que, sendo um corpo preto, via a ausência dos pretos e dos temas sensíveis à história da população negra nas representações teatrais brasileiras. Ele cria, em 1944, o Teatro Experimental Negro (TEN) com o intuito de defender a “verdade cultural do Brasil”³. Um exemplo mais próximo é a exposição promovida pelo Sesc Vila Mariana, entre maio e agosto de 2019, que lança o olhar de que entender o corpo preto como lugar na contemporaneidade não anula os atravessamentos que perpassam todos os outros aspectos. O sentido do termo “atravessamento” aqui é de que o sujeito traz consigo suas vivências e experiências, e elas acabam por influenciar/contribuir nas múltiplas e mais variadas leituras quando olhamos para as questões sociais, culturais e

³ FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES, 2016. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=40416>. Acesso em: 27 out. 2020.

econômicas. A exposição *PretAtitude: Emergências, insurgências, afirmações* apresenta a potência da arte afro-brasileira.

Para criar uma espécie de enlace entre todos os pontos – corpo do preto, corpo dócil/rebelde e os campos das produções artísticas –, é possível recorrer a Bourdieu (2007) e suas reflexões acerca do campo simbólico. O autor afirma que os agentes, para partilhar qualquer campo, estabelecem uma relação com o capital simbólico, atestando que até a ideia de um “não lugar” também é um lugar. Este artigo constrói uma linha que perpassa a produção artística preta, além de olhar para como se dá o protagonismo artístico do corpo preto, examinando as composições e especificidades artísticas que compõem e acompanham o corpo do preto em sua construção. Além disso, a pesquisa passa por uma análise da exposição *PretAtitude* e, por fim, tenta fertilizar a formação de um terceiro campo instantaneamente, causado pela coletividade dos corpos pretos que colaboram para ressignificar esse campo simbólico, mas aglomerado de causas, táticas e resistência.

2 ESCRAVIDÃO

A escravidão marcou a história e, sobretudo, o corpo do preto. No entanto, ao mesmo tempo em que estava sendo marcado, esse mesmo corpo seguia marcando a história. Durante esse período, houve a presença desse sujeito cujo corpo era preto e alvo de explorações e, por isso, a escravidão ainda é uma dívida não paga com corpos em ascensão. Foi um episódio de muito sofrimento para o corpo preto, dado que, naquela época, ele tinha seus direitos saqueados, era vendido como mercadoria e vítima da desumanidade de seu “senhor”, vivia em situações precárias em relação a suas condições, vestes e alimentação. Conforme Moura (1992, p. 16), o preto “podia ser vendido, trocado, castigado, mutilado ou mesmo morto sem que ninguém ou nenhuma instituição pudesse intervir em seu favor. Era uma propriedade privada, propriedade como qualquer outro ser movente, como porco ou cavalo”. Essa passagem retrata como era visto o corpo do preto escravo, sem reconhecimento nenhum e completamente dominado por aquele ato escravista. Havia um aprisionamento de qualquer pensamento, senso e estrutura que saísse da lógica exploratória, calhando no estabelecimento do controle total dos atos físicos dos escravos.

Para início das reflexões acerca da escravidão, o corpo do preto não pertencia a ele próprio, na condição de escravo, e sim ao seu dono. Ele era aliciado, condicionado e controlado. Algo fora disso era tido como rebelde, transgressor e utópico. Segundo Pinsky (1939, p. 7), dentro desse processo da escravidão, pode-se avistar outras figuras que estabeleciam uma

relação de poder sobre aqueles corpos – o senhor de engenho e o capitão do mato marcam esse lugar de ser referência no processo punitivo, conforme menciona Moura (1992, p. 17):

Quando um escravo era considerado preguiçoso ou insubordinado, aí vinham os castigos. O feitor, ou um escravo por ele designado, era o executor de sentença. Conforme a falta, havia um tipo de punição e de tortura, mas a imaginação dos senhores não tinha limites, e muitos criavam os seus métodos e instrumentos de tortura próprios.

Para ampliar a compreensão em relação ao poder estabelecido sobre aqueles corpos, deve-se olhar para uma outra lógica. Para Foucault (1997, p. 27), “tentar estudar a metamorfose dos métodos punitivos a partir de uma tecnologia política do corpo onde se poderia ler uma história comum das relações de poder e das relações de objeto”. O autor, quando faz menção ao processo punitivo, atribui ao sujeito o “tipo” de corpo, sendo ele dócil ou rebelde, e exemplifica usando como pano de fundo relatos de uma condenação, cerimônias punitivas e o poder estabelecidos pelas regras. Ele narra como discorre esse raciocínio, mas o que intriga é que o problema é muito maior e está ligado não aos fins, mas ao impacto causado pelo efeito colateral das ações, e o fim é uma variante dependendo do aspecto, que, por sua vez, ultrapassa o corpo. Conforme Foucault (1997, p. 15):

Mas, de modo geral, as práticas punitivas se tornaram pudicas. Não tocar mais no corpo, ou o mínimo possível, e para atingir nele algo que não é o corpo propriamente. Dir-se-á: a prisão, a reclusão, os trabalhos forçados, a servidão de forçados, a interdição de domicílio, a deportação — que parte tão importante tiveram nos sistemas penais modernos — são penas “físicas”: com exceção da multa, referem-se diretamente ao corpo.

Como exemplo, toma-se o corpo tido como rebelde, que é aquele cuja ideia foge da “norma” prevista no estatuto. A norma, por sua vez, está ligada a uma “chegada” universal que todos os corpos teriam que alcançar; tanto que não se questionam as regras, e sim as pessoas que as quebram. Com o escravo não era diferente. Os senhores não eram apenas donos; eles obtinham o “saber” e podiam punir seus escravos porque eles saíam da “norma”. Foucault aponta que a punição corresponde a um impacto até mesmo moral, fazendo inúmeras reflexões entre o impacto na conduta e a pena corporal, e trazendo a questão do suplício:

Em relação à vítima, ele deve ser marcante: destina-se, ou pela cicatriz que deixa no corpo, ou pela ostentação de que se acompanha, a tornar infame aquele que é sua vítima; o suplício, mesmo se tem como função “purgar” o crime, não reconcilia; traça em tomo, ou melhor, sobre o próprio corpo do condenado, sinais que não devem se apagar; a memória dos homens, em todo caso, guardará a lembrança da exposição, da roda, da tortura ou do sofrimento devidamente constatados (FOUCAULT, 1997, p. 37).

O autor apresenta a maneira como a punição atacava o corpo de quem era considerado criminoso e/ou rebelde, e como esse conceito mudou ao longo dos anos; ou seja, havia uma relação de poder sobre aquele corpo que era afetado diretamente pelas punições. De acordo com Foucault (1997, p. 28), “ainda que não recorram a castigos violentos ou sangrentos, mesmo quando utilizam métodos “suaves” de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata — do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão”. Deste modo, o que era esperado do corpo do escravo era a docilidade, atrelando a ele um conjunto de normas que o tornaria dócil e apto ao comportamento esperado. Nesse sentido, Pinsky (1939, p. 13) comenta: “Na grande lavoura, horários, tarefas, ritmo e turnos de trabalho eram todos determinados pelo proprietário e sua equipe”. O corpo era alvo direto. É simples entender e aplicar essa noção ao período escravista, no qual o único corpo que era aceitável diante daquelas explorações era o corpo capaz de ser dócil. Ser dócil significava corresponder com sucesso às explorações, como trabalhar pesado, apanhar sem reclamar, respeitar o senhor de engenho. Conforme Foucault (1997, p. 163), “o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações”.

É possível considerar que essa passagem marca como se dá a relação do poder ao investir e pousar sobre os corpos “dóceis”, pois, de certa forma, essa relação os condiciona para que contribuam para um devido fim (que, às vezes, pode permear o campo dos interesses); enquanto os corpos “rebeldes” sentem na pele esse movimento dos processos punitivos que o autor ressalta em seu livro. Para Foucault (1997, p. 29), “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, marcam-no, dirigem-no, suplicam-no”. Dessa forma, pode-se concluir até aqui que, no campo da materialidade, todo e qualquer lugar estabelece sua própria condição de poder, mas fazendo menção ao campo do saber, a punição também é notada e certos referenciais se dão a partir de campos muitas vezes intangíveis. Nesse sentido, o autor traz um lugar interessante quando mostra essa perspectiva, que é a de se voltar para os detalhes das estruturas.

3 O CORPO PRETO

O corpo preto carrega como parte da sua herança histórica o fato desastroso que foi a escravidão. É necessário ressaltar a raiz desse corpo preto e o que ele traz consigo até hoje, pois

por meio de suas movimentações, tem-se a existência de novas táticas de sobrevivência e resistência. Há quilombos urbanos, escritores, artistas e professores que usam seu patrimônio intelectual e abusam de sua arte para reivindicar direitos em todas as áreas, a fim não só de reintegrar partes mal contadas dessa dita história (escória), mas também de questionar as estruturas postas sobre seus corpos tão plurais. Quando se recebe a história que foi apagada durante anos, o pertencimento e tudo que o rodeia, as questões corporais passam a tomar novas rédeas, e a sociedade, que foi moldada de uma forma predadora, pode se transformar e transformar outros espaços, trazendo o poder mais para perto do corpo e reduzindo as potencialidades de outras instâncias sobre ele.

Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo — ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam. O grande livro do Homem-máquina foi escrito simultaneamente em dois registros: no anátomo-metafísico, cujas primeiras páginas haviam sido escritas por Descartes e que os médicos, os filósofos continuaram; o outro, técnico-político, constituído por um conjunto de regulamentos militares, escolares, hospitalares e por processos empíricos e refletidos para controlar ou corrigir as operações do corpo (FOUCAULT, 1997, p. 163).

Existem as visões que permeiam o homem e seu corpo em vários aspectos, como a biomédica, por exemplo; mas existem outras visões que, consideradas e apreciadas, repousam sobre o homem, o corpo, e seus sofrimentos. Le Breton (2007) traz, em suas linhas, a separação do corpo e do homem que nele habita, fazendo pensar sobre agrupamento e enquadramento desse corpo. Conforme o ser humano assume uma posição em algum aspecto, esse corpo passa a ser atravessado pelo ambiente externo — pois entra em um processo de mutação constante. Considerando que há na sociedade infinitas representações que persistem (ou existiram ou se recriam), o ser humano pode ser de carne e osso por ser essa sua própria estrutura, porém sofre consequências por estar enquadrado em um determinado “perfil”. Isso de fato acontece com o corpo preto, uma vez que é possível ver os impactos que ele carrega desde seus antepassados até os dias atuais. Segundo Le Breton (2007, p. 29), “assim, o corpo não é somente uma coleção de órgãos arranjados segundo leis da anatomia e da fisiologia. É, em primeiro lugar, uma estrutura simbólica, superfície de projeção passível de unir as mais variadas formas culturais”.

Visto que o corpo passa a constituir-se como um elemento do imaginário social, pode-se partir de duas concepções. A primeira é a de que a estrutura do corpo não muda. Todos têm membros internamente, e a imersão desse ser humano em alguma cultura faz com que esse corpo sofra um enquadramento. A segunda é a representação que passa a habitá-lo. O corpo é também uma superfície passível de entendimentos e atravessamentos que ocorrem nas esferas

culturais e sociais, e que instituem uma relação intensa do envolvimento desse corpo com o próprio ser humano, e desse corpo com e na sociedade. Com isso, pode-se dizer que, quando esse corpo sofre um enquadramento e/ou atravessamento e se relaciona com a sociedade, o homem junto ao seu corpo passa a formar um terceiro corpo. Nesse sentido, é pertinente retomar o corpo preto como descrito no livro “Samba: O dono do corpo”, de Muniz Sodré (SODRÉ, 2007). Aqueles corpos pretos compunham uma estrutura bem maior no sentido de representar seus rituais e aderir a uma individualização do grupo – deixando seus corpos, nesse caso, em segundo plano, mas, em nenhum momento, dissociáveis. Dessa maneira, compunham um terceiro corpo, um corpo visível, mas não palpável:

[...] dispõem-se em círculos os dançarinos que, cantando e batendo palmas, formam o coro e o acompanhamento. No centro do círculo, sai por turnos a dançar cada um dos circunstantes. E este, ao terminar a sua parte, por simples aceno ou violento encontrão, convida outros a substituí-los. Por vezes, toda a roda toma parte no bailado, um atrás do outro, a fio, acompanhando o compasso da música em contorções cadenciadas dos braços e dos corpos. O "encontrão" dado geralmente com o umbigo (semba, em dialeto angolano), mas também com a perna, serviria para caracterizar esse rito de dança e batuque, e mais tarde dar-lhe um nome genérico: samba (SODRÉ, 2007, p. 12).

O homem e o corpo são indissociáveis e, nas representações coletivas, os componentes de carne são misturados ao cosmo, à natureza, aos outros. Em sociedades que permanecem relativamente tradicionais e comunitárias, o “corpo” é o elemento de ligação da energia coletiva e, através dele, cada homem é incluído no seio do grupo. Ao contrário, em sociedades individualistas, o corpo é elemento que interrompe, o elemento que marca os limites da pessoa, isto é, lá onde começa e acaba a presença do indivíduo (LE BRETON, 2007, p. 30).

Qual olhar tem-se acerca do corpo preto? Como observado nesta última citação, o corpo, em algumas tradições, era visto como elemento de ligação. No entanto, é possível atestar que, com o decorrer da Modernidade (entendida aqui como a vida moderna, e o que a transforma radicalmente e impacta os nichos social, econômico e cultural) (BAUMAN, 2001), o corpo em si foi sofrendo os atravessamentos em todos os aspectos, mas o corpo preto sofreu esse impacto duas vezes. Esse corpo é filtrado pelo viés da sociedade que o integra. Ao invés de ser um dos elementos vistos de forma singular e capaz de propor um pensamento também desprendido do grupo, o corpo está em função de uma consciência que, longe de ser pura, é formada subjetivamente pelas sociedades e suas infinitas representações. Se o corpo antes era munido de uma ligação coletiva, hoje, nas sociedades individualistas de origem histórica ocidental, europeia, judaico-cristã, ele passa a responder a partir de uma perspectiva de que é empecilho, e ali então é marcado o limite do indivíduo. Ora, não é dentro dessa perspectiva que o corpo preto sofre e é abordado hoje? Cabe aqui uma fala de Evandro Fioti, empresário, estilista e

músico, após ser vítima de racismo ao ser barrado em um evento do qual sua própria marca estava participando: “ser preto é ser barrado pelo segurança do evento até mesmo quando é da sua marca e com pulseira”. Foi o que ele escreveu poucas horas após o desfile de sua marca, que foi um dos principais e mais aguardados da semana (PORTAL GELEDÉS, 2017).

Esse exemplo, como camada artificial, demonstra a relação que atinge uma atmosfera mais complexa quando o corpo passa a ser o empecilho e divisor de águas, em que corpos brancos tentam se superar e corpos pretos aparecem em segundo plano como se tivessem a obrigação de ter um limite demarcado. O corpo na sociedade ocidental sofre os impactos das estruturas que dizem respeito à cultura, às representações sociais e aos modos de vida. O ser humano e seu corpo partilham da mesma trama social, em que aparentemente as estruturas postas não aproximam a consciência do corpo (ou esse corpo atrelado ao sujeito); insistem em contar partes das histórias de antepassados dos pretos ou considerar esses corpos protagonistas a partir de suas reações e não ações:

O isolamento do corpo nas sociedades ocidentais (eco longínquo das primeiras discussões e do desenvolvimento da filosofia mecanicista) comprova a existência de uma trama social na qual o homem é separado do cosmo, separado dos outros, separado de si mesmo. Em outras palavras, o corpo da modernidade, aquele no qual são aplicados os métodos da sociologia, é resultado do recuo das tradições populares e o advento do individualismo ocidental e traduz o aprisionamento do homem sobre si mesmo (LE BRETON, 2007, p. 31).

Essa leitura traz um pouco da corporeidade, como se o corpo passasse a não ser visto quando está na camada social, mas munido de outros atravessamentos e atrelado muitas vezes a representações. Isso significa que a construção desse corpo não se dá somente pelo seu aspecto jusante, mas também mutante, que considera a soma do corpo com o mundo e este com sua natureza. O homem é imprevisível, mas e o corpo? O corpo, apesar de ser o receptor intermediário de qualquer raiz que possa surgir, é, ao mesmo tempo, o último a querer alguma coisa nele; como se os indivíduos se dessem conta desse corpo só quando percebessem as reações causadas por determinadas situações. O corpo caminha traçando em cima dele sua própria Sociologia e aborda em um determinado instante a Antropologia, descrevendo algumas proposições sobre ele. Entretanto, se considerar-se que, quando se debruça sobre o corpo, fazendo dele o fio condutor da pesquisa, são causadas mais reflexões do que respostas, então a Sociologia se sobressai. Conforme afirma Le Breton (2007, p. 32), “a construção social e cultural do corpo que não se completa somente em jusante, mas também em montante; toca a corporeidade e não só na soma das relações com o mundo, mas também na determinação de sua natureza”.

Pode-se então atestar que o corpo humano é uma construção social, simbólica e que sofre pelas definições postas pela sociedade, sendo objeto de uma primeira constatação. Dessa forma, não há a separação de algum viés para perceber questões cruas do corpo. Pode-se observar que o corpo é o próprio espaço e tempo, por exemplo, abordando esse corpo na perspectiva da Biologia e da Medicina. Existem saberes tidos como verdadeiros, porém essa categoria não anula o fato de haver outros aspectos que poderiam ser considerados, que são aqueles que repousam em outras culturas e permeiam outras representações do corpo humano.

Essas visões a respeito do corpo mostram que os principais protagonistas são indivíduos portadores de uma estrutura (o corpo) capaz de exercer e receber as representações impostas e adquiridas de maneira inconsciente ou não. Ou seja, nessa discussão, é maior o peso para compor e potencializar os diálogos a respeito de como é construída a ideia de corpo. Com isso, quando se propõe uma reflexão do corpo imerso e agrupado na perspectiva sociológica, coloca-se em discussão a visão desse corpo como contribuinte, compondo uma esfera bem maior, passível de leituras, representações e, principalmente, compondo um campo, o que favorece a concepção de terceiro corpo: “A Sociologia aplicada ao corpo distancia-se das asserções médicas que desprezam as dimensões pessoal, social e cultural nas percepções do corpo. Tudo se passa como se a representação anatomofisiológica tivesse que escapar da história para entregar-se ao absoluto” (LE BRETON, 2007, p. 34).

O autor também traz reflexões acerca do que é esperado de sociólogos e as desconstrói usando as bases da Biologia, dizendo que existe um aspecto causador de tensão que faz com que a maioria do que se explica seja concebida por questões genéticas; enquanto a Medicina prevê a doença, o diagnóstico e prescreve o remédio, pretendendo sustentar a dita “verdade”. Nesse raciocínio, tem-se como reflexão a procura por raízes sociais e culturais que pesam sobre a condição humana. Mesmo o sociólogo fazendo parte diretamente da sociedade, ele pode considerar a variabilidade das culturas e como esta atinge grupos com a influência da história, caracterizando-as e/ou classificando-as para delimitar as diferenças.

4 A PRESENÇA DO CORPO PRETO NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA PRETA

Nos últimos quatro anos, foi possível acompanhar a presença de eventos significativos para as narrativas negras que permitem pensar a respeito do entendimento do corpo como lugar, o que não é indissociável das consequências de carregar consigo os atravessamentos na contemporaneidade. Um exemplo disso foi a exposição *PretAtitude: Insurgências, emergências e afirmações na arte afro-brasileira contemporânea*, que ocorreu entre maio e agosto de 2019,

no Sesc Vila Mariana, ressaltando a potência da arte afro-brasileira contemporânea. Danilo Santos de Miranda, atual diretor do Sesc São Paulo, como descrito no *folder* distribuído na exposição, expôs um pouco sobre a importância da exposição nos dias atuais. Ele menciona como são imprescindíveis as construções poéticas capazes de ressignificar a realidade e o exercício da vida profissional artística, em que uma bagagem de pré-requisitos muitas vezes é imposta e o caminho não se torna igualmente disponível a todos, ou quando a legitimação da obra junto a equipamentos culturais não ocorre, ou seja, os equipamentos não são habilitados para financiar ou enxergar aquela produção como arte.

Apesar de São Paulo ser um polo cultural, é preciso considerar alguns pontos, começando por observar quais são as lógicas e as possíveis regras que regulamentam ou influenciam determinadas criações, produções e circulações. Lidar com estruturas postas não é só respeitar uma lógica, é antes lidar com o efeito colateral disso no campo simbólico e perceber que as operações recaídas sobre os corpos são muito mais sofisticadas do que parece. Ainda sobre a exposição Danilo Santos de Miranda menciona que “corresponde a uma atitude insurgente, desafiadora, de um *status quo* que privilegia uns (poucos) em detrimento de (tantos) outros” (SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO, 2019, p. 7). Ele justifica que o Sesc, ao propor essa exposição, está ciente do seu papel viabilizador e validador das manifestações artísticas em suas multiplicidades. Ao pensar na fala de Danilo Santos de Miranda, pode-se pressupor que existe uma estrutura que privilegia alguns artistas em detrimento de outros. Para compreender essa fala, é interessante embarcar na perspectiva de Bourdieu. Para ele, existem dominados e dominantes, um conjunto de regras e condições que irão reverberar em sua estadia dentro daquele campo, sendo que ainda existem os hábitos e inúmeros pretendentes para aquele lugar, que, segundo sua classe e capacidade, podem até acessar esse campo de acordo, inclusive, com seu capital. Esses aspectos naturalmente são os que dariam base para o poder simbólico, uma mensuração que está para além do campo físico e converte-se em eixos que coexistem.

Desta forma, tudo se passa como se os sistemas simbólicos estivessem destinados pela lógica de seu funcionamento enquanto estrutura e homologias de oposições, ou melhor, de desvios diferenciais, a preencher uma função social de associação e dissociação, ou então, a exprimir os desvios diferenciais que definem a estrutura de uma sociedade enquanto sistema de significações, arrancando os elementos constitutivos destas estruturas, grupos ou indivíduos, da insignificância (BOURDIEU, 2007, p.17).

É importante considerar que os artistas dessa exposição estão inseridos no campo artístico, no qual, internamente, existem engrenagens. Cabe aqui ressaltar que Bourdieu,

quando aborda a questão da estrutura social e da existência, no interior de uma classe, e diz que o que incorpora essa classe são os sujeitos ocupando posições, não está se referindo apenas a privilegiados ou desfavorecidos: ele está falando que aquelas engrenagens por si só colaboram para qualificar as posições. Essa qualificação, na leitura dos dominados, é a necessidade de ocupar uma posição que, dentro do senso comum daquele campo, é (entendida como) a melhor. Ou seja, esquadrihar as produções artísticas a partir de corpos pretos é colocar sobre a mesa, nesse primeiro momento, a existência de uma luta desigual, em que as mesmas oportunidades não são previstas para artistas pretos. Entretanto, buscar refletir sobre essa estrutura está além de pensar sobre aquilo de que ela é composta; não é só olhar para o que a mantém no estado de estrutura, mas observar que, a partir do aspecto artístico, nota-se os enlaces que trazem à tona o olhar para certas tranças sociais que fundem o corpo preto e esse campo social:

A noção de estrutura social supõe que cada classe social, pelo fato de ocupar uma posição numa estrutura social historicamente definida e por ser afetada pelas relações que a unem às outras partes constitutivas da estrutura, possui propriedades de posição relativamente independentes de propriedades intrínsecas (BOURDIEU, 2007, p. 3).

Ao fazer referência à produção artística preta, cria-se uma oposição a produções artísticas não pretas. Mesmo havendo inúmeros corpos submersos nessa estrutura artística, excepcionalmente nessa exposição, a singularidade da pauta se sobressai (neste caso, de uma classe que faz parte da estrutura), e isso confere credibilidade à fala anterior de Danilo Santos de Miranda. Refletir sobre o lugar que cada sujeito ocupa é também trazer à tona que, mesmo ao não ter a essência que forma determinado campo simbólico (ou o esperado), o ser humano está em alguma posição, inclusive ocupando uma “não posição”, ou uma posição na qual há um conjunto de regras que não valida a expressão do sujeito. Esse raciocínio também ampara o pensamento de que a exposição engloba um tipo de resposta a um determinado campo, mas isso ocorre pela coletividade dos corpos.

É preciso indagarmos em que medida as partes constitutivas de uma sociedade estratificada, classes ou grupos de *status*, formam uma estrutura, isto é, atendo-nos a uma definição minimal, e em que medida tais partes mantêm entre si outras relações além da mera justaposição e, por conseguinte, manifestam propriedades que resultam de sua dependência relativamente à totalidade. Mais precisamente de sua posição no sistema completo das relações que determina o sentido de cada relação particular (BOURDIEU, 2007, p. 3).

Falar de estruturas é pensar seu entendimento para além do que as compõem concretamente; é observar de modo mais preciso como esse enlace em torno das produções se dá, pois a colaboração de corpos pode sim equivaler a uma resposta sempre plural – isso pensando em paralelo a posição da arte preta e a colocação de Bourdieu (2007, p. 4): “a

situação de classe pode também ser definida como posição no sistema de relações de produção e, sobretudo, porque a situação de classe define a margem de variação, em geral muito pequena”. Ou seja, aquela arte ou corpo pode ter uma posição que estabelece um diálogo com as relações de produção que, dependendo da posição, reflete nas propriedades que formam a estrutura social. No entanto, se em pleno século 21, o corpo preto ainda recebe certas determinações baseadas em concepções ultrapassadas, seria loucura deduzir que essa seria a razão de produções artísticas pretas receberem um reconhecimento inferior em detrimento de outras artes? Para Bourdieu (2007, p. 2), “neste sentido, o sistema de critérios utilizados para definirmos esta ou aquela classe social numa pequena comunidade, uma vez aplicado a uma cidade grande ou à sociedade global, determinará uma categoria estruturalmente bem diferente”.

Considerando a história e seus atravessamentos, o corpo (físico e intelectual), além de ser munido com possibilidade de voos, no sentido de ser e estar, assume a responsabilidade que o identifica e/ou o representa na sociedade. Contudo, tal corpo deverá se desenvolver com todas as ações que o casa com outras instâncias, como passar pelo mundo das representações, leituras e conjunto de regras que contribuem para sua “docilidade” e, além disso, pela retórica dos campos e seu poder. Pode-se considerar um marco nas produções artísticas, por exemplo, Abdias do Nascimento, um artista plástico, escritor, poeta, dramaturgo e ativista do movimento negro brasileiro, que lutava sobretudo em prol dos corpos pretos. Ainda na década de 1930, iniciou seu ativismo político na Frente Negra e, em 1938, organizou o Congresso Afro-Campineiro. Em 1944, fundou o Teatro Experimental do Negro (TEN) para a valorização da cultura afro-brasileira na educação e na arte, com a ambição de criar uma nova estética dramaturga, e não uma mera reprodução do que se fazia em outros países. Abdias via a ausência dos pretos e dos temas sensíveis à história da população negra nas representações teatrais brasileiras e, ao criar o TEN, mostrou o sentido de defender a “verdade cultural do Brasil” (FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES, 2016). Convém ressaltar que se trata de uma linguagem de arte em que o principal equipamento é o corpo e, ao fazer teatro, toda uma estrutura no campo das produções artísticas e no mundo das representações é tocada. A presença do corpo preto era escassa naquele ambiente e, quando levada ao teatro, trazia algumas construções pejorativas já existentes: “quando lhes era concebido algum espaço cênico, este vinha para reforçar o estereótipo a partir do direcionamentos dos atores/atrizes negros (a) a papéis secundários e pejorativos” (FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES, 2016). “Havia, segundo ele, uma rejeição do negro como personagem e intérprete, e de sua vida própria, com peripécias específicas no campo sociocultural e religioso, como temática da nossa literatura

dramática” (FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES, 2016).

O corpo é matéria orgânica, porém não se descarta o fato de ele seguir sendo atravessado por aspectos que percorrem campos sociais, culturais e artísticos: é preciso analisar esse corpo dentro de uma sociedade que apagou e apaga sua existência. Faz-se necessário, pois, para o corpo preto, entender o corpo como lugar. É mais desafiador quando também há luta por uma parte da esfera que permeia o campo das produções artísticas que é feito por corpos pretos e não pretos. Ao fazer referência à estrutura social, é imprescindível observar como estão expostas as outras classes de artistas dentro desse conjunto, que resulta na lógica da estrutura artística, uma vez que tudo está conectado. A condição que recai sobre a produção preta, indiferente do seu envolvimento direto ou indireto com as outras classes de artes, contribui para o entendimento de como ela se relaciona com as posições que conseqüentemente formam a estrutura do campo artístico.

Se observássemos que, dentre as proposições gerais sobre classes sociais, existem aquelas que, aplicando-se a unidade definidas exclusiva ou primordialmente por sua posição regulares entre *posições homólogas* e entre certas características das unidades localizadas nestas posições ao passo que outras proposições aplicáveis a grupos definidos exclusiva ou primordialmente por sua situação, estabelecem relações entre situações que podem ser consideradas idênticas ou semelhantes (na medida em que não devem nada ou muito pouco ao contexto histórico-cultural) (BOURDIEU, 2007, p. 7).

A (des)construção necessária é que não deve-se fazer a leitura em uma perspectiva de juízo, mas sim tentar entender o que vem junto à linha que diz respeito a essa estrutura. De tal maneira, é interessante sair do tabuleiro e pensar o mesmo jogo, analisando cada peça que dá sentido a ele; pensar no que alimenta os próximos passos e em que lugar desse trajeto a ação do indivíduo está mais pra uma consequência do que necessariamente algo que foi pensado ou do qual o indivíduo pudesse correr.

Desta forma, tudo se passa como se os sistemas simbólicos estivessem destinados, pela lógica de seu funcionamento enquanto estrutura e homologias de oposições, ou melhor, de desvios diferenciais, a preencher uma função social de associação e dissociação, ou então, a exprimir os desvios diferenciais que definem a estrutura de uma sociedade enquanto sistema de significações, arrancando os elementos constitutivos destas estruturas, grupos ou indivíduos da insignificância (BOURDIEU, 2007, p. 17).

Por mais que a história sempre tenha sido contada a partir das reações do preto, ao longo do tempo, ele foi colocado como um personagem figurativo na narrativa branca e soberana, ao invés de haver o incentivo de criar sua própria narrativa e ser seu protagonista. Os corpos, sendo ativos ou não, podem até gritar de lugares diferentes, mas ambos (corpos pretos e não pretos)

permeiam a mesma perspectiva. Por exemplo, ambos (pretos e não pretos) têm um corpo passível de leituras, construções sociais e apto para ser matriz de concepções simbólicas. Na exposição, os artistas autores das obras são os protagonistas das falas, ocultas ou não, que cada produção ali estabelece. Ali é possível enxergar a possibilidade de um corpo preto falar das próprias dores e trazer também para suas produções a possibilidade de outras e múltiplas narrativas, ocasionando logicamente um agrupamento e demarcação coletiva de outros tantos corpos pretos. Conforme apontado por Bourdieu (2007, p. 14), “depende das atitudes que os agentes desenvolvem para se apropriar dos modelos de transmutação das diferenças em distinções, transmutação esta que depende principalmente da educação dos agentes e, portanto, de sua condição e de sua posição estrutural”.

A exposição representa boa parte dos corpos pretos e seus percursos no mundo artístico, trazendo questões do cotidiano à tona, vomitando pautas emergenciais e propondo reflexões ativas, pois são notáveis ali todas as referências e artistas pensando na intersecção e imersão do corpo preto.

[...] PretaAtitude supera qualquer problema expográfico na medida em que consegue, com sucesso, levar a cabo seu principal objetivo: marcar a profunda diversidade de caminhos que hoje em São Paulo apresenta a produção afrodescendente (a maioria dos artistas representados nasceu ou vive na cidade ou no estado). Se, no conjunto das obras, percebe-se a presença (difusa ou mais intensa, dependendo de cada artista) dos traumas da diáspora africana informando as respectivas subjetividades de seus autores, Claudinei Roberto também se esforça, e com sucesso, para apresentar obras de autores distantes dessas questões, demonstrando que o artista afrodescendente não precisa ser necessariamente identificado somente como aquele que, de maneira explícita, trata dos dramas do passado e do presente de seu povo (CHIARELLI, 2019, on-line).

A ideia de lugar desse corpo que é preto prevê uma comunicação com o lugar físico, e também das representações, que chega a percorrer muitos pontos. A depender do contexto, teoria ou questão empregada, a ideia de lugar começa a sofrer novos contornos, e na perspectiva de análise, pode remeter a um entendimento de espaço. O corpo preto que podemos enxergar na arte contemporânea, e presente na exposição, desloca o espectador para uma outra lógica, uma vez que a produção das obras ali inseridas é de corpos pretos. Ao entrarem nessa perspectiva, tais corpos propõem um novo e intrínseco diálogo: o de serem protagonistas do próprio conceito, que é apresentado para o espectador passando por rotas em que suas afirmações transpassam a matéria e são levadas a seus trabalhos artísticos. O corpo então passa a ser a própria experimentação, a matriz que abarca os atravessamentos. E falar das produções artísticas afro-brasileiras é entender que aqueles corpos ganham uma dimensão mais complexa ao se tornarem a própria matriz, se não a própria experimentação na arte contemporânea. Em

suma, o corpo sempre esteve presente em todos os processos históricos, mas, na contemporaneidade, ele passa fortemente a elaborar a ideia de lugar, passando a ser o tráfego entre um ponto e outro, sendo a própria significação e matriz.

A exposição convida o visitante a um lugar de interação e memória, uma espécie de resgate, mas, ainda sim, contribui para a denúncia daquilo que está exposto. Dentro da série *Psicanálise do café: remendo, afetos e territórios*, as obras da artista Janaina Barros levam o espectador a pensar sobre as construções afetivas ensinadas ao corpo preto, e como isso historicamente foi atribuído aos corpos de maneira deturpada, como pelo fato de o corpo preto sempre ser visto como objeto de satisfação sexual, muitas vezes desvinculado da questão do sentimento. A respeito disso, Pinsky diz (1939, p. 33) “sabe-se de violências sexuais atrozes praticadas por senhores e feitores contra as negras escravas”. Essa passagem relata a prontidão com que as mulheres pretas deveriam se subordinar e servir ao homem branco. As obras de Janaina sempre permeiam esses lugares e também o protagonismo do corpo da mulher.

Chamam a atenção também as colagens e bordados de Janaina Barros, deslumbrantes pela delicadeza da fatura, mas, sobretudo, pela ironia fina das narrativas evocadas. Felizmente Janaina está longe de ter se tornado mais um emulo de Leonilson. Se aqui ou ali, nota-se ainda alguma ressonância dos trabalhos daquele artista, impossível não considerar a singularidades de sua produção ao discutir gênero e raça (CHIARELLI, 2019, on-line).

Entre muitos recortes que enriquecem seus trabalhos, duas pautas se sobressaem nas obras de Rosana Paulino: gênero e raça. Dentro da série *Assentamento*, a artista traz para a discussão imagens que discorrem sobre a representação de um corpo sendo arduamente estudado e, ao mesmo tempo, coloca outros traços de representação. Traços estes que se assemelham a raízes e remetem à natureza, apontando, talvez, para a essência de existir de modo grandioso e estabelecido. Em uma entrevista, Paulino diz:

Quero expor o “racismo científico”, teses de superioridade racial e pseudociências, como a craniometria, que animalizaram o corpo negro e tiraram sua dignidade, moldaram a sociedade brasileira. Elas levaram à ideia de trazer imigrantes europeus para embranquecer a população. É isso que justifica um corpo negro levar 80 tiros e a sociedade não fazer absolutamente nada. Isso foi naturalizado (PAULINO, 2019, on-line).

Sem dúvida, a exposição é um manifesto e também mais que uma reafirmação de que a produção artística afrodescendente é o maior e mais sofisticado pulo do que se entende por potencialidades na criação, considerando que ela percorre e atravessa todos os campos, principalmente, o corpo. A exposição dialoga, inclusive, com as dinâmicas instauradas pelo sistema de arte, de modo que sempre tende a ser uma conta que não fecha, fazendo questionar quais são essas dinâmicas e tentando entender porque elas em si atravessam todos os corpos,

se não mais, o corpo preto.

Em uma exibição, o protagonismo deve ser de todas as obras exibidas e de cada obra em particular. Independente do partido adotado para reuni-las, do tema ou do assunto, ou mesmo da importância já assumida pelos autores das obras (ou pelo responsável pela exposição), o que vale são as condições dadas para que cada obra possa dar-se à exibição plena, sem entraves, sem impedimentos, para que o espectador possa estabelecer contato direto com cada obra em particular sem que uma atrapalhe a outra pela excessiva (CHIARELLI, 2019, on-line).

Compor de forma responsável esse cenário das produções artísticas requer o envolvimento de corpos ativos. Nessa estrutura, haverá sempre a presença de corpos, munidos de físico e capacidade psíquica, sem descartar a hipótese de que tais corpos compõem novos corpos diretamente. Ainda nesse contexto, ressalta-se que é o preto brasileiro que mais enfrenta dificuldades até hoje perante uma sociedade que foi construída de forma hegemonicamente branca, com a total ausência de alteridade e recortes para além do homem branco médio. A possibilidade de ter contato com todas as nuances e perspectivas em relação à estrutura, às significações e ao poder simbólico, junto com os aspectos da luta, contribui para manter memórias negras e, acima de tudo, liberta e esclarece quando um indivíduo se nota como um corpo preto.

Entrar nas teias e meandros desse recorte histórico e social que foi explorado de forma física e mística por tantas culturas é caminhar nesse trajeto tortuoso do homem preto na América, sendo possível notar que sua sobrevivência pós-abolição advém de sua força, criatividade e habilidade para sobreviver de forma quase que animalizada.

Sodré (2007) abarca questões como o corpo, o movimento, a cultura, a subordinação e a religião afro, em que a cultura negra, sem delongas, é sinônimo de resistência até os dias atuais. Atualmente, esses corpos têm persistido cada vez mais, sem contar seu enriquecimento, sua cultura e sua diversidade. Em boa parte do subconsciente coletivo, existem más percepções em relação à cultura, à tradição e até aos mitos que se relacionam com o corpo preto, todas oriundas de construções sociais. Nota-se ainda, nos dias de hoje, o não enaltecimento desses corpos e o impacto dessa construção em seu físico e identidade. Exemplo disso é a bossa nova, exaltação do morro, da malandragem e do corpo preto cantado por vozes brancas, sendo que seus ídolos, os mesmos que são exaltados na música popular brasileira, têm em sua origem o preto. No entanto, não há nenhum representante de pele escura nos holofotes midiáticos, assim foi com o axé (música) e outras manifestações culturais em que é possível ver uma apropriação cultural latente e o embranquecimento das mesmas. Conforme Sodré (2007, p. 10), “o que pretendemos mesmo é indicar como um aspecto da cultura negra – *continuum* africano no

Brasil e modo brasileiro de resistência cultural – encontrou em seu próprio sistema recursos de afirmações da identidade negra”.

Este artigo tentou abarcar algumas maneiras de dialogar a respeito desse corpo, entendido como construção, e sua imersão em estruturas de poder, neste caso, fazendo inclinação ao campo artístico. Le Breton (2007), por exemplo, traz em suas reflexões aspectos de um corpo que é moldado pelo contexto social e cultural, sua interação, movimentos com e na sociedade e as lógicas sociais. Isso sem nem mesmo se orientar por gênero e raça, mas propondo a pensar primeiro sobre o corpo, Bourdieu (2007) apresenta o conceito de “campo simbólico”, a figura do dominante e do dominado, usando expressões como “capital simbólico” e agentes que adentram e usufruem desses campos. Foucault, por sua vez, propõe um olhar para “as regras” e as formas de punição que recaem sobre o corpo após ele ser submetido a uma visão de “rebeldia” e “docilidade”. Sodré e Pinsky (2007; 1939) acrescentam pontos em relação ao preto que servem como pontes dentro desta discussão. Quando se atrela essas concepções ao corpo do preto, todas resultam em emaranhados de reflexões que asseguram algo mais inteligível, criando, assim, linhas de raciocínio para uma certa fertilização de pensamento: o terceiro corpo.

5 A PRODUÇÃO PRETA

Referente à posição do corpo preto na história, ele continua permeando estruturas subalternas, e o cotidiano impacta a vida pessoal desse corpo, transitando em todos os outros campos. Todavia, se todos os corpos estabelecem uma relação com as frentes que tecem quaisquer estruturas, é importante criar reflexões a fim de examinar a estrutura artística. Atentar-se então a não maneira de ser, ao analisar a perspectiva estrutural, é aceitar que ela se atrele não apenas a um sistema de classe, mas também à questão étnico racial/cultural também. Isso demonstra que, ao disponibilizar uma função, se estabelece uma relação que reverbera em quadros sociais e também em todos os corpos envolvidos nesse trâmite, que determina e domina a estrutura de forma ativa ou não.

Se, na estrutura, são sempre apresentados os mesmos artistas, mantendo, assim, uma proximidade e cristalização com aquele saber, faz-se necessário estabelecer uma lógica em relação ao consumo, no entanto, desviando da ideia de consumo que coisifica o corpo e apresenta em seu repertório aspectos racistas, exclusivistas e até mesmo anti-humanos. Deste modo, é de grande importância tentar entender quais são os traços que aproximam as produções artísticas dos corpos, pois se alguns fatos evidenciam que o corpo preto não é visto como

sujeito, o que dirá então o que diz respeito à legitimação de sua arte.

Ao falar que existem mulheres altas, gordas, baixas, magras, por exemplo, provavelmente qualquer corpo acreditará nessa colocação sem ao menos questionar, visto que há certas experiências que a confirmam e, sobretudo, há um certo inconsciente que encontra, em algum lugar, uma fresta de razão. Se, com o mesmo raciocínio, pleiteia-se a produção artística preta e algo que justifique a sua baixa circulação, e há pouca fruição estabelecida entre ela e os sujeitos, dois vieses se apresentam: o primeiro de que alguma coisa no subconsciente dessa pessoa não legitima aquilo como Arte, automaticamente atrelando-a a um jeito específico de Arte (colocando em tese os critérios de uma arte branca); e, segundo, o de que não há experiência com a Arte e artistas pretos, demonstrando que eles não estão inseridos como deveriam no circuito artístico.

Ao identificar corpos pertencentes a alguma classe, é preciso atentar-se a essa lógica de pensamentos segundo a qual os corpos são vistos como diferentes/distintos ou variantes/transfigurados. Uma vez que se diz “diferente”, pensa-se em algo diferente do que é visto como certo, do que deveria ser o exemplo, sendo difícil estabelecer esse fio de pensamento se cada corpo responde a uma hierarquia social, e aquela hierarquia está imersa em uma estrutura e corresponde a uma posição. Mas a pergunta é: qual é a posição da Arte preta?

Pensar o corpo preto com as nuances do corpo sociológico, sob as artimanhas do sujeito rebelde e dócil, e pensar no modo como a produção preta lida conforme parâmetros do sistema simbólico, é alcançar o sentido das significações, no qual há um valor engatado, um processo distinto versus um processo de universalizar o corpo.

No campo simbólico de Bourdieu (2007), duas palavras são interessantes para iniciar essa discussão acerca do corpo e suas produções: “princípio unificador” e “gerador”. O autor, quando inicia esse raciocínio, menciona que, por um lado, se se pensar que dentro do campo artístico existe uma “estrutura interna” na qual, ao mesmo tempo, é criado algo que a une (porque ambos – corpo e produção- contribuem para que o processo ocorra); por outro lado, identificamos a presença de uma certa “independência”. Nesse sentido, isso aproxima-se Foucault (1997), uma vez que ele traz a questão da classe dentro de uma estrutura em que a posição dos agentes realmente intui uma transformação da lógica. Da mesma maneira, Bourdieu confirma que, dentro do campo artístico, há vários agentes ocupantes, que correspondem a uma estrutura e cria-se, por consequência, uma oposição (BOURDIEU, 2007, p. 99). Entende-se que isso atribui coerência à afirmação em relação à presença de uma produção preta.

Trazer para a elucidação o termo “terceiro corpo” é desafiador, uma vez que todas as

reflexões expostas têm por finalidade colaborar também para o processo de fertilização dessa inquietação, guiando até entendimentos pré-concebidos, trazendo provocações sobre o que seria esse terceiro corpo, ou ainda, auxiliando na busca por mais pontos; uma vez que pensar sobre a possibilidade de sua existência, segundo Bourdieu (2007, p. 28), é “situar-se no ponto de onde se torna possível perceber, ao mesmo tempo, o que pode e o que não pode ser percebido a partir de cada um dos pontos”. Nessa passagem, o autor faz referência à sutileza do modo como as estruturas passam a moldar os indivíduos, que passam a usá-los como lupa para adentrar outras estruturas. É como se os indivíduos fizessem uso de lentes para enxergar aquilo que foi a razão pela qual se precisava de lentes.

O ideal não é para onde olhar, mas de que forma olhar, pois os corpos são matrizes, e é importante o modo como se percebe as estruturas que enlaçam os corpos na contemporaneidade. As múltiplas capacidades de olhar um único ponto dizem muito sobre a forma que se dá a ideia do terceiro corpo. Conforme Pinsky (1939, p. 13), “Tinha, contudo, uma outra característica muito importante, em termos de organização de produção: era um trabalho coletivo, a partir de um comando unificado”. Diante dessa leitura, é possível observar que o processo se dava a partir de corpos (de modo coletivo), sendo que essa ação correspondia a um nível simbólico e sua consequência materializava operações. Essa passagem, por exemplo, retrata a estrutura da exploração pela qual os escravos passavam, marcando os processos nas grandes lavouras, trazendo inúmeras outras leituras sobre a escravidão, tais como a caída sobre as estruturas postas daquela época, os corpos dóceis e rebeldes, e o impacto direto no corpo físico. Diante dessa realidade, não se pode negar que, em sua organização, nota-se corpos que atestam a ideia de formar um corpo de produção, que não é palpável, mas sentido diretamente no corpo durante o período escravista e que hoje, por meios mais sutis, pesa na conduta, tal qual como Foucault (1997) aponta.

O poder sobre os corpos é incontestável. O que se pode fazer é ser estratégico e renegociar a forma com que se pode desenvolver nas possíveis explorações, pois os atravessamentos que fazem parte das estruturas postas transpassam os indivíduos. Muitas vezes, reconhecer o corpo é dar força a ele. Portanto, a maneira de o corpo querer se desvincular de um efeito colateral de ele próprio se apoderar dos indivíduos permanece intrinsecamente nos pontos em que ele consegue alcançá-los:

As regras de civilidade vão, de fato, impor-se para as camadas sociais dominantes. Como se comportar em sociedades para não ser, ou parecer, um bruto. Pouco a pouco o corpo se apaga e a civilidade, em seguida, a civilização dos costumes, passa a regular os movimentos mais íntimos da corporeidade (as maneiras à mesa, a satisfação das necessidades naturais, a flatulência, a escarrada, as relações sexuais, o

pudor, as manifestações de violências, etc. (LE BRETON, 2007, p. 20).

Indiferentemente de se constatar a presença do poder, nunca seria possível capturá-lo senão pelos efeitos que, sabidamente, ele lança sobre os corpos. Conforme aponta Le Breton (2007, p. 15), “A primeira via de análise, através da situação social dos atores, deduz que não podem escapar à condição física”. Com isso, aquele corpo se torna passível também ser julgado não apenas pelo corpo, mas também pela alma; não seria mais o ato, e sim a conduta, com medidas de segurança atreladas a ela.

Temos em suma que admitir que esse poder se exerce mais que se possui, que não é o “privilegio” adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas — efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados (FOUCAULT, 1997, p. 30).

Outra reflexão a respeito do terceiro corpo e seu reforço é considerar que, uma vez que ele é composto a partir de corpos e reforça a existência de outras múltiplas estruturas, ele só se constrói de forma coletiva. Em uma passagem, Bourdieu (2007, p. 101) menciona: “observa que o aparecimento do direito enquanto tal, ou seja, como ‘esfera autônoma’ acompanha os progressos da divisão do trabalho que levam à constituição de um corpo juristas profissionais”. É interessante fazer essa leitura, já que quando o autor lança mão desse pensamento, está falando sobre as produções artísticas que, por mais que fizessem parte de uma categoria ou classificação, tinham uma pré-disposição a considerar as regras como pontos de partidas ou pontos de ruptura. A arte, por sua vez, estava em outras vias satisfatórias, as quais não corresponderiam a uma dependência social, censuras ou quaisquer outros pontos nos quais os artistas enquadravam sua produção. Ou seja, a menção feita a partir dessa realidade foi a de que o direito fosse dado (direito de ser satisfatório por outras vias), desde de que acompanhasse o aspecto seguinte: de que haveria a presença de “juristas profissionais”. Isso significa que, a partir dos corpos, se criaria um outro campo simbólico, submetido a práticas que gerariam impacto em outros corpos e, ainda, um transbordamento que alcançaria a materialidade por meio dos corpos dominados e dominantes.

Ora, atestar essa ideia de terceiro corpo é confirmar o que Foucault traz quando menciona as formas como o corpo passou a ser lido, por outras instâncias, de maneira mais sutil, sendo visto como dócil e rebelde, permeando e se submetendo a diretrizes e normas. De acordo com Foucault (1997, p. 26), “uma mudança na sensibilidade coletiva, um progresso do humanismo, o desenvolvimento das ciências humanas”.

A formação do corpo preto a partir desse campo artístico faz todo sentido, porque valida ainda mais a existência das questões que atravessam o corpo do preto, uma vez que isso escorre

para sua Arte. Instituições como o Sesc necessitam criar uma pauta que discuta isso em uma pluralidade de diálogos. Exemplo disso são exposições como a *PretAtitude*, criada em 2019, que traz uma programação que, a partir de corpos pretos, incorpora narrativas plurais da produção preta, como a semana de 13 de maio a 20 de novembro.

O terceiro corpo nasce das condições de interdependências, que unem aspectos em comum e têm um efeito paralelo de agrupar oposições que muitas vezes colaboram para aquele corpo permanecer ou transmutar. Como foi demonstrado, a exposição *PretAtitude*, a partir de corpos pretos, cria um terceiro corpo que discorre em campos intangíveis, mas que faz menção ao mundo das representações (campo simbólico). Sem tais corpos, essa exposição não poderia ser compreendida em suas complexidades, que transpassam a matéria, tanto do corpo preto quanto da própria exposição.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

São trazidas questões e leituras acerca do tema e dos autores citados neste artigo, porém coloca-se a reflexão mais responsável por esta pesquisa: de que a ideia de terceiro corpo se inicia aqui, mas continua inacabada. Deste modo, seriam necessárias mais pesquisas, e um debruçar-se sobre o objeto de pesquisa por outras perspectivas para então propor leituras mais sofisticadas sobre o tema. Dentro de todos os pontos e concepções citados, pode-se concluir que é possível enxergar o corpo como o principal protagonista e como um elemento ativo na grande movimentação que são as estruturas existentes. O corpo contribui de forma consciente e inconsciente para todas as questões, e este artigo colabora para a atribuição de um novo olhar sobre o corpo do preto, e ainda sobre a imersão de seus trabalhos que carregam um cunho artístico, um peso social e histórico. Todavia, este artigo traz consigo a necessidade de futuras leituras que possam somar também para outras perspectivas que atravessam outros tipos de corpos em outros nichos, como o socioeconômico ou até mesmo a questão de gênero.

O questionamento deixado é: estamos preparados para lidar com essa nova leitura do corpo que, quando toma a forma de um corpo coletivo, concebe um terceiro campo a partir da coletividade dos corpos? A partir desse ponto, caminha-se para o impacto que recai sobre o corpo e o entendimento dessa contribuição consciente ou não, mas sempre ativa por parte do corpo. Os pontos expostos ajudam na idealização do que se entende por terceiro corpo, pavimentando também esse lugar do simbólico e da representação, onde o corpo é entendido como matriz, e analisado de forma singular para então ser compreendido em seu enlace com outras perspectivas. Para tanto, o corpo pode ser considerado uma construção social simbólica.

Atingido pelas definições das sociedades, faz-se importante enxergar esses corpos como contribuintes, como o campo simbólico de Bourdieu, a punição do corpo retratada por Foucault, e o pano de fundo de Pinsky ao retratar a escravidão. Para concluir, esse enlace contribui para a formação do terceiro corpo, que nasce de modo instantâneo, e que dentro do tema proposto nesta discussão, colabora, altera, e ressignifica o campo simbólico, onde o corpo compõe uma esfera bem maior, passível de leituras, representações e sujeições, e, principalmente, compõe um campo, favorecendo a ideia de terceiro corpo.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

CHIARELLI, Tadeu. PretaAtitude – Emergências, insurgências, afirmações: arte afro-brasileira contemporânea. **Portal Arte! Brasileiros**, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/pretaatitude-emergencias-insurgencias-afirmacoes-arte-afro-brasileira-contemporanea>. Acesso em: 20 out. 2020.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 16. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. Ciclo de Palestras Conheça Mais. **Cultura Afro-Brasileira: Nosso Patrimônio**. 2. ed. Brasília, 2014.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. Brasília, 2016. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=40416>. Acesso em: 27 out. 2020.

LE BRETON, David. **A Sociologia do Corpo**. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

MOURA, Clóvis. **História do Negro Brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

PAULINO, Rosana. Arte negra não é moda, não é onda. É o Brasil. **Portal Geledés**, 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/rosana-paulino-arte-negra-nao-e-moda-nao-e-onda-e-o-brasil/>. Acesso em: 20 nov. 2019.

PINSKY, Jaime. **A escravidão no Brasil**. 21. ed. São Paulo: Editora Contexto, 1939.

PORTAL GELEDÉS. **GELEDÉS: Instituto da Mulher Negra**, 2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/>. Acesso em: 20 out. 2020.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO (Sesc). **PretAtitude: Insurgências, emergências e afirmações na arte afro-brasileira contemporânea**. São Paulo: Sesc Ribeirão Preto, 2019 (catálogo da exposição).

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO (Sesc). **13 ao 20 (re)existência do povo negro**. São Paulo: Sesc Vila Mariana, 2019 (catálogo da exposição).

SODRÉ, Muniz. **Samba: O dono do corpo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.