

Volume 01 | Nº 01 | 2021

ANAIS SEPHA UERJ

**CIRCULAÇÃO
& REPRESENTAÇÃO
TRAÇÃO**

GT 4

História da Arte e Gênero

Tensionando narrativas da performance: reconstruindo genealogias

Thigresa Almeida¹

Resumo: Proponho a partir deste texto uma leitura indisciplinar e interdisciplinar nos campos instáveis da arte da performance. Tenho por objeto de pesquisa os discursos sobre as genealogias da performance desde uma perspectiva das dissidências estéticas – mais especificamente as dissidências de gênero. Com isso, pretendo uma leitura e um estudo sobre os corpos que tensionam as lógicas estéticas, e as narrativas da arte da performance. Esta pesquisa busca evidenciar por meio da performance os corpos e existências políticas. Corpos dissidentes estéticos que instauram novas formas de estar no mundo, novas formas de existência, e que inventam possibilidades impossíveis de existências. Recorremos a uma metodologia

¹ Pessoa não binária. Artista e professora de performance. Graduada em Artes do Corpo (PUC/SP), mestra em Comunicação Social (PPGCOM-UERJ) e doutoranda pelo PPGCA/UFF, onde realiza pesquisa sobre as genealogias da arte da performance, tendo interesse pelas ações políticas que estão voltadas para o gênero, ruídos, dissidências estéticas, intervenções urbanas, etc. Além disso, aciona e pesquisa em suas performances a relação entre corpo e mapa / diagramas, junto a objetos cortantes: lâminas, arames farpados, voz.

indisciplinar e teórico-prática para construir e reelaborar alguns discursos sobre os campos da arte da performance. Construí os campos dessa pesquisa desde uma desarticulação dos campos dos discursos hegemônicos, dessa forma abrimos campos para os debates das dissidências e da performance (GÓMEZ-PEÑA, 2013) a partir das teorias de gênero (BUTLER, 2018; 2020), das dissidências estéticas (PRECIADO, 2017;2020), monstrosidades (LOURO, 2013. e; GIL, 1997), das estéticas políticas (VIDARTE, 2019).

Palavras-chave: Performance; Genealogias; Dissidências.



Introdução

O texto aqui apresentado é um fragmento da pesquisa que começa a se desenvolver no meu doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA/UFF), que tem por objeto de pesquisa os corpos dissidentes da performance, e a produção de novas narrativas sobre as genealogias da linguagem desde uma perspectiva dissidênte.

Destaco que a pesquisa surge de várias provocações. Primeiro de ser uma pessoa não binária, artista da performance e pesquisadora da linguagem. E posteriormente de alguns cursos que ministrei sobre a arte da performance, além de diversas conversas com amigues e outros pesquisadores/artistas da arte da performance.

Minha pesquisa, quer de alguma forma, tensionar e fissurar os debates e discursos sobre os campos da performance, sobre os caminhos da linguagem, e além disso, sobre as dissidências possíveis da arte da performance.

É importante ressaltar, finalizando a apresentação deste texto, que essa pesquisa também é uma continuidade de investigação e da construção de referências para mim enquanto artista da performance, investigadore-tensionadore de gêneros², e enquanto pessoa não binária.

Desvio

As pesquisas que se propõem a traçar uma genealogia da performance no Brasil³ levam em considerações algumas passagens icônicas. Marca-se

² Utilizamos o “e” como forma de anular o gênero. Sempre que se referir a mim mesmo utilizarei o gênero/pronome neutro, tendo em vista que me identifico enquanto uma pessoa não binária, ou seja, não me identifico nem com o gênero masculino nem com o feminino.

³ Vale destacar as seguintes pesquisas/bibliografias: Renato Cohen “Performance como Linguagem” (2013); Regina Melim “Performance nas artes visuais” (2008); e, José Mário Peixoto Santos “Breve história da performance no Brasil e no mundo” (2008).

o desenvolvimento dos experimentos da arte da performance a partir do lançamento do Traje de Verão (Experiência N°3) do artista Flávio de Carvalho, no ano de 1956 o artista realiza uma ação pelo centro da cidade de São Paulo como parte dos seus experimentos estéticos artísticos.

Destaco a ideia de um desenvolvimento pois acreditamos que ela não surgiu e sim se desdobrou por vários caminhos posteriores como os *happenings*, as ações coletivas, a *body art*, dentre outros.

No decorrer das narrativas agregam-se as experimentações dos movimentos de vanguarda tendo como marco o final dos anos 1950 e início dos anos 1960 que se desdobraram em movimentos importantes, dos quais vale citar alguns: experiências neoconcretas, arte ambiental, *happenings*, tropicália, o cinema de artista. Também abarcando os movimentos de contracultura como foi o caso dos punks nos anos 1980.

Destaco ainda alguns grupos e coletivos que se destacaram nestes períodos: Grupo Rex, Noigandres, 3nós3. A título de registro lembramos alguns artistas que contribuíram de forma decisiva para o desenvolvimento da performance, dentre os quais merecem destaque: Hélio Oiticica, Lygia Clark, Antônio Manuel, Otávio Donasci, Guto Lacaz, José Roberto Aguillar, Márcia X, Lenora de Barros, Bia Madeiros. A lista poderia seguir infundável, são centenas de artistas e uma lista que vai se expandindo conforme a arte da performance se desenvolve enquanto linguagem no Brasil.

Ao mesmo tempo, algumas ações de artistas anteciparam as dinâmicas das investigações do gênero no campo da arte. É o caso do grupo/coletivo Dzi Croquetes, do grupo musical Secos e Molhados. Chegando a ação de Hélio Oiticica no evento organizado por Ivald Granato, “Mitos Vadios” (1978).

Diante esse desenvolvimento algumas inquietações me surgem e se desdobram nas minhas pesquisas. A investigação parte do desejo de produzir uma investigação a partir das dissidências estéticas e de gênero dos artistas da arte da performance.

Os corpos dissidentes – oriundos de uma dissidência estética que atravessa fundamentalmente o gênero, mas que compreende concomitantemente as novas formas de existência, as destruições do gênero e as monstruações – sempre se presentificaram nas bordas e nas fissuras das narrativas relativas à performance, embora sempre negligenciados.

Assim, o texto aqui apresentado busca acessar as bordas das genealogias da performance, produzindo um tensionamento capaz de registrar a presença das dissidências estéticas dos corpos dissidentes da performance.

Nosso ponto de partida, início do recorte histórico, parte do jogo de palavras: “de Madame Satã à Madame Satã”.

Preto investigar a performance a partir das ações/existência política da travesti, malandra carioca, Madame Satã, que teve as suas reminiscências resgatadas no livro “Memórias de Madame Satã” (1972). Temporalmente consideramos o ano de 1938, em que a travesti desfila pelo bloco Caçadores de Veados, e assume-se como Madame Satã.

Nosso período se fecha, após percorrer os caminhos das vanguardas e da contracultura, exatamente num ponto de encontro, a outra Madame Satã: a casa *underground* paulista Madame Satã. Espaço importantíssimo dos anos 1980 para a performance e para toda a contracultura paulista. Esta casa se dedicou, especialmente ao período de 1983 a 1986, às apresentações e ações de performance, conforme anotou Marcelo Leite de Moraes, “Madame Satã: o templo do *underground* dos Anos 80” (2006).

Escolhemos e exaltamos esse recorte para nossa pesquisa pois entendemos que é a partir dele que se constrói, o que o teórico da performance e dos estudos de gênero cubano José Esteban Muñoz (2020), compreendeu enquanto uma “possibilidade de utopia” dos corpos transvestigeneres na performance. A utopia da performance queer é aquela que possibilita

a criação de novas perspectivas de estar no mundo e de mundo. Muñoz apresenta, já na abertura do seu livro, o principal traço dessa utopia: “o queer é, essencialmente, a rejeição de um aqui e agora, e uma insistência na potencialidade e na possibilidade concreta de outro mundo” (p. 30).

Ao desenvolver as reflexões sobre a performance e as vanguardas queers, José Esteban Muñoz se refere a performance queer como aquelas que se colocam como desafiadoras e confrontadoras das formas que ordenamos e organizamos o mundo. Ou seja, os corpos queers reorganizam e reestruturam a forma de estar no mundo.

A partir das provocações teóricas do autor, localizamos elementos para desenvolver o nosso espectro de pesquisa para esse artigo.

Suas reflexões potencializam e friccionam os caminhos que percorremos para construir a nossa pesquisa. Muñoz acredita que a arte queer – e no nosso caso os corpos dissidentes da performance – acionam uma resistência quando possibilitam uma rejeição da ordem e “do mandato geral de como as coisas são e sempre serão” (p. 232). É uma inversão de lógica de olhar, de construção de narrativa que possibilita “desencadear novas formas de perceber e agir sobre uma realidade que é em si, potencialmente transformável” (p. 106).

Diante essas inversões e construções dos espaços das ações políticas da performance e das utopias, Guillermo Gómez-Peña, artista mexicano da arte da performance fornece elementos importantes para o que pretendemos construir enquanto os corpos dissidentes da performance.

No texto-manifesto “Em defesa da arte da performance” (2013), o artista refere-se à performance como “um território em constante criação” (p. 444), e essa criação se dá num *work in progress* pelos seus ativadores, ou seja, os artistas da performance. Por sua vez o autor qualifica os artistas da performance como “refugiados estéticos” (p. 444).

É a partir dessa imagem que começamos a investigação da materialidade dos corpos negligenciados da performance, um primeiro elemento que colocamos aqui é que tais corpos sempre se constituem como existências que não tem território fixo, ou ainda como corpos nômades como veremos a diante.

Por outro lado, mas seguindo na mesma direção, Renato Cohen no livro “Performance como Linguagem” (2013), afirma que a arte da performance, é a arte fronteira, a “legião estrangeira das artes” (p. 50), ou seja, aquela que sai do seu território para inventar em outro, de forma anárquica, novas formas de existência.

Essas ideias nos disparam questionamentos na construção e a tensão das narrativas das genealogias da arte da performance.

Propomos investigar os campos que nos levem a compreender as existências dissidentes da performance, que não tem território fixo, ou ainda segundo Guillermo Gómez-Peña, os desterrados.

O que Gómez-Peña nos apresenta são os corpos nômades, que carregam em sua essência a experimentação estética, acrescida da experimentação, da errância – e o erro se estabelece e se presentifica como o desvio da arte da performance. Essas tensões de investigações na arte da performance é o que faz alguns corpos/existências políticas caminharem para as bordas da performance, e na nossa pesquisa, esses são os corpos dissidentes da performance. E nos leva a prática teórica que propomos investigar, a perfortografia dos corpos.

A tensão da narrativa associada ao *work in progress* permitem uma leitura das bordas e fissuras. É possivelmente nas fissuras da arte da performance que encontraremos os corpos dissidentes da performance, e são esses corpos/existências políticas o foco da nossa apresentação.

Como já dito, o nosso olhar debruça-se sobre os corpos/existências que instauram dissidências estéticas, e ao mesmo tempo tensionam as narrativas de gênero, ou seja, existências políticas que transformaram os seus corpos em territórios de disputa de narrativa.

Assim como Guillermo Gómez-Peña, entendemos que as comunidades da performance estão sempre no campo experimental, da experiência – enquanto elemento do *work in progress* – e, experimentando “possibilidades de liberdade estética, política e sexual” (p. 448). É interessante destacar que o autor coloca, lado a lado, as questões estéticas-políticas-sexual.

Neste mesmo caminho de construção de corpos/existências políticas, Paco Vidarte (2019), dedica-se grande parte do seu último livro a falar sobre as existências políticas por meio do gênero. Para o autor, as existências políticas são aquelas que negaram as ordens e as lógicas do capitalismo produtivista, que produz a normal e as normatizações.

“Ética Bixa” – com x, por conta do xingamento – nos proporciona um olhar para o que denominamos e investigamos enquanto existências políticas, corpos políticos da performance e, conseqüentemente, os corpos da fissura – os negligenciados da arte da performance.

A partir da “Ética Bixa”, compreendemos as existências políticas, as existências transvestigeneres. São esses os corpos que negam incisivamente as lógicas heteronormativas realizando o caminho, o percurso, na direção inversa. Ao inverter a lógica produtivista, os corpos negligenciados da performance, se estabelecem como existências políticas, inventando uma nova forma de existir, uma nova forma de subjetivar o mundo.

Corpos políticos produzem ações estético-políticas, essas por sua vez se caracterizam pelo que Jorge Vasconcellos e Mariana Pimental – atuantes do coletivo 28 de maio – colocam como ações que questionem e coloquem em cheque as organizações da arte, mas sem ignorar os debates que a estética, a filosofia a história da arte já propuseram.

Ao mesmo tempo, as ações têm por desejo a produção de questões que se coloquem “na urgência da nossa atualidade” (p. 193), e que elas se tornem coletivas ao passo que a se rompa os limites da “arte” e da “não arte”. Assim, as ações estético-políticas possibilitam o que estamos tangenciando até agora como “à possibilidade de invenção e experimentação de outros modos de vida” (p. 195).

Veementemente Paco Vidarte afirma, “Não somos nada do que existimos na sociedade heterossexista, nenhuma profissão, nenhum cargo, nenhum posto, nenhum adjetivo que caiba no cartão de visita” (p. 68). Eis aqui, uma das possibilidades de caminhos que pautamos para as tensões. Entendemos por corpos dissidentes da performance, aqueles corpos/existências que se colocam antes de mais nada como existências transvestigeneres, e reivindicaram para si novas formas existências, e as invenções dissidentes de existências.

Paco Vidarte prossegue, agora, partindo de reflexões dos autores Deleuze e Guatarri, refletindo sobre as possibilidades inventivas de novas formas de existir – ou ao que procuraremos chamar de possibilidades impossíveis de existências. Paco, lança-se a fricção inventiva de permitir-se a expansão de muitos corpos em um corpo, as existências, ou, como ele conduz a discussão de sujeitos rizomáticos.

No rizoma e nos múltiplos caminhos os corpos dissidentes da performance se instauram. Nos rizomas as possibilidades impossíveis de existências se fazem presentes, logo, interessa-nos compreender os corpos negligenciados da performance também como uma possibilidade inventiva que se estabelece como existências rizomáticas.

Os corpos/existências rizomáticas são desterritorializados. Esses por sua vez, os corpos que deixaram de ser corpos – instauraram as invenções

das possibilidades impossíveis de existências –, se reterritorializam em outras materialidades, as não normativas e não binárias. Se transmutam em existências abjetas, estranhas e em processos de monstruações.

Tais corpos/existenciais desterritorializados tendem a ser aqueles que Guacira Lopes Louro (2013), estudou em seu livro. Para ela os sujeitos – também políticos – que propõem uma nova estética, e uma nova forma de existência no mundo, são taxados, tal e qual os “atravessadores ilegais de territórios” (p. 89), desviando do local que deveriam existir (processo de desterritorialização), impondo a necessidade de criar e inventar, além de outros corpos, outros espaços possíveis de existir. No caso dos corpos negligenciados da performance, as fissuras e bordas.

Sobre os corpos desterritorializados, Virginie Despentes (2016), cria uma metáfora com a estética King Kong. Ao dissertar sobre as monstruações, ou melhor dizendo, as desterritorializações dos corpos dissidentes estéticos/negligenciados da performance.

Sobre as estéticas dissidente a autora afirma, “encontra-se além da fêmea e além do macho. Esse ser está na encruzilhada entre o homem e o animal” (p. 94) e, na sequência, completa “Híbrido, diante a obrigatoriedade do binário.” (Idem). Essa questão propõem a reflexão sobre os processos de monstruação. Referimos aos corpos que não podem ser lidos/analizados/vistos em nenhum campo fixo e fechado; são as possibilidades construídas em constantes fluxos e colagens a partir da imagem da lâmina/navalha. São aquelas existências que não tiveram tempo de adaptação, justamente as existências que borram as fronteiras das existências, assim como a performance que borra as fronteiras das práticas artísticas. Assim como os corpos negligenciados da performance, que borram as ações e as organizações de narrativas.

Não distante dessas discussões todas, no recente livro lançado no Brasil, Jack Halberstam (2020), nos proporciona provocações a cerca do que estamos dimensionando enquanto os corpos dissidentes da performance. “A arte queer do fracasso”, que poderíamos em determinada direção parafrasear para “a performance queer do fracasso”.

Halberstam, ao falar sobre as possibilidades inventivas no mundo, e as possibilidades políticas, ele entende que o fracasso e o erro são os caminhos que levam as existências políticas a construir “formas mais cooperativas, mais surpreendentes de ser no mundo” (p. 21).

Do mesmo modo que o fracasso/experimentação estética nos leva – como já visto anteriormente – a quebras das lógicas normativas. Como ação política nos proporciona escapar mais uma vez das lógicas limitantes e perceber que “talvez o mais obvio é que o fracasso permite-nos escapar às normas punitivas que disciplinam o comportamento e administram o desenvolvimento humano” (p. 21). Ou seja, o fracasso, além de acentuar a possibilidade das ações políticas também nos leva ao que propomos enquanto um olhar indisciplinar para a performance.

Retomando, cabe apontar o que Paco Vidarte diz sobre a transição para existências/corpos políticos insinua, ao dizer que essa transição ao estado de corpos/existências políticas é um “salto no vazio, que ela é algo irracional, injustificado, arbitrário: é um salto que se dá ou não se dá. Um salto que justifica a si mesmo depois de executado” (p. 62)

O que os corpos transvestigeneres políticos – as possibilidades impossíveis – propõe no nosso trabalho é um outro salto no vazio, o de reflexão, tensionamento e acionamentos na performance.

Ao investigar os corpos negligenciados da performance, queremos propor novos saltos, no vazio, nas fissuras e bordas da arte da performance.

Referências bibliográficas:

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembléia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018

_____. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1, 2019.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaco de experimentação**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **Work in Progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DESPENTES, Virginie. **Teória King Kong**. São Paulo: n-1, 2016.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio D'água, 1997.

_____. **Monstros**. Lisboa: Relógio d'água, 2006.

_____. Em defesa da arte da performance. In. DAWSEY, John; MULLER, Regina; SATIKO, Rose; MONTEIRO, Mariana (Org). **Antropologia e performance: ensaios na pedra**. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. São Paulo: Zahar, 2008.

MORAES, Marcelo Leite. **Madame Satã: o templo do underground dos anos 80**. Lira: São Paulo, 2006.

MUÑOZ, José Esteban. **Utopia Queer: El entonces y allí de la futuridad aिनormativa**. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

PIMENTEL, Mariana; VASCONCELLOS, Jorge. O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). In, **VAZANTES**, Revista do Programa de Pós Graduação em Artes/UFC, v.1, p. 192-200, 2017.