

**UFBA - UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE TEATRO / ARTES DO ESPETÁCULO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**CHRISTINA GONTIJO FORNACIARI**

**Corpo Potência: Presença, política e tecnologia na performance  
contemporânea**

Salvador  
2014

**CHRISTINA GONTIJO FORNACIARI**

**Corpo Potência: Presença, política e tecnologia na performance contemporânea**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro / Artes do Espetáculo, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Artes Cênicas / Artes do Espetáculo.

Linha de Pesquisa: Performance e Somática.

Orientadora: Profa. Dra. Ivani Santana

Salvador  
2014

F727  
T

Fornaciari, Christina Gontijo, 1977-

Corpo potência : presença, política e tecnologia na performance contemporânea / Christina Gontijo Fornaciari. - Salvador, 2014. 251, enc, il.

Tese - (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro.

Orientadora : Ivani Lúcia Oliveira de Santana.

Bibliografia : f. 239-252.

1. Teatro -- Teses. 2. Performance (Arte) -- Teses.
3. Artes cênicas -- Teses. 4. Representação teatral -- Teses.
5. Linguagem corporal -- Teses. 6. tecnologia -- Teses.
7. Artes cênicas -- Aspectos políticos -- Teses.

I. Título. II. Santana, Ivani Lúcia Oliveira de. III. Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro.

CDD- 700.973

CHRISTINA GONTIJO FORNACIARI

**Corpo Potência: Presença, Política e Tecnologia na Performance  
Contemporânea**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro,  
Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor  
em Artes Cênicas, pela Comissão Julgadora composta pelos membros:

COMISSÃO JULGADORA

Prof.a Dr.a Ivani Lúcia Oliveira de Santana  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
Universidade Federal da Bahia (UFBA - Presidente)

Prof.a Dr.a Cássia Dolores Costa Lopes  
Programa Pós-Graduação em Artes Cênicas  
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Prof. Dr. Eriel de Araujo Santos  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Prof. Dr. Carlos Magno Camargos Mendonça  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Prof.a Dr.a Ana Valécia Araújo Ribeiro  
Curso de Artes Visuais - Centro de Artes, Humanidades e Letras / CAHL  
Universidade Federal do Recôncavo Bahiano (UFRB)

Apresentada em: 24 de Setembro de 2014

Local de defesa: Anfiteatro Martim Gonçalves - Escola de Teatro da UFBA: Universidade  
Federal da Bahia.

Dedico este trabalho a todos aqueles que realizam,  
pesquisam, subsidiam e prestigiam a arte da  
performance.

## AGRADECIMENTOS

Este é o espaço reservado para a gratidão, um sentimento que transborda de meu corpo-coração neste momento. São muitas as pessoas que me acompanharam nos quase cinco anos de pesquisa, experimentação e imersão.

Dentre essas pessoas, agradeço em primeiro lugar aos meus pais, Cristina e José, e a meu irmão, Martuse, seres sensíveis, carinhosos, presentes, que sempre acreditaram em mim e na seriedade da minha decisão de viver da arte, na arte. Com eles aprendi a perseverar, a lutar com alegria.

Agradeço em seguida ao João, companheiro querido, com quem divido o corpo-casa, as dores e delícias de ser artista e, em especial, a aventura de trazer ao mundo uma nova vida: nosso doce fruto, o Otto. Obrigada, amor, pela paciência, por suportar minhas noites de insônia, meu papo repetitivo sobre esta pesquisa. Obrigada, acima de tudo, pelas fotografias suas, que possibilitaram ilustrar tantas das reflexões presentes aqui. Seu apoio, seu olhar, sua escuta e sua constância foram (e são) fundamentais para mim.

Ao Otto, pela alegria, coragem e entusiasmo que sinto a cada vez que te olho. Pelo amor sem tamanho que brotou em mim desde que você chegou, pelas lições que você me ensina a cada dia. A sua presença me faz tomar consciência da minha força. Obrigada, filho.

Essa experiência que aqui resulta não poderia ser completa sem a colaboração de minha orientadora, Ivani Santana, a quem agradeço muito. Sempre perto, sempre alerta, sincera, instigante e generosa. Ni, você me inspira. Agradeço pelas trocas incontáveis.

Sou grata aos professores e funcionários do PPGAC, que sempre me receberam com braços abertos e solícitos, democratizando o conhecimento e as informações. Aos professores que integraram a Banca Examinadora no meu Exame de Qualificação e aos que, agora, a integram na Defesa de Tese, obrigada pela disposição de mergulhar nessa pesquisa.

Ao Professor da Universidade de Bologna, Enrico Pittozzi, que prontamente me aceitou para o Doutorado Sanduíche sob sua orientação na Itália, o qual acabou se tornando inviável diante de minha gravidez inesperada... Espero que possamos um dia concretizar mais essa etapa da pesquisa.

Aos amigos feitos no PPGAC, especialmente Maicyra, Duda, Drica, Rodrigo e Paulalice, gratidão pelos momentos de descontração que vivemos, na escola e fora dela.

Agradeço à amiga e artista Luciana Tanure, que entrou de cabeça no projeto Vídeoduetos, colaborando para tornar possível a experimentação prática que alimentou ricas análises desta Tese.

Igualmente, aos artistas que participaram de todas as edições da performance Performafunk, obrigada por fazerem parte deste importante marco reflexivo da pesquisa que aqui se conclui.

A cada um de vocês, mencionados nominalmente ou não, minha gratidão e todo meu carinho. A alegria de finalizar esse percurso é consequência de uma caminhada bonita, tendo vocês comigo nesse trajeto.

## **Corpo Potência: Presença, Política e Tecnologia na Performance Contemporânea**

### **RESUMO**

Este estudo pretende analisar a gradativa entrada da tecnologia em trabalhos artísticos de performance e sua influência no que tange à concepção e entendimento de corpo e presença, bem como os aspectos políticos que se esse fato pode configurar no contexto da performance contemporânea. Para tal, se parte de uma análise histórica centrada na produção de artistas específicos, adentrando na performance produzida nos dias atuais. Para auxiliar nesta análise, o estudo busca delimitar por meio da criação do termo “Corpo Potência” uma noção de corpo e presença que possa dar contorno aos elementos tecnológico, político e presenciais com que se aborda as obras em questão.

### **PALAVRAS-CHAVE**

performance - presença - política - tecnologia - contemporaneidade



## **ABSTRACT**

This study aims to analyze the gradual entry of technology into the field of performance art and its influence when it comes to the understanding of the bodily presence within this art field, as well as the political aspects that this fact might configure in the context of contemporary performance. For such, the study departs from a historical analysis focused on the production of specific artists, reaching some of the artwork produced today. To assist in this analysis, the study seeks to delimit this issues by creating the term "Corpo Potência", a notion of body and presence that can clear up the contours of the technological, political and presential elements with which the works in question are approached.

## **KEYWORDS**

performance - presence - politics - technology - contemporarity

## ÍNDICE DE IMAGENS

Marina Abramović – Rhythm 0	19
Christina Fornaciari – Balada do Corpo Classificado: arquivos	21
Christina Fornaciari – Balada do Corpo Classificado: arquivos	22
Christina Fornaciari – Balada do Corpo Classificado: arquivos	23
Christina Fornaciari – Balada do Corpo Classificado: arquivos	24
Christina Fornaciari – Balada do Corpo Classificado: arquivos	25
Christina Fornaciari – Balada do Corpo Classificado: arquivos	26
Nam June Paik e Charlotte Morrman – TV bra for a living sculpture	34
Cartaz de Claim – Vito Acconci	34
Vito Acconci – Claim	35
Chris Burden - Back to you	35
Orlan – Reincarnation of Saint-Orlan	36
Stelarc - Stomach Sculpture	37
Stelarc - Fractal Flesh	38
Otávio Donasci – Videocriaturas	39
Otávio Donasci – Videocriaturas	40
Filmagem de Funk Staden, de Mauricio Dias e Walter Riedweg	41
Mauricio Dias e Walter Riedweg – Funk Staden	41
Mauricio Dias e Walter Riedweg – Funk Staden	42
Vivian Caccuri – Memorabilia	43
Bobby Baker – Housework House	44
Cartaz de Corpo, Carne e Espírito no FIT-BH	45
Johannes Birringer – Corpo, Carne e Espírito	46
Christina Fornaciari – Tez	47
Christina Fornaciari - Tez (Imagens dos espectadores)	48
Joseph Beuys - O silêncio de Marcel Duchamp é superestimado	53
Paulo Nazareth – Panfleto	55
Paulo Nazareth – Autêntico Mestiço	57
Paulo Nazareth – Notícias da América	60
<i>Screen-print</i> de tela blog Paulo Nazareth	62
Paulo Nazareth - panfletos da série “Cara de Índio”	63

Paulo Nazareth - Mercado de Arte / Mercado de Bananas	64
Imagem dos atuais integrantes do EDT (2014)	71
Imagem da página <i>online</i> para <i>download</i> do programa FloodNet	73
Imagens do dispositivo do EDT em uso e em exposição	76
Imagens de imigrantes utilizando o dispositivo	77
Espaço Comum Luiz Estrela	97
João Castilho - Sem título	113
João Castilho - Sem título	114
João Castilho - Sem título	116
João Castilho - Sem título	118
João Castilho - Sem título	119
Fotografia - Madres de Plaza de Mayo	123
Banksy - Naked Man (2010) e vista ampliada da mesma obra	127
Schneemann - Meat Joy	135
John Cage - Lascia o raddoppia?	136
Lygia Pape – Roda dos prazeres	136
Lygia Clark - O eu e o tu	137
Rimini Protokoll – Situation Rooms (2009)	146
Rimini Protokoll – Situation Rooms (2009)	147
Rimini Protokoll – Situation Rooms (2009)	148
Rimini Protokoll – Situation Rooms (2009)	149
Kiko Goifman - Valetes em Slow Motion exp. 02 (1998)	156
Rimini Protokoll – Call Cutta Mobile Phone Theatre (2005)	167
Mathieu Briand – SYS/*016.JEX*03 (2003)	174
Mathieu Briand – SYS/*016.JEX*03 (2003)	175
BeAnotherLab – Dancing on the Feet (2012)	177
BeAnotherLab – The Machine to be another (2010)	178
Sophie Calle – Cuide de você (2007)	188
Jeff Guess – Fonse, Alfone (1993)	190
Albertine Mounier – My Google Search History (2006 – 2011)	191
Christina Fornaciari – O que fazemos (...) (2013)	193
Christina Fornaciari e Luciana Tanure – Vídeo-duetos (2013)	195
Vista do blog Vídeo-duetos (2013)	198
Página do projeto Vídeo-duetos no <i>Facebook</i> (2013)	199

Hélio Oiticica – Parangolé (1964)	207
Irkrit Tiravanija – Untitled: tomorrow is another day (1998)	208
Irkrit Tiravanija – Untitled: tomorrow is another day (1998)	208
Christina Fornaciari – Performafunk (2010, 2011, 2012)	210
Christina Fornaciari – Performafunk (2010, 2011, 2012)	211
Christina Fornaciari – Performafunk (2010, 2011, 2012)	214
Christina Fornaciari – Performafunk (2010, 2011, 2012)	216
Christina Fornaciari – Performafunk (2010, 2011, 2012)	217
Christina Fornaciari – Performafunk (2010, 2011, 2012)	220
Christina Fornaciari – Performafunk (2010, 2011, 2012)	223
Christina Fornaciari – Performafunk (2010, 2011, 2012)	227

## Sumário

### Memorial

<b>Introdução</b> .....	Pág. 1 a 11
<b>Capítulo I - Contemporaneidade e Performance</b>	
I.I – Acerca do termo performance .....	Pág. 12 a 27
I.II – Tecnologia e o campo da performance .....	Pág. 28 a 49
I.III – Arte-vida como ato político: Joseph Beuys, Paulo Nazareth e Artivismo .....	Pág. 50 a 85
<b>Capítulo II – Política dos Vaga-lumes</b>	
II.I – Viver na contemporaneidade: da política que fazemos .....	Pág. 86 a 108
II.II – Jornadas de Junho: performances do corpo social .....	Pág. 109 a 127
<b>Capítulo III – Corpo Potência</b>	
III.I – Corpo Potência: uma noção .....	Pág. 128 a 141
III.II – Corpo Potência em Intimidade Distante .....	Pág. 142 a 151
III.III – Corpo Potência ao Vivo e à Domicílio .....	Pág. 152 a 161
III.IV – Corpo Potência e Arte Nômade .....	Pág. 162 a 171
III.IV – Corpo Potência em Realidade Virtual .....	Pág. 172 a 185
<b>Capítulo IV – Vídeo-duetos: Corpo Potência e a Mídia Habitada</b> .....	Pág. 186 a 205
<b>Capítulo V – Performafunk: Corpo Potência e a Cidade Mdiatizada</b> .....	Pág. 206 a 228
<b>Capítulo VI - Considerações finais</b> .....	Pág. 229 a 238
<b>Bibliografia</b> .....	Pág. 239 a 252

## Memorial

O interesse em estudar a relação entre performance e política já motivou-me anteriormente. Durante um ano, entre 2004 e 2005, realizei Mestrado em Performance pela *Queen Mary University of London*, em Londres, Inglaterra, cuja dissertação analisava o diálogo entre a Performance e os Direitos Humanos<sup>1</sup>. Naquela ocasião, com o foco restrito à atuação da performance em trabalhos voltados para presídios do Brasil e da Inglaterra, o assunto foi abordado sob a luz das teorias da performance, do teatro aplicado e dos direitos humanos, passando pelo viés da psicanálise, das teorias do encarceramento e da pena, adentrando questões da antropologia do crime e do funcionamento de leis paralelas em prisões, bem como escritos sobre os sistemas prisionais brasileiro e inglês, em relatórios produzidos pela ONG Anistia Internacional. A junção dessas bases teóricas às práticas de campo empreendidas durante o estudo, culminou em um mapeamento dos resultados qualitativos e quantitativos de trabalhos de performance criados por e para populações carcerárias e funcionários de instituições de cumprimento de pena no Brasil e na Inglaterra.

O problema que então se pretendia perguntar era: A performance exerce algum papel no reajuste e na proposição de novos olhares em direitos humanos nas prisões? Sob orientação do Professor Paul Heritage, pioneiro em trabalhos de performance em contextos prisionais naqueles dois países, esse estudo prático-teórico permitiu-me conhecer o rito da performance propiciador da visibilidade e da enunciação de direitos humanos por indivíduos que foram privados desses direitos, ou os quais têm esses direitos diariamente violados. Tive então a oportunidade de adentrar instituições do sistema penal inglês, onde passei a ministrar workshops semanais, chegando a dirigir um vídeo curto e uma peça teatral que ficou em cartaz durante 2 finais de semana, em um teatro comercial, em Londres.

Esses trabalhos me mostravam como a performance atuava sobre aqueles corpos – corpos dos que ali moram e trabalham, corpos dos familiares e sociedade convidados a assistir os resultados criados - pessoal, artística, psicológica e socialmente, além

---

<sup>1</sup> Título da tese defendida: *Performing Human Rights*. Em janeiro de 2009 o diploma obtido foi reconhecido pela Universidade de São Paulo, com nota máxima pelo parecerista Prof. Dr. Luis Fernando Ramos.

obviamente, da repercussão dessa atuação individual sobre “o corpo” da instituição. As repostas ao problema proposto foram palpáveis ao confirmar o vigor da hipótese por mim levantada.

Paralelamente à produção da dissertação - e da condução dos trabalhos nas instituições - também realizei uma performance solo sobre o tema, onde pude experimentar em meu corpo as implicações físicas e emocionais do encarceramento, bem como perceber os efeitos da performance sobre mim nesse contexto. O trabalho me permitiu, assim como aos *performers* presidiários, criar testemunhas para a realidade vivenciada dentro de sistemas prisionais, realidade essa que ocorre no isolamento social e raramente é levada para além dos muros carcerários.

Assim, o trabalho chamava atenção ao processo degenerativo de direitos humanos que ocorre nos cárceres, ao mesmo tempo em possibilitava um encontro com o outro, renovando a percepção de *self*<sup>2</sup> tanto de quem assiste, quando de quem atua. Esses dois aspectos poderiam ser intimamente relacionados a um discurso pelos direitos humanos: discurso que denuncia uma violação e, ao mesmo tempo, no próprio ato de denúncia, inicia um processo de consumação desses direitos.

O desejo de indagar acerca dos resultados que tal pesquisa atingiria, caso realizada fora do contexto das prisões, surgiu naturalmente, até que em 2010, cinco anos após a conclusão do mestrado, veio a culminar no projeto de pesquisa de Doutorado, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA – Universidade Federal da Bahia.

A forma como esse desejo foi tomando corpo, até originar o resultado que aqui se apresenta, poderia ser descrita pela psicologia da ciência como “curiosidade científica”, conceito desenvolvido pelo psicólogo estadunidense Greg Féis (2000), segundo o qual duas condições básicas movem os cientistas: seu próprio perfil psicológico e a influência do meio em que vivem. No meu caso, o segundo quesito

---

<sup>2</sup> O *self* é um conceito considerado fundamental na psicologia. William James, um dos pais da psicologia, distingue em 1892 entre o “eu”, como a instância interna conhecedora, e o “si mesmo” ou *self* como o conhecimento que o indivíduo tem sobre si próprio. De modo geral, trata-se de um termo usado para expressar uma fonte originadora de ações e do modo de ser dos sujeitos, uma estrutura, algo inerente ao sujeito, aquilo que cada um apresenta de mais essencial, particular ou a um sentido de interioridade, de identidade pessoal.

(círculo cultural ou influência do meio) foi bastante decisivo, já que a imersão no universo da performance contemporânea, cena ativa em Londres e da qual me sentia pertencente, foi marcante no processo que aqui culmina.

Após a defesa da dissertação, permaneci em Londres por mais dois anos envolvida em projetos de Direitos Humanos e Artes. Paralelamente, sustentava minha pesquisa em performance contemporânea - através do acesso a registros, livros, DVDs (minha casa ficava a dois blocos do LADA – Live Art Development Centre, e esse espaço de pesquisa e fomento à performance se tornou minha segunda casa, freqüentei quase diariamente esse local para saciar minha sede de conhecimento e vivência em performance). Além disso, também busquei estar presente em performances ao vivo, já que a cena em Londres é farta dessas propostas e, de um modo geral, mais bem organizadas e articuladas do que no Brasil, ou seja, a gente tem acesso à divulgação mesmo que seja uma performance que aconteça em espaços alternativos e improváveis, como as que eu pude assistir dentro de apartamentos do(a) artista, num antigo túnel de metrô abandonado ou em um barco pelo Rio Tamisa. A cidade de Londres se ofereceu a mim com uma “escola paralela”, sendo importantíssima para meu processo de formação. Esses eventos não tinham qualquer ligação aparente com os Direitos Humanos, eram performances contemporâneas e ponto final.

No entanto, ainda que em um nível intuitivo, notei que a maioria dos trabalhos revelava, em alguma instância, uma disposição da violação de direitos individuais: as feministas em sua petição por igualdade entre os sexos, claramente denunciavam a violação do direito à isonomia dos gêneros; *queer* performances, por gays e lésbicas, chamam atenção aos preconceitos para com sua escolha sexual, bem como a condenação moral de seu direito à reprodução, e assim denunciam o descumprimento do artigo que garante a liberdade sexual e reprodutiva; judeus protestam por serem alvo de perseguições políticas, como se dissessem: onde está a implementação da Declaração Universal dos Direitos do Homem (DUDH), quanto à liberdade de crenças religiosas? E assim minha mente, inundada de Direitos Humanos, começou a formar uma estreita ligação entre esses direitos e os discursos políticos das/nas performances. Essa minha constatação ficou ainda mais clara, quando eu pude perceber que são raros os artistas que, ao criar o conceito de seu trabalho, não esbarrem em algum aspecto, seja social, econômico, sexual ou cultural, cuja



“solução” já havia sido prevista na Declaração Universal dos Direitos Humanos. É como se a performance tivesse uma inerente capacidade de dar visibilidade a essas questões, utilizando um discurso próprio, que atravessa a biografia (ou autobiografia) do artista e por meio dela atinge um alvo que a extrapola: o (des)respeito às diferenças, a (in)tolerância, a (in)existência de modos de convivência mais inclusivos.

Assim, a performance teria essa “função” de acusar a violação do direito e, simultaneamente, através da disposição desse fato, dar início a um processo de implementação do direito em si, possibilitado pela própria visibilidade que a arte propicia, abrangendo as instâncias políticas e sociais, em níveis tanto micro quanto macro.

Compreendo que o que chamo de “poder da performance” nem sempre lhe seja intencional, ou possa ser visto como uma visão restritiva dessa forma de arte que prima por sua abertura, pela multiplicidade de sentidos que ela permite e busca. Estou consciente também de que essa “função” chega mesmo a ser negada por diversos artistas e teóricos. A francesa Orlan, por exemplo, não pretende e até evita tornar suas performances aproveitáveis por teses de crítica ideológica, como críticas feministas à cirurgia plástica. (LEHMANN, 2007: 233)

Da mesma forma, a norte americana Laurie Anderson afirmou, em entrevista a Tom Stromberg: “eu tento olhar para as coisas de um modo diferente, mas não tento mudá-las. Isso não é meu trabalho. (...) Eu não acredito que a função da arte seja criar um mundo melhor, mais civilizado. Penso que a função da arte seja a liberdade de expressão, o que quer que isso signifique.”( HUXLEY e ANDERSON, 1996: 25)

Porém, sabedora da negação de uma pretensa “função” da arte, acredito que a produção artística enquanto gatilho disparador de pensamentos, afetos, interpretações e sentidos - muitos deles independentes da intenção de seu autor - tenha, em última instância, uma inclinação inerentemente política, num sentido amplo desse termo. Nesse sentido, a atribuição de um papel enunciativo à arte da performance deixaria de ser mera redução utilitária, passando a ser entendida como a minha resposta afetiva, perceptiva, subjetiva, enquanto sujeito que frui essas obras. Resposta essa que, por sua vez, delimita um recorte científico-metodológico pelo qual proponho, enquanto

pesquisadora, a abordagem da performance. Não trata-se de rotular a performance como “arte política” ou “arte engajada”, enquadrando-a em uma única classificação, fechada, hermética.

Pelo contrário, trata-se antes de afirmar sua multiplicidade de afetos, constante estado de mutabilidade e especial atributo de esquivar-se de definições engessantes – aliás, acreditamos que essa seja a verdadeira política que ainda resta à arte - a política que não diz de antemão a que vem, que não apresenta-se como partidária, representante de minorias ou deliberadamente panfletária e, por isso mesmo, pode fazer-se política, e pode fazer política.

Gilles Deleuze poderia ser citado na intenção de corroborar esse posicionamento quando, em seu “A Imagem- tempo” (1985) expõe que a imagem-movimento possui dois componentes: a diferenciação (um todo que muda) e especificação (a imagem se relaciona com signos pelos quais ela se compõe). Esses compostos da especificação e da diferenciação constituem uma matéria sinalética, que comporta traços de modulação de todo tipo: sensoriais (sonoros e visuais), cinésicos, intensivos, afetivos, rítmicos, tonais e até verbais (orais e escritos). A imagem-movimento é uma massa plástica - matéria não lingüisticamente formada – carregada de significados semióticos e fenomenológicos, estética e pragmaticamente. “Não é uma enunciação, são enunciados.” (DELEUZE, 1990: 42)

Nessa mesma linha, tomando por base muito do que foi escrito por uma das figuras centrais do pós- estruturalismo, Jacques Derrida, lidamos então com a questão da performance num âmbito da “*différance*”: um conceito onde as relações binárias de presença e ausência são eliminadas, em prol do surgimento de um constante campo de troca entre esses termos, de presença impregnada de ausência, um campo perpetuamente em processo, um campo intermediário, entre. A arte, como proposta por Derrida, rejeita a forma que é imobilidade e opta, ao contrário, por descontinuidades e derrapagens. A rejeição de uma presença pura (livre da contaminação de linguagem, pensamento discursivo e sistemas simbólicos tradicionais em geral, cujas estruturas de repetição derivam seus poderes de um evento ou essência originária), nos escritos de Derrida, seria para nós a única resposta possível à performance, uma vez que escapar da repetição é impossível, já que a

própria consciência é sempre envolta em repetição (DERRIDA, 1978: 249). Essa remoção de um centro fixo leva, nos dizeres de Derrida, toda ação - e toda performance - a um contínuo jogo de significados.

Partindo dessa noção, pode-se dizer que a performance subverte a ordem da representação - e se torna política e socialmente engajada - exatamente quando não oferece ao espectador mensagens ou interpretações fixas (essa é uma performance feminista, ou essa é uma performance *queer*, etc), que se assentem confortavelmente em representações do pensamento político ou social em vigor. O que ocorre é uma dissolução de certezas, um derretimento da ordem vigente, sem, no entanto, a imposição de novas ordens ou certezas.

Portanto, a pesquisa nasceria tendo como objetivo inicial aprofundar no entendimento desse caráter de resistência da performance, propondo investigar e afirmar a existência, nessas performances, de denúncias de violação de Direitos Humanos. Digo nasceria, devido ao fato de ter sido esse o projeto inicial, o qual foi submetido e aprovado no PPGAC/UFBA, mas que, no entanto, jamais veio a se concretizar. Neste ponto, o leitor pode estar se perguntando: “Ora, se a pesquisa não se efetivou desta forma, porque se dar ao trabalho de trazer esses detalhes? Porque não ir direto para a pesquisa que, de fato, ocorreu?”

Explico-me. Antes de adentrarmos o objeto, o problema e a premissa efetivas da presente tese, julgo necessário apresentar o caminho percorrido desde a submissão e aceitação do pré-projeto de pesquisa junto ao PPGAC/UFBA, até o formato final que se mostrou mais coerente. Acredito que, tanto as barreiras e percalços encontrados neste trajeto, quanto os desvios e meios encontrados para vencê-los, constituem parte integrante do produto que aqui se perfaz.

Se o percurso da pesquisa científica não é linear (e, creio que, em nenhuma hipótese deveria ser), mas antes, traçado por linhas que se cruzam, dão voltas e tomam atalhos, julgo que esses desvios são elementos fundamentais para a melhor compreensão do lugar aonde se chega - ou se pretende chegar. Não seria possível para mim, enquanto pesquisadora encarnada no sentido cunhado por Denise Najmanovich

(NAJMANOVICH, 2001:32), ocultar ou ignorar essas curvas, rasuras, reversos do pensamento que aqui se abrem ao leitor.

São mais que ressalvas, e menos que justificativas. Trata-se de uma tentativa de fazer do “fracasso” um método de construção de sentido, tanto para mim, quanto para o meu leitor.

Dito isso, continuo a descrever como se deram minhas experimentações e descobertas, ao longo do desenvolvimento da pesquisa. Seja no tocante à Declaração Universal dos Direitos Humanos, seja em relação à questão da presença corporal física - elemento tão caro à performance em seu sentido mais originário e idiossincrático - a própria configuração da sociedade contemporânea, os modos de fazer e fruir a arte no nosso tempo, impôs um alargamento do entendimento de ambos esses termos.

Primeiramente, passo a expor como esse deslocamento se deu em relação à Declaração Universal dos Direitos Humanos - DUDH.

De início, o guarda-chuva Declaração Universal dos Direitos Humanos parecia ser o lugar ideal de escape às relações binárias exclusão-inclusão, oferecendo assim uma linha de fuga às temerárias oposições (feminista X machista, social X individual, minoria X dominante, classe alta X classe baixa, brancos X não brancos, hetero afetividade X outras formas afetivas, capitalismo X socialismo, etc.) que de nada valeriam nessa pesquisa. Os termos “Humano” e “Universal” pareciam ter a capacidade de conter todas essas classificações de forma fundida, livre de oposições, simplesmente porque todas pareciam pertencer à humanidade, em sua universalidade.

Essa impressão de adequação da DUDH ao entendimento Derridiano de “*différance*”, vinha comigo desde a pesquisa de Mestrado. Naquela ocasião, com o contexto limitado dos presídios, parecia-me abrangente o bastante para dar conta das questões que eram levantadas ali. De fato, naquela experiência prévia, realizada junto aos Sistemas de Cumprimento de Pena, os Direitos Humanos bastavam para tratar do meu objeto. Primeiramente, por serem o principal meio ao qual os indivíduos podiam recorrer para defenderem-se do “inimigo” que lhes “atacava” – o próprio Sistema, o

Estado. Nisso, sendo os Direitos Humanos um aparelho legal que vigora no âmbito do Direito Internacional, portanto acima do Ordenamento Jurídico interno de cada país, funcionava como regulador dessas ações, sendo assim porta-vozes das queixas que o indivíduo dirige a seu próprio Estado (como é o caso das queixas dentro dos presídios, por exemplo: superlotação de celas, condições precárias de saúde dentro dos presídios, uso excessivo de medicamentos psico-trópicos, violência e desumanização do indivíduo em cumprimento de pena, ausência de condições de aprimoramento profissional, etc). Ou seja, no âmbito dos presídios, a Declaração Universal de Direitos Humanos era efetivamente representativa das denúncias que ali se faziam, uma vez que se voltavam diretamente ao Estado (no caso, os Estados Brasileiro e Inglês).

No entanto, ao abrir a pesquisa para além dos muros das penitenciárias, uma série de ressalvas quanto ao uso dessa nomenclatura (e todo o fardo conceitual/ideológico que ela carrega) fizeram-se necessárias.

Os Direitos Humanos surgem como um fenômeno do pós-guerra - de 1945 em diante – a partir da necessidade de se formalizar, internacionalmente, um rol mínimo de direitos, individuais e coletivos, que os Estados e as Organizações Internacionais se comprometem a respeitar, manter e promover. O objetivo era fomentar o reconhecimento e a valorização da dignidade da pessoa humana, independentemente, das diversidades culturais e do regime jurídico adotado por cada Estado. Sendo assim, as normas de direitos humanos teriam aplicação em um âmbito universal.

É daí que decorre a primeira crítica, feita pelo chamado relativismo cultural, com a qual esbarrei logo no primeiro ano de pesquisa: trata-se de uma política imperialista ocidental que procura impor seus valores aos demais povos? Como compatibilizar a idéia da universalidade dos direitos humanos em um mundo marcado pela pluralidade cultural? Enfim, o debate entre universalismo e relativismo cultural acabaria por minar a validade dos Direitos Humanos? Haveria um meio-termo entre essas duas visões que pudesse tornar os Direitos Humanos mais condizentes com a diversidade cultural dos povos, sem que se perca a idéia de proteção dos direitos básicos inerentes à vida humana?

Impossível fechar os olhos diante dessas questões... Os defensores do chamado “relativismo cultural” apontam que é impossível afirmar que os direitos humanos tenham uma conotação unívoca e universal para todos os povos e em todas as localidades do planeta.

Primeiramente, a noção dos Direitos Humanos está embasada na visão antropocêntrica do mundo, ignorando a visão cosmotológica que predomina em algumas culturas. Ou seja, o arcabouço normativo-valorativo sobre o qual se erguem os Direitos Humanos não busca espelhar as identidades locais de cada sociedade.

Em segundo lugar, deve-se destacar o pequeno número de adesões dos Estados-membros: num universo de cerca de 200 Estados, apenas 56 assinaram a Declaração Universal dos Direitos Humanos. De fato, é pouco significativo, para uma declaração de direitos que tem pretensões de universalidade.

Ademais, nota-se a predominância dos valores da cultura ocidental. Muitos dos direitos previstos nas cartas internacionais de direitos humanos são incompatíveis com várias práticas culturais orientais tradicionais (por exemplo, o dote obrigatório das noivas, a clitoridectomia, a hierarquia entre os sexos, entre outros). Longe de realizar julgamento de valor acerca de tais práticas culturais orientais, o que se critica é a imposição do viés cultural ocidental aos demais povos, subjugando suas práticas culturais, ao invés de procurar compatibilizá-las.

Ainda no que diz respeito à problemática da diversidade cultural, com a qual a pretensa universalidade dos Direitos Humanos colide, a crítica relativista questiona a própria concepção da formulação de “direitos”: para diversas culturas, em especial as de tradição islâmica, a idéia de “deveres” seria o traço diretivo inspirador das normas e leis vigentes. Ou seja, para essas culturas, a formulação dos direitos humanos estaria diametralmente oposta aos princípios mais básicos que regem seus ordenamentos jurídicos. À medida em que a Declaração Universal dos Direitos Humanos – e todo o mundo ocidental – prioriza a “cultura de direitos”, ignorando outros modos e princípios legislativos adotados nas culturas mundiais, como considerá-la universal?

E, mais grave ainda, há a crítica que diz respeito ao desvirtuamento da noção universalista dos direitos humanos para o uso estratégico em questões geopolíticas, como se vê na passagem abaixo:

“Vários autores desconfiam de uso do discurso de proteção de direitos humanos com um elemento da política relações exteriores de Estados, em especial os ocidentais, que se mostram incoerentes em vários casos, omitindo-se na defesa de direitos humanos na exata medida de seus interesses políticos e econômicos. (...) O caso sempre citado é o constante embargo norte-americano a Cuba, justificado por violações maciças de direitos humanos por parte do governo comunista local, e as relações amistosas dos Estados Unidos com a China comunista.” (RAMOS, 2005: 54)

Como se percebe, um olhar mais atento à própria configuração da DUDH revelou o quão problemático seria a manutenção dos Direitos Humanos nesse estudo.

O caráter político que me interessa na arte – a resistência aos modelos tradicionais de política então vigentes, impostos por uma maioria, branca, ocidental, hegemônica, e sua capacidade de provocar rupturas nessas construções políticas tradicionais – contraria a própria DUDH, em sua (não)universalidade. Comprometidos com instâncias dominantes da política internacional, a simples presença do termo “Direitos Humanos” e tudo que ele implica, revelou-se incompatível com a pesquisa pretendida por mim.

Esse “fracasso” levou-me a repensar todo o projeto de pesquisa e, conduzida por muitas leituras, realizei um desvio de percurso, escapando aos limites impostos pela configuração da DUDH e indo de encontro a um entendimento mais amplo acerca da política, rumando para a experiência da arte enquanto produção de novas subjetividades. Assim, passei a realizar um mergulho em direção ao sujeito propriamente dito, retirando totalmente o aparato jurídico-discursivo dessa abordagem.

Desta forma, encontramos em autores como Foucault (1992) , Deleuze (1996) e Guattari (1997), o conceito de micropolítica, abrangente o suficiente para englobar a diversidade cultural que vivenciamos na contemporaneidade, seja enquanto artistas, pesquisadores ou seres humanos. A micropolítica passou a ser uma possível resposta

aos antigos paradigmas dos Direitos Humanos, mais aderente às ideias pretendidas na pesquisa.

Adotei, então, esse conceito no presente estudo. Não trataremos de conceitua-lo neste momento, adiando para o desenvolvimento da tese sua análise. Aqui, nosso desejo é ressaltar o trajeto da pesquisa e explicitar a impossibilidade de levar a cabo o desejo inicial de tratar da Declaração dos Direitos Humanos (intenção que trago desde o Mestrado ou, indo além, que pode ser encontrada desde o meu TCC de graduação em Direito).

Ao passo que a globalização e suas conseqüências esgotam a política tradicional, novos atores surgem a agir sobre a realidade, com novas realidades e novas demandas (e, notadamente, com novas mídias pelas quais se fazem organizados e atuantes). Assim, na esteira do desvio realizado no que tange a ideia de política, a questão da presença (seja na política, seja na performance) também não poderia simplesmente continuar sendo tomada sem um questionamento mais profundo.

As novas mídias e a cultura digital, com todas as ressonâncias e os reflexos que essas inovações provocaram na ideia de corpo, e suas conseqüências para a arte da performance na contemporaneidade, também precisariam estar incluídas no entendimento de presença, de política e de corpo na atualidade.

Ora, ao entender as artes performativas como centradas particularmente na noção de presença, como ignorar que, na contemporaneidade, essa noção encontra-se fragmentada? Talvez tão fragmentada quanto a própria noção de identidade do sujeito contemporâneo?

Parecia leviano da minha parte, deixar de incluir no panorama da pesquisa a tecnologia, as novas mídias e a cultural digital, uma vez que todas essas instâncias estão diretamente relacionadas à questão da presença no mundo contemporâneo.

Por isso, também nos voltamos para essa temática, num recorte que especialmente voltado para a análise histórica e estudos de caso, onde podemos ter uma visão mais



ampla do que concerne a presença nos dias de hoje, na arte contemporânea e, em particular, na arte da performance.

Com isso, finalizamos nosso memorial, esperando ter conferido ao leitor uma visão mais embasada do lugar de onde falamos, e de nossa busca, nosso desejo com a presente pesquisa.