



PERFORMANCE E TEORIAS ENCARNADAS: GUIANÇAS PARA HABITAR O CORPO-ENCRUZILHADA

Camila Bastos Bacellar (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UNIRIO)

Resumo:

Interessa pensar as articulações entre a performance e o campo de saber constituído pelos feminismos. Considerando a importância política da esfera pessoal o texto abordará também a performance “6 minutos”, realizada por mim entre 2015 e 2016. Ao convocar processos existenciais em aliança com a escrita acadêmica, busca-se que a produção de conhecimento seja feita desde uma sistematização corporificada de saberes situados. A ideia de corpo-encruzilhada é manejada para tratar de questões feministas relativas ao modo como a interseccionalidade dos marcadores sociais opera nos corpos, para pensar sobre a relação de intersubjetividade estabelecida na performance, propondo uma interlocução com discussões descoloniais sobre corpo, fronteira e encruzilhada.

Palavras-chave: *Corpo; Performance; Feminismos; Corpo-Encruzilhada.*

Abstract:

It matters to reflect upon the articulations between the performance and the field composed by the feminisms. Considering the political importance of the personal sphere the text will also address the performance “6 minutes”, which I carried out in 2015 and 2016. In calling existential processes in alliance with academic writing the aim is that knowledge production can be made from an embodied systematization of situated knowledge. The idea of the crossroad-body is called in this work to attend feminist issues related to the way the intersectionality of the social markers operate in the bodies, to think about the intersubjectivity relationship established between artist and spectator, holding a dialogue with descolonial discussions about body, borderland and crossroad.

Keywords: *Body; Performance; Feminisms; Crossroad-Body.*

O eixo principal da minha pesquisa de doutorado em andamento está em articular um pensamento sobre as relações entre a performance e o campo de saber, constituído pelos estudos feministas. Nesse processo tem sido importante inventar ideias-força¹, brincar com palavras e profanar o saber acadêmico objetificante oriundo de um sistema moderno/colonial de gênero (Lugones, 2001).

A pesquisa acadêmica e de criação, atrelada aos processos artísticos e existenciais em que estive imbricada ao longo dos últimos anos, havia me levado a compor meus pensamentos com a ideia-força “corpo como artefato”. Recentemente, o aprofundamento desta ideia-força foi abrindo caminho para outra proposição, a de “corpo-encruzilhada”, que ganha densidade na medida em que me lanço ao encontro com teorias e práticas feministas interseccionais e descoloniais e que compartilho essa ideia com parceiras de trabalho e com artistas cujos pensamentos e práticas artísticas e existenciais arrebatam-me e encantam-me². O que proponho aqui, consciente das limitações de qualquer ideia-força e das minhas próprias limitações, são guianças para pensar corpo, performance, escritas e teorias encarnadas que possibilitem o acesso aos “séculos de história cultural que fervem sob nossas peles” (ANZALDÚA, 2009, p. 169) via escavações coletivas e autópsias, como condição para que se possa habitar o corpo.

Trata-se de escavação, não por uma busca de verdades, origem ou essência, mas sim porque tal procedimento convoca o acesso a camadas espiraladas de tempo (Cusicanqui, 2010). Trata-se de autópsia porque esse modo de operar nos possibilita uma ferramenta de investigação sobre o próprio corpo como sendo o campo onde tem lugar as mais diversas batalhas, no qual se inscrevem, concorrem e transbordam os mais variados discursos no forjar das subjetividades. Ademais, pensar na autópsia como um gesto de observação minuciosa e constante sobre si, considerando todas as forças que atravessam e tocam a vida, conecta esse gesto com proposições feministas e descoloniais. Diferentemente da necropsia o que se observa na autópsia é um corpo vivo, logo um corpo capaz de rever posicionamentos, de combater forças opressoras, de transbordar questões singulares, locais e globais, capaz de interferir no mundo e nas relações com seu entorno. Ao meu ver esse processo necessariamente implica uma pesquisa comprometida e aprofundada sobre a história política do corpo desde teorias feministas interseccionais, transfeministas e descoloniais³.

1 Expressão muito utilizada pelo educador chileno Abraham Magendzo. Para Magendzo as ideias-força “Estão fortemente enraizadas no tempo histórico, entendido como criação, como produção de diferenças e diversidades, como transformação, como movimento, em definitiva, como um processo” (MAGENDZO *apud* CANDAU, 2016, p. 17). Segundo Vera Maria Ferrão Candau as ideias-força “possuem um significativo potencial provocativo. Convidam a ir além do estabelecido e a aprofundar em questões de sentido e perspectivas de futuro” (CANDAU, 2016, p. 17).

2 O diálogo generoso com Angela Donini, Cintia Guedes e Sara/Elton Panamby antes e durante o curso que propusemos juntas, Resistências Feministas na Arte da Vida, vinculado ao projeto de extensão de Donini na UNIRIO, Processos Escavatórios para Habitar o Corpo, que ocorreu em parceria com o projeto Plataforma de Emergência do Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, foi fundamental para dar continuidade ao desenvolvimento da ideia de corpo-encruzilhada. Também as conversas, mesmo que virtuais, com Michelle Mattiuzzi, Miro Spinelli e Pedrã Costa, assim como o apoio da professora Eleonora Fabião foram de grande ajuda, com suas críticas ou incentivos, para pensar tal proposição.

3 Para pensarmos em como o campo de saberes constituído pelos feminismos pode contribuir com os estudos da performance temos que ter em conta que o feminismo é mais que um movimento social que busca a libertação “das mulheres” ou uma teoria especializada na opressão “das mulheres”. Nesse sentido as propostas do feminismo interseccional e do feminismo descolonial tem contribuído bastante pois deixam evidente a colonialidade do gênero, as violências epistêmicas, a invisibilização da luta de diversos grupos de mulheres apontando que é preciso fazer uma

De forma que este artigo está orientado pelo uso de uma epistemologia feminista, que busca visibilizar os lugares de fala e logo os vieses e posicionalidades que a orientam, com o intuito de trazer para o debate as limitações de uma perspectiva corporal localizada. É preciso que eu me posicione enquanto sujeito de fala e que deixe evidente que as reflexões que aqui farei são partes de um conhecimento situado, que não se pretende universal nem esgotado. Certas categorias sociais naturalizadas oriundas de um sistema colonial/moderno de gênero que operam sobre o meu corpo e identificam-me enquanto mulher, cisgênero, branca, brasileira, de classe média, etc., são categorias limitantes que não me definem, mas que me marcam, localizam a posição de enunciação de meu discurso e deixam rastros em minha trajetória como acadêmica e como artista, ou, como tenho preferido, como atuadora⁴. A intenção, ao evidenciar o lugar de enunciação deste discurso, é buscar romper com uma objetividade científica desincorporada (Haraway, 2005), pois tal objetividade é herança do um sistema de mundo que forja o sujeito cartesiano abstrato, concede-lhe privilégios e posições de poder que o desimplicam de suas análises. Tal sujeito é aquele que olha sem ser visto. A crítica à desincorporação dos sujeitos que detêm o poder de criar significados dominantes vem sendo operada há tempos via dispositivos artísticos como, por exemplo, performances a partir das quais as pessoas desenvolvem as ações, valendo-se de seus próprios corpos como mote e suporte da criação.

A motivação para pensar as relações entre performance e feminismos veio pela percepção, recorrente em minha pesquisa de doutorado ainda em andamento, da escassez de material que trate das potencialidades dos “efeitos e afetos feministas” (FABIÃO, 2014, p. 29) no trabalho com performance no Brasil⁵. Ao longo dos últimos nove anos, tenho buscado não só pensar as relações entre o campo da performance e as práticas feministas, mas também trabalha-las de forma incorporada, tanto em coletivo quanto em minhas práticas artísticas pessoais. Assim, tentarei abordar o que mobilizou a criação da última ação performática⁶ que desenvolvi, bem como a forma que dei a ela para então buscar

análise transversal da opressão, uma análise que de conta das opressões de raça, de gênero, de classe e voltadas contra as sexualidades não-normativas. Assim, as teorias de mulheres racializadas, indígenas e afrodescendentes que habitam o território renomeado Abya Yala (América Latina) tem sido de grande importância pois o feminismo descolonial proposto por pensadoras com Maria Lugones, Yuderkys Espinosa Miñolo, Brenny Mendoza, entre muitas outras, tem permitido aliar propostas do feminismo negro, do feminismo interseccional, do feminismo materialista francês, do feminismo autônomo latino-americano e do feminismo pós-colonial com as análises sobre a colonialidade e os efeitos nefastos desta, cuja violência material e simbólica incide principalmente sobre os corpos de mulheres racializadas.

4 As categorias sociais de identidade são ferramentas do sistema colonial/moderno que atendem a lógica da biopolítica e do capitalismo. Estas não deixam de ser importantes para as disputas políticas por direitos mas ao mesmo tempo é preciso entender que tais categorias são naturalizações – e ficções – altamente violentas e arbitrarias já que a afirmação da existência de gênero e de diferença sexual, para ficarmos com dois exemplos, é altamente problemática porque baseada em discursos médico-jurídicos heteronormativos que pressupõe que existam somente dois gêneros opostos, masculino e feminino, e que as anatomias corporais são passíveis de dividirem os corpos em dois grandes grupos, também opostos.

5 Em outros contextos geopolíticos a produção de conhecimento que articula as relações entre a performance artística e os feminismos ocorre há bastante tempo. Nesse sentido o trabalho de Pinho e Oliveira constitui uma importante fonte de pesquisa pois versa sobre tais articulações desde uma perspectiva que historiciza tanto a performance como os movimentos e teorias feministas nos Estados Unidos e Europa. Seria preciso mais espaço para versarmos sobre a escassez de material que trate das potencialidades dos efeitos e afetos feministas no trabalho com performance no Brasil mas uma das importantes chaves para compreendermos tal escassez pode ser encontrada nas reflexões de Heloisa Buarque de Holanda relativas ao surgimento e ao adensamento dos movimentos feministas no Brasil.

6 A performance “6 minutos” foi realizada pela primeira vez em Outubro de 2015, na época da votação do PL 5069. Desde então realizei esta ação com algumas variações formais em distintos contextos. Dentre as últimas apresentações destacam-se as realizadas no Centro Cultural do Banco do Brasil de São Paulo (Diálogos sobre o Feminino, junho de 2016); SESC SP (De.Generadas março de 2016); Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica (Como falar de arte feminista

uma interlocução entre performance e feminismos em diálogo com a proposição de corpo-encruzilhada.



Figura 1: Processo criativo da performance “6 minutos”, Fev. 2016.
Foto: Camila Bastos Bacellar (Arquivo pessoal).

A cada seis minutos

A ação “6 minutos”⁷ trata da questão da criminalização do aborto. Instaura um estado sensorial interessado em tensionar os limites impostos pela conjuntura global sobre os direitos sexuais e os direitos reprodutivos de corpos que possuem útero. A cada vez que sei de mortes de mulheres em decorrência de aborto, sinto-me violentada. A cada dois dias uma mulher morre no Brasil em decorrência de aborto clandestino e inseguro. O caso mais recente de ampla divulgação na mídia foi o de Caroline de Souza Carneiro, 28 anos, que buscou uma clínica clandestina para realizar a interrupção da gravidez. Segundo a cientista política Sônia Corrêa, pesquisadora associada da Associação Brasileira Interdisciplinar de AIDS (ABIA) e co-coordenadora do Observatório de Sexualidade e Política (SPW, sigla em inglês) “está em curso uma carnificina de mulheres por efeito do aborto ilegal e inseguro.” (CORREA, 2016, s/p). Pulsa em meu corpo a lembrança da angústia, da dor e do silenciamento. O medo de ser criminalizada, de algo sair errado durante o procedimento, podendo levar a complicações físicas ou a morte é constante em tais experiências. Se considerarmos aspectos interseccionais como raça e classe evidentemente, os dados oficiais corroboram esse fato já que mulheres negras e mulheres pobres quando decidem

à brasileira, fevereiro de 2016).

7 O título de minha ação é claramente inspirado no projeto *six minutes*, de autoria de Willem Velthoven and *Women on Waves*, refere-se a uma estatística de 2003 que atesta que a cada seis minutos uma mulher morre em decorrência de aborto clandestino.

pela clandestina interrupção da gravidez terão ainda mais dificuldades e morrerão mais rapidamente do que mulheres brancas de classe média ou alta.

No livro “Calibán y la Bruja – Mujeres, Cuerpo y Acumulación Originaria” (2013) Silvia Federici⁸ traz um importante viés histórico e econômico sobre o controle do Estado com relação às políticas de reprodução social e a questão do aborto. Sua análise centra-se sobre capitalismo e a relação intrínseca entre acumulação primitiva, ocultação do trabalho doméstico, escravidão, colonialismo, esmagamento das lutas camponesas e o controle do corpo e da sexualidade das mulheres. A hoje quase anedótica caça às bruxas perpetrada pela Inquisição Católica é fundamental na análise de Federici (2013). A maior perseguição declarada às mulheres como categoria social, que começa no século XV não é mera superstição medieval. Mais do que uma simples perseguição, tratou-se de um verdadeiro genocídio muito bem organizado e financiado pela Igreja e pelo Estado. Ele ocorre simultaneamente à expropriação das terras camponesas e a instauração do colonialismo e da escravidão nas Américas. Entre as várias acusações típicas dos crimes cometidos pelas “bruxas” queimadas vivas ou condenadas pela Inquisição Católica estão os “crimes cometidos contra a reprodução”. Muitas “bruxas” eram acusadas de “matar crianças” e entre esses crimes eram incluídos abortos voluntários e/ou uso de métodos contraceptivos. No entanto, Federici (2013) enfatiza que devemos prestar especial atenção ao surgimento da condenação por tais crimes já que na Idade Média o aborto e o uso de métodos contraceptivos eram práticas correntes e faziam parte da vida reprodutiva das mulheres.

No final do século XIV, quando estala uma das várias crises populacionais que atingiram a Europa na transição do feudalismo para o capitalismo, o aborto e as práticas sexuais não reprodutivas começam a ser criminalizadas e julgadas. Quaisquer formas de anticoncepção, inclusive o sexo anal, passaram a ser penalizados. A Igreja e as elites passaram a dar nova ênfase à importância da família, uma instituição chave na transmissão da propriedade e na reprodução da força de trabalho. Segundo a autora é nessa época que surge a demografia como ciência e o censo populacional como política estatal de controle das vidas. O Estado começou a intervir e a supervisionar a sexualidade, a procriação e a vida familiar.

Submersa no que se conhece como a caça às bruxas está a demonização de qualquer forma de controle de natalidade e sexualidade não-reprodutiva. Citando, entre outros, o estudo do historiador John Ridle, “Eve’s herbs: a history of contraception in West” (Ridle, 1997), que demonstra que ervas milenares de conhecimento popular eram utilizadas como anticoncepcionais naturais e para provocar o aborto, Federici (2013) levanta vários dados que comprovam que os governos começam a impor leis mais severas contra tais anticoncepcionais naturais e contra a prática do aborto. A partir de então, quando a sexualidade feminina não for (re)produtiva, passará a ser vista como um perigo. Muitas “bruxas” eram, também, mulheres que amavam e se relacionavam sexualmente com outras mulheres.

O controle da sexualidade das mulheres faz parte do disciplinamento e da criação do tipo de classe trabalhadora de que o capitalismo necessitava. Federici demonstra, através

8 Federici é militante feminista italiana e professora da Hofstra University de Nova Iorque.

dos argumentos do pensador político francês Jean Bodin e do economista italiano Giovanni Botero, que já no século XVI havia uma obsessão tão grande pela mão-de-obra barata que as cidades europeias com mais pobres eram consideradas as mais ricas, porque acumulavam maior força de trabalho e exército de reserva. Isto posto, a autora afirma que um elemento significativo para o êxito do capitalismo foi à condenação do aborto e da anticoncepção, o que relegou o corpo feminino às mãos do Estado e “reduziu o útero a máquina de reprodução de trabalho” (FEDERICI, 2013, p. 199)⁹.

As medidas pró-natalistas dos Estados em formação demonstram seu interesse no aumento da mão-de-obra. Os seres humanos passaram a ser vistos como recursos naturais que trabalhavam e criavam para o Estado. A caça às bruxas fora intimamente ligada a nova preocupação de estadistas e economistas europeus com a questão da reprodução e do tamanho da população. Por de trás da caça às bruxas, da proibição do aborto e dos métodos contraceptivos e da condenação da sexualidade não-reprodutiva está a instauração da maternidade como natural, compulsória, e o estabelecimento do trabalho doméstico como próprio da subjetividade feminina, uma vez que, como não se recebe um salário por ele, oculta-se que este é o trabalho que sustenta todos os demais trabalhos. Por não ser pago, é naturalizado e visto como uma “vocaçãõ feminina”. Cria-se aí a subjetividade feminina que o capitalismo requer: aquela que depende, para sua subsistência e em diversos sentidos, do homem. Segundo Federici (2013) a caça às bruxas criminalizou o controle da natalidade e a autonomia das mulheres sobre si mesmas, colocando o corpo das mulheres e seus úteros a serviço do aumento da população e da força de trabalho.

Atenta ao colonialismo e a instauração do racismo na formação da subjetividade moderna ocidental, Federici afirma que todos esses processos são procedimentos de alienação com relação ao próprio corpo. Sobre a alienação com relação ao próprio corpo em casos de gravidez não desejada Federici (2013) aponta que esta é uma das mais profundas alienações que uma pessoa pode sentir: “ninguém pode descrever em realidade a angústia e o desespero sofridos por uma mulher ao ver seu corpo convertido em seu inimigo, tal e como ocorre em um caso de gravidez indesejada” (FEDERICI, 2013, p. 141)¹⁰.

O colonialismo, a instauração da raça, a criação da subjetividade feminina moderna ocidental e a perpetuação dos efeitos da colonialidade do poder, do saber e do ser atravessados pela colonialidade do gênero (Lugones, 2011) em nossas subjetividades são processos causadores de fissuras e frequências mortas que nos impossibilitam de habitar o corpo em toda sua extensão e potência de vida.

Tomada por essas reflexões e por atravessamentos existenciais de ordem pessoal tenho escolhido realizar a performance “6 minutos” no chão frio e pegajoso de banheiros masculinos. Ali estendo um tecido de algodão cru onde um mapa-múndi é projetado. Estou nua. Quando o público entra lhes explico que essa é uma ação que eu não posso realizar sozinha, que preciso de ajuda. Peço que alguém contabilize o tempo de seis minutos e que nos avise quando eles passarem. Agachada, adentro no mapa com um recipiente de

9 Tradução da autora. No original: “[...] el útero a una máquina de reproducción del trabajo”. (FEDERICI, 2013, p. 199).

10 Tradução da autora. No original: “Nadie puede describir en realidad la angustia y desesperación sufrida por una mujer al ver su cuerpo convertido en su enemigo, tal y como debe ocurrir en el caso de un embarazo no deseado” (FEDERICI, 2013, p. 141).

vidro e um conta-gotas. Então, convoco a cada pessoa que leia, em voz alta e na ordem numerada, o nome de dois países que figuram numa lista de setenta e quatro países que irá passar de mão em mão.

Para cada país nomeado pingo uma gota de sangue no território ao qual este corresponde no mapa. O cheiro do sangue menstrual armazenado toma de assalto o espaço cênico. Quando a ação é momentaneamente interrompida pelo aviso da passagem dos seis minutos peço a lista de volta e aciono um áudio. O áudio preenche o banheiro com o “Tutorial para condenação a morte por crime de útero fértil”. Sigo sangrando o mapa até terminar de marcar todos os países que violam o direito ao aborto. Ao terminar me levanto e fico no mesmo plano que o público. Passo então a pingar o sangue em minhas mãos enquanto sustento a mirada de quem ainda se propor a permanecer ali.

Considero a materialidade política, plástica e mnemônica de cada elemento dessa ação. O mapa-múndi interessa-me por ser a projeção da geopolítica colonial e possibilitar a visualização das nações que criminalizam o aborto. Minha voz em off enuncia o “Tutorial para condenação a morte por crime de útero fértil”, endereçando cruelmente as amarras jurídicas e punitivas que violam nosso poder de decisão e impõem a maternidade como compulsória. O texto aponta também para o enrijecimento das leis de criminalização do aborto no Brasil¹¹. A escolha do banheiro “masculino” visa levantar a questão do aborto em um território designado como “masculino”, pois, se de forma geral os homens abstém-se da luta pela descriminalização, também são eles os que mais usam de suas posições de poder na política para obstaculizar ainda mais o acesso ao mesmo. Além disso, levantar a questão nesse território é implicar os sujeitos que geralmente desimplicam-se de suas responsabilidades quando ocorre uma gravidez indesejada. Por mais que se impliquem em estar junto no processo de interrupção da gravidez não é sob seus corpos que recaíram os riscos e os danos oriundos da clandestinidade. A nudez evoca a fragilidade do corpo que será aberto, como ocorre em procedimentos cirúrgicos abortivos, mas também evoca a particularidade de meu corpo. Para realizar esta ação tenho que coletar e armazenar meu sangue menstrual a cada mês. Ele traz consigo muitas camadas: a cor vermelha; o fato de ser meu e de ser um material cujo acesso só ocorrerá se eu estiver optando por não engravidar; o fato de ser o mesmo material que escorre quando mulheres são vítimas da clandestinidade do aborto; o fato de ter um cheiro muito específico e ser uma marca olfativa que tem a potência de acionar memórias e afetos das mais distintas ordens seja no meu corpo ou nos distintos corpos presentes.

11 Refiro-me aos PL 478/2007, PL 6583/2013 e PL 5069/2013.

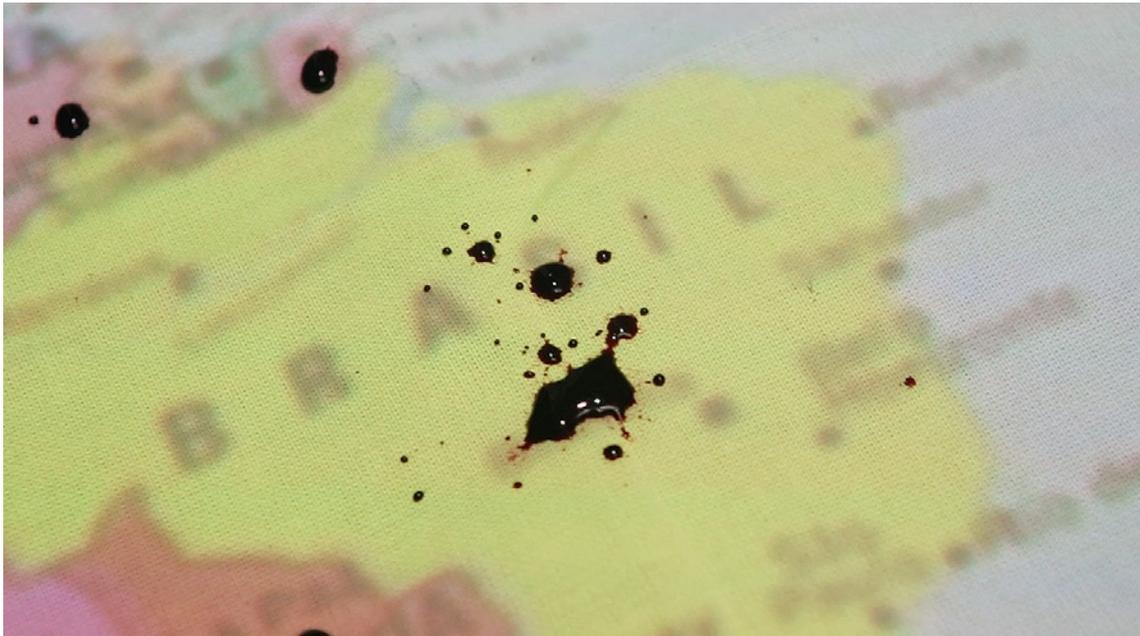


Figura 2: Performance “6 minutos”, realizada no evento “Como falar de arte feminista à brasileira?”, Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, Fev. 2016. Foto: Martino Frongia.

Em “6 minutos” a relação entre a atuada e as pessoas que estão acompanhando a ação produz dobras na relação intersubjetiva (Jones, 1998) que se estabelece entre as partes. Quando realizo a ação estou nua. Opto por desacelerar ficção e espetacularidade (Fabião, 2008) e por ter um tratamento informal com as pessoas que estão acompanhando a performance. Pensando que minha trajetória artística deu-se mais na rua do que na caixa preta, pego-me a pensar que ali, talvez, também instaure-se algo próximo a esfera pública que por vezes é alcançada nas experiências de performance e teatro de rua. Essa esfera pública é atualizada no momento em que lhes peço a colaboração que preciso para a ação olhando nos olhos de cada pessoa. Quando lhes digo que a porta está fechada por questões acústicas mas que quem quiser pode sair a qualquer momento. Quando, eventualmente, peço ajuda para achar algum dos países no mapa. Quando alguém do público abaixa-se para procurar comigo determinado país. Quando pessoas que compõe o público debatem juntas sobre onde estaria determinada nação no mapa. Quando opto pelo banheiro “masculino” para realizar esse ato. Quando opto por não deixar muito amarrados os fios da ação e de abrir mão de algumas convenções cênicas, possibilitando assim que irrompam vozes irmanadas ou até contrárias. Quando respiramos o cheiro do meu sangue.

Habitando as fronteiras e corpo-encruzilha

Creio que a proposição de corpo-encruzilhada pode servir há distintos âmbitos dos estudos da performance. Inicialmente com corpo-encruzilhada eu busquei convocar a chave de pensamento da teoria feminista interseccional sobre o entrecruzamento dos eixos

de diferenciação social (gênero, raça, classe, nacionalidade, sexualidade, religiosidade, etarismo, capacitismo, etc.) que marcam o corpo e o expõe a situações de opressão ou privilegio, dependendo do contexto e da forma como usamos/usam essas marcas (Crenshaw, 1991)¹². A ideia de corpo-encruzilhada também remeta, quando comecei a desenvolvê-la, ao choque entre o fluxo de desejos, a necessidade de lhes dar passagem e construir paisagens para os processos de singularização versus o enrijecimento causado pela camisa de força dos identitarismos, com suas normas, tradições e maneiras corretas de existir. O corpo-encruzilhada aludia ainda a ideia de movimento, já que é na encruzilhada que os caminhos paralelos ou díspares se encontram. Por fim, parecia-me útil para pensar a coexistência de contradições nas pessoas, contradições que são agidas e/ou sentidas no, pelo, através, com o corpo.

Meu interesse na pedagogia para a criação de performances e de ativismos no campo da arte e da educação está bastante relacionado à atenção ao que eu proponho pensar como corpo-encruzilhada, pois para mim tal atenção permite que, através da performance, desenvolvam-se poéticas em que se consiga trazer a tona às intersecções que operam em cada corpo, sempre com atenção ao modo contextual em como estas agem, convocando a agência de quem faz a ação no sentido em que essa pessoa lança-se em um ato inerentemente político de contar e nomear a própria estória relacionando-a com a história cultural, política e socioeconômica que ferve sob sua pele. A ideia-força corpo-encruzilhada pode possibilitar que performers, atuadorxs e ativistas lancem “reflexões performáticas” sobre o que está em tensionamento em seus próprios corpos e sobre como o entrecruzamento dos eixos de diferenciação social agem de forma contingente e contextual.

Outras perspectivas de pensamento sobre o corpo-encruzilhada foram surgindo dos diálogos com companheiras de trabalho e colegas. Em entrevista Miro Spinelli¹³ enfatizou que quando está performando seu corpo vira uma encruzilhada entre si e o corpo do outro, pois durante a ação sente-se negociando sua própria existência no espaço e a existência de seu corpo com as pessoas que lhe olham e que participam – amplamente falando – do evento performático. Para Spinelli, nesse momento o corpo se torna uma encruzilhada entre o olhar do outro e seu próprio (SPINELLI, 2016, s/p)¹⁴. É preciso ter em conta que as performances de Spinelli também valem-se do gesto de explicitar a particularidade do próprio corpo, sua identidade e subjetividade. Esse gesto histórico é uma poderosa estratégia que vem sendo utilizada há tempos em epistemologias feministas interessadas em produzir conhecimento incorporado, pautando-se por saberes localizados e por uma forma de objetividade que não seja neutra nem desinteressada.

12 O que a teoria da interseccionalidade sistematizada por Kimberlé Crenshaw, mulher negra americana, demonstra é que não se trata de uma soma de diferenças dos marcadores e eixos de diferenciação social (gênero + raça+ nacionalidade + classe, etc.) e sim de uma articulação ou um entrecruzamento entre tais dimensões. A análise interseccional permite a percepção de que as categorias identitárias não existem de forma isolada nem *a priori*. Não podemos pensar o gênero como uma categoria pura, muito menos como uma categoria isolada de outros elementos que compõe nossa identidade e operam em nossa subjetividade. A experiência de gênero de cada pessoa está diretamente relacionada com seu pertencimento de raça, de classe, de nacionalidade, etc. Logo, a importância das experiências vividas de cada ator social será sempre única e deverá ser levada em consideração.

13 Artista transmídia e pesquisadorx atuante no Rio de Janeiro e em Curitiba. É mestrando em Performance no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UFRJ e integrante do Água Viva concentrado Artístico.

14 Entrevista por email realizada em Janeiro de 2016 e ainda não publicada.

As inúmeras trocas com Angela Donini¹⁵ sobre corpo-encruzilhada também tem sido importante para o desenvolvimento de como essa proposição pode operar nos estudos de performance e nos estudos de subjetividade. Ao longo de sua trajetória de pesquisa e produção audiovisual seu interesse tem estado em questionar as imagens hegemônicas que nos habitam e que foram sendo injetadas como verdade em nossos corpos para acessar outros repertórios de imagens e assim mudar/reocupar as metáforas extenuantes que foram aplicadas aos nossos corpos (Donini, 2016a). Seus apontamentos tem enfatizado que é preciso descolonizar não só nossos pensamentos, nossos corpos e nossos gestos, mas também as imagens e inconscientes que nos habitam. Permeada pelas reflexões da escritora chicana e teórica cultural Gloria Anzaldúa, Donini propõem pensar “o corpo-encruzilhada como platô (zonas de intensidade contínua) para encontrarmos ancoragem. Subvertendo a ideia de encruzilhada como ponto onde se deve tomar decisão e pensar na bifurcação que se apresenta na encruza como mundos possíveis” (DONINI, 2016b, s/p).

A obra de Anzaldúa (2012), sua teoria sobre fronteira e a “nova consciência mestiça”, influenciou inúmeros críticos pós-estruturalistas que versam sobre hibridismo. Como chicana e lésbica, logrou formular um pensamento acerca da sua condição de mestiza bastante similar à muitas outras mulheres dos terceiros mundos que vivem em situações precárias por não-pertencimentos de distintas ordens. Acompanhando suas proposições vitais e o pensamento crítico-poético em seu livro “Borderlands/La Frontera” (1987), a perspectiva de encruzilhada se adensa, não para suavizar hibridismos como o operado pelo multiculturalismo de corte neoliberal, mas sim para localizar as fronteiras e o encontro, ainda que conflitivo, com os mundos possíveis. Em um trecho de seu famoso poema “To live in the Borderlands means you”, Anzaldúa diz:

Nas fronteiras
Você é o campo de batalha
Onde os inimigos são parentes
Você está em casa e é estrangeira
As disputas fronteiriças foram resolvidas
E a saraivada de tiros estilhaçou a trégua
Você está ferida, perdida em combate,
Morta, resistindo;
[...]
Para sobreviver às fronteiras
Você deve viver sem fronteiras
Ser uma encruzilhada.

(ANZALDÚA, 2012, p. 194-195)¹⁶.

O pensamento de Anzaldúa (2012) ajuda a pensarmos em nossos corpos – territórios ocupados, racializados, generificados, nacionalizados, etc. e isso sem nosso consentimento

15 Professora do Departamento de Filosofia na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre e doutora pelo Núcleo de Estudos em Subjetividade da PUC-SP. Graduada em Psicologia pela UNESP/Assis e em direção cinematográfica pela Escola de Cinema Darcy Ribeiro/Rio de Janeiro.

16 Tradução da autora. No original: “In the Borderlands you are the battleground/where the enemies are kin to each other;/you are at home, a stranger,/the border disputes have been settled/the volley of shots have shattered the truce you are wounded,/lost in action dead, fighting back;/[...]/To survive the Borderlands/You must live sin fronteras/Be a crossroads.” (ANZALDÚA, 2012, p. 194-195).

prévio – como um espaço no qual parasitam categorias naturalizadas como opostas, mas que podemos fazer dele uma plataforma de enunciação para expressar as singularidades e complexidades que nos compõe e com as quais, inevitavelmente, fazemos corpo. Sua metáfora da fronteira, mais do que um espaço geográfico, denota o espaço limítrofe no qual elementos herdados, adquiridos, impostos e, muitas vezes presumidamente opostos, não obliteram-se nem subsumam-se a algo maior, mas combinam-se em formas únicas e inesperadas. A fronteira aqui é o corpo e cabe a nós habitá-lo e reocupá-lo.

O pensamento de Donini (2016b) tem-me ajudado a pensar o corpo-encruzilhada de forma menos macropolítica e menos identitária. Tem-me permitido olhar mais para as forças que nos atravessam ao invés de olhar somente para as formas que nos compõe. Tem possibilitado que eu pense nos estados de vulnerabilidade e de como chegar a eles, que ao serem acessados possibilitam proximidade e uma aliança com outros mundos. Entender o corpo-encruzilhada como platô (zonas de intensidade contínua) para encontrar ancoragem, para ver a bifurcação como coexistência de mundos possíveis possibilita que criemos outras imagens e outras metáforas de si para habitarmos nossos próprios corpos (Donini, 2016b). Essas imagens e metáforas não seriam totalizantes, mas sim fissuradas, com brechas, imagens inacabadas.

Perceber o corpo-encruzilhada é implicar o corpo na performance e no cotidiano da vida com uma consciência expandida sobre os enredamentos de mundo que nos dão contorno podendo assim refletir criticamente sobre eles e tecer alianças afetivas para habitar o próprio corpo. É também atentar para o que está em tensionamento no corpo, o que tensiona cada corpo, como ele subjetiva-se e em que encruzadas busca dar densidade as suas paisagens existenciais.

Refletindo sobre a ação “6 minutos”, a proposição corpo-encruzilhada auxilia-me na criação da performance pois, uma das minhas preocupações na ação é explicitar – e isso se dá por meio da camada textual enunciada pela minha voz em off – o entrecruzamento dos eixos de diferenciação social e os marcadores sociais atrelados ao meu corpo nessa sociedade: mulher branca de classe média que, sendo assim, geralmente tem menos dificuldades em realizar um aborto clandestino. Creio que em alguma instância esse posicionamento (que nada tem a ver com orgulho de ocupar essa posição) faz-se necessário pois, já nos são conhecidos os danos causados quando o sujeito de enunciação do discurso não é um sujeito corporificado. Com isso, visa-se uma responsabilidade ética porque tenho entendido que particularizar a mirada é, também, tornar-se responsável por aquilo que se aprende a ver.

Para a criação artística pensar em meu corpo como uma encruzilhada importa na medida em que os discursos cênicos não podem invisibilizar os fatores interseccionais que recaem sobre mim, mas também não podem sucumbir ao enrijecimento e embrutecimento causados pela camisa de força das maneiras corretas de existir e de resistir. No processo de criação de “6 minutos” o reconhecimento da encruza entre os mundos possíveis tem-me ajudado a digerir e compartilhar memórias que são comuns (mas nunca iguais) a muitas outras mulheres e pessoas não-binárias que passaram por processos similares e que envolveram o silenciamento dessas memórias.

Acompanhando as teorias da crítica de arte Amelia Jones sobre body art, performance e feminismos observa-se que na performance artística o gesto histórico encontrado em algumas epistemologias feministas que consiste em particularizar o próprio corpo – visibilizando e agenciando seu próprio corpo-encruzilhada – atualiza-se como estratégia para desafiar a objetividade desincorporada e os discursos totalizadores que sustentam a posição voyeurística de espectadorxs e sujeitos neutros (Jones, 1998). A relevância desse gesto em performance é aguda pois implica, mais diretamente, que artista e espectadorxs são responsáveis pela produção de sentido relativa àquilo que se instaura na ação. Segundo Jones a performance e a body art propõe um engajamento intersubjetivo na relação com o público, evidenciando e contribuindo para a descentralização e o deslocamento do sujeito cartesiano.

É importante reter que para a autora o corpo particularizado teria o potencial de evidenciar que o/a/x artista é um corpo/self necessariamente implicado na obra de arte, mas, sobretudo, evidencia a obra de arte como um ato social e situado. Além disso, Jones (1998) considera que particularizar o corpo é uma estratégia para revelar a contingência da alteridade do corpo/self de quem propõe a ação em relação ao corpo/self de quem participa como espectador/a/x da obra. Quando ambos são marcados como contingentes o/a/x espectadora/x não pode mais convocar a neutralidade ou o desinteresse de seu julgamento estético em relação àquela obra de arte.

Seguindo e ampliando as reflexões de Jones podemos pensar que trabalhos autônomos de performers mulheres cis, trans e/ou de pessoas não-binárias em que estas utilizam seu próprio corpo possuem o potencial de desafiar a mirada escopofílica, recusando o processo fetichizante e ativando um modo de produção e de recepção da obra que é altamente intersubjetivo. O posicionamento da autora é que as artes do corpo quando insistem na intersubjetividade teriam a potencia de expor o circuito do desejo que informa a produção e a recepção de significados.

Ao convocar aqui a proposição corpo-encruzilhada, meu desejo foi contribuir com os estudos da performance no que diz respeito a suas teorizações em articulação com “ideias-forças”, imagens e conceitos que auxiliem na pedagogia para a criação em performances artísticas. Entendendo a arte da performance como “uma arena de responsabilidade ética” (BERNSTEIN, 2011, p. 388) e como um meio para a “democracia radical” (GÓMEZ-PEÑA, 2005) creio que o diálogo entre a performance e os feminismos – a utilização da interseccionalidade e do pensar-agir descolonial como metodologia de pesquisa e criação em performance – tem grande valor pois nos ajuda a saber-se dentro de uma lógica colonial identitária e saber-se devir, desejo, porosidade e fluidez. Saber-se marcada, mas também inacabada e inacabável.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. To(o) Queer the Writer – loca, escritora y chicana. In: **The Gloria Anzaldúa Reader**. Edição organizada por: AnaLouise Keating. Durham: Duke University Press, 2009.

_____. **Borderlands/La frontera: the new mestiza**. 4 ED. EUA: Aunte Lute Books, 2012.

BACELLAR, Camila. Performance e Feminismos: diálogos para habitar o corpo-encruzilhada. **Revista Urdimento** (no prelo).

BERNSTEIN, Ana. Marina Abramovich: do corpo do artista ao corpo do público. In: AZEVEDO, Carlito, SUSSEKIND, Flora e DIAS, Tania (Org.) **Vozes Femininas: gêneros, mediações e práticas da escrita**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001, p. 378-402. -

CANDAU, Vera Maria. “Ideias-Força” do pensamento de Boaventura de Sousa Santos e a educação intercultural. In: **Educação em Revista**, Belo Horizonte: v. 32, n.01, 2016, p. 15-34.

CORRÊA, Sonia. The sexual games are over: what’s next? In: **A política sexual em agosto 2016**. Disponível em: < <http://sxpolitics.org/the-sexual-games-are-over-whats-next/15543> > Acesso em 31 de agosto de 2016.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. **Stanford Law Review**. Vol. 43, No. 6 (Jul., 1991), pp. 1241-1299.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch’ixinakax utxiwa**. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

DONINI, Angela. Processos Escavatórios para habitar o corpo. **Indícios**. Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Artes, 2016a.

_____. (2016b). Processos Escavatórios para Habitar o Corpo – Escrever desde as ruínas. In: **Desilha_2016 - Seminário de Pesquisas em Arte e Cidade** (no prelo).

FABIÃO, Eleonora. Performing Feminist Archives. A Research-In-Process on Latin America Performance Art. In: KNAUP, Bettina; STAMMER, Beatrice (Orgs.) **Re.act feminism #2 - a performing archive**. Londres: Verlag fur moderne Kunst Nunberg & Live Art Development Agency, 2014. p. 29-36.

_____. Teatro e Performance: poéticas e políticas na cena contemporânea. **Sala Preta**. São Paulo, v.8, p.235- 246, 2008.

FEDERICI, Silvia. **Calibán y la bruja**. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Madrid: Traficantes de sueños, 2013.

GOMEZ-PEÑA, Guillermo. **Ethno-Techno Writings on Performance, Activism and Pedagogy**. Nova Iorque: Routledge, 2005.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**. Campinas: n. 5, p. 7-41, 2005.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. O Estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: AZEVEDO, C. *et al.* (Orgs.) **Vozes Femininas**: gêneros, mediações e práticas da escrita. Rio de Janeiro: Editora 7 letras, 2001. p. 15-25.

JONES, Amelia. **Body Art/Performing the Subject**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

_____. **El Cuerpo del Artista**. Londres: Phaidon Press, 2006.

LUGONES, Maria. Hacia un feminismo descolonial. **La manzana de la discordia**. Cali: Universidad del Valle, 2011, vol. 6. n. 2, p. 105-119.

MOMBAÇA, Jota. The embodied margins. **Transnational Dialogue Journal**. União Europeia, 2016. p. 46-49

NOGUEIRA, C. A teoria da interseccionalidade nos estudos de gênero e sexualidades: condições de produção de “novas possibilidades” no projeto de uma psicologia feminista crítica. In: BRIZOLA, L. *et al.* (Orgs.). **Práticas sociais, políticas públicas e direitos humanos**. Florianópolis: Editora ABRAPSO, 2013.

PINHO, A. F.; OLIVEIRA, J. M. O olhar político feminista na performance artística autobiográfica. **Ex æquo**, Portugal: n.º 26, 2012, pp. 57-76. Disponível: http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?pid=S0874-55602013000100005&script=sci_arttext&lng=pt. <Acesso em out. 2016 >

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**. Goiana: v. 11, n. 2, p. 263-274, 2008.

PRECIADO, Paul B. Liberar o feminismo das políticas identitárias. **Liberati3n**. França, mai. 2014. Trad. Silvio Pedrosa, Disponível em: <http://uninomade.net/tenda/>

[liberar-o-feminismo-das-politicas-identitarias/](#)

Acesso em: 15 out. 2016.

SPINELLI, Miro. **pesquisa “outras/nossas histórias da performance e das artes do corpo”** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por < camilabastosbacellar@gmail.com > 22 jan. 2016.

Currículo resumido:

CAMILA BASTOS BACELLAR

Doutoranda na linha de pesquisa Estudos da Performance, Discursos do Corpo e da Imagem no PPGAC/UNIRIO. Mestre pelo Programa de Estudios Independientes do Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Possui graduação em Ciências Sociais (UFRJ) e em Artes Cênicas (UNIRIO). Colabora com o coletivo Teatro de Operações e eventualmente com o La Pocha Nostra. Em 2016 co-constituiu a oficina Resistências Feministas na Arte da Vida validada como curso de extensão pela UNIRIO, ministrada no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, em parceria com Angela Donini, Cintia Guedes e Sara/Elton Panamby. Esforça-se para manejar as relações entre arte, política, ativismos artísticos, feminismos e projetos descoloniais.