



CORPOS DIFERENCIADOS EM PERFORMANCE: Corpo, Diferença e Artivismo

FELIPE HENRIQUE MONTEIRO OLIVEIRA

Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Graduado em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Alagoas. Autor do livro *Corpos diferenciados: a criação da performance "Kahlo em mim eu e(m) Kahlo"* (EDUFAL, 2013) e editor dos livros *Corpos diferenciados em performance* (Fonte Editorial, 2018) e *Antonin Artaud e a América Latina* (Fonte Editorial, 2018).

RESUMO

O artigo explicita a importância da participação e presença insubordinada dos performers com corpos diferenciados enquanto criadores, criaturas e criações no campo da arte da performance. A estética da potência e resistência tão vigente na performance repudia os processos criativos que subjagam os performers com corpos diferenciados como artistas considerados inferiores pelos considerados "normais", posto que a cena da performance autoriza e conclama a singularidade e a diversidade de corpos, entre eles os corpos diferenciados que passam a ser valorizados, aceitos e reconhecidos artisticamente não mais apenas por suas deficiências e sim por suas diferenças.

PALAVRAS-CHAVE:

Corpos diferenciados.

Performance.

Artivismo.

Insurgências.

Diferença.

ABSTRACT

The article explains the importance of participation and insubordinate presence of performers with differentiated bodies as creators, creatures and creations in the field of performance art. The aesthetics of power and resistance so prevalent in performance, repudiates the creative processes that subjugate performers with differentiated bodies as artists considered inferior by those considered "normal", since the performance scene authorizes and conclaims the singularity and diversity of bodies, between they are the differentiated bodies that come to be valued, accepted and artistically recognized not only for their deficiencies but for their differences.

KEYWORDS:

Differentiated bodies.

Performance.

Artivism.

Insurgencies.

Difference.



A performance é uma arte que tem como uma

de suas características estéticas principais a presença de diferentes tipos de corpos em cena, inclusive os corpos diferenciados¹. Ao exibir de forma não estigmatizadora os performers com corpos diferenciados em cena, a performance acaba oferecendo aos artistas, possibilidades de almejem e exercerem com responsabilidade a autonomia e o exercício da liberdade criativa.

Assim sendo a performance se diferencia de certas categorias das artes da cena que cultuam corpos considerados perfeitos e portadores de habilidades virtuosas, a exemplo do balé clássico. Nesse espírito, eliminam-se os corpos diferenciados ou lançam mão dos mesmos apenas com a intenção de conseguir financiamento público e privado para as suas produções ou provocar reações relacionadas aos sentimentos de compaixão, quando não de constrangimento, nos espectadores.

Na contramão dessas cenas que promovem o processo de estigmatização e que negligenciam o reconhecimento artístico dos seres humanos com corpos diferenciados, a performance, ao permitir uma abertura participativa e artística para todos os tipos de corpos, acolhe não apenas a deficiência enquanto característica corporal dos performers, como proclama, em alto e bom som, a emergente e necessária reafirmação da diferença em cena.

A performance se (re)define por meio da sua estética da incompletude, do inconformismo, do contextual, do situacional, do sugestivo, da pluralidade, das singularidades, das diferenças, das especificidades e da fluidez. Ressalto que os corpos diferenciados em cena confirmam e reafirmam a emergente necessidade de romper e resistir às estratégias dominantes que os excluem ou os segregam do fazer artístico. Para isto, a performance produz um tipo de agenciamento estético baseado em um humanismo emancipador, igualitário e libertário que acolhe particularidades e alternativas que asseguram os direitos humanos e artísticos de todos que estavam marginalizados e agora são trazidos para exercerem responsavelmente a criação ética e estética da arte contemporânea.

É próprio da natureza da performance, repita-se, as constantes mudanças de atitudes em relação aos problemas do seu tempo e espaço e as reverberações de tais problemáticas nas condições de vida de seus artistas, visto que uma vez mais se torna fundamental afirmar que

¹ O termo corpos diferenciados foi cunhado por Felipe Monteiro (2013) e Nara Salles para designar as pessoas com deficiência.



esta linguagem artística não pretende se separar da vida, pois estão em ininterruptos processos de retroalimentação.

Diante de tais disposições, a performance vem produzindo ingerências sobre a relevante participação dos performers com corpos diferenciados na cena. E isso é possível porque a performance introduz em seus participantes as mais variadas indagações e inquietudes acerca da passividade e dos modos de viver e ser na realidade, daí a insistência desta arte contracultural, que possui um caráter humanista, ter de insurgir e expurgar qualquer tipo de ato relacionado ao processo estigmatizador na arte.

A performance não coloca em cena os artistas com corpos diferenciados com o objetivo de se configurar simplesmente como uma arte que promove a inclusão ou que possa ser considerada como uma estética da benevolência. Sua responsabilidade para com estes indivíduos não se reduz à exposição e discussão de processos estigmatizantes, mas à crítica e erradicação deles.

Da mesma forma, cabe ao performer com corpo diferenciado não aceitar e não querer permanecer condescendente com o papel de vítima. A vitimização dos corpos diferenciados não permite a transgressão deles para patamares em que não há qualquer tipo de estigmatização e de vivência às bordas da realidade. O performer com corpo diferenciado deve se insurgir contra qualquer tipo de estigma que foi lhe imputado, portanto, não deve sequer se considerar como um ser humano inferior aos demais devido a sua diferenciação corporal e seus modos de ser e viver. Ao ser reconhecido como um artista, ele toma para si a plenitude do papel de não mais ser um receptáculo das vontades alheias e de uma realidade aquém da sua existência.

No que concerne à representatividade dos corpos diferenciados na performance enxergo uma escassez de artistas nesta linguagem cênica. No Brasil é mais corriqueiro se deparar com processos de criação e encenações aliados aos trabalhos terapêuticos e socioeducativos. Também vejo uma imensa ligação de artistas com corpos diferenciados à dança, como Eduardo Oliveira, vulgo Edu O. e Marcos Abranches, e pouco relacionamento com o teatro. Talvez isto aconteça pelo fato da dança ser uma arte mais do movimento coreografado no tempo e no espaço do que a representação mimética dos personagens, com a necessidade de adequação corporal de papéis pertencentes a um determinado texto dramático, encenado nos moldes do teatro tradicional.





Nascido em Salvador, mas residindo durante a infância e adolescência em Santo Amaro da Purificação até completar 18 anos, Edu O. teve poliomielite durante seu primeiro ano e devido às sequelas da doença ficou paraplégico, se desloca através de uma cadeira de rodas. Em sua adolescência mudou-se para a capital baiana e se graduou em artes plásticas pela Escola de Belas Artes da UFBA, com especialização em Arteterapia e Mestrado em Dança e atualmente é professor efetivo da Escola de Dança da UFBA.

Estudou alguns cursos de teatro e dança na mesma instituição de ensino superior, enveredando nesta linguagem até os dias atuais como diretor e intérprete-criador do Grupo X de Improvisação em Dança da Escola de Dança da UFBA. Tem ganhado prêmios e se apresentado em diferentes cidades brasileiras e em diversos países ao redor do mundo, inclusive dançou no grupo britânico Candoco Dance Company. Paralelamente, Edu O. realizou algumas performances: *Judite quer chorar, mas não consegue!* (2006), *Odete, traga meus mortos* (2010), *O Corpo Perturbador* (2010) e *Ah, se eu fosse Marilyn!* (2010).

Em *Judite quer chorar, mas não consegue!* (2006) Edu O. performa algumas situações autobiográficas que retratam de forma lírica suas pessoais vivências solitárias e a imensidão da solidão do ser humano contemporâneo, além de expor de forma lúdica e singular as transformações e as metáforas relacionadas às resistências e às mudanças decorrentes de diferentes experiências vividas.

FIGURA 1 *Judite quer chorar, mas não consegue!*
Foto: Célia Aguiar





Em relação ao título da performance, Judite é uma lagarta que habita nas folhas da planta comigo-ninguém-pode e não quer se transformar em borboleta, não quer ser diferente das demais de sua espécie. Ela apenas não consegue ser como as outras, o que, inclusive, é o ponto central da performance, a não adequação aos padrões, a seguir o que já está estipulado como sua condição e também interroga o tempo individual de amadurecimento, de não se enquadrar. Com isso, Edu O. reafirma sua vontade de seguir experimentando as particularidades corporais do seu corpo diferenciado no lugar de reproduzir fielmente as técnicas de dança dirigidas a um corpo considerando perfeito.

Marcos Abranches é um performer paulista que vem sendo ao longo dos anos reconhecido por artistas e pela crítica por seu engajamento estético em levar para cena a diversidade artística das pessoas com corpos diferenciados. Abranches tem paralisia cerebral e, por consequência da patologia, apresenta sequelas na fala e nos movimentos involuntários, intermitentes e irregulares em todo seu corpo, decorrentes da coreoatetose². O performer enveredou no paradigma das artes pelo convite em se apresentar em espetáculos dirigidos e coreografados por Sandro Borelli³. Também se apresentou em alguns países estrangeiros, em especial na Alemanha.

A arte de Abranches é um retrato verdadeiro de um artista que não aceita ser enquadrado nas fronteiras da deficiência, posto que busca, através da sua diferenciação corporal, a criação de um processo de estudos que valoriza a presença física do corpo diferenciado em cena e não apenas a exibição da deficiência. Nesse contexto, Abranches performou *Corpo Sobre Tela* (2014), performance que é inspirada na vida e na arte do artista irlandês Francis Bacon.

Através dos processos criativos e das apresentações de sua arte, o performer com corpo diferenciado vai aprendendo a desenvolver, em suas performances, o impulso da resistência às expectativas normativas e conquistando o reconhecimento de sua arte por seus pares e pelo público, se distanciando assim das execráveis práticas cênicas que incitavam a colocá-lo como um ser objeto, digno de sentimentos espúrios que levam em conta somente a sua deficiência em cena.

Dessa forma, a performance comunga com os ideais do ativismo, uma vez que a maioria dos performers e seus fazeres performáticos não se filia à política partidária, mas se engaja politicamente em diferentes propósitos. O ativismo ainda é um termo recente e não possui uma etimologia fechada, mas isto é uma característica própria da palavra citada, que não ambiciona

2 Desordem nervosa caracterizada por movimentos involuntários e incontroláveis.

3 Coreógrafo, diretor artístico, intérprete da Cia Carne Agonizante.



FIGURA 2 *Corpo Sobre Tela.*
Foto: Catarina Santos



se restringir e ser explicada a partir de convenções, pois prioriza permanecer em processos em andamento. O ativismo se mistura com as ideias da contracultura e com a indagação de que o performer é um artista insurgente, ou seja, artista, haja vista que se insurge na arte e na vida contra tudo e todos que preconizam discursos e práticas totalitárias que excluem e produzem os estigmas nas pessoas com corpos diferenciados.

Para Diana Taylor (2011; 2012), o performer, ao compreender a política como performance, pode usar a arte para fazer política, fazendo com que a sua atuação seja direcionada para as discussões e práticas relativas aos estratos público e privado, com objetivo de realizar atos que mudem os diferentes contextos da realidade, ou seja, a arte se torna artista.

O performer assume o papel de artista quando se dispõe, de forma crítica e não alienada, a se insurgir contra os sistemas de poder totalitários que colocam os indivíduos longe das próprias decisões sobre os modos de viver e ser na realidade em que vivem. O ativismo existe através de ações insurgentes que visam transgredir e questionar diferentes temáticas que se relacionam e desestabilizam, dependendo de quem as performa, deliberadamente os gêneros, identidades, sexualidades, diversidades, econômicas, religiosas, ambientais, sociais, culturais, estéticas, políticas e corporais. Além das diferentes abordagens apontadas, o ativismo se instaura no presente estudo em relação aos corpos diferenciados em performance.

No contexto da arte, infelizmente, ainda hoje em dia é possível se deparar com as cenas em que os artistas com corpos diferenciados são explorados para exibir de forma enfática apenas suas deficiências ou limitações, logrando, assim, a falsa consideração de que estão realizando processos artísticos legítimos e que, por isso, são merecedores de ganhar o *status* de artista.

A exploração sofrida pelos artistas com corpos diferenciados, às vezes, é fruto de uma relação de ingênua atração e irrestrita submissão ao indivíduo que oportuniza a participação deles em experiências artísticas, mesmo estas se constituindo como ações que reproduzem o processo de exclusão em que vivem e da instauração dos estigmas recorrentes de suas deficiências.

De tanto viverem experiências que prescrevem a errônea certeza de que, devido as suas deficiências, os artistas com corpos diferenciados não são capazes de realizar determinadas ações semelhantes às dos que não têm nenhuma restrição corpóreo-mental, os indivíduos introjetam



em si mesmos a débil ideia de que, não sabendo agir sozinhos, devem aceitar e realizar as imposições colocadas pelos outros, ficando assim relegados a permanecerem estigmatizados; tendo sua liberdade criativa e autonomia artística intimidadas.

A performance não coaduna com os processos de criação e manifestações cênicas de cunho assistencialistas, protecionistas e/ou pseudo-inclusivas. Embora sejam pertencentes à mesma genealogia que é o processo de produção e desenvolvimento dos estigmas instaurados nas pessoas com corpos diferenciados, explicito algumas peculiaridades dos tipos de cena que refuto:

- Assistencialista: o artista com corpo diferenciado é integrado ao processo criativo e é exibido na cena, no entanto não se pretende erradicar os contextos que estigmatizam este ser humano, pois o que de fato acontece é uma assistência passageira e circunstancial oferecida ao indivíduo naquele momento e não a motivação pelas mudanças nos modos de ser e fazer arte com o performer com corpo diferenciado;
- Protecionista: são colocadas barreiras atitudinais que pretendem dar subsídios ao artista com corpo diferenciado para que não sofra qualquer tipo de preconceito diante da sua presença física em cena. A cena protecionista se configura como uma falácia que coloca o ser humano com corpo diferenciado em uma espécie de redoma, sob o pretexto de protegê-lo das ameaças. Todavia, a proteção oferecida é na verdade um dispositivo estigmatizador que acentua as ideias e os afazeres artísticos tradicionais, acentua a subordinação do artista com corpo diferenciado perante aos seus agenciadores protecionistas e suas diretrizes;
- Pseudoinclusiva: é fundamental traçar a diferença entre a integração e a inclusão, pois a primeira coloca o indivíduo na dinâmica tempo-espacial, enquanto a segunda, além de conter as características da integração, promove o ato de tomar para si a autonomia artística. Percebe-se que a cena pseudoinclusiva se apropria das estratégias inclusivas, mas, na verdade, propõe a integração que falsifica a possibilidade do artista com corpo diferenciado adquirir autonomia e plenitude artística.

A meu ver, nesses tipos de obra de arte, direta ou indiretamente, os sujeitos podem colocar seus corpos diferenciados em cena, mas continuam sendo conduzidos como se fossem meros





fantoches daqueles que desejam prescrever o que e como deve ser feito na arte. É evidente que nestes processos de criação, os artistas com corpos diferenciados estão subjugados a permanecer seguindo passivamente as diretrizes dos que estão em posição superior de poder.

No decorrer do tempo, os artistas com corpos diferenciados podem até perceber as situações nas quais estão inseridos e desejarem alcançar a tão sonhada autonomia artística, no entanto, à medida que vão adquirindo uma conscientização crítica sobre os contextos nos quais vivem, passam a temer qualquer tentativa de rompimento ou de não.

O porquê da subordinação e da quase idolatria aos padrões hegemônicos das práticas artísticas, geralmente, ocorre devido à falta de confiança em si mesmo que o artista com corpo diferenciado tem; do medo em romper com os laços afetivos e artísticos nos quais está envolvido. Pode-se até ter a centelha da busca de sua independência e potência artística, mas de tanto ser submetido a processos de doutrinação, o sujeito é alijado de sua inclusão na arte e na realidade e, por conseguinte, da problematização de sua condição.

É lógico que agir de forma insubordinada contra tudo e todos que o coloca em situações de prevaricação existencial e artística exige do artista com corpo diferenciado perceber e refletir sobre os mecanismos estigmatizantes da realidade em que está inserido para em seguida se tornar um gerador de insurgências em seus modos de ser, viver e fazer arte.

Desta forma, é imprescindível que este indivíduo abandone a dependência artística, outrora exercida servilmente e se insurja de forma lúcida contra as amarras que por ventura podem ocorrer. A insurgência não deve ser entendida como uma revolução desenfreada, mas como uma ação contracultural, permeada pelo engajamento de se alcançar o ímpeto das transformações na cultura.

Elucido e insisto, mais uma vez, que os artistas com corpos diferenciados não devem aceitar em hipótese nenhuma a condição de servirem como se fossem autômatos dos mecanismos coercitivos dos processos de criação e manifestações cênicas assistencialistas, protecionistas e/ou pseudoinclusivas.

Por conseguinte, enxergo nos processos de criação e manifestações cênicas de cunho assistencialistas, protecionistas e/ou pseudoinclusiva a tendência de seus produtores tratarem os



artistas com corpos diferenciados como corpos dóceis, como conceituou o filósofo francês Michel Foucault (2009). Ou seja, os seres humanos têm suas identidades apagadas e passam a ser tratados como coisas, uma vez que a dinâmica da coisificação é fomentada pelo intuito de deixar, através de dispositivos disciplinares, essas pessoas alheias ao que está acontecendo consigo mesmas e em seu entorno para agirem docilmente ao que é imposto.

Para Margrit Shildrick (1997; 2002; 2009), o corpo diferenciado transformado em um corpo dócil é resultado das técnicas disciplinares que visam produzir, a todo instante, as condições para a segregação e a exclusão do indivíduo que tem uma deficiência. As condições definidas pelos parâmetros e técnicas disciplinares obrigam a implementação do estigma por meio de fatores que responsabilizam e definem quem deve ou não ser reconhecido como sujeito da história e cidadão na vida cotidiana.

Paralelamente, esse entendimento sobre as representações dos corpos resvalou nas práticas cênicas e os artistas com corpos diferenciados eram expostos aos olhares curiosos do público. Assim, quando argumento que o artista com corpo diferenciado é considerado um corpo dócil nos processos artísticos assistencialistas, protecionistas e/ou pseudoinclusivos, quero dizer que o poder e a variedade das técnicas produzem e controlam o indivíduo para ser submetido a agir de acordo com a pretensão de se conseguir a utilidade, a eficiência e a inteligibilidade do sujeito. O artista com corpo diferenciado é convertido em um executor de produtividade normativa, manipulado pelas estratégias que combinam os modelos disciplinares e regulatórios da sociedade.

Elucido que esses processos artísticos não almejam a transformação da realidade em que vivem os artistas com corpos diferenciados, nem mesmo parcialmente, e sim a permanência deles em espaços de dominação. Quanto maior é a imposição do poder disciplinar, tanto mais a docilidade dos corpos diferenciados se acentua.

Não é de se estranhar que tais processos artísticos exerçam algumas ações estigmatizantes, as quais considero produtoras de um “humanitarismo enfadonho”, ou seja, não há a promoção de nenhuma mudança na arte nem no mundo, uma vez que pretendem continuar com a subordinação, a passividade e a acomodação e não a transformação pessoal e pública dos seres humanos com corpos diferenciados, que, a partir disso, tendem a agir como corpos dóceis.



Não obstante, o artista com corpo diferenciado, ao contestar as relações de poder e os mecanismos disciplinares e normativos implantados na arte, pode alcançar independência e emancipação artística, gerando resistência e ruptura dos contextos que o transformavam em corpo dócil.

A tarefa de contestar a passividade existencial e artística em que vivia, demanda do artista com corpo diferenciado seguir por caminhos transgressivos, subjetivos e insurgentes que o levarão às linguagens artísticas nas quais sua autenticidade será encorajada e sua diferença corporal em cena não mais sofrerá uma abordagem estigmatizante.

Contrariando as manifestações cênicas assistencialistas, protecionistas e/ou pseudoinclusivas e seus processos criativos, a performance estimula seus artistas a pensarem e a responderem as problemáticas ocorridas e as que ainda estão vigentes, uma vez que tem a intenção de desmistificar a realidade para assim poder reforçar os movimentos de mudanças que têm como base as ideias contraculturais, exercidas pelos performers.

Tendo como uma de suas finalidades a garantia da autonomia e liberdade artística, a performance recusa qualquer tipo de adaptação e acomodação ao que está acontecendo no mundo contemporâneo. A performance não pretende se filiar à política partidária, uma vez que seus ativismos não impõem discursos e práticas fundamentalistas que visam alienar o indivíduo da realidade e até mesmo da produção artística. Estimula, em seus praticantes e no público, experiências artísticas que, de certa forma, se transformam em atos reflexivos acerca do exercício integral da cidadania e da visibilidade cultural, dentre eles os corpos diferenciados, na sociedade e na arte.

Ao se libertar do princípio mimético da arte e dar importância à subjetividade e à experimentação como dispositivo para os processos de criação artística, a performance, desde o seu surgimento no século XX, oriunda dos acontecimentos artísticos promovidos pelos movimentos de vanguarda, tenta abolir ou ao menos provocar uma fratura estética nos fundamentos teóricos e práticos da arte tradicional, para desenvolver no performer, vertiginosos e terapêuticos processos de reflexão e de autoanálise que permitem o debruçar-se sobre si mesmo e sobre a própria vida.

Na performance, o principal aporte criativo é o corpo do performer. O performer com corpo diferenciado traz para a cena a sua história privada e também a história pública, uma vez que



através da sua arte autobiográfica, o artista expõe a si mesmo e ao coletivo os interstícios e os papéis simbólicos que todos realizam na vida cotidiana.

Sendo assim, percebe-se que a performance se configura como uma arte que favorece as relações intersubjetivas entre os seus participantes, bem como se constitui pela dinâmica física na qual o artista é, ao mesmo tempo, criador, criatura e criação do acontecimento artístico.

Diferente do teatro tradicional e outras artes da cena, em que existe a criação do tempo e espaço ficcionais, a performance acontece na relação espaço-temporal durante a experiência compartilhada. É no aqui e agora da performance, em que a vida e a arte estão imbricadas; em que o performer a partir da autoconsciência e da autorreflexão começa a questionar e a intervir no foro íntimo e no mundo, pois repudia fundamentalmente qualquer tipo de objetificação do humano e através da experiência artística explícita que o âmbito pessoal é político.

Embora não se comprometendo intencionalmente com os problemas da sociedade, a performance dá aval para que os performers com corpos diferenciados coloquem em cena os questionamentos sociais e culturais que se convergem para a produção e a instauração dos estigmas, visto que a corporeidade humana carrega consigo a construção simbólica e imaginária exercida pelo povo.

A performance é uma linguagem artística eleita pelas minorias políticas, muito próximas dos movimentos de contracultura. As pessoas inseridas nestes movimentos buscam a igualdade social, sexual, política, econômica e cultural, por meio da reafirmação de suas diferenças existenciais.

Um exemplo de movimento de contracultura que é encabeçado por uma minoria política é o feminismo, o qual questiona e repudia as práticas normativas e políticas que colocam as mulheres em posições de inferioridade, invisibilidade e subalternidade diante dos homens. Desde a década de 1960, as performers feministas encontraram ações que expressam, através de seus corpos, a consciência e a resistência à misoginia, ao sexismo e à objetificação da mulher, a busca e a construção das identidades de gênero, a independência e liberdade sexual e a repressão aos condicionamentos falocêntricos, fabricados e exercidos pela sociedade patriarcal.

As performers feministas não mais ambicionam serem consideradas como musas de um determinado artista inserido no monopólio masculino artístico de outrora. Na performance, elas





são musas de si mesmas e, com os seus corpos, ressignificam as representações da mulher na vida cotidiana. Essas performers transgrediram as posições passivas em que foram colocadas e, trazendo o privado para o público, repudiam veementemente a tudo e todos que as inferiorizam para, através de sua arte, aliada ao ativismo feminista, se libertar das amarras e conseguirem se expressar livremente como protagonistas de suas próprias vidas. Em síntese: “As feministas tiveram muito a ganhar com o colapso narcisista das fronteiras entre o eu e o outro, as distinções entre público e privado, a diferença entre o significante e o próprio significado” (JONES, 1998, p.51)⁴.

Para Ann Cooper Albright (1997), o corpo diferenciado em cena provoca a desconstrução dos estereótipos corporais e com isto desfaz os significados simbólicos e ideológicos pertencentes aos padrões de corpo e beleza sancionados e vigentes pela cultura normatizada da sociedade capitalista, aos quais os artistas e os espectadores estão acostumados.

Neste contexto, Albright argumenta que, quando o artista que tem algum tipo de deficiência está em cena, os espectadores não terão apenas uma apreciação estética do que estão vendo, também observarão a deficiência do artista, suas limitações e as representações do corpo diferenciado na cultura.

Na atualidade, os corpos não são mais considerados perfeitos e belos por ser resultado do desejo divino. Nos dias atuais, o corpo é facilmente agenciado e manipulado para perpetuar os aspectos de beleza, juventude e vigor. No entanto, os modelos de perfeição corporal são difundidos incessantemente pelos mecanismos da indústria cultural que, através de seus meios de comunicação em massa, propagam e produzem discursos e imagens que apelam, a todo custo, para o processo de homogeneização do corpo.

O corpo pode ser transformado em objeto e ser construído segundo os padrões midiáticos que propagam o ideário do culto ao corpo normatizado e a conquista individual de se transmutar nos tipos e nas aparências que são almejadas. Assim, o corpo que não segue a tendência em se transformar nos padrões publicizados e impostos pela métrica capitalista é relegado a permanecer excluído do cotidiano. Diante de tantos cosméticos e de técnicas que criam com precisão cirúrgica o tipo de corpo padrão, o corpo que não se adequa à perfeição ou à beleza vigente do mercado midiático e capitalista, como é o caso do corpo diferenciado, se torna inadequado ao convívio social e estético.

⁴ “Feminists have had much to gain from the narcissistic collapse of the boundaries between self and other, the distinctions between the public and the private, the difference between the signifier and signified itself.”



A fabricação de si mesmo é tributária da exaltação e da criação da aparência e da perfeição corporal, contudo os estereótipos corporais criados pela ininterrupta escala de produção da indústria cultural e sustentados pelos processos de propaganda e marketing são rechaçados pela simples presença física do performer com corpo diferenciado em performance. O performer com corpo diferenciado em cena quebra o espelho corporal e qualquer tipo de semelhança física entre si e os espectadores, além de desconstruir e reconstruir insurgentemente as estruturas tradicionais que constituem as artes cênicas.

A partir da performance feminista, o corpo do performer adquire uma potência particular que desestabiliza vertiginosamente as estruturas artísticas convencionais referentes à crítica e à história da arte. Da mesma forma, o performer com corpo diferenciado age insurgentemente visando a implosão dos mitos perante a diferença que autoriza as relações de produção e apreciação convencionais da arte (JONES, 1998).

Há uma abertura para certas temáticas que até então eram reprimidas pelo machismo e que passam a ganhar os holofotes artivistas. Na performance, os performers saem das trevas do desinteresse sobre as minorias políticas e defendem o levante performático provocado por artistas que não seguem a normatividade e que particularizam seus próprios corpos/eus em prol das mudanças nos modos de ser e viver, bem como na produção e recepção artística.

Sem distinguir a relação e a importância cênica dos corpos dos performers e dos espectadores, a performance estabelece uma relação do corpo do artista totalmente diferente das que foram estabelecidas pela arte tradicional. O corpo diferenciado do performer é entendido como sujeito e objeto dos processos criativos. Na cena, o tempo vivido é igual, tanto na apresentação artística quanto na vida cotidiana do indivíduo. Também o espaço não se torna segregado ou separado das outras pessoas, pois o que importa é o encontro corporal entre os participantes durante a performance.

Não cabe à performance ser benemérita ou humanitária, pois o seu humanitarismo é realizado em seus permanentes entrecruzamentos com a vida, posto que não se isenta de questionar as problemáticas culturais e de outras circunstâncias em que está inserida. Mesmo não sendo uma arte definitivamente política, a performance executa seus artivismos através das problemáticas latentes de seus feitores, entre eles os performers com corpos diferenciados.



Portanto, os corpos diferenciados em cena ressaltam a urgência de serem reconhecidos simplesmente como seres humanos, visto que as deficiências fazem parte das suas vidas e suas diferenciações corporais são as marcas existenciais que esses artistas enfatizam e carregam consigo em suas trajetórias na vida e na arte. Nesse sentido, reafirmo como é imprescindível re-
futar os processos criativos e as cenas da deficiência que prescrevem e perpetuam os estigmas para, assim, insurgentemente bradar a cena da diferença.



REFERÊNCIAS

- » ALBRIGHT, Ann Cooper. **Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance**. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1997.
- » ALBRIGHT, Ann Cooper. **Engaging Bodies: The Politics and Poetics of Corporeality**. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2013.
- » ALCÁZAR, Josefina. **Performance: un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad**. México: Siglo XXI Editores, 2014.
- » ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; NAVES, Santuza Cambraia. **“Por que não?”: rupturas e continuidades da contracultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- » BANES, Sally. **Democracy’s Body: Judson Dance Theater 1962 – 1964**. Durham, Londres: Duke University Press, 1993.
- » BANES, Sally. **Greenwich Village 1963: Avant-Garde, Performance e o Corpo Efervescente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- » BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator – Um Dicionário de Antropologia Teatral**. São Paulo: É Realizações Editora, 2012.
- » BONFITTO, Matteo. **Entre o ator e o performer: alteridades, presenças, ambivalências**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- » COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2009.



- » COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- » FERNANDES, Ciane. Do pensamento sentado ao movimento cristal: A criação coreográfica como repadronização de deficiências normativas. *Revista Científica/FAP* (Curitiba. Online), v. 17, p.132-153, 2018.
- » FISCHER-LICHTE, Erika. *The transformative power of performance: a new aesthetics*. London and New York: Routledge, 2008.
- » FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- » GLUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- » GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- » GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. São Paulo: LTC, 1981.
- » GOLDBERG, Rose Lee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- » GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. *Dangerous Border Crossers: the artist talks back*. London and New York: Routledge, 2005.
- » HEATHFIELD, Adrian (ed.). *Live: Art and Performance*. London: Tate Publishing and Routledge, 2004.
- » JONES, Amelia. *Body art / performing the subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- » JONES, Amelia; WARR, Tracey (ed.). *The Artist's Body*. London and New York City: Phaidon, 2012.
- » LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- » LEHMANN, Hans-Thies. *Esthetics of resistance, esthetics of revolt*. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 6, n. 6, p. 58-74, 2014.
- » OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. *Corpos diferenciados: a criação da performance "Kahlo em mim eu e(m) Kahlo"*. Maceió: EDUFAL, 2013.





- » OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro; SALLES, Nara (org.). **Corpos Diferenciados em Performance**. São Paulo: Fonte Editorial, 2018.
- » PHELAN, Peggy. **Unmarked: The Politics of Performance**. London and New York: Routledge, 1993.
- » PHELAN, Peggy; LANE, Jill (ed.). **The ends of performance**. New York: New York University Press, 1998.
- » SHILDRICK, Margrit. **Leaky Bodies and Boundaries: Feminism, postmodernism and (bio) ethics**. London and New York: Routledge, 1997.
- » SHILDRICK, Margrit. **Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self**. London: SAGE Publications, 2002.
- » SHILDRICK, Margrit. **Dangerous discourses of disability, subjectivity and sexuality**. Houndmills, Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2009.
- » TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires: Asuntos Impresos, 2012.
- » TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela A. (ed.). **Estudios avanzados de performance**. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 2011.
- » WATTS, Alan. **A cultura da contracultura: os transcritos editados**. Rio de Janeiro: Fissus, 2002.



