



Cidade, corpo e performance nas Américas: subjetividades como zonas de confronto

City, body and performance art in the Americas: subjectivities as confrontation zones

Beth Lopes e Stela Fischer¹

Resumo

O presente artigo é uma reflexão sobre as relações entre cidade, corpo e performance, a partir do 8º Encontro do Instituto Hemisférico. O texto busca, inicialmente, fazer um panorama das múltiplas formas de manifestações, performances, instalações e debates oferecidos no encontro, para focar, no momento seguinte, na presença das mulheres e pensar sobre as perspectivas em que elas se inscrevem na política das corporeidades.

Palavras-chave: Corpo, Instituto Hemisférico de Performance e Política, Mulheres na performance, Política, Performance de gênero.

Abstract

This article is a reflection on the relationship between city, body and performance from the 8th Meeting of the Hemispheric Institute. The text seeks to, at first, make a panorama of the multiple forms of demonstrations, performances and discussions to focus, on the next moment, in the presence of women and think about the prospects they are inscribed in politics of embodiment.

Keywords: Body, Gender performance, Hemispheric Institute of Performance and Politics, Politics, Women in performance art.

Passado mais de um ano do **8º Encontro do Instituto Hemisférico de Performance e Política - Cidade/Corpo/Ação: A Política da Paixões nas Américas**, que aconteceu em São Paulo, em janeiro de 2013, propomos um retorno no tempo para fazer um balanço daqueles 8 dias de intensas trocas e manifestações na esfera das experiências artísticas e políticas. Devido às amplas dimensões da programação, o objeto deste artigo não é simples, mesmo porque, nós duas, ocupadas, uma na coordenação geral² e a outra na condução de um grupo de trabalho³, tínhamos pouco

¹ Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo.

² Beth Lopes foi responsável pela coordenação geral do 8º Encontro do Instituto Hemisférico no Brasil.

³ Stela Fischer coordenou o grupo de trabalho Expressões de Gênero e Empoderamento dos Corpos na Arte e na

tempo para usufruir das dezenas de atividades distribuídas por 3 lugares diferentes, onde ficam as sedes dos principais apoiadores: na USP (nas salas do departamento de Artes Cênicas, Teatro Laboratório, departamento de Audiovisual, departamento de Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes, além dos espaços dos jardins, calçadas e saguão); no SESC Vila Mariana (teatro, espaços externos e internos); na SP Escola de Teatro - Centro de Formação das Artes do Palco, além das ruas do entorno e da Praça Roosevelt.⁴ Eram cerca de 700 pessoas inscritas, fora o público geral que participou das atividades abertas, a transitar e usufruir destes lugares e dos contatos que se estabeleciam a partir das necessidades do encontro.

Andamos, hoje, pelos lugares em que as performances aconteceram e ainda vemos nas marcas invisíveis as pessoas que por ali circulavam. As distâncias e o tempo gasto para percorrer a cidade, sempre fatores adversos do nosso cotidiano, não foram uma dificuldade para o estreitamento das relações entre as pessoas e os acontecimentos. Aliás, o trânsito entre um ponto e outro do *Encuentro* foi o que permitiu que os visitantes, vindos de vários países das Américas, explorassem um micro território da cidade de São Paulo, encontrando algumas diferenças e semelhanças significativas para compreender o funcionamento do transporte, dos tipos de habitação e dos habitantes, os quais perfilam o cotidiano da paisagem urbana. Atravessando os bairros, as ruas, praças e os espaços internos, orientados pela programação, os participantes viviam a duração experimentada, transcorrida nos minutos e horas passadas dentro do metrô, através do vidro dos ônibus ou flanando pelas calçadas de São Paulo. Como diz Michel de Certeau sobre as relações que se criam entre o sujeito, as pessoas e a cidade, nas quais estas “organizam o dispositivo social e cultural segundo o qual o espaço urbano se torna não somente o objeto de um conhecimento, mas o lugar de um reconhecimento” (CERTEAU, 1997, p.45).

Todos os dias as mesmas coordenadas geográficas: pela manhã, seguíamos do Hotel Jaraguá para a USP - para as conferências, grupos de trabalhos, oficinas e *teach-ins*; depois, no período da tarde, para o SESC Vila Mariana - para palestras, mesas-redondas, *long tables*, performances, instalações, artes visuais, teatros; para terminar, o anoitecer na Praça Roosevelt - com as intervenções urbanas e ficar por lá, na SP Escola de Teatro, até a madrugada para assistir ao *Transnocheo*, com mais performances - comer, beber, dançar, rir, abraçar, beijar, conviver.

Política Sexual, juntamente com Leticia Olivares e Margie Rauen durante a semana do Encuentro.

⁴ É importante destacar que o evento também contou com o apoio da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

Nas palavras de Diana Taylor, “este *Encuentro*, apropriadamente sediado em São Paulo, chama a atenção à cidade como cenário de lutas sociais contemporâneas”⁵. Nesse momento nem poderíamos imaginar que alguns meses depois viveríamos as manifestações de junho de 2013 e tantos outros movimentos populares mobilizados, na maioria, pelas redes sociais, muito parecidos com o que aconteceu na *Primavera Árabe* ou no *Occupy Wall St.* Manifestações que levaram multidões às ruas da cidade de São Paulo, a partir das quais passamos a desejar veemente e esperançosamente a assunção pelo povo de seus poderes, e por respostas eficientes por parte das autoridades do governo em relação às reivindicações sociais. Estas manifestações se multiplicaram em diferentes cidades brasileiras e seguem, até os dias de hoje, seja para contestar inicialmente pelo aumento das tarifas do transporte público, ou para sensibilizar sobre os assuntos de moradia, para melhorias de salários de professores da rede pública, ou, em maior concentração, para protestar contra a Copa do Mundo da FIFA 2014. Desse modo o tema do evento, **Cidade, Corpo e Ação: a Política da Paixões nas Américas**, não poderia ser mais adequado - voltado que foi às ocupações urbanas e à interferência performativa nos espaços públicos, associadas à exploração da “corporografia” das grandes metrópoles americanas do norte ao sul.

Cabe falar da natureza do *Encuentro*⁶, como uma celebração do ‘estar-juntos’, a reunião dos participantes em uma temporada intensiva da manhã à noite, assegurando assim, um lugar de coexistência. Um espaço para fazer da experiência coletiva uma produção de conhecimentos. Esta forma de compartilhamento entre pessoas do mesmo hemisférico, ao mesmo tempo que, ao se confrontar corpos, geografias e políticas de cada lugar, faz do *Encuentro* uma *comunnitas*⁷, uma possibilidade para

5 Texto de apresentação de autoria de Diana Taylor, no catálogo do evento.

6 O *Encuentro* é realizado aproximadamente de dois em dois anos em uma cidade diferente localizada na América. Com o objetivo de reunir artistas, pesquisadores, estudantes e ativistas durante 8 dias de intensa programação, oferece conferências, grupos de trabalho, performances, instalações, mesas-redondas, exposições, projeções de vídeo e oficinas práticas de performance. Os *Encuentros* anteriores foram: "Performance e Política nas Américas" (Rio de Janeiro/Brasil, 2000), "Memória, Atrocidade e Resistência" (Monterrey/México, 2001), "Globalização, Migração e Esfera Pública" (Lima/Peru, 2002), "Espetáculos de Religiosidade" (Ney York/EUA, 2003), "Performance e 'Raízes': Práticas Indígenas Contemporâneas e Mobilizações Comunitárias" (Belo Horizonte/Brasil, 2005), "Corpolíticas nas Américas: Formações de Raça, Classe e Gênero nas Américas" (Buenos Aires/Argentina, 2007) e "Cidadanias em Cena: Entradas e Saídas dos Direitos Culturais" (Bogotá/Colômbia, 2009).

7 *Comunnitas*: conceito de complexa definição, usado por Edith e Victor Turner, dentro do qual uma *comunnitas* pode ser 'normativa' ou "espontânea". "Normativo" é, por exemplo uma missa, cujas regras são oficiais, com uma estrutura imposta. "Espontânea", ao contrário, caracteriza-se pela relação entre os que participam da *comunnitas*, de modo direto, sem normas, não institucionalizado, surgida de uma anti-estrutura e fundada no encontro de um com o outro. (SCHECHNER, 2006, p.70-71)

o sentido que nos oferecem os antropólogos Edith e Victor Turner, na medida em que os participantes dividem uma vivência em comum, organizada pela estrutura-não-estrutura que o evento propõe de imersão partilhada, desestabilizando nossas certezas, nossos sentidos, tirando-nos do contexto sempre igual do nosso cotidiano, de nossos compromissos, de nossos hábitos e problemas, dando ao coletivo um movimento sincronizado em torno dos debates sobre as práticas performativas.

Também pode-se falar do encontro como uma condição de *liminaridade*⁸, ainda na esteira de Turner, como um modo particular de estar “entre” em que pesam as relações efêmeras e transitórias, as fronteiras cambiantes, com as quais é problematizado o tema das diferenças culturais, raciais, étnicas, gênero e sexuais. Agregando artistas, acadêmicos, ativistas, estudiosos e instituições de diferentes regiões brasileiras e das Américas, com as práticas performativas e o pensamento da política gerados por elas. A performance neste contexto é tomada, segundo Diana Taylor, principalmente, “como uma prática e uma epistemologia, uma forma de compreender o mundo e uma lente metodológica” (TAYLOR, 2012, p.31). A noção de performance, na linha dos Estudos da Performance⁹, vai além do campo da arte para entender o político dentro das suas distintas manifestações, que inclui múltiplas modalidades que vão desde o teatro, o cinema, o circo, a dança, as artes visuais, até, as representações nas festas populares, além de protestos e manifestações públicas. O termo veio, ainda segundo Taylor, expandir a noção de “conhecimento,” reintroduzindo o corpo como um discurso prático no campo acadêmico e alargando as possibilidades de atuação do Instituto Hemisférico de Performance e Política, dirigido por Diana Taylor.

O *Encuentro* é apenas uma das atividades oferecidas pelo contingente que é o Instituto Hemisférico que, nesse ano, teve também os seus 15 anos celebrados.

8 *Liminalidade/liminaridade*: Termo trazido por Arnold Van Gennep para designar uma das fases-chave do ritual de passagem, em que a pessoa está ‘entre’ categorias sociais ou identidade pessoal. Turner reconhecia nisto uma possibilidade do ritual ser criativo, criar novas situações, identidades, realidades sociais (SCHECHNER, 2006, p. 66). Liminalidade tem sido usado para referir-se ao cruzamento de territórios e linguagens artísticas, das posturas éticas, filosóficas e políticas, da fricção entre a arte e a vida, assim como, da transição entre dois ou mais estados que produzem a performance.

9 Campo de estudos fundado por Richard Schechner, no início dos anos 80 do século passado, fruto do encontro com o antropólogo Victor Turner, aliando teatro e antropologia, onde eles vão usar o termo performance como um operador teórico para compreender situações de performatividade no teatro e no cotidiano. O Departamento de *Performance Studies*, da NYU, entende o termo performance como um conceito operativo para pensar a política nas práticas corporais, ampliando, desse modo, a noção do domínio artístico para o domínio da cultura. Os Estudos da Performance são um guarda-chuva que abriga, de modo interdisciplinar, as artes e outros campos de conhecimento. A relação com a ‘arte da performance’ como linguagem é associativa e inclusa no grande campo disciplinar, do mesmo modo que são o teatro, a dança, as artes visuais etc.

Além dos encontros, o Instituto disponibiliza a coleção de material de artistas e grupos na biblioteca de vídeo digital; a revista online trilingue *e-misférica*, além de oferecer cursos, residências artísticas e incentivos à pesquisa.¹⁰

Não se trata, portanto, um festival, nem uma mostra de artes, é um encontro, um compartilhamento de mundos e alteridades que se chocam e se reconhecem em suas diferenças. Certamente o recorte que orientou esse *Encuentro*, focado no movimento e na expansão dessa *communitas* acelerou o desdobramento das alianças na forma que conhecemos hoje o Instituto Hemisférico, como uma rede. Certamente, as redes formadas durante esses dias por artistas ligados à performance são vínculos que definem um largo passo para a permanente troca de experiências com o objetivo comum de tornar visível e refletir sobre as realidades políticas e geográficas das Américas.

Nesta condição de acontecimento desencadeado, constituído pela relação entre ação e experiência, pudemos nestes 8 dias, fazer circular um imensurável número de conhecimentos e intercâmbios, processos, visões de mundo, inquietações, obsessões e memórias. Um encontro com ênfase na formação interdisciplinar e, principalmente, nas expressões de atos estéticos que induzem ações e pensares políticos. Ressaltando a rara ocasião de aproximação e compartilhamento com artistas e profissionais de diferentes áreas e geografias viabilizada pelo *Encuentro*.

Esta que foi sua terceira edição em território brasileiro, trouxe artistas que têm se destacado na cena internacional, muitos em apresentações aqui inéditas. Com destaque para *Tightrope/Corda Bamba: um ciclo de canção teatral para os esquecidos*, do grupo canadense 2boys.tv; *Um ser dito, para ser o nome*, do performer chileno Gonzalo Rabanal, com a participação do seu pai, um senhor octogenário que nos despertou afeto e curiosidade; e a aguardada apresentação de La Pocha Nostra, em *Corpo Insurrecto: ações psicomágicas para um mundo estragado*, que mesmo sem a presença de Guilherme Gomez-Peña, acompanhamos como uma (re)evolução da cena, na sua radicalidade em imprimir imagens e estímulos sensoriais. Do repertório apresentado pelas companhias nacionais, tivemos *Luís Antonio Gabriela*, da Companhia Mungunzá; *Orfeu Mestiço: Uma Hip-Hópera Brasileira*, do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos; *Cegos*, com o Desvio Coletivo & Coletivo Pi; *Bom Retiro 958 Metros*, do Teatro da Vertigem, para citar algumas atrações.

10 Sobre o Instituto: <http://hemisphericinstitute.org>



Imagens 1 e 2: La Pocha Nostra e performers de diferentes nacionalidades convidados para *Corpo Insurrecto: Ações Psicomágicas para um mundo estragado*. SESC Vila Mariana. São Paulo, 15 de janeiro de 2013. Foto: Julio Pantoja / Instituto Hemisférico.

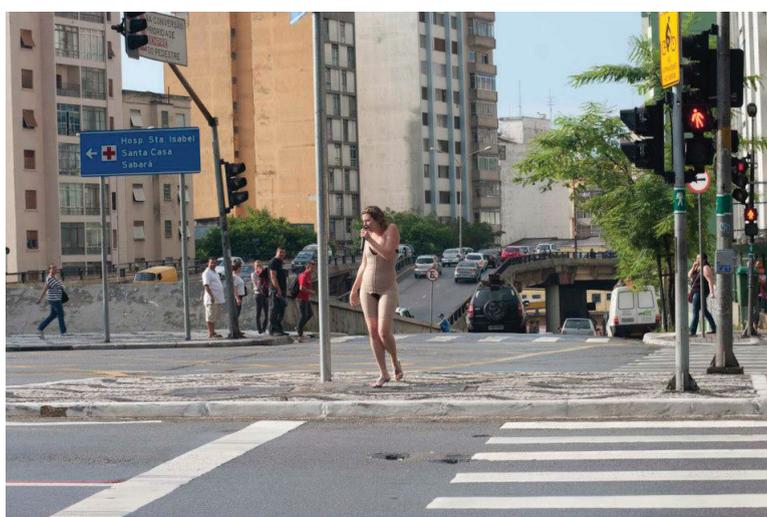
As conferências foram abertas com a psicanalista Suely Rolnik, e enriquecidas na continuidade por Diana Taylor e as políticas da paixão no ativismo sem violência que tomam as ruas de diferentes cidades; Sérgio de Carvalho e a abordagem sobre o teatro de grupo e a crítica à lógica dominante da mercantilização da cultura; Miguel Rubio e as teatralidades expandidas no contexto do Peru; Antônio Araújo na articulação sobre as intervenções artísticas em espaços públicos, e temas tão caros na atualidade como migração e multiculturalismo; Victor Vich, Jacques Servin, Susan Foster, Christine Greiner, entre outros que nos fizeram pensar sobre a resistência não apenas como um ato de pessoas/artistas mais engajados, mas como uma forma de viver e pensar as convivências.



Imagens 3 e 4: Diana Taylor e Miguel Rubio participando das palestras que foram ministradas durante a semana do *Encuentro*. São Paulo, janeiro de 2013. Foto: Julio Pantoja / Instituto Hemisférico.

As inúmeras atividades formativas, como as mesas redondas, workshops, *teach-ins* e grupos de trabalhos, com diferentes abordagens, temáticas e conduções, ocuparam e levaram vida para as salas da Universidade de São Paulo que estava em período férias. Difícil era escolher entre uma atividade e outra, pois devido a ampla oferta na programação do *Encuentro*, os horários muitas vezes se sobrepunham.¹¹

Outra ocasião que merece ser lembrada é a véspera do encerramento, na tarde de sexta-feira, quando fomos “atravessadas” pelas intervenções urbanas que tomaram toda a extensão da Praça Roosevelt e arredores. Além dos tantos performers espalhados pelo espaço público, em solos ou em grupos. A praça também foi o lugar para a apresentação de encerramento de algumas oficinas e grupos de trabalho oferecidos durante a semana, como os experimentos dos professores da USP: Zebba Dal Farra, Felisberto da Costa, Marcelo Denny e Marcos Bulhões. Vimos de tudo: um coletivo de corpos pintados, texturizados e embalados, uma intervenção de “butô-samba” e urbanidades sônicas. E boas surpresas, com a performance das bexigas soltas pelo céu do centro da cidade levando nossos pedidos, proposta dos Heróis do Cotidiano, assim como, os cariocas do Coletivo Teatro de Operações e os catarinenses do Erro Grupo ocupando a rua com um humor necessariamente político, misturando teatro, performance, arte e manifesto.



Imagens 5: Erro Grupo em intervenção no cruzamento da Rua da Consolação. São Paulo, janeiro de 2013. Foto: Julio Pantoja / Instituto Hemisférico.

Com a política das corporeidades tomando diferentes formas pela cidade fomos inspiradas a olhar mais fundo para problemas que nos parecem de extrema impor-

¹¹ Para consultar a programação, ver o catálogo disponível em: http://issuu.com/varzeadesign/docs/hemi_cat_logo_p36_p125

tância, cada vez mais explorados no âmbito da performance de outros países e que merecem uma atenção mais apurada aos nossos olhares daqui da “Terra Brasilis.” Temas que inquietam, confundem e transformam o nosso ambiente social, subvertem os discursos de poder, mas que ainda são tratados pejorativa ou desinteressadamente, como é o caso da sexualidade, da trans-sexualidade, das expressões de gênero e, mais especificamente, das questões das mulheres. São questões da ordem do dia sobre as formas como temos “performatado” nossas identidades e subjetividades políticas, afinal, gênero e sexualidade têm se tornado cada vez mais categorias estruturantes da sociedade.

Portanto, entre tantos temas e variações que envolvem o amplo espectro das questões tocadas nesse encontro, torna-se importante dar atenção e refletir sobre algo, nessa linha, que não pode ser ignorado: a presença das mulheres, performers-estudiosas-ativistas, nesse encontro, teve enorme potência artística e contestatária. Pensando quanto esta reflexão está apartada das práticas formativas brasileiras, tanto na esfera das artes quanto das pedagógicas, assim como, no sistema de educação nacional desde as séries iniciais até a universidade, e considerando que não se engendra nestes lugares, um debate político sobre a mulher, sobre o feminismo, ou ainda mais, que não se enfrenta uma discussão sobre a questão dos gêneros e da sexualidade - assuntos necessariamente colados a qualquer época da vida e âmbito profissional - nos perguntamos: qual é a perspectiva das mulheres em suas performances? De que modo se inscrevem seus corpos nas performances?

Presença aqui é um conceito orientador, visto que a representação é vista em sua duplicidade, tanto em termos de sua visibilidade dentro de um determinado contexto social, quanto em relação às reverberações estéticas que giram em torno da relação entre artista e espectador. Na sua maioria, as artistas que se apresentaram no *Encuentro* articulam outros temas que ampliam o discurso associado às questões das mulheres, numa dinâmica capaz de envolver expressões múltiplas, principalmente quando se trata de performances de identidades e subjetividades com valores sociais que desestabilizam as construções e códigos hegemônicos, mas também com propostas estéticas vigorosas.

Foram diversas manifestações com a prerrogativa de denúncia, resistência e subversão, articulando uma contra-narrativa em relação aos discursos de poder, colocando-os em tensão com a realidade e permitindo criar outras noções de corpos

políticos, que merecem ser destacadas. Como as intervenções da colombiana Nadia Granados, La Fulminante, e suas performances *Fragmentos de Monólogo de Culo*, *Dale Papito* e *La Chupada Anti-imperialista*. Com ousadia, La Fulminante apresentou em vários momentos suas ações/vídeos para “mentes adultas”¹². A performer com sua peruca loira e vestido curtíssimo desfila obscena entre os transeuntes e funcionários do metrô de São Paulo em horário de trânsito num dia de semana normal ou entre o público notívago do *Transnocheo*. Traz acoplados em seu rosto, boca ou púbis dispositivos que exibem vídeos de uma representação pornográfica insinuante. A primeira e superficial impressão que tivemos ao vê-la tão exposta em suas vestimentas sensuais e no seu gestual sexualizado é a de dúvida se a performer reforçaria o padrão desgastado da superexposição e exageros da sexualização do corpo da mulher, principalmente as latino americanas. Mas ao vivenciar sua nudez escrachada e o texto, cortantemente político, fomos atingidas pelo discurso antiglobalização e de enfrentamento aos estereótipos da representação que normatizam e subjagam o corpo da mulher nas grandes mídias.



Imagens 6 e 7: Nadia Granados, La Fulminante, apresentando-se no metrô de São Paulo e no *Transnocheo*. Janeiro de 2013.
Foto: Julio Pantoja / Instituto Hemisférico.

Também de forma impactante, a performer guatemalteca Regina José Galindo vale-se de seu corpo para tornar visíveis as realidades brutais de violência contra as mulheres, principalmente as do seu país. A performance *Pedra* aconteceu em um início de tarde ensolarado, sob a sombra das folhas do arvoredado próximo ao estacio-

¹² Para conhecer o trabalho da performer: www.lafulminante.com

namento do Teatro Laboratório, do curso de Artes Cênicas, da Universidade de São Paulo. Regina Galindo aparece nua com o corpo inteiro negro, pintado de carvão. Ela caminha até o espaço central da calçada e agacha no chão, escondendo a cabeça sobre as pernas dobradas. O público guarda uma boa distância e forma um círculo em torno dela. A sensação de silêncio é interrompida apenas pelo ruído das folhas, dos passos de pessoas se aproximando, dos passarinhos, dos motores de carros, de conversas ao longe e pelo *clic* das câmeras fotográficas que os dedos dos fotógrafos se exercitavam em rápidas pressões, afim de capturar-perpetuar aquele momento único. O corpo negro de Galindo, com a longa trança nas costas, fica ali parado, como uma rocha, forte, dura, resistente. A dor do silêncio, a dor física da posição do corpo, das pernas no chão áspero, da condição da mulher negra, indígena, pobre, escravizada, resiste. Um homem entra no espaço da cena, abre o zíper da calça, tira o seu pênis pra fora e urina demoradamente nas costas de Galindo. O público está em suspensão. Após um longo período de silêncio, entra outro rapaz e faz o mesmo, e num terceiro momento uma mulher se desfaz das roupas íntimas, dispõem-se entre o corpo da performer e urina em pé, nua da cintura para baixo, numa cena marcadamente crítica à condição de humilhação em que muitas mulheres e culturas subalternas sofrem por serem a “outra”. Ao final, Galindo levanta-se e sai. No chão, fica impressa a marca do corpo diluído pela tinta e fluidos neste ato/ritual de desonra. Nos dizeres de Galindo: “Sou uma pedra, não sinto os golpes, a humilhação, os olhares lascivos, os corpos sobre o meu, o ódio. Sou uma pedra. Em mim, a história do mundo.”¹³

Apesar de não trabalhar apenas com a temática das mulheres, não há como negar que sua condição como mulher latina delega às suas performances uma historicidade marcante dos corpos colonizados, torturados e estigmatizados. Sobre Galindo, Diana Taylor ressalta ainda o seu físico aparentemente frágil, uma mulher de pequena estatura, magra, de cabelos negros, como a representação dos corpos de todas as mulheres da Guatemala, mas de extrema valentia criativa quando toma seu corpo como zona de confronto de violentas forças sociais (TAYLOR, 2012, p. 134). Um corpo político/artístico que vivenciamos com a nossa respiração contida e que nada tem de frágil.

13 Tradução nossa. Texto extraído do site www.reginajosegalindo.com



Imagens 8 e 9: Performance Piedra, de Regina José Galindo. São Paulo, 17 de janeiro de 2013. Foto: Julio Pantoja / Instituto Hemisférico.

Valente também foi a participação da performer, atriz e ativista mexicana Violeta Luna, em *Réquiem para uma Terra Perdida*, apresentada no saguão do teatro do SESC Vila Mariana. A figura esguia, delicada e bela de Luna, entretanto, não traduz a força da sua potente presença. Contradições do corpo de fora e o de dentro. É a atitude e a atenção criadas em torno da performance de Luna que configuram a relação com o público. Os espectadores sentam-se em semicírculo, espalhados pelo chão, esperando ansiosamente por uma arte-atitude de Luna. Vestida de calças e camiseta negras, com uma sacola de supermercado em mãos, Luna entra no espaço e a primeira imagem que temos dela não é feita de metáforas, é o que é: uma mulher latina com uma sacola de compras – ato explícito do capitalismo. A partir desse momento, uma série de ações em procedimento ritual é desdobrada a partir do que ela tira desta sacola: garrafas pets pintadas de branco que contém líquidos de diferentes cores são distribuídas pelo espaço; cartões nos quais estão inscritos valores em números que são dispostos ao lado de cada garrafa; uma pequena embalagem contendo pó branco que por Luna é espalhado no chão, marcando uma trilha que delimita o espaço entre público e ação. Durante toda a performance, o espaço sonoro é invadido pelo áudio que sobrepõem o discurso do ex-presidente mexicano Felipe Calderón proferido na ONU, no qual proclama ‘guerra às drogas’; a voz da poeta mexicana Maria Rivera declamando emocionantemente *Los Muertos*; e outros gritos de guerra que clamam “Ni un muerto más, no más sangre!” Com estes elementos, Luna vai transformando o espaço externo e interno, numa teatralidade poética potente. É difícil desviar os olhos

de Luna. Coloca um vestido branco, pinta seus braços também dessa cor, desfaz a longa e negra trança dos cabelos de origem marcadamente indígena e os penteia pacientemente, mas com uma violência crescente. Abaixa-se com os cabelos jogados para frente, cobrindo sua cabeça e neles coloca, com a destreza de um prestidigitador, fotos 3x4 de pessoas desconhecidas e ignoradas. Em seguida, derrama sobre os cabelos um líquido vermelho. Um rio de sangue se forma submergindo os rostos das fotos que nos remetem à identidade dos inúmeros mortos, dos corpos esquartejados, das mulheres violadas, das crianças sem pais, dos inocentes sequestrados nesta atroz “cultura de la violencia” de Calderón no combate ao narcotráfico no México, com o apoio incondicional dos Estados Unidos. Então, Luna levanta-se, seca seus cabelos com o próprio vestido que fica manchado de “sangue”, deita-o no chão em exposição aos olhares terrificados dos espectadores e sai.

Luna defende que “através da performance, o corpo feminino se converte em um sujeito transgressor dos papéis que lhe são atribuídos. Em um lugar de diferenças, em que aceita o outro e assume e expressa sua posição e suas vivências dentro de um contexto social e histórico determinado, mas apontando para a possibilidade e realização de espaços imaginários multidimensionais” (LUNA, 2010, p. 7)¹⁴. E é neste espaço multidimensional e fronteiro entre teatro, performance e ativismo que Luna manipula seu corpo político como um lugar de resistência, identidade e luta.



Imagens 10 e 11: Performance *Réquiem para uma Terra Perdida*, no SESC Vila Mariana. São Paulo, 17 de janeiro de 2013. Foto: Julio Pantoja / Instituto Hemisférico.

Outro exemplo de ação de corpos marcados pelo colonialismo, corpos como campos de ação e luta que exigiram seus direitos durante o *Encuentro* foi o das ativistas bolivianas do *Mujeres Creando Comunidad*. Liderado por Julieta Paredes, indígena de origem *aymara*, o coletivo propõe um trabalho de construção de uma teoria e prática

¹⁴ Tradução nossa.

feminista radical que confronta com o ideal neoliberal de democracia: o “feminismo comunitário”. O movimento aposta em um novo sistema de organização baseado na comunidade feminina indígena em áreas rurais, em setores populares, contra a invisibilidade política e econômica das mulheres.¹⁵

Assistimos entusiasticamente as falas de Julieta Paredes e Adriana Amparo durante a mesa redonda “Nas Ruas: movimentos sociais contemporâneos” e no *teach-in* “Performance e Indigeneidade”, ambos realizados na USP. Suas falas performáticas, intercaladas pelos cantos de seus povos, criaram uma ação poética, ética e crítica que “resignificam” e agenciam, nos dizeres de Paredes, uma renovação da criatividade para pensar o mundo, onde o sonho se constrói com as próprias mãos e corpos. O corpo feminino indígena, lésbico, revela-se, como aliado ao discurso feminista, de uma pertinência e validade poderosas. Fomos tomadas por uma forte comoção coletiva diante de seus discursos e ativismos como estratégias de impactar os direitos e sinalizar a necessidade de mudanças sociais.



Imagens 12 e 13: Adriana Amparo e Julieta Paredes em apresentação no 8º. Encontro Hemisférico de Performance e Política. Foto: Julio Pantoja / Instituto Hemisférico.

Outras manifestações que se propuseram a desestabilizar as estruturas hegemônicas de gênero, sexualidade, religiosidade, confrontando os discursos e práticas dominantes, foram a presença e performances do americano Micha Cárdenas (*Já sabemos e ainda não sabemos*); o chileno Víctor Hugo Robles, “el Che de los gays”;

15 Sobre o ativismo artístico do **Mujeres Creando Comunidad**, Paredes explica: “O ativismo para os nossos povos é uma questão de vida. O ativismo é imprescindível. Assim como a repressão se transforma para nos calar, devemos sempre inventar formas criativas para combatê-la. Ainda mais que temos uma proposta e não apenas um protesto. Então, as formas de comunicação do nosso feminismo comunitário são muito ricas e fortes. O feminismo comunitário é uma corrente de feminismo que tem uma organicidade, que representa a comunidade como uma proposta política, desenvolvido com um pensamento próprio, com metodologias próprias, em que a criatividade é um instrumento de luta.” (Em entrevista para Stela Fischer, em julho de 2013)

a provocação poética sobre as mulheres vítimas da ditadura militar brasileira das atrizes do grupo gaúcho Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, (*Onde? Ação No. 2*); a desmontagem da ontológica *Antígona* de Teresa Ralli, do grupo peruano Yuyachkani; os cartazes colados nas vias públicas de São Paulo com imagens que questionam a identidade de gênero da peruana Diana Collazos (*Ninguém me tira o que dancei*); a irreverência da cubana Carmelita Tropicana (*As Musas*) e da brasileira Andrea Soares (*Descarrego*); e a ação perturbadora contra a fetichização do corpo da mulher, das atrizes do Grupo Erro (*Formas de Brincar*) foram, por fim, outros, porém não menos importantes, momentos que marcaram o evento.

Assim, o ativismo artístico latino-americano demonstrou ser durante este *Encuentro*, um potente protagonista na reivindicação social e na interlocução entre as políticas públicas, a população e a cultura. As ações individuais ou em grupo, propuseram novos meios e linguagens de dimensão poética, com destaque para a utilização de seus corpos e experiências pessoais/biográficas espectacularizadas como vias de assunção de poder, expressão e tensão. Projetaram-se em direção ao compromisso com a problemática de suas comunidades e culturas.

Na sua maioria, as expressões destas performers, presentes no evento, foram resultado de processos de simbolizações e corporificações de memórias e testemunhos de situações de traumas e violência, do resgate de constituição de identidades que formaram, ao final, uma construção de subjetividades políticas, algo bastante comum nos encontros do Hemisfério. A partir das intervenções sociais e artísticas, seus corpos femininos, subalternos, excluídos tornaram-se um espaço político. O atravessamento desses corpos pela experiência real/ficcional da crítica ao colonialismo, à discriminação, às diferenças de gêneros, classes e etnias, promoveu, enfim, um ato estético de resistência e provocação que nos tomou durante estes dias em São Paulo.

E não foi uma tarefa fácil “viver” a cidade, eis uma certeza. Trânsito, poluição, exclusão, medo, violência, intolerância. Imaginar que milhões de trabalhadores enfrentam isso diariamente, para sobreviver e não para apenas viver. Que sonho é este, o de ‘com-viver’! Como seria bom poder viver e usufruir do ‘estar-com’ outras pessoas nas mesmas condições em que nos encontrávamos. Desfrutar dos prazeres que a cidade oferece. Poder ser livre para ir e vir sem a tensão do cotidiano.

O que nos restou, agora, são as lembranças de momentos de grande intensidade, das amizades, do exercício incondicional de solidariedade, da abertura para

o outro, do fervilhar de ideias, projetos, sonhos. E o desejo de que esses encontros sejam sempre para ampliar o pensamento político e expandir a noção de performance, e que além disso, o grupo, o coletivo, a comunidade, não sejam para eliminar as diferenças individuais, as contradições e as multiplicidades, mas que permitam, também, revelar a dimensão da singularidade dos parceiros do Hemisférico.

Referências

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A Invenção do Cotidiano. 2. Morar, Cozinhar.** São Paulo: Vozes, 1997.

LUNA, Violeta. Género, performance, e identidad. **Divisadero: gender and sexuality in Latin America.** Issue 11. Spring, 2010, p.6-7.

PAREDES, Julieta. **Hilando Fino, desde el feminismo comunitario.** La Paz: Comunidad Mujeres Creando comunidad, 2010.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: an introduction.** New York/London: Routledge, 2006.

TAYLOR, Diana. **Performance.** Buenos Aires: Asunto Impreso ediciones, 2012.

_____. **Catálogo/Programa do 8º Encontro do Instituto Hemisférico Cidade/Corpo/Ação: A Política da Paixões nas Américas.** São Paulo, 2013.

TURNER. Victor. **From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play.** New York: PAJ Publications, 1992.

Entrevista com Julieta Paredes para Stela Fischer, São Paulo, julho de 2013.

Sites

www.violetaluna.com

www.reginajosegalindo.com

www.lafulminante.com

<http://hemisphericinstitute.org/>

Recebido em 17/03/2014

Aprovado em 30/04/2014

Publicado em 25/06/2014