

## PERFORMANCE BANHO CLEÓPATRA

### Desbravando o corpo-tela como resposta aos processos de embranquecimento, através da pele negra enquanto traje de cena

#### CLEOPATRA'S BATH PERFORMANCE

*Unveiling the canvas-body in response to whitening processes, through black skin as stage attire*

Santos, Leticia.V. R.; graduanda ; Universidade Anhembi Morumbi, [leticia042@outlook.com](mailto:leticia042@outlook.com)<sup>1</sup>  
Pestana San Facioli; doutor; Universidade Anhembi Morumbi, [san.f.pestana@gmail.com](mailto:san.f.pestana@gmail.com)<sup>2</sup>

**Resumo:** A pesquisa visa investigar os elementos plásticos e simbólicos da performance *Banho Cleópatra*, destrinchando-a através das noções de *esquema corporal* e *epidermização do racismo* de Frantz Fanon, a ideia de *corpo-tela* de Leda Maria Martins, bem como os conceitos *traje de cena étnico-racial* de Tathiana Rodrigues, e *cura-dor(ia)* de Luana de Souza, para que, através de tais encruzilhadas, seja criada uma nova performance que opere como resposta a processos de embranquecimento.

**Palavras chave:** Pele negra, corpo-tela, esquema corporal, traje de cena, *cura-dor(ia)*.

**Abstract:** The research aims to investigate the plastic and symbolic elements of the performance "Banho Cleópatra," dissecting it through the notions of body schema and epidermalization of racism by Frantz Fanon, the idea of the body as a canvas by Leda Maria Martins, as well as the concepts of ethnic-racial costume design by Tathiana Rodrigues, and healing practices by Luana de Souza. Through these intersections, a new performance will be created that operates as a response to processes of whitening.

**Keywords:** Black skin, canvas-body, body schema, stage attire, curation.

#### Introdução

A pesquisa se dá a partir do destrinchamento de uma performance criada por uma *corpa*<sup>3</sup> negra e periférica ao adentrar espaços hegemonicamente ocupados pela branquitude, sobre os quais se planta a questão: O que é preciso para permanecer? Não ironicamente, clarear.

No filme 'Cleópatra', de Joseph L. Mankiewicz<sup>4</sup>, de (1963), a famosa rainha egípcia, jamais representada midiaticamente como alguém de pele escura, revive através da atuação de Elisabeth Taylor. A atriz, cuja beleza era admirada mundialmente, sua pele branca, cabelos lisos e traços finos eram a idealização de beleza na época,

<sup>1</sup> Leticia Victória é atriz, performer, palhaça, produtora cultural e arte-educadora com formação pela Etec de Artes. É graduando em licenciatura e bacharelado em teatro na Universidade Anhembi Morumbi pelo PROUNI. Desde 2017 participa como atriz e produtora em mais de 15 espetáculos. Trabalhou em espaços como SESI-SP e Teatro Oficina Uzyna Uzona.

<sup>2</sup> San Facioli Pestana, professor orientador. Transmaculino, performer, artista e educador das visualidades da cena. Bacharel em artes cênicas pela Unicamp, mestre e doutor pela ECA/USP. Cria do teatro amador de Ribeirão Preto é fundador da agrupação Resiste Corazón Invenções Artística, que reúne artistas em colaborações que fundem performance e arte vestível com outras linguagens.

<sup>3</sup> Ressignificação da palavra corpo, propondo a quebra do falocentrismo em determinados termos. *Corpa* se refere a uma organização corporal feminina.

<sup>4</sup> Cineasta, nascido na Pensilvânia, produziu diversas obras de prestígio, como '*Julius Caesar*', 1953 e '*A condessa descalça*', 1954.

revelou em uma de suas últimas entrevistas para a revista US Magazine em 2010, que nunca havia feito aulas de interpretação quando protagonizou a produção que associou sua imagem à rainha egípcia e reverbera no imaginário mundial ainda hoje.

Este episódio é exemplar de como operam as políticas de embranquecimento, como aponta Oliva em sua pesquisa sobre a desaffricanização do Egito:

Aqueles que atribuem à rainha egípcia uma exclusiva ascendência macedônica, branca e europeizada compartilha a mesma visão de história daqueles que negam ou se silenciam sobre uma identificação africana do antigo Egito? Em parte, essa é uma questão epistemológica que se reflete ora nos silêncios discursivos sobre o assunto, ora nos discursos racistas ou eurocêntricos, que continuam a desaffricanizar o antigo Egito. Esse é o nosso ponto de inquietude. (Oliva, 2017, p. 30).

O processo que ocorre em uma escala macropolítica com o embranquecimento de Cleópatra, perpassa relações micropolíticas e tal aspecto entra como crítica na manifestação artística realizada. Desta forma, a partir das bases teóricas propostas e da performance ritual existente, serão pesquisados os elementos plásticos e simbólicos utilizados, assim como a pele escura enquanto traje de cena e as propostas de *corpo-tela* (Martins, 2021), *esquema corporal* e *epidermização do racismo* (Fanon, 2008), para que, então, seja criada uma nova performance, que retome e enfatize um movimento de resistência e sobrevivência. Visando as escolhas estéticas e a construção de novos imaginários para a descentralização do eurocentrismo, do colonialismo e da ocidentalização.

“Banho Cleópatra”, performance realizada por esta pesquisadora, evidencia uma *corpa* negra na tentativa de embranquecer e ser aceita, banhando-se em leite. Estampa o desconforto do ato de derramar leite sobre a pele e a desvalorização de toda a ancestralidade presente em suas vivências e seus repertórios. O que aparenta ser uma aceitação da condição socialmente imposta, na realidade é uma atitude de rebeldia e não contentamento. Se despir, expor sua vulnerabilidade, banhar-se, como alguém que se entrega, mas na realidade se rebela e critica tal condição de seu *esquema corporal*.

Frantz Fanon relata em sua tese a construção da corporeidade negra através de reflexos sociais. Para o autor, comportamentos e situações as quais pessoas de cor são submetidas refletem no chamado esquema corporal, que nada mais é que a formação de um indivíduo e as experiências refletidas no corpo e mente. Para Leda Maria Martins, o corpo é um espaço de registro, de manifestação da expressão subjetiva e transmissão de saberes, um corpo-tela. Percebe-se o esquema corporal enquanto uma repercussão no corpo-tela, tendo em vista que os reflexos sociais o modificam têm influencia no esquema corporal. Ao encruzilhar o proposto por Fanon com o conceito de Martins, busca-se compreender o trabalho corporal e performático enquanto forma de registro: o corpo preto como uma tela a ser pintada, buscando dissecar aspectos culturais, históricos e políticos, ao entender

a performance enquanto forma de documentar e transmitir saberes. O que vai além da palavra, atravessa, comunica e registra? O corpo é uma tela que pode proferir sons, texturas, imagens, signos e movimentos. Dessa forma, encara-se o corpo negro, a pele negra sem as máscaras brancas, parafraseando Fanon, enquanto um traje de cena, cuja esfera sociopolítica trabalha nas dimensões da performance com base nas vivências, nas marcas carregadas na pele (cicatrizes aparentes ou não, na melanina presente, nos traços).

É nesse sentido o encruzilha-se também com o trabalho de Tathiana Valério Rodrigues (2021), que dialoga com os autores supracitados ao dizer que “a nudez do performer, evidencia a visualização da pele e por isso é entendida também como traje” (Rodrigues, 2021, p.297), tendo em vista que a nudez não se resume a papéis de gênero, mas a aspectos de vulnerabilidade, exposição, escolha curatorial e exploração da tela vazia que essa *corpa* representa, além da evidenciação da pele e seu tom.

A partir de tais conceitos, explora-se o processo de *curandoria* ou *cura-dor-ia* [de si], como propõe Luana Onha da Cruz de Souza (2021) ao abordar sobre rituais de cura nas escolhas estéticas que resgatam signos ancestrais. Desta forma, explora-se o processo de *cura-dor-ia* dessa *corpa* para a transmissão de saberes e vivências através da arte, especificamente da performance ritual, na qual há a reelaboração do esquema corporal para embate dos reflexos opressores ali gravados sistemicamente.

A presente pesquisa é a formalização de um ato político e ritualístico. Deste modo, a partir do estudo dos elementos plásticos simbólicos da performance “Banho Cleópatra”, será desenvolvida uma nova performance.

### **Corpo, bagagem e *cura-dor(ia)* [de si]**

O conceito de esquema corporal é abordado por diversos teóricos do século XX e XXI, sendo fundamental desde a infância até outras fases da vida. Para Wallon<sup>5</sup>, implica na formação e relação do corpo com o entorno e consigo mesmo, influenciando na personalidade do indivíduo e no conhecimento de si e do mundo. Merleau Ponty<sup>6</sup> define o esquema corporal como a consciência global do corpo, organizado sistemicamente e manifestando-se em diversas configurações posturais e psíquicas. Frantz Fanon, em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, explora como o racismo molda a corporeidade das pessoas negras, levando a uma adaptação que busca aceitação e adequação à branquitude como forma de sobrevivência e reflexo das pressões sociais. O autor aponta:

Depois tivemos de enfrentar o olhar branco. Um peso inusitado nos oprimiu. O mundo verdadeiro invadia o nosso pedaço. No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira

<sup>5</sup> Henri Wallon foi um psicólogo e filósofo francês do século XX, conhecido por suas contribuições para a psicologia genética e a psicologia da criança. Fonte: <https://novaescola.org.br/conteudo/7229/henri-wallon>

<sup>6</sup> Maurice Merleau Ponty: Filósofo fenomenológico francês do século XX, conhecido por sua abordagem sobre a percepção e a corporalidade como fundamentais para a compreensão da experiência humana. Fonte: <https://www.motricidades.org/spqmh/biografias/maurice-merleau-ponty/>

peessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas. Sei que, se quiser fumar, terei de estender o braço direito e pegar o pacote de cigarros que se encontra na outra extremidade da mesa. Os fósforos estão na gaveta da esquerda, é preciso recuar um pouco. Faço todos esses gestos não por hábito, mas por um conhecimento implícito. Lenta construção de meu eu enquanto corpo, no seio de um mundo espacial e temporal, tal parece ser o esquema. Este não se impõe a mim, é mais uma estruturação definitiva do eu e do mundo. (Fanon, 2008, p.104).

A elaboração do esquema corporal resulta, em muitas *corpas* não-brancas, na inferiorização de si ao atuar socialmente. Através de tal proposta, surge o conceito de epidermização do racismo, como observa Bernardino-Costa.

[..] ao se deparar com o racismo, o negro introjeta um complexo de inferioridade e inicia um processo de autoilusão, buscando falar, pensar e agir como branco, até o dia em que se depara novamente com o olhar fixador do branco. Neste momento, as máscaras brancas caem: '(sic) aonde quer que vá, o preto permanece um preto'. Como psiquiatra, Fanon pretende liberar o homem negro do seu complexo de inferioridade e trazê-lo de volta à humanidade. (Bernardino-Costa, 2016, p. 506).

O estudo sugere a reverberação do flagelo do racismo sobre as existências negras, de modo que o comportamento do indivíduo se modifica e age em prol de sua sobrevivência, optando pelo embranquecimento de si para que dessa forma haja o pertencimento a espaços sem representatividade.

Uma das formas de combate e resistência a tais opressões são as poéticas de *oralitura* disseminadas por Leda Maria Martins. De acordo com a autora, no Brasil predomina-se a herança europeia de arquivos de textos que perpetuam a cultura ocidental branca e dominam o inconsciente coletivo promovendo a colonização de saberes e da história, Martins subverte tal dinâmica ao trazer as poéticas das oralituras, disseminando que o povo preto e indígena em suas ancestralidades possuem uma historiografia construída a partir da tradição oral e da performance, de forma que o registro é grafado no corpo e na memória, e transmitindo geracionalmente, se despreendendo da palavra escrita como forma de registro, como propõe a intelectual:

No âmbito dos rituais afro-brasileiros, a palavra poética, cantada e vocalizada, ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal da sabedoria. Como índice de conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente, *kinesis*, movimento dinâmico, e carece de uma escuta atenciosa, pois nos remete a toda uma *poiesis* da memória performática dos cânticos sagrados e das falas cantadas no contexto dos rituais. O estudo dessa textualidade realça a inscrição da memória africana no Brasil em vários domínios: nos feixes de formas poéticas, rítmicas e de procedimentos estéticos e cognitivos fundados em outras modulações da experiência criativa; nas técnicas e gêneros de composição textual; nos métodos e processos de resguardo e de transmissão do conhecimento. (Martins, 2003, p. 67).

Dessa forma, a autora descreve a *encruzilhada*<sup>7</sup> de saberes e memórias através da performance, da ancestralidade e da chamada cultura popular, desmistificando a necessidade da escrita letrada, enfatizando a inscrição e transmissão de saberes no e pelo corpo em performance, por meio do que denomina de corpo-tela:

O corpo, assim instituído e constituído, faz-se como um corpo-tela, um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertório de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros. Um corpo historicamente conotado, que personaliza as vozes que denunciam e nomeiam o itinerário de violências de nossa rotina cotidiana, mas que, sem tréguas, escavam vias alternas para uma outra existência, mais plena e cidadã. Um corpo/voz inventário que limpa, restabelece, restitui, reivindica, respira e inspira, em perene processo de cura, escavando vias alternas de outros devires possíveis, sempre desejoso de transformações do *corpus* social. (Martins, 2021, p.162)

O corpo-tela se constitui em prosa de memórias, conhecimentos, afetos e ações através de um histórico de grupos de pessoas negras nas artes cênicas e nas ditas artes populares difundindo singulares movimentos, dramaturgias, cenas, coreografias e propondo a ocupação e transmissão de saberes e vivências plurais que fogem de padrões eurocentricos e exalta as culturas afrodiáspóricas e afro-brasileiras. Assim, encruzilha-se a ideia de esquema corporal com os estudos de Leda Martins ao entender o corpo negro em cena como tela para transmissão de memórias esculpidas pela experiência. Porém, em espaços embranquecidos, o que um corpo negro em cena transmite? Como o simples ato de exibir a pele negra diante de um público se torna político? Para Tathiana Rodrigues, a epiderme é um potente traje de cena, como diz a autora:

Com o cenário de expansão conceitual do traje de cena, questionamentos sugerem que o corpo do artista, inclusive a pele, pode se configurar como um elemento constitutivo do figurino, ou ainda, ser compreendido como vestimenta de cena em si mesmo. Gil e Viana argumentam que o vestuário cênico pode ser mais bem definido se pudermos ir além de seus componentes materiais e nos atentarmos a seus aspectos semânticos e simbólicos, como a pele do artista por exemplo. (2021, p.297).

Para a autora, a pele negra desnudada em cena apresenta potência de poder simbólico (RODRIGUES, 2021) para gerar determinados impactos emocionais no público que possui um estereótipo pré-concebido a respeito de determinadas *corpas*, de modo que tal modelo possa ser rompido através de uma subversão em cena ao propor novas imagens. A pesquisadora traz conceitos da neurociência e expande as leituras sociais através do olhar e análise de imagens, propondo a existência de retratos de determinados grupos sociais, que têm maior aceitação e associadas a elementos positivos (majoritariamente, as imagens nessa classificação são pertencentes

---

<sup>7</sup> Para Leda Maria Martins o “tecido cultural brasileiro funda-se por processos de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos” (2021, p. 50). Sendo que na concepção filosófica de muitas culturas africanas e afrobrasileiras, assim como nas religiões [e diversas manifestações artísticas] ali referenciadas, a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instancias de conhecimentos diversos (...) Base de pensamento e de ação, a encruzilhada, agente tradutório e operador de princípios estruturantes do pensamento negro, é cartografia basilar para a constituição epistemológica balizada pelos saberes africanos e afro diáspóricos. (idem, p. 51).

a grupos sociais da hegemonia branca de classe média), já as figuras visualizadas de maneira negativa pelos indivíduos, é de maioria não-branca e de classe baixa.

A partir de tais estudos, a autora propõe a provocação através da manipulação de novos conceitos gerados a partir da colocação de *corpas* pretas em cena com o intuito de subverter o olhar-branco-estigmatizado, provocando o olhar crítico do grupo ao evidenciar novas imagens sociais que fogem do estereótipo social no qual as *corpas* não-brancas são colocadas por meio do racismo estrutural. Em intersecção a esse procedimento, nota-se as colocações de Luana Souza (2021) ao difundir o conceito de curadora-de-si e curandoria. A autora propõe novas percepções de vivências e experiências através de um olhar de ressignificação, de modo que haja um processo de cura das marcas do passado e outra possibilidade de presente. Como observa a autora:

Percebo-me, localizo-me e me reconheço como curadora-curandeira. Aquela que em seus caminhos se religa com sua ancestralidade; alinha-se com seus sentidos e intuições; tem a experiência cotidiana como fonte de conhecimento e materialidade para a teorização; trabalha a partir do encontro; tem a memória como alimento que permite e potencializa o presente; ressignifica as marcas do corpo e do tempo para definir sua identidade; forma e ressignifica o espaço com sua presença; é guia e também guiada pelo caminhar na caminhada, cria e propõe com seus segredos pequenos ritos de proteção e cura. (Souza, 2020, p.07).

A cura-dor(ia) é uma estratégia de enfrentamento e superação às dores encontradas ao receber os impactos do racismo estrutural, que geram marcas ao esquema corporal e são transmitidas no corpo-tela. Como transmitir cura e superação no corpo-tela que vive em modo sobrevivência? A partir desses questionamentos, é que são analisados os elementos plásticos e simbólicos da performance Banho Cleópatra (imagem 1). Os elementos utilizados na performance são:

Imagem 1: Performance Banho Cleópatra.



Fonte: arquivo pessoal Letícia Vitória, 2023.

- **O nome Banho Cleópatra:** muitos filmes (como em Cleópatra de 1963) mostram a personagem se banhando em leite, e procedimentos estéticos atuais carregam o nome Banho Cleópatra e se baseiam em um banho de leite para clareamento e maciez da pele.
- **Bacia e caneca:** Simboliza a infância da performer, que tomava banhos diários em uma bacia e com uma caneca. Também, faz referência e propõe uma releitura de propagandas antigas sabonete dos sabonetes Pears (imagem 2), nas quais a pele escura é associada a sujeira e doença e que apresentavam uma pessoa negra tomando um para que sua pele clareie

Imagem 2: Propaganda do sabonete Pearl, 1783.



Fonte: <https://images.app.goo.gl/saYA1Z7DQT6Jfwo38>, 2017.

- **Leite vencido:** Em alguns procedimentos estéticos o leite é conhecido por sua propriedade de clareamento. Usar o leite vencido é uma maneira de criticar tal ato de embranquecimento e, consiste em uma conexão com estudos que apontam que o organismo de pessoas negras e indígenas está mais propício a desenvolver intolerância à lactose<sup>8</sup>, fato que associou o consumo do alimento à branquitude, tornando-o um símbolo para alguns movimentos supremacistas brancos.
- **Rosas brancas e vermelhas:** simbolizam a romantização do embranquecimento.
- **Leteiro 'A desgraça do preto é ter sido criança':** Simboliza a infância da pessoa não-branca, que é o momento em que o esquema corporal está em sua formação e que os maiores traumas de racismo se iniciam. Frase citada por Fanon em sua tese em referência a Nietzsche, mas não há vestígios de tal dito nas obras do filósofo de acordo com Walter Kaufman de Richard Schacht<sup>9</sup>.

<sup>8</sup>Fonte: <https://ufpr.br/ciencia-ufpr-populacao-negra-e-mais-intolerante-a-lactose-devido-a-variantes-geneticas/#:~:text=Ci%C3%A2ncia%20UFPR%3A%20Popula%C3%A7%C3%A3o%20negra%20C3%A9,gen%C3%A9ticas%202D%20Universidade%20Federal%20do%20Paran%C3%A1>

<sup>9</sup>Fonte: < <https://philosophy.princeton.edu/about/great-and-good/walter-kaufmann> > e < <https://philosophy.illinois.edu/directory/profile/rschacht> >

- **A nudez:** permeia a vulnerabilidade e a desproteção, a solidão e a necessidade de se esconder em meio ao leite para não receber agressões. Por meio desse traje, a ação de banhar-se de leite se evidencia enquanto punição ao processo de adaptação e marcas em seu esquema corporal e se desdobra em um ato de se punir para adentrar em espaços ao qual sua *corpa* não seria bem recebida.

### Considerações Finais

A performance "Banho Cleópatra" e sua subsequente análise e reelaboração oferece uma profundidade crítica sobre as dinâmicas raciais na sociedade. Ao revisitar símbolos como o leite, as rosas e a nudez, a performance não apenas desafia as normas estabelecidas de embranquecimento cultural, mas também reafirma a importância da resistência e da reivindicação. O corpo negro é explorado como um corpo-tela, um espaço de registro e manifestação de experiências e um traje de cena que revela a epidermização do racismo e as atitudes a partir da experiência da vida de uma *corpa* negra.

Através das lentes teóricas de Frantz Fanon e Leda Maria Martins, entendemos como o esquema corporal e a epidermização do racismo moldam e influenciam as vivências e performances das *corpas* negras. Dessa forma há a decisão de se manifestar em ato político e ritualístico de cura-dor(ia). Seguindo as lentes de Luana Onha da Cruz de Souza, a cura-dor(ia) emerge como um processo de reconexão com a ancestralidade e de ressignificação das marcas deixadas pelo racismo estrutural, dessa forma será elaborada a nova performance: Banho de folhas, um processo de cura e ressignificação que reafirma novas condições e novas posturas, propondo uma reconstrução.

A presente pesquisa é a formalização de um ato político e ritualístico, a manifestação verbal de um processo artístico de cura-dor(ia), de forma que a pele negra nua se evidencia enquanto traje de cena, dessa forma, com o processo de curandeira chega-se à resposta: há a necessidade artística e social da criação de uma nova performance cuja denominação será "Banho de folhas".

### Referências

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Ed. Fator, 2021.

\_\_\_\_\_. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

\_\_\_\_\_. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Letras, (26), 63–81. Disponível em: <<https://doi.org/10.5902/2176148511881> Acesso em:31/05/2024>

RODRIGUES, Tathiana V. Traje de cena, estereótipo e neurociência: O corpo do performer como ameaça em potencial na experiência subjetiva do público. **Dos Bastidores eu vejo o Mundo. Vol. VI**, Edição especial: Traje e performance. São Paulo, 2021. Disponível em: <[www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/167](http://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/167)> Acesso em 16 junho. 2024.

SOUZA, Luana O. C. 'A Experiência da vida é a pergunta' – **Experimentos artísticos com vídeo: contaminações entre instalação, jogo e sinestesia**. São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://www.luanahcruz.com.br/c%C3%B3pia-in%C3%ADcio>>. Acesso em: 16 de junho de 2024.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. A prece de Frantz Fanon: Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!. **Civitas - Revista de Ciências Sociais** [online]. 2016, v. 16, n. 3. Disponível em: <<https://doi.org/10.15448/1984-7289.2016.3.22915>>. ISSN 1984-7289.https://doi.org/10.15448/1984-7289.2016.3.22915>. Acesso em: 15 de junho de 2024.