

Corpxs e Performance

“Oh meu corpo, faz de mim sempre um homem que interroga!”

- Frantz Fanon

O corpo é a casa. O nosso corpo, a nossa casa, casca e pele. Contacto com o mundo, ponte para outras margens. Ilhas, que, como dizia Rilke, que não estão assim tão afastadas umas das outras, para que fiquemos realmente sós. O corpo somos nós, somos corpos. O corpo é campo de batalha, local de opressão e resistência, guerra civil. O nosso corpo está envolvido em complexos sistemas abertos, recebendo e albergando constantemente matéria, vírus, bactérias. Dentro do meu corpo, ou nos seus interstícios, ou nas formas, que tomo, albergo os elementos, a matéria, a vida, a morte, todo tempo. No corpo se inscreve a lei. No corpo, porque paga o corpo em caso de punição. O corpo goza e sofre. Com o corpo se comunica, se transmite conhecimento, costumes, culturas. O corpo é lugar de marcações coloniais, de intervenção logística, de marcação identitária, objeto de controlo institucional e societário. Os corpos podem se libertar, ou ser presos. Os corpos são fronteiras, são contextos. Podem ser docilizados, ou podem ser insubmissos. O corpo e a performance corporal na sociedade, indica o grau de consenso ou dissenso político. Existem leis e normas militarizadas, estandardizadas, de como os corpos se devem comportar nos espaços públicos e privados. A tecnologia, a vigilância e a punição são formas de controlo corporal, que entram em choque com o corpo. As fronteiras atuais entre países, permitem que certos corpos sejam livres e outros presos. Permitem o movimento de certos corpos e impedem o movimento de outros. A marcação e demarcação de fronteiras está cada vez mais focada e centrada no corpo.

“Questiono frequentemente sobre a incorporação da língua no corpo (...) Até que ponto pode um texto provocar um estado patológico no todo material que se chama o corpo? Existe alguma coisa como um corpo subtil, como os alquimistas supunham, ou vários campos corporais, como propõem os filósofos Asiáticos, ou apenas um corpo carnal?” (Ronell)

Avital Ronell relata o interessantíssimo caso de Goethe e expõe a noção de ‘killer text’, ou textos ‘de morte’. Desde os tempos de Freud, que é legítimo questionar como e onde é que certas declarações chegam, onde são postas e depositadas. Ronell questiona sobre a incorporação da linguagem no corpo. Os ‘Sofrimentos do Jovem Werther’ arrancaram uma forma de ‘mímica histérica’ assim que apareceram. Não só se tornou moda vestir como Werther, como se tornou moda cometer suicídio. Goethe deu início ao chamado Efeito Werther, com um texto que desencadeou uma onda de suicídios. No romance, Werther mata-se depois da rejeição da mulher que ele amava. O texto foi banido em vários locais, mas isso não impediu que uma série de jovens se matassem de igual forma após a publicação do livro. O texto parece ter funcionado como um vírus, envenenando, e programando desastres que continuavam a imitar o texto. “Denunciado e proibido desde o princípio, era já traficada como uma droga ilícita ou clandestina.” Diz-se que Napoleão o terá lido pelo menos seis vezes. Quando Goethe conheceu Napoleão, o ‘Imperador’ terá repreendido o Escritor pela sua exaltação do suicídio e considerou-o responsável por mortes em massa. “Napoleão pensava que o seu próprio impacto na história era menos catastrófico que o de Goethe!”

Estatísticas Vitais de uma Cidadã

Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained, de 1977, é uma ópera em três actos. Na primeira parte, homens de batas brancas medem uma mulher, parte-a-parte, e gravam essas medições, enquanto um coro de mulheres produz tons musicais em resposta. (Acima da média, Média, Abaixo da Média). Uma voz fala dos processos de internalização através do quais as mulheres e os Outros são construídos socialmente. No segundo ato, a mulher parte ovos para uma taça. Na terceira, fotografias de mulheres e crianças a ser ‘medidas’ são acompanhados por uma listagem de crimes contra as mulheres.

“O corpo é o foco, o locus e o campo de batalha. Não só em termos de mulheres e o seu posicionamento na sociedade, mas também em termos de outros, outros raciais, de uma forma que os medimentos são usados para determinar quem é cidadão” (Rosler)

Martha Rosler chama a atenção para a objetificação do corpo através de medimentos e pressupostos ‘científicos’ que supostamente sabem apontar como deve ser uma pessoa, quais as medidas necessárias para que um corpo humano se torne o corpo de um cidadão aceite dentro da norma social. O corpo torna-se um campo de batalha, onde visões divergentes se materializam e combatem. A mulher desta performance entra no laboratório com o cabelo preso, calças e camisa e sai de lá com um vestido justo, cabelo longo e maquilhagem, depois de 40 minutos de medimentos e experiências com o seu corpo, depois de ser despida e vestida de novo, depois de abrir e fechar as pernas, levantar os braços e baixá-los de acordo com as ordens dos ‘cientistas’. A mulher torna-se o ponto de normatização do género e de análise pseudo-científica, onde a sociedade capitalista projecta a sua necessidade de standartização, onde os pressupostos racistas e coloniais se aplicam. O corpo, visto como objecto, passível de ser medido, controlado. O corpo da mulher como ponto de marcação do ideal patriarcal.

“O lugar do corpo na teoria feminista é provavelmente mais confuso hoje que nunca. Por um lado, as feministas estão mais ávidas que nunca para recuperar o corpo feminino do lugar subordinado e vulnerável que tem ocupado nos discursos Ocidentais, e nas práticas institucionais e interpessoais. As potencialidades materiais e vulnerabilidades desse corpo continuam a ser centrais para as lutas e resistência feministas. Por outro lado, com a distinção sexo/género, agora vista por muitas como uma distinção enganosa, e o nosso conhecimento do corpo de forma principalmente social e política, a realidade sensual e carnal continua a desaparecer nos discursos que o constroem, o estudo dos quais se tem tornado um caso cada vez mais abstracto.” (Segal)

O corpo insubmisso é um corpo ameaçador. Por isso foi tão importante historicamente regular os corpos, seus movimentos e formas. Um desses casos foi o decreto de 1890 no Brasil: “Dos vadios e capoeiras” que dizia: “Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal; - Pena de prisão celular de dois a seis meses” Por volta desta data, no Norte da América, reinava a lei do linchamento. A capoeira surge num contexto de embate e contestação do sistema escravagista. A capoeira, arte ancestral, da dança e da luta, que conta a lenda, surgiu no Quilombo dos Palmares, (embora seja improvável, tendo aparecido ao longo do tempo em diversos locais, proveniente de outras artes Africanas) só viria a ser descriminalizada em 1937, e reconhecida pela UNESCO em 2014. Arte da luta, de resistência, era praticada nas ruas do Rio de Janeiro nos finais do século XIX, causando o temor das polícias, que se viam muitas vezes em desvantagem perante as habilidades dos Capoeiras. Assim surgiu a necessidade de punir, depois da lei Áurea, que aboliu a escravidão em 1888 no Brasil, que relegou uma grande parte da população a uma nova forma de marginalidade.

“A vida é em si, mais e mais tomada como algo que pode ser calculado e re combinado, em vez de simplesmente representada. Além disso, testemunhamos uma bifurcação entre a vida, por um lado, e os corpos, por outro. Hoje em dia, nem todos os corpos são pensados como contendo vida, como tal. Crê-se que estes ‘corpos descontados’, não contêm vida como tal. Estes são corpos nos limites da vida, emboscados em mundos inabitáveis e sítios inóspitos. O tipo de vida que suportam, ou contêm, não tem seguro, nem é assegurável; dobrado como está em extremo e finos envelopes. Tais corpos no precipício, são os mais expostos a secas, tempestades, à fome, resíduos tóxicos e várias experiências de apagamento. Com as suas vidas, tornadas impossíveis, são as mais prováveis de sofrer as feridas ou injúrias mais paralisantes. Sujeitos humanos presos, comumente sem saída, estão apanhados nos vários sistemas de gestão da morte, que saturam o mundo contemporâneo. Eles, literalmente, sofrem as consequências da vida terrestre, num planeta danificado. Ao mesmo tempo, eles

excedem as nossas tentativas de os conter. Estes corpos, não estão simplesmente em movimento, interativo e gerador. Eles são movimentos e eventos, em e por si mesmos. O interior de tais corpos, não está separado dos ambientes externos; e da perspectiva de corpos descontados, estar vivo, é sempre e já, romper barreiras, ou ser/estar exposto ao risco do exterior entrar no interior. Tal é o caso, do que chamam aqui, vidas negras. Então, o desembarço da vida, dos corpos descontados, esta redistribuição da vida em escalas diferenciais de segurabilidade e não-segurabilidade é uma dimensão chave dos regimes contemporâneos de migração. De certa maneira, os corpos humanos estão/são cada vez mais divididos entre os que são importantes e os que não importam, aqueles que podem mover-se, e aqueles que não podem, ou não devem, ou só se devem mover sob condições muito estritas. Corpos que não se devem mover, são aqueles que não têm seguro. Eles são mantidos entre a invisibilidade, a espera e o apagamento, presos como estão em espaços fragmentados, tempo distendido e espera indefinida, como é o caso de Gaza.” (Mbembe)

Azione sentimentale / Psyché

Na performance “Azione sentimentale”, de 1973, Gina Pane apresenta uma coreografia com rosas vermelhas e brancas, para um público feminino. Vestida de branco, entrou na galeria Diagramma em Milão, com um bouquet de rosas vermelhas, as quais ofereceu e recolheu de novo enquanto se sentava, deitava no chão. Removeu depois os espinhos e espetou-os no braço, numa fila arranjada, depois pegou numa lâmina e cortou a palma da mão. Com as rosas brancas manchadas de sangue, voltou a oferecê-las. Enquanto performava as ações, duas vozes liam cartas de mães e filhas, amigas e amantes. Já em Psyché, 1974, Pane espalhou batom vermelho num espelho para que a sua cara ficasse obscurecida. Depois cortou a pele debaixo das sobrancelhas, o sangue escorreu-lhe pelos olhos, chorando ‘lágrimas de sangue’. Depois cortou a sua barriga numa forma de cruz. Nestas duas ações Sentimental e da ‘Psyché’, Pane explora o sofrimento, o corpóreo e a ferida, estabelecendo relações com as espectadoras, procurando o que é humano em todas as pessoas, o sangue e a dor. Pane achava que as palavras são vazias e

de significado e que o corpo tem de ser escrito porque o corpo é ocupado pela sociedade. O trabalho de Pane procura ligar-se ao Outro 'coletivo', já que o local essencial do corpo é o 'Nós'. "O conceito de Pane de que a Performance se reconecta com a comunicação social' em vez de com a 'identificação' inaugura um discurso baseado, não em identidades prescritivas (masculino/feminino), mas num discurso baseado na interconexão e heterogeneidade." (Gonzenbach)

Nas suas palavras:

"As minhas experiencias corporais provam que o corpo é ocupado e moldado pela Sociedade: o propósito das minhas experiências é desmistificar a noção de "corpo" experienciado como o bastião da nossa individualidade, e assim, expôr a sua realidade essencial – é o sitio da mediação social. (...) Uma civilização que já não merece esse nome, agora PODRE e tendo perdido a essência própria do conhecimento ancestral que a nossa herança SOBRENATURAL nos legou. (...) Que nos priva do MATERIAL/FOGO ESPIRITUAL, que diagnostica: doenças mentais, quando é tudo realmente sobre melancolia, que destrói a casa, casais, ao eliminar a solidariedade, sentimento, assaltando, manipulando a sua lóbido como valor de mercado, convertendo o seu erotismo em pornografia, co-optando

A LINGUAGEM DO CORPO (que revela a função verdadeira do "corpo" denunciando "corpo": NOSTÁLGICO/ AFETADO/ REACIONÁRIO) de forma a transformar o seu poder ameaçador em jogos perversos, entretenimento, espetacular, dando ao individuo a ilusão da liberdade quando na realidade a Sociedade o aliena, transformando o potencial psicomotor das pessoas em forças de produtividade "corpo cybernético/corpo competitivo" (...) VIVER NO SEU PRÓPRIO CORPO é também descobrir a sua fragilidade, a servidão trágica e sem escrúpulos da sua temporalidade, da sua deterioração e precariedade, tornar-se consciente das suas fantasias, que são em si, apenas reflexões dos mitos creados pela Sociedade. (...)

Essencialmente, a formatação do 'nosso corpo' é levada a cabo de acordo com as demandas normativas da Sociedade, os valores que a Sociedade expressa através do corpo determinam o nosso comportamento: pela censura interna que estes inculcam, pela culpa que induzem. Esta estrutura social do 'nosso corpo' concerne

a todos os aspectos na nossa vida diária e actividades aparentemente naturais” (...)

LINGUAGEM CORPORAL contém a fundação de uma ciência genuína da humanidade que procura reconectar-se com as forças do subconsciente, com a memória coletiva humana, do sagrado, com o espírito: PSYCHE, com a dor e a morte, de forma a restaurar o potencial da mente consciente: OS SEGREDOS DA VIDA” (Pane)

Os discursos sobre o corpo não são de forma alguma inocentes, nem neutros. Historicamente, foram produzidos corpos de conhecimento que moldaram os corpos reais, procurando dar-lhes, ou tirar-lhes forma, controlar ou impedir certos corpos de ser ou estar de certa maneira. No entanto, é difícil definir a pergunta. Se perguntamos qual o papel do corpo nas Artes? Estamos a perguntar que influência tem o corpo sobre a arte, na construção da arte, ou estamos a perguntar, de que forma o corpo da Artista pode passar uma mensagem? Estamos a questionar o corpo em si? Ou a questionar o que diz o corpo no seu contexto? No contexto das artes? Além disso, qual o papel dos discursos do corpo, nas Artes? Ou na sociedade? Como concebemos nós o ‘Corpo’? E como o concebem as artistas do corpo? Gina Pane achava que o Corpo, com a sua linguagem, com a sua capacidade de comunicar, poderia ser um dos pontos essenciais para reinventar a Sociedade, para denunciar as práticas opressivas da civilização industrial. Martha Rosler concebia o corpo como o ponto central, o foco, e o campo de batalha, onde as mulheres, e também os Outros racia(lizados) se batem contra a opressão, se posicionam no mundo e de onde parte a sua tentativa de libertação. O corpo de Gündüz (em “O homem que pára, analisado no capítulo IV) parado numa praça, re-começou o movimento de protesto, apontando para o Luto, a imobilidade e a resistência passiva do cidadão que se bate contra um governo repressivo.

Além disso, os seres humanos não são os únicos que têm corpos, também o têm todos os animais não humanos. A Terra é também um corpo celeste. Os corpos lutam, sofrem, morrem, amam, sentem alegria e tristeza, gozam, deterioram-se. O corpo é finito e frágil. O corpo, nas artes performativas, reflete a condição humana, procura pensá-la, re-pensar o posicionamento do ser e do estar no mundo. A artista ao chamar atenção para o corpo, mostra as várias maneiras

como a sociedade o considera, para a sua materialidade, mas também, chama a atenção para o que é transcendente e imaterial.

“Um corolário da insistência que a ética e a política coberta ou abertamente estabelecem as bases para a objetividade nas ciências como um todo heterogêneo, e não só nas ciências sociais, é garantir o estatuto de agente/actor aos ‘objetos’ do mundo. Actores vêm em muitas e maravilhosas formas. Relatos de um ‘real’ não dependem, então, de uma lógica de ‘descoberta’, mas de uma relação social de ‘conversação’, carregada de poder. O mundo não fala por si, nem desaparece a favor de um decodificador mestre. Os códigos do mundo não estão parados, à espera de ser lidos. O mundo não é matéria prima para a humanização...”

O corpo, objeto do discurso biológico, torna-se em si um ser muito envolvente. Reivindicações de determinismo biológico nunca mais poderão ser as mesmas. Quando o ‘sexo’ feminino foi tão completamente re-teorizado e revisualizado que ele emerge como praticamente indistinguível da ‘mente’, algo básico aconteceu com as categorias da biologia. A fêmea biológica que povoa as narrativas biológicas atuais já quase não tem propriedades passivas. Ela é estruturante e activa em todos os respetos, o ‘corpo’ é um agente, não um recurso. A diferença é teorizada biologicamente como situacional, não intrínseca (...) mudando fundamentalmente as políticas biológicas do corpo.” (Haraway)

A mudança fundamental operada em Haraway é ver o corpo como um agente, não um recurso. Porque a política e a ética estabelecem as bases para a objetividade nas ciências, enquanto um corpo for um recurso, então há que o explorar. Se o corpo é um agente, não pode ser visto como um recurso, já que não está lá para ‘nosso’ proveito. Maria Mies denomina de ‘última colónia’, o corpo da mulher, tela de projeção da maioria dos desejos dos homens. Teremos, pois, de reconsiderar o holocausto das mulheres no decorrer da caça às bruxas na Europa, acontecimento que decorreu nos séculos consagrados como o princípio da era moderna e iluminada. Depois, veio um novo anseio pelo «feminino», o romântico. (Mies) O culto da mulher frágil e sentimental que supostamente representa a «natureza» em presença do «homem racional», baseia-se, ‘na fantasia e em construções simbólicas’

Bibliografia e Citações

Gonzenbach, Alexandra, “Bleeding Borders: Abjection in the works of Ana Mendieta and Gina Pane”

(<https://www.jstor.org/stable/23021842>) (T. do A.)

Haraway, Donna, “Simians, Cyborgs, and Women, The Reinvention of Nature”, 1991 (T. do A.)

Mbembe, Achille, “Borders in the age of Networks”, 2019, (T. do A.) <https://www.youtube.com/watch?v=tFGjzG0LLW8>

Mies, Maria e Vandana Shiva, «Ecofeminismo», 1998 Pane, Gina, “Lettre à un(e) inconnu(e)”, Parallel Practices: Joan Jonas & Gina Pane,

organized by Dean Daderko, 2013, (T. do A.)

Ronell, Avital, "in conversation with Anne Dufourmantelle: ‘Fighting Theory’", 2010 (T. do A.)

Rosler, Martha: “Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained”, 1977, <https://www.martharosler.net/videos> (T. do A.)

Segal, Lynne , “Straight sex, Rethinking the Politics of Pleasure”, 1994, (T. do A.)

