



I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: *Linguagens e Leituras*
III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura
VII Encontro Local do PROLER
UESC - ILHÉUS - BA/ 14 A 17 DE OUTUBRO 2009

A ENCENAÇÃO PERFORMÁTICA DA DIFERENÇA: O CORPO COMO DISCURSO E SEU ATIVISMO SOCIOPOLÍTICO

Verusya Santos Correia
Centro Universitário da Cidade
verusya@uol.com.br

Resumo: Este trabalho tem o objetivo de investigar de que maneira a diferença (no sentido foucaultiano) como tática de sujeição entre indivíduos pode ser atualizada cenicamente, através do confronto entre os universos simbólicos culturais e sua ação na constituição dos sujeitos. O propósito deste projeto para os contextos de arte no Brasil é chamar atenção para os cenários complexos ou não familiares, onde o sujeito tende a classificar o corpo que vê de acordo com categorias simples e genéricas, baseadas em estereótipos sociais. A diferença que aqui tratamos desdobra-se nos aspectos do comportamento, da origem geográfica de nascimento e escolha profissional. Tais características balizam a maneira como se estabelecem as relações entre os sujeitos muitas vezes marcados por uma disputa de força através do confronto entre as auto-imagens do sujeito em questão e uma outra imagem ideal construída e valorada socialmente. E qual o poder que o corpo exerce no confronto com essa diferença?

Palavras – chave: Diferença. Estudos culturais. Performance como gênero. Dança contemporânea.

Este trabalho tem o objetivo de investigar de que maneira a *diferença*¹ como tática de sujeição entre indivíduos pode ser atualizada cenicamente por meio do confronto dos universos simbólicos culturais e de sua constituição dos sujeitos. Interessa-nos compreender melhor como as relações interpessoais se estabelecem neste contexto específico. A pesquisa procurará ressaltar as formas como a noção de diferença entre sujeitos opera em diversas camadas interligadas:

- na reflexão sobre a inserção sociopolítica do sujeito no mundo;

¹ Diferença entendida como discriminação para compreender esta ligação como produtora de corporeidade. Ver FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1981, p. 24-26.

- na relação da performance como gênero, enquanto manifestação artística, e em suas possibilidades de construção de uma consciência crítica e de intervenção na sociedade;
- diretamente na percepção do espectador, propondo novas formas de ver o corpo ao desestabilizar os códigos da representação espetacular.

A hipótese que estamos levantando é a de que o sujeito é constituído por uma série de informações que, num certo nível, é compartilhada por uma *comunidade imaginada*². Essas informações determinam uma dada estabilidade nas ações e nas leituras de realidade que, muitas vezes, classifica todo um novo sistema de informação, que entra em contato com tal comunidade como “diferente”. Neste sentido, a diferença seria um parâmetro de poder que baliza as relações entre os sujeitos.

Tal hipótese estrutura a realização cênica resultante desta pesquisa. Interessa-nos as poéticas corporais contemporâneas que reinventam a dança como poderosa máquina de produção de ações de resistência, mapeando o corpo como ser social. A pesquisa aspira a questionar os modelos de imagens do corpo que sustentam os vários tipos de representações dominantes na dança, na mídia e na sociedade, pondo em evidência o caráter político da arte.

Especificar a constituição do sujeito, mais precisamente a história das relações entre o poder e os corpos, significa focalizar os mecanismos de controle e sujeição bem como a maneira pela qual o poder é exercido direta ou indiretamente sobre os indivíduos, ou seja, o modo como estes são dobrados, fixados e postos em questão.

A escolha da performance, nesta pesquisa, veio no intuito de colocar em questão as bordas e as fronteiras da arte contemporânea como forma de provocação. A pesquisa tanto irá refletir sobre o recorte do estudo da performance e suas implicações sociológicas quanto sobre os desdobramentos destes conteúdos dentro do trabalho cênico.

O objetivo desta pesquisa, portanto, é o de sensibilizar o leitor/espectador para a anulação da diferença entre sujeitos. Esta é a contribuição a que nos pretendemos.

Comunidades imaginadas, estereótipos e processos migratórios

A subjetividade implicada nas relações entre os sujeitos confere valor a *coisas específicas*³, possibilitando a emergência da ideia de diferença entendida como discriminação. Pensando em identidade cultural, o filósofo Roger Scruton (2001, p.48) afirma que a condição humana exige que o indivíduo, embora exista e aja como ser autônomo, faça isso somente porque pode, primeiramente, identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo ao qual pode até não dar um nome, mas que o reconheça, instintivamente, como seu lar. (HALL, 2001, p. 48)

Para Hall (2001), as identidades culturais não são coisas com as quais nascemos, porém as que são formadas e transformadas no interior da subjetividade.

A subjetividade constrói uma *representação* de identidade. Ser algo ou alguém só é possível devido ao conjunto de significados que ganha representação na cultura. Dentro

² Ver HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 47-57.

³ Conforme Peter Pål Pelbart, “as coisas específicas são formas de vida: maneiras de ver e de sentir, de pensar e de perceber, de morar e de vestir”. Ver PELBART, Peter Pål. *Biopolítica e biopotência no coração do império. Nietzsche e Deleuze: o que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 251-260.

de um sistema de representação cultural, as pessoas comungam da ideia de membro da comunidade. O autor afirma que uma cultura é uma *comunidade imaginada* e que é justamente isso que explicaria seu poder para gerar um sentimento de identidade e diferença.

O importante para o desenvolvimento desta análise é não adotar o poder como uma característica extraordinária de dominação fixa e homogênea de uma classe sobre as outras, ou mesmo de um indivíduo sobre os outros. O poder deve ser analisado como algo que se move.

O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de seguir sua ação; nunca são os alvos inertes ou consentidos do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (FOUCAULT, 1981, p. 183)

Pois é preciso estudá-lo a partir das técnicas e táticas de dominação, observar como as formas, os usos e as conexões de sujeição pelos sistemas locais e dispositivos estratégicos são acionados:

[...] a cultura é constituída de instituições, símbolos e representações; um modo de construir sentido que tangencia a organização tanto de nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas, ao produzirem sentido com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Os sentidos oriundos das histórias contadas na cultura são memórias e imagens que conectam o presente com o passado dos indivíduos e projetam seu futuro [...]. (HALL, 2001, p. 50)

A identidade cultural, portanto, é uma *comunidade imaginada*. (Anderson apud Hall; op. cit., p. 51). Cabe aqui ponderar: quais seriam as estratégias representacionais acionadas para construir o senso comum sobre o pertencimento ou sobre a identidade cultural?

Ao discorrer sobre o contexto de globalização e seus consequentes processos migratórios, Homi Bhabha (2005, p. 20) afirma que, nesta última passagem de século, “encontramo-nos no momento de trânsito em que o espaço e o tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 2005, p. 20). Tal conjuntura possibilitou ultrapassar a ideia de subjetividade originária e foca os processos de articulações de diferenças culturais. Esta articulação inventa subjetivações – singulares ou coletivas – que dão posições inovadoras a contestações, no ato de definir a própria sociedade. Ou seja, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados frente ao confronto entre as diferenças culturais. A convivência da diferença cultural, numa mesma sociedade, pressupõe uma negociação complexa, ao mesmo tempo em que busca uma síntese. Tal síntese é o que conhecemos como hibridismo cultural: o agenciamento de diferentes culturas num só grupo social em função de determinada transformação histórica. Os embates culturais podem realinhar tanto os hábitos sociais quanto as noções de público e privado, assim como desafiar as normativas vigentes.

O que ocorre neste processo é o reconhecimento de outro lugar e de outra coisa, a identidade passa a ser um ato de interação, a re-criação do “eu” no mundo em permanente encontro com o estrangeiro por meio do fenômeno da migração. O encontro com o estranho relaciona as ambivalências traumáticas de histórias pessoais, psíquicas, às separações mais amplas da existência política. Porém, Bhabha (2005) afirma que “o

estereótipo é sempre uma estratégia que visa fixar e reafirmar as diferenças culturais, estigmatizando o outro através de uma imagem congelada”.

O *estereótipo*¹ é uma simplificação falsa de representação de uma dada realidade porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença, constitui um problema para a representação do sujeito nas relações sociais. O estereótipo requer, para uma significação bem-sucedida, uma cadeia contínua e repetida de outros estereótipos. Sempre as mesmas histórias devem ser contadas sobre um determinado elemento da identidade cultural, para garantir sua eficácia. Isto aparece como um reconhecimento espontâneo e visível da diferença, porém nos ensina Bhabha (2005) que o estereótipo é uma pré-construção ou uma montagem ingênua da diferença que autoriza a discriminação. Pensando na relação entre constituição do sujeito e o poder, a partir de Foucault podemos deduzir que, em qualquer sociedade, “o trabalho do corpo forma uma política coerciva, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos” (FOUCAULT, 1983, p. 126).

Não se trata, nesta pesquisa, de fazer a história das diversas instituições disciplinares, mas de localizar alguns exemplos de técnicas que têm sua importância, pois definem um certo tipo de investimento político e detalhado do corpo. Segundo Foucault (1981), pequenas sagacidades dotadas de um grande poder de propagação, modos sutis de comportamentos e a aparência inocente são alguns elementos da disciplina que formam a anatomia política do detalhe. Uma vigilância minuciosa em favor do regulamento, então, se instala: “Em uma sociedade como a nossa, que tipo de poder é capaz de produzir discursos de verdades dotados de efeitos tão poderosos?” (FOUCAULT, 1981, p. 179).

Tanto o poder disciplinar quanto o de controle não destroem o sujeito; ao contrário, o fabricam. O sujeito não é o outro do poder, realidade exterior, que é por ele anulado, é um de seus mais importantes efeitos. Pois este poder é característico de uma época, de uma forma específica de dominação. A constituição de uma massa unificada com adestramento de gestos, do comportamento seguindo o objetivo de separar, comparar, hierarquizar – tudo isso faz com que apareça na história esta figura singular, como produção de poder. E qual seria o interesse sobre o estudo da respectiva ascensão das sociedades de controle, no ambiente do corpo, como produção de identidades?

A encenação performática da diferença

A escolha da performance, nesta pesquisa, surgiu no intuito de colocar em questão as bordas e as fronteiras da arte contemporânea como forma de provocação. Neste contexto, os artistas inventam seus próprios suportes. Não se reconhece mais as origens da obra como tal – cria-se um “terceiro suporte” como, por exemplo: as artes plásticas trabalhando com a poesia; a dança trabalhando com o cinema, etc. O propósito da performance é embaralhar o reconhecimento do que se apresenta. As bordas e as fronteiras da arte, assim, são reinventadas.

Na performance, não se trabalha só com o corpo, e sim com o discurso do corpo: “Interessa, isso, sim, uma observação do interno frente ao externo, do pequeno frente ao monumental, do velado frente ao desvelado.” (GLUSBERG, 1987 pg.11-19.)

A performance procura não apresentar estereótipos preconcebidos de representação, mas, sim, realizar críticas às situações de vida e às relações entre os poderes políticos e o corpo. Os dispositivos da performance têm como objetivo retirar as identificações e projeções possíveis de quem vive as experiências estéticas. Trata-se de uma consciência

¹ O estereótipo segundo BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 117-120.

de que seus atos são cercados também pelo imprevisto e fracassos. Porque o discurso do *performer* contém fissuras, porosidade – conforme diz o teórico Lepecki (2003)⁵ em que os passados não-ditos se apresentam. O interesse da performance é o conteúdo da vida – seja dos espectadores, do *performer* ou de ambos – caracterizando-se no tempo presente.

A performance leva o corpo à produção de uma interface, um “lugar entre”: como mídia, esses dados constituem o *entrelugar* que, por sua vez, gera tremor, oscilação e vai averiguar, vai pesquisar o terreno que pede para ser modificado. O *entrelugar* é romper limites, possibilitando a troca entre esferas diferentes, distintas. Em transição, em transformação, o corpo se apresenta ao constituir o *terceiro suporte*⁶, permitindo ser invadido e invadir também, por conteúdos que lhe são diferentes, estranhos, mas que lhe interessam, pois é preciso reconhecer o que está interdito no corpo. É construir um estado de prontidão no qual o corpo vai se encontrar em uma outra vibração, diferente da normalização, pois uma nova comunicação se cria ao não definir onde é que vai se chegar, o enfoque são as percepções deste novo estado que se forma. E, muitas vezes, os estados rígidos ou “cegueiras” vão acabar se dissolvendo pela construção de um novo olhar ou de uma nova percepção de conteúdos que se descobrem no presente que se segue.

A performance que resulta deste trabalho de pesquisa coloca em questão o confronto dos universos simbólicos culturais e sua ação na constituição do sujeito. No corpo da artista, revelam-se impressos tanto o seu passado como seu presente, que condensa sua história e tangencia seu futuro, que é condicionado pelo *hábito*⁷ Neste sentido, o trabalho apresenta as particularidades desta criadora considerada como sujeito constituído também por uma imaginação cultural.

A encenação deve expor a relação de dependência do sujeito com o seu grupo social, revelando uma noção de identidade que nasce da tensão observada entre as suas escolhas e o universo simbólico cultural constituído pelas memórias do passado, pelo desejo de viver em conjunto e pela perpetuação da tradição herdada. Deste modo, estaremos também revelando os jogos de poder implicados nessas relações, suas divisões e suas contradições internas, bem como suas diferenças sobrepostas.

Tais características balizam a maneira como se estabelecem as relações entre os sujeitos, muitas vezes marcada por uma disputa de forças por intermédio do confronto entre as auto-imagens do sujeito em questão e uma outra imagem ideal, construída e valorada socialmente. E qual o poder político que o corpo exerce no confronto com a diferença?

A pesquisa trata, também, da resistência do mestiço na história brasileira e da importância do seu corpo na construção de suas identidades. As imagens e os comportamentos *estereotipados* constituem elementos aos qual o corpo negro brasileiro geralmente é associado. Envolve em um cenário, a *performer* Verusya Correia constrói cenas a partir de imagens corporais e de diálogos reconhecíveis, vividos e fragmentados, questionando este “corpo mestiço” discriminado.

Os sistemas de representações culturais e práticas sociais utilizam um conjunto de diferenças em termos de características físicas e geográficas – cor da pele, textura de

⁵ Ver Corpo colonizado, texto de André LEPECKI. **Revista Gesto**, nº 2, junho de 2003.

⁶ Ver HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 88-89. “Terceiro suporte”: não se reconhecem mais as origens como tal. Exemplo: o baiano que vive na cidade do Rio de Janeiro.

⁷ Ver definição de hábito segundo DELEUZE, Gilles. O problema do hábito. **Diferença e repetição**, Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988, p.132-141

cabelo, características físicas e corporais, etc. – como máscaras simbólicas a fim de diferenciar socialmente um grupo do outro. As identidades culturais são baseadas na comparação entre as “virtudes” e os traços negativos de outras culturas. Temos que estar atentos aos estereótipos: reconhecem a diferença, porém a mascaram. Pois são sempre as mesmas histórias que precisam ser contadas sobre o corpo negro: a preguiça e a alegria do baiano, o jeito especial de dançar.

Os processos de articulação devidos à migração e à criação artística inventam subjetividade, forjam posições inovadoras à constatação no ato de definir a própria sociedade. O interesse comunitário é negociado frente ao confronto entre as diferenças culturais. Os embates culturais e os dispositivos acionados pela performance podem revelar os hábitos, a noção de público e privado, assim como desafiar as normativas vigentes. As experiências diferentes circulam e se contaminam umas às outras, as diferenças não se desfazem, o processo de transmissão orienta os fluxos de contágio entre o corpo e seus ambientes.

A produção do novo consiste em inventar novos desejos, e novas associações são feitas em um fluxo constante de territórios interligados, onde todos e qualquer um inventam. Este feito não é privilégio dos grandes gênios ou artistas, nem monopólio da indústria ou da ciência, constitui a potência do homem comum. Desta forma, o Homem se reconhece como parte do mundo, como nômade, como cidadão da Terra, e não de um quarto fechado, de grupos ou de partidos.

Referências

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1983.
- _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1987.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HARDT, Michel; NEGRI, Antonio. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LEPECKI, André. Corpo colonizado. Rio de Janeiro: **Revista Gesto**, nº 2, junho de 2003.
- _____. Of the Presence of the Body. **Essays on Dance and Performance Theory**. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2004.
- LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (Org.). **Nietzsche e Deleuze: o que pode o corpo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- NEGRI, Antonio. **Kairòs, Alma Vênus, Multidão**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- PEREIRA, Roberto. **A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Org.). **Lições de dança 5**. Rio de Janeiro: Univercidade, 2005.
- PHELAN, Peggy. Unmarked. **The politics of performance**. London and New York: Routledge, 1993.
- SENNET, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. São Paulo: Record, 2003.