

HABITANDO INTERSTÍCIOS: A ARTE DA PERFORMANCE ENTRE FRONTEIRAS

Júlia Jenior Lotufo

julialotufo@gmail.com

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

ISSN 2316-6479

Resumo

A presente abordagem busca investigar práticas em *performance art* que habitem interstícios e espaços fronteiriços. Apresentando o performer como um cronista do seu tempo/espaço, que reflete e problematiza os fluxos, formações e composições contemporâneas. As práticas, procedimentos e conceitos desenvolvidos nos programas performativos do coletivo La Pocha Nostra são pensados enquanto modo de descolonizar nossos corpos e criar complicações em torno de representações vigentes, ampliando noções de identidade e diferença em seu lugar de trânsito: o corpo.

Palavras-chave: arte da performance, La Pocha Nostra, fronteiras

Abstract

The following approach seeks to investigate practices in performance art which inhabit interstices and border areas, introducing the performer as a chronicler of his time/space who reflects and discusses flows, formations and contemporary compositions. The practices, procedures and concepts developed in the performative programs by the collective La Pocha Nostra are thought as ways to decolonize the body and create complications around existing representations, expanding notions of identity and difference in its place of transit: the body.

Keywords: performance art, La Pocha Nostra, borders

Desorganizar mapas em uso, desestabilizando limites entre os diferentes territórios, reinventando cartografias que possam responder às necessidades e características do nosso tempo, faz parte dessa investigação que busca habitar interstícios. Mesmo que instáveis, precárias, e tampouco decisivas, as aproximações propostas neste texto, buscam, a título de experimentação, refletir sobre práticas de artistas contemporâneos que utilizam como linguagem a arte da performance, pensadas à luz de teóricos que abordam as configurações e desafios sociais contemporâneos. Belidson Dias, Homi Bhabha, Massimo Canevacci, Nestor García Canclini, Stuart Hall, Suely Rolnik, Tomaz Tadeu da Silva, Walter Mignolo, são chamados para o debate.

Diluir, borrar e cruzar fronteiras faz parte desse percurso, em que o performer, como sugere Guillermo Gómez-Peña, artista chicano, nascido no México e residente nos E.U.A, se apresenta como um cronista do seu contexto imediato, que reflete e problematiza os fluxos, formações e composições contemporâneas.

Diásporas, sincretismos, hibridismos, encontros trans-fronteiriços próprios do nosso tempo, complicam a noção de comunidades unificadas, enquanto unidade cultural, identidade compartilhada. Em meio às metrópoles, a intensidade de fluxos de mercadorias, informações, a proliferação de temporalidades e sobreposição de espaços comunicacionais, dilui a relação de tempo/espaço enquanto dado supostamente compartilhado, favorecendo a fragmentação das diferentes experiências do sujeito com seu meio. As complexas redes próprias da era digital pulverizam os locais de emissão e fala, descentralizando e complexificando formas monológicas de comunicação.

O 'desmanchamento de certos mundos' e o surgimento de outros, novos sentidos e usos, se faz em meio ao conflito necessário e incessante entre o estabelecido e o surgimento do novo, motor das transformações do mundo. Novos esboços são traçados na tentativa sempre provisória de abarcar a complexidade do/no tempo. Desterritorializando papéis sociais e questionando representações até então vigentes.

Diante das novas configurações geográficas, políticas e culturais da atualidade, a tentativa de um todo, uno indivisível e coerente, semelhante entre si, dissolve-se perante a ruína de certos mundos e o levante de outros, mais híbridos e interconectados. É, nesse sentido, que esses escritos fronteiriços, desrespeitando delimitações estanques, segregações e demais separatismos, traz como objeto de investigação a arte da performance. A abordagem proposta em torno de performances transculturais possibilita a problematização de representações culturais do 'outro'. Em um momento em que os meios e possibilidades de auto-representação são muito mais acessíveis, ressalta-se a importância de repensarmos os processos de representação. Quem representa quem? Quem é representado? Como e o que é representado?

A abordagem traçada a partir da prática artística do performer Guillermo Gómez-Peña e do coletivo La Pocha Nostra, traz como enfoque os projetos, procedimentos e conceitos que marcam os programas em performance destes artistas. O jogo de formações imagéticas, próprio deste trabalho, questiona e subverte imaginários em torno do 'outro', do estrangeiro, a partir de composições artísticas que parodiam e subvertem práticas de representação colonial.

Assim tento trazer as diversas impurezas, próprias do trabalho dos artistas acima citados, como questões que permeiam a presente investigação, buscando as vozes dissonantes, identidades disruptivas, e questionando os padrões e representações vigentes. Tomás Tadeu da Silva (2000, p.133), autor que pensa a educação na perspectiva dos estudos culturais, articulando abordagens sobre identidade/diferença e currículo, aponta, que "cruzar fronteiras significa não

respeitar os sinais que demarcam ‘artificialmente’ – os limites entre os territórios das diferentes identidades”.

Em via contrária a tais medidas segregacionistas, que anseiam por uma pretensa pureza, a compreensão contemporânea de descentramento do sujeito cartesiano, de descrédito da noção de uma possível agência individual, independente e autossuficiente, de crítica ao regime identitário de subjetivação, nos leva a uma compreensão, não apenas nova, mas que retoma um sujeito que, encontrando-se entre as coisas, passa a não ser compreendido como centro a partir do qual se organiza o mundo. O modo de subjetivação herdado da modernidade, e sua política identitária sofre um abalo sísmico.

Modo de subjetivação este que, como Suely Rolnik (2006) ressalta, requer o ‘constrangimento de nossa vulnerabilidade às forças do mundo em sua irreduzível alteridade’. Vulnerabilidade que nos permite apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam, diluindo a distinção entre sujeito/objeto. Sendo esta uma questão de grande relevância para práticas artísticas, já que a vulnerabilidade “(...) é condição para que o outro deixe de ser simplesmente objeto de projeção de imagens pré-estabelecidas e possa se tornar uma pessoa viva.”

só na medida em que anestesiemos nossa vulnerabilidade ao outro é que podemos manter uma imagem estável de nós mesmos e do outro, ou seja nossas supostas identidades. Sem essa anestesia, somos constantemente desterritorializados e levados a redesenhar nossos contorno e nossos territórios de existência.

(ROLNIK, 2006, p.2)

O movimento de desterritorialização em curso e a liquidez de nossa era apontam para a necessidade de compreender e aceitar o efêmero e o disperso, como condição da subjetividade atual. O nomadismo característico desse tempo demonstra quão impraticável é a esperança de manutenção de uma identidade cultural pura, estável e contínua. Em um momento em que noções de identidade, cultura, pertencimento, tornam-se bem mais complexas, o movimento contínuo de reinvenção de sentidos e valores parece reinar na terra.

Encontramos na arte da performance uma opção estética em que, não só são aceitas, como também estimuladas, as contradições, ambiguidades e paradoxos do nosso tempo. Se apresentando, segundo Guillermo Gómez-Peña (2005), como um *locus* privilegiado para nômades, emigrantes, híbridos, desterrados. Um ‘lugar para artistas, teóricos e rebeldes expulsos dos campos monodisciplinares e das comunidades separatistas’. Mostrando-se, por fim, aberta às experimentações em torno das complexidades próprias do nosso tempo.

O performer, como sujeito diaspórico, transita por entre diferentes culturas. Ele não busca criar harmonias, mas sim dissonâncias, colocando em crise sistemas vigentes. Enquanto sujeito de múltiplas identidades, o performer é pensado como experimentador e educador de si. A performance como atitude frente ao mundo, presença intensificada, traz como questão as possibilidades de diluição das fronteiras entre arte e vida. Aproximamos aqui o pensamento de Canevacci, sobre estas novas formações dos sujeitos, multivíduos, dificilmente categorizáveis:

Não sou mais um indivíduo, mas um multivíduo, dificilmente apreensível ou rotulado a partir das classificações socioantropológicas tradicionais. Não se pode enquadrar em classificações o que é naturalmente vário, fragmentado. Como fixar em tabelas o que é móvel e fugidio? Por outro lado, há de se considerar a emergência das novas *identidades- diaspóricas, que trazem* desafios ao ordenamento jurídico e administrativo dos estados/cidades e mesmo às culturas estabelecidas. Do encontro/ desencontro cultural surgem as múltiplas formas de hibridismo cultural. (CANEVACCI, 2007, p.108)

A formação de novas diásporas, não mais referentes aos fluxos migratórios forçados, mas como 'deportações voluntárias', possibilitam o que Canevacci (2009) nomeia como multivíduo, quando se refere a esse 'sujeito diaspórico', que não se relaciona mais às identificações fixas, mas sim aos hibridismos e sincretismos culturais. A possibilidade inédita em 'viver uma multiplicidade identitária', faz com que esse sujeito agora possa torna-se criador e experimentador de si, transitando por entre os diferentes códigos, culturas, identidades.

Performances entre fronteiras

To the Masterminds of Paranoid Nationalism
I say, we say:
'We,' the Other people
We, the migrants, exiles, nomads & wetbacks
in permanent process of voluntary deportation
We, the transient orphans of dying nation-states
la otra America; l'autre Europe
We, the citizens of the outer limits and crevasses
of 'Western civilization'
We, who have no government;
no flag or national anthem
We, the New Barbarians
We, in constant flux,
from Patagonia to Alaska,
from Juarez to Ramalla,
todos somos mojados
We, the seventh generation, the fourth world, the third country
We millions abound,
defying your fraudulent polls & statistics
We continue to talk back & make art

Somos 'nós' os bastardos, migrantes, exilados, nômades e imigrantes ilegais, em permanente processo de deportação voluntária, os sem governo, sem bandeira e sem pátria os grandes agentes dessa história escovada a contrapelo. Indo contra as versões oficiais da história e possibilitando que discursos não outorgados sejam escutados. Estes artistas que estão interessados nas fissuras, nas fendas e dissoluções de fronteiras, se colocam nesses campos indeterminados; da hibridização, do sincretismo e 'impureza' cultural. Desestabilizando as cartografias em uso.

Guillermo Gómez-Peña é diretor artístico do La Pocha Nostra, neologismo que no 'spanglish' traduz-se como 'nossas impurezas' ou como 'el cartel de los bastardos culturales'. Encontramos na base do trabalho do coletivo tal busca daquilo que não é puro, claro e cristalino, mas que se encontra neste entre, nessa água turva, nesses espaços fronteira, ubíquos, entendidos também como espaços de experimentação, de indeterminação, do disperso que não pode ser controlado, categorizado.

Ao jogar com iconografias, estereótipos, desdobrar modos de representação da diferença, investigar possibilidades identitárias, e de travestimentos, abre-se um campo de experimentação onde as complexidades são aceitas e estimuladas, e as relações de poder, investigadas e descortinadas. Exploram em seus diferentes projetos as interfaces entre globalização, migração, identidades híbridas, culturas de fronteira e novas tecnologias.

A partir de deslocamentos, que aproximam, justapõe e mesclam referências diversas e deslocam signos de seus *habitats* naturais, trazem objetos de diferentes origens e culturas, recriando símbolos, objetos rituais, misturando elementos iconográficos e fetichistas de locais diversos. Deste modo 'se apropriam e devoram tudo que encontram no caminho'.

O jogo a partir das noções de identidade traz o corpo do performer em suas diversas implicações, características, marcas, cicatrizes, na busca de criar complicações e interrupções das construções imagéticas vigentes, desdobrando e questionando estereótipos relativos às supostas identidades culturais não hegemônicas. Questões étnicas, culturais, de gênero, estereótipos, são levantadas, e a partir da criação coletiva de imagens busca-se recriar estas relações sociais.

Tal fusão de imagens, símbolos, mitos e atitudes, a partir de inversões, travestimentos culturais e subversão de poderes, desestabilizam as noções identitárias hegemônicas. Identidade que já não é mais compreendida como unidade, unitária, fixa, coerente, mas complexa, mutante, móvel, fluída, composição própria e precária a partir de identificações, apropriações, montagens.

Atravessando fronteiras, habitando espaços fronteiriços.

Atravessar, cruzar fronteiras, habitar espaços fronteiriços, questionar os postos de controle e outras patrulhas, despistar as vigilâncias fronteiriças, abrir buracos nos muros, cercas e demais barreiras, é parte do trabalho do performer para Gómez-Peña. No país da performance há espaço para os deportados, os sem documentos, não é preciso passaporte:

A diferencia de las fronteras impuestas por un estado/nación, las fronteras en nuestro "país del performance" están abiertas a los nómadas, los emigrantes, los híbridos y los desterrados. Nuestro país es un santuario temporal para otros artistas y teóricos rebeldes expulsados de los campos monodisciplinarios y las comunidades separatistas. (GÓMEZ-PEÑA, 2005, p.204)

Em busca de promover melhores cruzadores de fronteira, 'desertores da ortodoxia' e criaturas intersticiais, mostra-se extremamente necessário, e de grande relevância política, habitar espaços fronteiriços, ainda não mapeados. A fronteira no 'país da performance' é entendida como espaço de experimentação, como lugar de interseção de realidades múltiplas.

Sujeitos fronteiriços, imigrantes, desterritorializados e reterritorializados¹, encontram nos espaços híbridos da fronteira uma condição intrínseca de seu trabalho. Nesses espaços híbridos, formados através do diálogo intercultural e trans-fronteiriço, confundem-se e misturam-se referências de tempos, culturas, gêneros, lugares distintos, transitando por entre esses intercruzamentos de corpos, objetos, referências culturais de origens diversas.

Corpo em performance

O corpo nos projetos do La Pocha Nostra assume grande importância, é matéria prima, ícone central do altar. Tendo em vista que o corpo passa a ser entendido como obra de arte, este mesmo corpo que é coberto de implicações semióticas, políticas, etnográficas e mitológicas é desdobrado como território, como símbolo, como mapa, como metáfora, em permanente processo de reinvenção, a ser marcado, decorado, pintado, re-politizado. O corpo surge como um território de questionamento acerca de nossas identidades, dos fenômenos sociais e políticos, trazendo um corpo que se reinventa, se 'auto-constrói' constantemente, em meios aos interstícios da sociedade.

1 Referência ao que Canclini (2001) define como desterritorialização e reterritorialização. "Com isso refiro-me a dois processos: a perda da relação 'natural' da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas realocizações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas."(CANCLINI, 2011, p.309)

A importância do corpo em performance, convocado para o centro da cena, remete à busca de insubordinação do corpo ao discurso e à visão, abordagem contrária à concepção de ser humano que o reduz à sua racionalidade. A presença do corpo é desdobrada, nos diferentes programas em performance, de modo bastante diverso. Seus limites são testados, estereótipos exibidos e questionados, suas fragilidades e imperfeições expostas. Este corpo colocado muitas vezes em situação de risco é um corpo real, que apresenta seu peso, sangue, cheiro, suor, suas excreções e enfermidades como matéria de criação. Sendo, por vezes, submetido a intervenções cirúrgicas, interferências físicas, mutilações, próteses.

Este corpo que se apresenta como sede de oposições culturais, em sua complexidade, encontra-se coberto de implicações políticas, inserido em contexto social mais amplo. Neste sentido na prática do La Pocha Nostra são desdobrados e investigados os códigos dos diferentes corpos:

[...] Todo diálogo intercultural o transfonterizo surge a partir [de éste]. Cuáles son las implicaciones de cubrirlo, descubrirlo, cuáles son las implicaciones de un cuerpo indígena, de un cuerpo desnudo negro, o de un cuerpo desnudo anglosajón. O simplemente el cuerpo desnudo de una mujer. Tienen códigos semánticos totalmente distintos.²

Ao investigar as diversas implicações de um corpo em suas diferentes interfaces, características, gêneros, etnias, trans-gêneros, travestimentos, transformações, e levar ao extremo o questionamento em torno dos códigos, valores e modos de representação validados, o La Pocha aponta aspectos políticos e pedagógicos de grande importância.

Representações e imagens de identidades/diferenças

Impossível não se perceber que não se é um – mais vários: pura dispersão, numa sequência aleatória e ilimitada de territórios finitos e efêmeros. (Rolnik, 2007, p.186)

Os fluxos migratórios decorrentes do atual contexto de globalização possibilitam figuras complexas de identidade e diferença, processos de formação subjetiva que articulam os diferentes pertencimentos culturais. Nos diversos programas em performance do La Pocha Nostra nossas supostas identidades são interrogadas, construções imagéticas colocam em jogo complicações e interrupções de identidades.

A partir da problematização do processo de representação do outro, são questionados modos folclorizantes da alteridade cultural, que tendem, sob uma visão hegemônica, eurocêntrica e anglo-saxã, estigmatizar o 'outro', entendido

2 <http://jolgoriocultural.wordpress.com/entrevistas/>

neste contexto como não-branco, não-homem, não-ocidental. O rótulo de exótico revela uma projeção do 'outro' que ainda reproduz práticas colonialistas. Críticos das representações realizadas por instituições culturais dominantes e pela mercantilização da cultura popular em situações turísticas utilizam a arte da performance como estratégia subversiva.

Em 'The Guatinaui World Tour', performance realizada em 1992, Guillermo Gómez-Peña e com Coco Fusco, escritora nova-iorquina, relembram, através de uma 'outra história da performance intercultural', as exposições de seres humanos realizadas nos E.U.A e na Europa, desde o século XVII até o início do século XX. Parodiando, deste modo, as grandes exposições 'multiculturais' e representações coloniais realizadas por museus Etnográficos e de História Natural:

Las infames exhibiciones pseudo-etnográficas de seres humanos que fueron tan populares en Europa y los Estados Unidos desde el siglo XVII hasta principios del XX. En todos los casos la premisa era la misma: los "primitivos auténticos" eran exhibidos contra su voluntad como especímenes míticos o "científicos", tanto en contextos populistas (tabernas, jardines, salones y ferias), como en museos de Etnografía y de Historia Natural. Junto a estos "especímenes" humanos había frecuentemente un muestrario de la supuesta flora y fauna del lugar de origen. Los "salvajes" eran obligados a vestir trajes y utilizar artefactos rituales diseñados por el propio empresario, y que poco o nada tenían que ver con su realidad cultural.³

Nesta performance, os dois eram exibidos enjaulados durante três dias como 'Americanos ainda não descobertos', seres de uma ilha fictícia chamada Guatinaui. Guillermo Gómez-Peña vestia-se como um lutador azteca de Las Vegas e Coco Fusco se apresentava como uma nativa da ilha, ambos eram alimentados pelos guias do museu, responsáveis por levá-los ao banho amarrados em coleiras de cachorro. Os dois executavam rituais 'tradicionais', dançavam, cantavam e contavam histórias da suposta ilha de Guatinaui, como também, utilizavam computadores para comunicar-se com o 'xamã' da tribo, e assistiam vídeos de sua terra natal. Os visitantes transformados em turistas e voyeres estavam autorizados a tirar fotos com os nativos.

A apropriação do modelo de uma prática colonialista, que é estabelecido, para logo em seguida ser subvertido, expõe e coloca em questão as relações em torno das imagens coloniais da alteridade. Guillermo Gómez-Peña esclarece sobre o contexto do projeto.

Durante la última década he estado experimentando con el formato colonial del "diorama". Mis colaboradores y yo elaboramos "dioramas

3 http://hemisphericinstitute.org/artistprofiles/lpnostra/pocha_DioramasVivientesAgonizantes.pdf

vivientes”(y agonizantes) que parodian y subvierten ciertas prácticas de representación que se originaron en la época colonial, incluyendo a los tableaux vivants etnográficos como los que se encuentran en los museos de Historia Natural y de Antropología, los freak shows o monstruos de feria, las curio shops o tiendas de curiosidades frontizas y las porno-vitrinas.⁴

ISSN 2316-6479

Ao parodiar tais imaginários, expõem não só as representações desse ‘outro’ pela ótica colonial, como também os desdobramentos e atualizações de tais visões que, ainda hoje, deturpam, fixam sob estereótipos as diferentes identidades e culturas não-hegemônicas. O exercício de problematizar e criar fissuras no discurso e imaginário colonial de representação dos povos não europeus ou anglo-saxões apresenta-se como uma prática de descolonização de extrema importância ainda hoje.

Transbordamentos: Corpo, objeto, próteses, novas tecnologias.

O La Pocha Pocha se apresenta enquanto uma “maquiladora virtual ‘fabrica de ensamblage transnacionais’”, recriando discursos, criando novos conceitos, produzindo metáforas, símbolos, imagens e palavras novas para abordar as complexidades do nosso tempo. A apropriação e reciclagem de referências de diferentes culturas, origens e tempos, complica noções de pureza, que já não são possíveis em tempos de culturas híbridas, permeadas por migrações, trocas interculturais, fluxos intensos de mercadorias e informação.

Nas práticas do La Pocha Nostra, a relação entre corpo e mercadoria é complicada nas formações de corpo criadas em meio às diferentes performances. Colocando em jogo relações sociais próprias dos trânsitos contemporâneos, compondo a partir de dissoluções. São construídos, em diferentes performances do La Pocha Nostra, jogos de subversão a partir dos desdobramentos corpo/objeto/mercadoria que levam ao extremo as relações aí imbricadas, problematizando-as.

As práticas de apropriação, deslocamento, justaposição de material de referências diversas, apresentam possibilidades de criação de imagens complexas que melhor abarquem as complexidades dos fluxos sociais e culturais contemporâneos. Nesse sentido, apontam para a criação de novas formas e procedimentos que possam romper, acelerar, ralentar, elevar ao extremo, as atuais relações em torno das noções de identidade, corpo, objeto, natureza, cultura, política.

Nas práticas artísticas do La Pocha Nostra a criação a partir de material já pronto, possibilita que novos sentidos sejam atribuídos ao jogar com códigos,

4 http://hemisphericinstitute.org/artistprofiles/lpnostra/pocha_DioramasVivientesAgonizantes.pdf

símbolo, ícones, e justapor elementos dispares disponíveis na sociedade. Desse modo o performer pode se assemelhar ao Dj:

De alguna manera, nosotros nos planteamos como dj's inter o transculturales. Y nuestras estrategias son las mismas [...]: sampleo, scratch & mix, yuxtaposiciones abruptas, la conexión internacional-local, creación de estructuras alternativas [...] en donde pueda acontecer una especie de locura contenida, espacios paganos de liberación. Esta definición es la definición del género. Cada vez nos interesa menos ser concebidos como generadores de imágenes [...] Ya no es necesario generar imágenes y objetos.⁵

O performer através de colagens, justaposições, reciclagens, utiliza produtos culturais disponíveis, sobrepondo referências díspares, produtos de diferentes procedências, produzindo novas conexões significativas e representativas de um tempo. O artista como Dj, programador, faz uso da montagem, do sampleamento, a partir de repertórios em uso, criando novos sentidos.

A partir dos repertórios disponíveis na sociedade, o jogo estabelecido entre corpo e objeto investiga as implicações recíprocas entre um e outro. Esses objetos que são acoplados, invadem, deformam e integram a constituição do corpo, alteram sua uniformidade, redimensionam sua estrutura, passam a constituir novos corpos que se encontram no limiar entre o orgânico e o inorgânico, o animal e o humano, o sujeito e o objeto, formando figuras híbridas que colocam os dilemas contemporâneos em performance.

Conclusão

A inversão dos postos de poder, em que grupos minoritários tornam-se protagonistas, mostra-se como uma opção política em que são ensaiadas novas formas de colaboração. Homi Bhabha (2005) refletindo sobre as possibilidades da performance, aponta a importância em evidenciar esses grupos minoritários em detrimento de uma lógica da arte estabelecida enquanto mundial. No contexto do La Pocha 'as minorias étnicas figuram sempre em posição de poder'.

Dessa forma são confundidos papéis, hierarquias e posições sociais. Ao desconfigurar a ordem dominante, a prática do La Pocha possibilita uma maior vulnerabilidade ao outro. Em seus diferentes trabalhos as inversões étnicas e de gênero, o travestimento cultural e a subversão de poderes, são meios de levar ao centro as culturas híbridas e às margens o suposto *mainstream*, tratado como exótico e estranho.

Na perspectiva do La Pocha Nostra ao assumir a personalidade de outras culturas, problematizar o processo de representação do outro, fazer-se passar

5 <http://jolgoriocultural.wordpress.com/entrevistas/>

pelo outro, invertendo papéis sociais, surge a possibilidade de estabelecer, através da performance, uma forma de 'antropologia inversa'. No intuito de desabituar, criar deslocamentos e estranhamentos a partir das relações de dominação estabelecidas, são realizados questionamentos em ato. Assim a inversão dos poderes torna-se reveladora das estruturas reinantes, e atenta o observador mais distraído para o reconhecimento das estruturas que tentam subjugar e mapear o disperso.

O corpo do performer em sua rede de relações, suas implicações semióticas, políticas, etnográficas, cartográficas e mitológicas, é levado ao centro do altar, de onde o jogo de inversão de estruturas sociais, étnicas, de gênero se dá como parte intrínseca desse processo de descolonização.

Ao descolonizar esse corpo, entendido também como 'território ocupado', em frente ao público, acredita-se poder despertar questionamentos que por vezes podem extrapolar o momento da performance. Fica a esperança de que a potência das imagens e rituais criados durante as performances possam retornar, rondar, povoar o público, em seus sonhos, em seu cotidiano, detonando um processo de reflexão, que o inspire também a agir em seu cotidiano, descolonizando seus corpos.

Referências bibliográficas:

- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CANEVACCI, Massimo. *Fetichismos Visuais: Corpos Erópticos e Metrópole comunicacional*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- CANEVACCI, Massimo. Transculturalidade, interculturalidade e sincretismo. *Revista Concinnitas*. Rio de Janeiro: Vol.1, Ano 10, p.137-141, junho de 2009.
- CANCLINI, Néstor García Canclini. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2011.
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. Em defesa del arte del performance. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 199-226, jul./dez. 2005.
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. *Ethno-techno: Writings on performance, activism, and pedagogy*. New York: Routledge, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina – Editora da UFRGS, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu. (organizador). *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Documentos eletrônicos:

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. Dioramas vivientes y agonizantes: el performance como una estrategia de “antropologia inversa”. <http://hemisphericinstitute.org/artistprofiles/lpnostra/pocha_DioramasVivientesAgonizantes.pdf> Acesso em 14/03/2013.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. Poetic Desobedience. <http://hemisphericinstitute.org/journal/3.2/artistspresentation/guillermogomezpena/eng/disobedience/ggp_disobedience_01.html> Acesso em 25/03/2013.

HERNÁNDEZ, Saúl. Pocha Nostra: pedagogía viva, canibal. Entrevista com Guillermo Gómez-Peña.

<<http://jolgoriocultural.wordpress.com/entrevistas/>> Acesso em 20/03/2013.

Minicurrículo

Júlia Jenior Lotufo é performer e pesquisadora. Formada em artes cênicas (licenciatura) – UFOP, é mestranda em Arte e Cultura Contemporânea, no Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ. Desenvolve pesquisa em pedagogias da performance, com enfoque no coletivo La Pocha Nostra. É integrante do Líquida Ação, coletivo que realiza intervenções urbanas e performances na cidade em torno das relações entre corpo/água/espço.