



FETICHE, CONFISSÃO E VIOLÊNCIA EM “TEMPLE OF CONFESSIONS” E “THE MEXTERMINATOR”

Sandra R. T. Pestana

Resumo:

Observa-se o uso de elementos do fetiche sexual nos trajes de cena e a confissão como estratégia para desconstrução de verdades nas performances Temple of Confessions e The Mexterminator, realizadas por La Pocha Nostra entre 1994 e 1997. A partir de estudos de Foucault sobre a confissão, investiga-se a utilização desse dispositivo, juntamente com peças do fetiche sexual nos trajes de cena, como ferramentas de questionamento de normas sociais. Aborda-se o fetiche sexual e a fantasia pela perspectiva de Filomena Gregori que os vê como formas de transgressão e indagação. E Henrietta Moore, que observa a relação entre fantasias de identidade e fantasias de poder e agencia.

Palavras-chave: *fetiche; confissão; figurinos; La Pocha Nostra.*

Resumen:

Se observa el uso de elementos del fetiche sexual en los vestuarios y la confesión como estrategia para desconstrucción de verdades en las performances Temple of Confessions y The Mexterminator, realizadas por La Pocha Nostra entre 1994 y 1997. A partir de estudios de Foucault sobre la confesión se investiga la utilización de ese dispositivo, juntamente con piezas del fetiche sexual en los vestuarios, como herramientas de cuestionamiento de normas sociales. Se aborda el fetiche sexual y la fantasía por la perspectiva de Filomena Gregori que los ve como maneras de transgresión e indagación. Y Henrietta Moore, que observa la relación entre fantasías de identidad y fantasías de poder e agencia.

Palabras-clave: *fetiche, confesión, vestuario, La Pocha Nostra.*

Introdução

Este artigo dá prosseguimento¹⁵ às investigações dos trajes de cena (figurinos) das performances “*Temple of Confessions*” e “*The Mexterminator*” realizadas pelo coletivo transnacional *La Pocha Nostra* entre 1994 e 1997. Os estudos são parte da pesquisa de doutoramento “*La Pocha Nostra: traje de cena em performance*”, em desenvolvimento na ECA/USP, sob orientação do Prof. Dr. Fausto Viana.

Utiliza-se o termo “traje de cena” porque possibilita ampliar a noção de figurino para além das vestes, levando à compreensão de que traje de cena é como todo e qualquer material utilizado sobre o corpo do ator/performer durante uma apresentação, bem como sua própria pele e as marcas que carrega (cf. VIANA E BASSI, 2014, p. 101).

O coletivo *La Pocha Nostra* é uma organização de artes transdisciplinar em constante transformação, que está conectada a “grupos associados” em muitas cidades e países. Tem como propósito prover as bases para uma rede informal de artistas rebeldes em diferentes disciplinas, gerações e etnias (cf. GÓMEZ-PEÑA, 2007, p. 106). Nas criações e problematizações do coletivo o corpo é o elemento central, sendo o traje de cena cabal na constituição de imagens e na articulação de ideias.

Percebe-se que há uma repetição de determinados elementos nos trajes de cena, o que se caracteriza tanto como uma continuidade de um processo criativo que transcorre como a própria vida, quanto como a permanência simbólica de ideias que ainda precisam ser debatidas. Em 1994 havia dezesseis anos que, pelo menos Guillermo Gómez-Peña – pilar na estrutura de *La Pocha Nostra* –, vinha experimentando de diversas maneiras – seja com performances, poesia multilíngue ou publicações diversas etc., com temáticas e culturas da fronteira, a imigração e o preconceito, explorando os pavores e os fetiches das relações entre latinos e anglo-saxões.

Dessa forma, prossegue-se a análise dos trajes de cena de “*Temple of Confessions*” e “*The Mexterminator*” expandindo a reflexão sobre os elementos utilizados na performance, focando nesse momento na utilização de peças oriundas do fetiche sexual e no uso da confissão como ferramentas de questionamento de normas e estruturas sociais.

Confissão e fetiche - construção e desconstrução de verdades

“*Temple of Confessions*” e “*The Mexterminator*” partem de “confissões” de membros do público e usuários da internet como instrumento para construir suas personas, não

¹⁵ Um primeiro estudo está no artigo “Repetição e resistência nos trajes de cena de *Temple of Confessions*”, publicado nos anais do GT de Traje de Cena do XI Colóquio de Moda, 2016, cuja continuidade está em “Elementos materiais como agentes sociais nos trajes de cena de *Temple of Confessions*”, publicado nos anais do IX Congresso da Abrace, 2016. E uma primeira análise sobre *The Mexterminator* está no artigo “Articulação da memória internacional-popular nos trajes de cena de *The Mexterminator Project*”, que será publicado na revista da EACH Pesquisas em design, gestão e tecnologia de Têxtil e Moda, em 2017.

apenas seus trajes, mas ações, músicas, falas (cf. GOMEZ-PENA, 2000, p. 40).

As confissões, coletadas de forma a manter o anonimato dos confessores, apresentam, em sua imensa maioria¹⁶, fantasias de medo (assalto, tráfico de drogas, dominação cultural etc.) ou fantasias sexuais (**possuir** virgens mexicanas, ménages com os performers etc.), ou ainda fantasias que envolvem a violência sexual – diversas mulheres que confessam terem medo de serem estupradas por mexicanos e alguns anglos confessam o desejo de cruzar a fronteiras para sexo sem limites. Diversas delas partem de uma perspectiva de supremacia branca, são carregadas de fantasias de poder e ódio. Enquanto outros confessores veem sua própria cor de pele como um problema e uma vergonha.

Utilizar a confissão para que o público assuma seus preconceitos e fantasias, pode ser visto não somente como estratégia para extrair **falas verdadeiras** sobre a relação latinos/anglos, mas também uma forma de subverter um mecanismo de controle utilizado há séculos.

A confissão, como observa Foucault (1988), é um das técnicas mais antigas de controle e coerção dos sujeitos. Principalmente através do policiamento da vida sexual. Aplicada desde a Idade Média como instrumento de dominação do prazer e das consciências, passou no Século XIX, ao ser associada à discursividade científica, a ser um dos principais mecanismos de produção da “verdade” (FOUCAULT, 1988, p. 59) e de construção da sexualidade no ocidente que passa a ser “um domínio penetrável por processos patológicos, solicitando, portanto, intervenções terapêuticas” (FOUCAULT, 1988, p. 67). Desenvolvendo assim, diferentes **formas de poder** que são instauradas não apenas pela repressão e negação, não apenas pela proibição através da lei, mas pela **normalização**.

No jogo entre o **normal, saudável e correto**, atestado por médicos e psiquiatras, e o **anômalo e morboso**, sustentado pelo vasto mercado da prostituição e pornografia, constrói-se a sexualidade ocidental (cf. FOUCAULT, 1988, p. 48). Apoia e é parte dessa construção a identidade de gênero fortemente marcada pelo binário masculino-feminino, em que cada parte é vista com características singulares que a diferencia de seu **oposto complementar**. Sustentadas por discursos essencialistas baseados em hormônios e cromossomos.

Entretanto, desde os anos 1960, segundo Moore (2000, p. 15), “reformulações radicais das noções do social e do cultural estimularam o repensar do lugar do indivíduo e/ou sujeito dentro de estruturas de poder e dominação”.

Moore (2000, p. 30) verifica, a partir de estudo de Bob Connell, a existência de múltiplas feminilidades ou masculinidades no mesmo contexto, havendo:

um tipo particular de masculinidade hegemônica [que] ordena a relação estrutural entre feminilidades e masculinidades alternativas. Essa é a masculinidade associada ao capitalismo global e à dominação do ocidente na vida econômica e política, e é também a masculinidade que constrói as auto-representações dos homens que em realidade dominam o mundo – cujo exemplo recente mais notório

¹⁶ As confissões de “*Temple of confessions*” estão compiladas no livro “*Mexican beasts and living santos*”. TDR/*The Drama Review*, Nova York. Não há qualquer análise ou julgamento dos relatos, eles apenas estão ali, para que o leitor tire suas próprias conclusões.

talvez tenha sido Ronald Reagan (...). Como resultado, não é em geral necessário reforçar sua dominação com o uso da força física real a menos que – como na recente Guerra do Golfo – haja uma ruptura do controle econômico e político. (MOORE, 2000, p. 33).

A pesquisadora ressalta também que essa “forma hegemônica da masculinidade é acompanhada por uma forma hegemônica de racismo” (MOORE, 2000, p. 34). Assim, os discursos de gênero e de raça são “usados muitas vezes para ordenar diferenças de poder e/ou prestígio, com o resultado de que o próprio poder é representado em muitos contextos como sexualizado e racializado” (MOORE, 2000, p. 34).

A autora ainda complementa que:

essas formas de masculinidade e de racismo hegemônicos são reconhecivelmente ocidentais; isto é, estão ligadas à ascensão do poder econômico e político do ocidente e são parte de um discurso ocidental sobre o outro. (...) A experiência pessoal do gênero e das relações de gênero está ligada ao poder e às relações políticas em diversos níveis. Uma consequência disso é que fantasias de poder são fantasias de identidade (MOORE, 2000, p. 34).

Questiona, dentro dos jogos de poder, o que leva os indivíduos a resistirem ou a obedecerem e, dessa forma, serem enquadrados em **normais** ou **anômalos**. Considera que questões subjetivas como “desejo, identificação, fantasia e medo” (MOORE, 2000, p. 16), não apenas escolhas racionais, baseadas nas vantagens e desvantagens sociais que acarretam, são fundamentais para compreender esse processo. Assim:

nesse contexto a fantasia, no sentido de ideias sobre o tipo de pessoa que se gostaria de ser e o tipo de pessoa que se gostaria que os outros acreditassem que se é, tem claramente um papel a desempenhar. Tais fantasias de identidade se ligam a fantasias de poder e agência no mundo (MOORE, 2000, p. 38).

Mostra-se especialmente interessante a observação de que diversas situações de violência eclodem quando indivíduos, principalmente os marcados por gênero, veem sua auto-representação e avaliação social ameaçadas por comportamentos sexuais desviantes as quais eles não podem controlar. O que possibilita pensar a violência não apenas como “uma ruptura da ordem social - alguma coisa que está errada - e passando a vê-la como sinal de uma luta pela manutenção de certas fantasias de identidade e poder” (MOORE, 2000, p. 42-43).

Filomena Gregori, apoiada em Butler, observa a noção de fantasia por outra perspectiva. Para as estudiosas as fantasias sexuais não são o oposto da realidade, mas apresentam “os limites contingentes do que será e não será chamado de realidade” (BUTLER, 2004a, p. 29 *apud* GREGORI, 2008, p. 588). Dessa forma, as fantasias são instrumentos tanto para investigar as normas “que são definidas socialmente como constitutivas do real” (GREGORI, 2008, p. 588), quanto para questioná-las e até mesmo para “a superação de certas desigualdades implicadas em marcadores de diferença - como gênero e sexualidade - que, antes de poderem ser considerados estáveis ou definitivos, são termos abertos à imaginação e à contestação” (GREGORI, 2008, p. 588).

Nesse sentido, Gregori (2008) observa as relações S/M pelo viés de Ann McClintock (2003) e Lynda Hart (1998). As pesquisadoras:

trabalham o sadomasoquismo no registro dos exercícios simbólicos mobilizados, seja como manifestações subculturais (McClintock), seja como performances (Hart). Seus estudos operam no *registro do teatro* e analisam variadas expressões S/M como escolhas e práticas sexuais que só podem ser inteligíveis como encenações que, na verdade, colocam em suas cenas, nos cenários e em seus personagens aspectos que fazem parte das contradições que emergem no interior das dinâmicas do poder social (...) estas autoras sugerem que consideremos o seu lado contestatório (...). Trata-se de experiências que ousam lidar com o risco social, ou melhor, com aqueles conteúdos e inscrições presentes nas relações entre a sexualidade e as suas assimetrias em termos de gênero, de idade, de classe e de raça. (GREGORI, 2008,, p. 591).

Desta forma, Gregori toma as experiências S/M como paródias:

como práticas que mobilizam e expõem com força dramática, mediante todo um repertório de convenções culturais e sociais disponíveis, as assimetrias de poder, as materializações e corporificações de normas de gênero, de sexualidade, bem como de outros marcadores de diferença como classe, raça e idade. (GREGORI, 2008, p. 595).

Com apoio de tais pontos de vista será analisada a utilização da confissão e de elementos do fetiche sexual nos trajes de cena como estratégias de desconstrução de verdades no **contexto-sensitivo** dos anos 1990 a seguir.

Década de 1990: “Temple of Confessions” e “The Mexterminator”

Os anos 1990 foram marcados por um processo entendido por Renato Ortiz como “mundialização”, que se origina no início do século XX, mas se realiza somente após a Segunda Guerra, através da consolidação da indústria cultural, da mídia e das novas tecnologias de comunicação e de produção - que “incidem sobre as noções de tempo e de espaço” - fornecendo “a infraestrutura material para que o processo se consolide” (ORTIZ, 1994, p. 61-62). O autor considera a “modernidade-mundo” como uma civilização “desterritorializada” e “descentrada”, cuja “cultura-mundializada” é forjada por uma “memória internacional-popular” baseada no consumo de objetos e expressões artísticas em escala mundial (ORTIZ, 1994, p. 61-62).

As novas tecnologias de comunicação contribuíram para proliferação de discursos sobre o ciberespaço como uma zona livre sem corpo, cooperando com o discurso neoliberal de “livre comércio” (RIVERA, 2010, p. 103), o que na América do Norte teoricamente seria efetivado através do NAFTA – *North American Free Trade Agreement*. O acordo colocaria o

México no **Primeiro Mundo** e os EUA em um novo momento transnacional de celebração de diferenças culturais, “acolhendo o México - e os mexicanos - como nação e povo dignos de parceria igualitária” (ORTIZ, 1994, p. 106).

O NAFTA ao contrário do que se pregava, levou à militarização da fronteira México-EUA e ao ressurgimento do nacionalismo branco, um “novo nativismo” que criminaliza a migração mexicana e realça a “ameaça” cultural e política do México para os EUA (Ortiz, 1994). Estratégica e simbolicamente no dia 1º de janeiro de 1994, exatamente quando NAFTA entrava em vigor, o EZLN – *Ejército Zapatista de Liberación Nacional* – tomava as ruas de San Cristóbal de las Casas, em Chiapas, México.

Na perspectiva do EZLN seres **livres** são os que vencem o medo, especialmente o medo do outro, do diferente, do desconhecido (Subcomandante MARCOS *apud* FELÍCIO E HILSENBECK, 2008). A percepção da necessidade desse enfrentamento foi cabal para que *La Pocha Nostra* criasse um espaço, abrigado por museus e galerias, onde fosse possível abrir a **Caixa de Pandora** e deixar “sair os demônios coloniais” (GÓMEZ-PEÑA, 1997, p. 144) de dentro dos visitantes.

Assim, entre 1994 e 1996 Roberto Sifuentes e Guillermo Gómez-Peña circularam com a performance/instalação “*Temple of Confessions*”, que combinava o formato de diorama¹⁷ etnográfico com os dioramas religiosos encontrados em igrejas coloniais mexicanas.

Sifuentes e Gómez-Peña exibiram-se durante oito horas diárias em caixas de acrílico (figuras 1 e 2 – imagens 1, 2 e 3), como “santos do final do século” (GÓMEZ-PEÑA, 1997, p. 135). Os visitantes eram convidados a “confessarem” seus medos e desejos interculturais em microfones colocados no genuflexório em frente às caixas ou, se fossem tímidos, podiam escrever suas confissões em cartões e depositá-las em uma urna, ou ainda, podiam ligar para um número 0800 (GÓMEZ-PEÑA, 1997, p. 135).

Além das capelas do medo e do desejo, duas *freiras, performadas* pela atriz Norma Medina e pela dançarina Michelle Ceballos, executavam “o duplo papel de guardiãs do templo e de ícones vivos” (GÓMEZ-PEÑA, 1997, p. 141).

17 “Na museologia: representação de uma cena, onde objetos, esculturas, animais empalhados etc. inserem-se em um fundo pintado realisticamente” (HOUAISS, 2001, s/p).

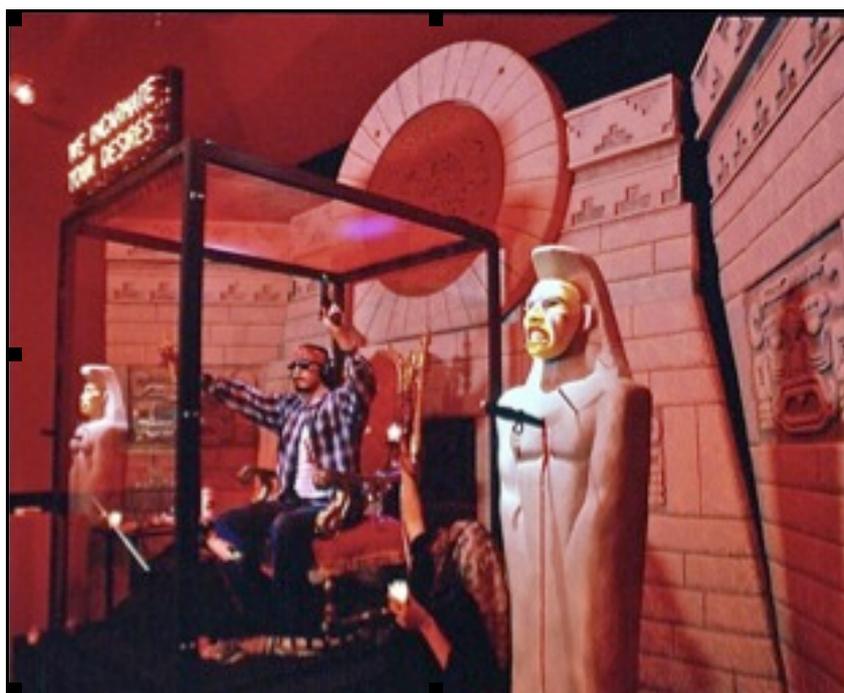


Figura 1: imagem 1 – Roberto Sifuentes, El Vato Pre-Colombiano na Capela dos Desejos, ao lado Norma Media, la Monja Chola, em The Temple of Confession. DIA Museum, Detroit, EUA 1996. Fonte: GÓMEZ-PEÑA, 2008, p. 28. Foto: Dirk Bakker.

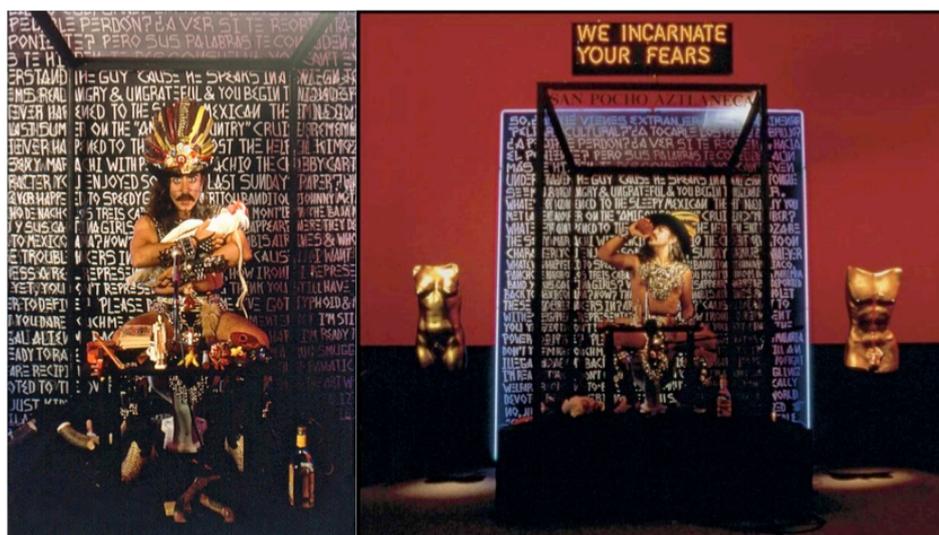


Figura 2: imagens 2 e 3 – Guillermo Gómez-Peña como San Pocho Aztlaneca na Capela dos Medos em The Temple of Confession. DIA Museum, Detroit, EUA, 1996. Fonte: GÓMEZ-PEÑA, s/d, p. 9.

Em continuidade, em 1997 estabeleceram parceria com o artista nativo americano James Luna¹⁸ para criação de personas para uma nova performance. Publicavam em um site imagens de suas personas juntamente com um “questionário etnográfico” que solicitava aos usuários que compartilhassem suas projeções e preconceitos sobre latinos e indígenas, de forma a determinarem a natureza e o conteúdo da performance (GÓMEZ-PENA, 2000, p. 39).

Diante de tantas respostas que retratavam mexicanos e *chicanos* ora como objeto de fetiche ora como ameaças, “invasores indestrutíveis e inimigos públicos do frágil senso coerente da identidade nacional da América” (GÓMEZ-PENA, 2000, p. 40), o novo projeto recebeu o título de “*The Mexterminator*”, referenciando-se aos assassinos robóticos sobre-humanos dos filmes de Schwarzenegger¹⁹.

O projeto fazia parte do que os artistas denominaram de “antropologia inversa” e que estava configurando-se como práxis do coletivo. O que consiste em assumir um centro fictício e empurrar a cultura anglo-saxônica para as margens, convertendo-a em um “objeto de estudo antropológico” tratando-a como exótica e selvagem (GÓMEZ-PENÑA, 2005, p. 25) evidenciando de forma muito clara e irreverente diversos estereótipos e preconceitos das relações interculturais.

No contexto-sensitivo neoliberal de agigantamento do consumo, em que a moda se efetiva como “referencial de suma importância para a afirmação individual, como verdadeira prótese do corpo” (VILLAÇA, 2007, p. 144), trajes e *props* eram utilizados para construção de *ethno-cyborgs* que proporcionariam ao público das performances uma “antropomorfização estilizada de seus próprios demônios pós-coloniais e alucinações racistas, uma espécie de *poltergeist* transcultural” (GOMEZ-PENA, 2000, p. 42).

É nesse contexto que se mostra interessante observar a subversão da confissão, sua perversão moral enquanto instrumento de coerção e criação de verdades, bem como a utilização de elementos oriundos do fetiche sexual nos trajes de cena, como forma de desestruturação de fantasias de identidade e poder.

4 Trajes fetiche como subversão da confissão e de fantasias de poder

As confissões feitas para santos profanos dentro em “templos laicos” das grandes civilizações, que são os museus e galerias (CANCLINI, 2013, p. p. 141), não são extraídas dos visitantes para criar novas balizas de normalização, mas para contesta-las. Se a

¹⁸ James Luna, assim como outros artistas como Fred Wilson, Adrian Piper e Jimmy Durham, a partir de 1992, começaram a interrogar a forma como museus representam a alteridade cultural. O artista nativo americano exibia-se em museus etnográficos, em caixas de acrílico, ao lado de outra com objetos pessoais e cerimoniais oriundos da reserva indígena Luiseño.

¹⁹ Arnold Schwarzenegger, esportista, ator e político austríaco radicado nos EUA. Foi o mais jovem ganhador de competições de fisiculturismo, recebendo o título Mr. Universo em 1967. Em 1984 protagonizou o suspense de ficção científica de James Cameron, O Exterminador do Futuro. Foi governador da Califórnia entre 2003 e 2010. Fonte: <<http://www.schwarzenegger.com/bio>> (tradução nossa).

confissão é instrumento utilizado há séculos na criação e manutenção de economias de poder, baseadas no controle da sexualidade e do prazer, associa-la ao fetiche e à pornografia é uma estratégia para sua subversão. Não é necessário ir muito longe para observar como isso se dá em “*Temple of Confessions*”, tanto nos trajés quanto no espaço.

Nos trajés, as duas **freiras** (Norma Medina e Michelle Ceballos) personificam também medo (a chola presidiária assassina) e fetiche (a dominatrix) e utilizam da confissão para extrair do público seus sentimentos e impressões da relação latinos/anglos.

Norma está vestida como uma expectante ‘freira/chola’, com duas lágrimas tatuadas, escorrendo por sua bochecha esquerda (um para cada assassinato que cometeu, como na cultura Pinto [prisão chicana]); e Michelle está vestida como uma ‘freira/dominatrix’, com um cavanhaque *lowrider*²⁰ e uma cinta-liga sob o seu hábito. Às vezes, elas são efígies congeladas, misturadas discretamente com o meio ambiente estetizado. (Seu *tableaux* remete à pintura clássica, imagens católicas, pornografia e aos estereótipos de filmes). Então, de repente, elas caminham em silêncio e discretamente se aproximam dos membros do público, encorajando-os a confessar. Elas também cantam canções religiosas e usam seus véus para limpar as caixas de acrílico, um saco funerário e os sapatos dos visitantes. Encontros inesperados com visitantes extravagantes ou sociopatas exigia reações performativas que, obviamente, não estavam no roteiro (GÓMEZ-PEÑA, 1997, p. 141).

No espaço, misto de museu, diorama étnico-religioso e vitrine pornô, com veludos e luzes de neon, criavam-se “imagens extremamente sedutoras ainda que ameaçadoras” (GÓMEZ-PEÑA, 1997, p. 144), que proporcionavam uma “ambiguidade crucial ao trabalho, o que permitia a coexistência de múltiplas perspectivas e reações” (GÓMEZ-PEÑA, 1997, p. 141).

Essa associação conceitual e estética entre confessionário e pornografia não é novidade e permeou a história das confissões religiosas e da literatura erótica, como bem observa Foucault ao se referir a uma “linha direta da pastoral à produção na literatura e leitura escandalosa, como Sade” (FOUCAULT, 1988, p. 24), além da já citada relação econômica entre os mercados da psiquiatria, prostituição e pornografia estabelecida a partir do século XIX. Talvez por isso, por essa conexão ser tão arraigada na cultura ocidental que “*Temple of Confessions*” conseguiu obter as confissões que foram feitas ali e que para Gómez-Peña não seriam conseguidas em outras formas mais diretas de conversação. Para o performer, entretanto, há também o fato de que as confissões eram feitas diretamente para os objetos de medo e desejo (GÓMEZ-PEÑA, 1997, p. 144).

Para Gómez-Peña (2000), “*Temple of Confessions*” “é mais sobre as projeções culturais dos EUA e sua incapacidade de lidar com a alteridade cultural do que sobre o Outro Latino. E neste sentido é um projeto de antropologia invertida” (GÓMEZ-PENA, 2000, p. 41). Dessa forma, subversão da confissão como instrumento coercitivo é utilizada como instrumento de auxílio na observação da alteridade anglo, porém, não tem a pretensão de estabelecer novas verdades, mas sim de questioná-las e, desta forma, não abre mão da

²⁰ Criada pelos imigrantes mexicanos nos EUA, a cultura “*lowrider*” transforma carros e bicicletas. Rebaixam a suspensão dos veículos, para que andem colados ao chão e fazem incríveis pinturas na lataria.

ambiguidade e da irreverência também como estratégias.

“*Temple of Confessions*” e “*The Mexterminator*” atuam especialmente na interseccionalidade entre gênero, sexualidade e raça. Na esteira da subversão do instrumento secular de coerção e criação de normativas, *La Pocha Nostra* perverte também as fantasias de gênero geradoras de fantasias de poder e agência.

As personas criadas para as performances desestruturam representações e auto-representações de masculinidades, tanto a branca hegemônica ocidental, quanto *la del macho latino*.

Em “*The Mexterminator*” a figura de Roberto Sifuentes, *el Cyber Vato* (imagem 4 – figura 3), conforme analisa Lysa Rivera, faz clara referência aos “replicantes”, os “sedutores humanoides de *Blade Runner*²¹ (...) cyborgs concebidos para servir seus homólogos humanos ricos” (RIVERA, 2010, p. 115). Vale lembrar que o filme se passa em Los Angeles em 2019 e, segundo a pesquisadora, conforme Richard Dyer, esses personagens “são os mais brancos da película” (1997, p. 214 *apud* RIVERA, 2010, p. 116) e “sugerem mais uma vez uma profunda ansiedade sobre o declínio da maioria branca em uma Los Angeles desenfreadamente multicultural” (RIVERA, 2010, p. 116).



Figura 3: imagem 4 – Roberto Sifuentes como el Cyber Vato, em *The Mexterminator Project*, São Francisco, 1997. Foto: Eugenio Castro. Fonte: (GÓMEZ-PEÑA, s/d, p. 10).

21 *BladeRunner*, filme de 1982 e remontado em 1993, é um clássico de ficção científica dirigido por Ridley Scott, livremente inspirado no livro de Philip K. Dick *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (Grafton Books, 1973). Retrata a caça aos replicantes, androides que “são cópias tão perfeitas do ser humano que mal se distinguem dele, imagens que se tornam tão ameaçadoras que é indispensável ‘retirá-las’, ou seja, eliminá-las” (GRUZINSKI, 1994, p. 11).

Gómez-Peña constrói o corpo de sua persona, *el Mad Mex*, a partir da figura do Exterminador do Futuro, personagem de Schwarzenegger que, segundo Claudia Springer, conforme aponta Rivera, forneceu imagens de uma “masculinidade de solidez rochosa’ para amenizar as ansiedades do sexo masculino que surgiram em resposta aos movimentos feministas das décadas anteriores” (GÓMEZ-PEÑA, 1996, p. 110 apud RIVERA, 2010, p. 113). Provavelmente não é por coincidência que Schwarzenegger tenha sido governador da Califórnia anos depois...



Figura 4: imagem 5 – Guillermo Gómez-Peña como elMadMex, em *The Mexterminator Project*, São Francisco, 1997. Foto: Eugenio Castro. Fonte: GÓMEZ-PEÑA, s/d, p.10

Gómez-Peña subverte o estereótipo da masculinidade latina e o personagem icônico do cinema hollywoodiano dos anos 1990 utilizando um *corset* de renda e longas tranças negras postiças, associados a elementos que remetem à sua *origem* azteca selvagem, como ossos e pele de leopardo, visivelmente artificiais, como pode ser visto na imagem 5 (figura 4) colocada acima.

Em ambas personas, a sobreposição de aparelhos ortopédicos contribui não apenas para a aparência *cyborg*, como conota o quanto a noção de identidade é uma construção que necessita de próteses, de estruturação externa para se manter. Rivera ressalta que a metáfora do *cyborg* é de enorme eficácia simbólica para a articulação das experiências chicanas, pois contribui para reforçar a noção de que as imagens criminalizadas da cultura mexicana/chicana “são produções de mídia” e operam como alegoria da condição da mestiçagem (RIVERA, 2010, p. 117-119).

Em “*Temple of Confessions*”, as figuras de Norma Medina e Michelle Ceballo desestruturam representações e auto-representações de feminilidades latinas e chicanas

através de suas freiras/viúvas-negras. Trajes negros há séculos carregam diversas conotações, que tem a ambiguidade certa para as personas em questão: pode ser associado à luxúria, castidade, religiosidade, viuvez, feitiçaria, pecado, sobrenatural e erudição (MACDONELL SMITH, 2004). Dessa forma, as performers articulam em seus corpos, através dos trajes e *props*, binários comumente associados à feminidade: castidade/sensualidade, maternidade/morbidez, proteção/bruxaria etc.

Nas duas performances são utilizados elementos como cinta-liga, corset, luva e outros acessórios de couro com *spikes* (pinos metálicos pontiagudos), associados ao fetiche sexual e expressões S/M. Tais elementos conotam a objetificação sexual de latinos/latinas e sua associação com práticas sexuais fora do padrão. Mas também, parece valer-se da paródia que as expressões S/M fazem das assimetrias de poder e, parafraseando Gregori, materializam e corporificam (usando a própria estrutura corporal do performer como suporte) contestações de normas de gênero e de sexualidade, mas principalmente de outros marcadores de diferença, especialmente classe e raça.

Dessa forma, os trajes fetiche e a subversão da confissão também operam como elementos que buscam romper os limites da realidade, desestruturando através da ironia, do prazer, da dor e de jogos que ficam no limiar da realidade e da fantasia, noções normalizadas que moldam os sujeitos e contribuem com estratificações sociais e raciais.

Referências

- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2013.
- FELÍCIO, Erahsto; HILSENBECK, Alex (Orgs.). **Nem o centro & nem a periferia - sobre cores, calendários & geografias**. subcomandante insurgente Marcos (EZLN). Porto Alegre: Deriva, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. Dangerous border crossers. **The artist talks back**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000; Taylor & Francis e-Library, 2000. Disponível em: http://www.transart.org/wp-content/uploads/group-documents/59/1363141326-9635-dangerous_border_crossers_the.pdf
- _____. La Pocha Nostra: un manifiesto en constante proceso de reinención. **Ciências Sociais Unisinos** 43(1): p. 106-108, janeiro/abril 2007.
- GÓMEZ-PEÑA, G.; PEÑA, E.. **Ethno-techno: writings on performance, activism, and pedagogy**. New York: Routledge, 2005. Disponível em: <http://revistas.unisinos>.

br/index.php/ciencias_sociais/article/view/5654/2859

GÓMEZ-PEÑA, G.; SIFUENTES, R.. Mexican beasts and living santos. **TDR/The Drama Review**, Nova York, vol. 41, n. 1. p. 135-146, ano 1997. University/Tisch School of the Arts. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/1146576?seq=1#page_scan_tab_contents Acesso em: 01 mai. 2016

GREGORI, M. Filomena: Limites da sexualidade: violência, gênero e erotismo. **Revista de antropologia**, São Paulo, v. 51, n. 2, 2008. Disponível em: www.revistas.usp.br/ra/article/download/27290/29062

GRUZINSKI, Serge. **La guerra de las imágenes**: de Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019). Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1994. Disponível em: <http://www.iheal.univ-paris3.fr/sites/www.iheal.univ-paris3.fr/files/6.1.%20Gruzinski%20-%20La%20guerra%20de%20las%20imagenes.pdf>. Acesso em: 01 out. 2016.

KATZ, Helena – *Por uma teoria do corpomídia*. In CASTILHO, Kátia e OLIVEIRA, Ana Cláudia de (orgs.) – **Corpo e Moda, por uma compreensão do contemporâneo**. Barueru, SP: Estação das Letras Editora, 2005.

MOORE, Henrietta L. - **Fantasia de poder e fantasia de identidade**: gênero, raça e violência. cadernos pagu (14) 2000: pp.13-44.

ORTIZ, Renat. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

RIVERA, Lysa. Los Atravesados. Guillermo Gómez-Peña’s Ethno-cyborgs. **Aztlán: a journal of chicano studies**, 35:1, Spring 2010, University of California Regents. Disponível em: http://pataphysic.weebly.com/uploads/4/3/5/5/4355541/los_atravesados.pdf. Acesso em: 04 ago. 2016.

MACDONELL SMITH, Nancy. **O pretinho básico**: a verdade histórica dos 10 favoritos da moda. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

VIANA, F.; BASSI, C. (Orgs.) **Traje de cena, traje de folguedo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

PESTANA, Sandra R. F. Fetiche, confissão e Violência em *Temple of Confessions* e *The Mexterminator*. São Paulo: Universidade de São Paulo; Escola de Comunicação e Artes; Doutorado em Artes Cênicas; Fausto Roberto Poço Viana. Atriz e figurinista.