



MULHER SOBRE TORNO: A GIRA DAS REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO

WOMAN ON LATHE: THE WHEELS OF GENDER REPRESENTATIONS

Ana Reis Nascimento

Universidade de Brasília/Universidade Federal de Goiás, Brasil
anareisn@gmail.com

Resumo

Este texto relaciona práticas artísticas com teorias feministas e discussões de gênero e subjetividade produzindo reflexões a partir de *Mulher sobre Torno*, performance que joga com elementos da representação do feminino e instaura um ritual, um show, um teste, ou um convite ao delírio e à subversão. Na ação, movo-me constantemente em cima de um torno de cerâmica, usando objetos, cores, saltos, bebidas, sons amplificados, imagens e sensações possíveis de serem “acopladas” ao corpo de uma mulher. Entremendo imaginários, desejos, fetiches, sacrifícios, provações, provocações, a performance joga o jogo da feminilidade (DESPENTES, 2016) sem se fixar em suas regras, colocando em evidência as representações de gênero que nos atravessam para experimentar de que modo esses territórios políticos e identitários podem ser desestabilizados e subvertidos por meio de uma ação artística. A arte como tecnologia de gênero capaz de habitar os pontos cegos, espaços nas margens dos discursos hegemônicos (LAURETTIS, 1994) que amplifica o processo social e cotidiano de significação do corpo, no qual o gênero, um gesto performativo, guarda a potencia de subversão da identidade (BUTLER, 2013). Como uma peça de argila em cima de um torno, a mulher ali presente molda a si mesma, manipulando as representações impregnadas em sua própria matéria, que não cessa de se tornar, desnaturalizando o corpo na produção somática de uma micropolítica da desidentificação (PRECIADO, 2018) para a criação de subjetividades insurgentes, que resistem à perversão do regime colonial-capitalístico (ROLNIK, 2018). Mulher totem, mulher objeto, mulher obra de arte, mulher monstro, mulher bizarra, mulher deusa, mulher demônia, mulher musa, mulher caverna, mulher mito, mulher sereia, mulher azul que gira e gira e gira.

Palavras-chave: performance; mulher; gênero; corpo.

Abstract

This text links the artistic practices with some theories of gender and subjectivity, producing reflexions from *Mulher sobre Torno*, a performance that plays with elements of the representation of the feminine to establish a ritual, a show, a test, or an invitation to delusion and subversion. In action, I constantly move about a ceramic lathe, using objects, colors, jumps, drinks, tongues and amplified sounds, exploring images and possible sensations of being coupled to a woman's body. Intermating imagery, desires, fetishes, sacrifices, trials, provocations, the performance plays the feminity game (DESPENTES, 2016) without fixing in your rules bringing to the fore the representations of gender that cross us, trying to experiment in what way these political and identity territories can be subverted by means of a artistic action. Art as a gender technology capable of destabilizing gender representations and inhabiting blind spots, spaces on the margins of hegemonic discourses, gaps and breaches of power-knowledge apparatus (LAURETTIS, 1994) amplifying the social and everyday process of signification of the body, the genre as a performative gesture that holds the power of subversion of identity (BUTLER, 2013). Like a piece of clay on top of a vise, the woman there shapes herself manipulating the impregnated representations in her own matter, which never ceases to become denaturing the body to produce a somatic micropolitic of desidentification (PRECIADO, 2018) to create insurgent subjectivities that resists the perversion of the colonial capitalistic system (ROLINK, 2018).

Woman totem, woman object, woman art work, woman monster, woman bizarre, woman goddess, woman muse woman cave woman myth woman blue spinning and spinning and spinning.

Keywords: performance; woman; gender; body.

Sáímos todos da casa de ladrilhos azuis para a festa performática *Lollipop*, na boate gay underground da cidade que costumávamos frequentar. Na fachada das ruas do centro, um fusca fake suspenso atravessava a parede do lado de fora como se saltasse para dentro dos dark rooms. Uso um vestido azul curto e justo, com duas camadas sobrepostas, um forro azul claro coberto por uma camada de linhas vazadas feitas de crochê. Calço um sapato de salto azul brilhante, coisa que poucas vezes usei em minha vida cotidiana. Sinto-me tão travestida como as drags da noite, embora minha imitação de mulher pareça um pouco mais verossímil que a delas e não vá me fazer ser agredida na rua por supostamente me passar por algo que não sou. Carrego um torno, desses usados para fazer peças de cerâmica, e alguns objetos. Interrompemos bruscamente a música de boate que embalava os corpos dançantes e desejanτες na noite. *Percussões africanas para o transe* entra no som quebrando o clima instaurado até aquele momento. Coloco o torno no centro da pista e os objetos no chão, subo nele e começo a virá-lo lenta e constantemente com o movimento do meu próprio corpo. Buchas de banho coloridas (dessas usadas para sabonete líquido, e que foram descosturadas e emendadas uma na outra formando grandes tuneis esburacados) estão enfiadas no pescoço como se formassem um colar sufocante. Tiro-as pouco a pouco do pescoço cobrindo o rosto, ora puxando vagarosamente como a nublar o que se vê, ora pressionando pra que deformem a face, esmaguem o nariz, entorçam a boca. Coloco os braços por dentro das buchas, envolvo-as em torno do pescoço e puxo-as simulando um enforcamento, depois enrolo-as suavemente no pescoço como se fossem um cachecol. Aquela figura de mulher ideal contida no vestido e no salto alto, entranhada no nosso imaginário, começa a se desconstruir e demonstrar suas falências e inconstâncias. Levanto a camada de cima do vestido como se fosse me despir, mas pressiono os buracos vazados da tela azul que se forma com o tecido de crochê contra meu rosto, deformando-o enquanto enfio a língua pressionando os buracos. Ao redor, gays, lésbicas, drags, trans, gogoboy me olham com um misto de espanto e curiosidade, indignação e excitação. E eu giro e giro e giro. A cada volta do torno, uma imagem, uma mulher, uma coisa, desejável, abjeta, estranha, bela, monstruosa, bizarra, sedutora, agressiva, confunde expectativas idealizadas da identidade de gênero e da constituição da subjetividade. Coloco na cabeça uma tiara de cabelo com um copo transparente grudado em cima e giro exibindo a todos uma garrafa de vinho. Derramo o vinho acima da cabeça tentando encher o copo e erro e derramo e transbordo. Bebo o vinho no bico da garrafa e giro dançando rebolando e tentando equilibrar o copo cheio na cabeça até que ele cai e derrama o vinho pelo espaço espirrando pelo chão. Tiro um sapato e giro desequilibrada, tiro o outro e giro já não tão “montada” quanto antes. Pego um vidro de pimenta e giro exibindo-o a todos, passo a pimenta nos lábios como se fosse um batom e começo a girar a língua em torno da boca em movimentos circulares, sinuosos, serpenteando a língua, expandindo pra fora da boca.

O erótico, o prazer, a excitação, junto com a ardência, a estranheza, a frustração, ambiguidades e tensões que permeiam o corpo ora desejante ora objetificado ora assustador. Pegando um pote com um cubo de gelo azul e ponho na boca esfriando, colorindo, alterando mais meu estado de corpo, enquanto o líquido azul começa a escorrer dos lábios. A música para repentinamente e se faz ouvir um silêncio completo, durante quase 10 segundos no meio de uma boate, um silêncio e corpos em suspensão. Seguro o microfone conectado a um pedal de guitarra, que distorce e amplifica a minha voz, e solto gritos, gemidos, gargalhadas, choros, ruídos indecifráveis, línguas inauditas, glossolalias, um discurso do absurdo. Voz orgânica-inorgânica, cibernética, eletrificada, paisagem sonora sensorial que caminha por entre passagens obscuras e campos desconhecidos, ponte para lugares dessa subjetividade mutante, composta mesma por esses pedaços do fora em si. A cada giro, a busca de um estado corporal em transmutação, um devir, identidade que não se fixa, subjetividade que fala, grita, ri, berra, chora, urra, sussurra, balbucia, explode, gargalha, escorre, transborda. Sento-me lentamente no torno, solto o microfone e giro com as pernas suspensas, giro tentando deixar o corpo na horizontal, giro, giro, giro, giro até desequilibrar e cair no chão. Levanto tateante e saio cambaleando por entre as pessoas. A música da boate retorna e invadem a pista dançando e pisando nos rastros deixados pra trás.¹



Figura 1: Performance “Mulher sobre Torno”, Ana Reis, 2011.
Foto: Magris

¹ A performance foi apresentada em diversos contextos e lugares, como ruas, festas, espaços culturais, eventos artísticos de diversas cidades, sendo a transcrição do acontecimento no dia específico da boate gay escolhido por trazer potências de discussão das performatividades de gênero com os corpos ali presentes. As imagens das figuras misturam as apresentações em locais diferentes na tentativa de trazer também um panorama dessa diversidade de espaços e tempos.

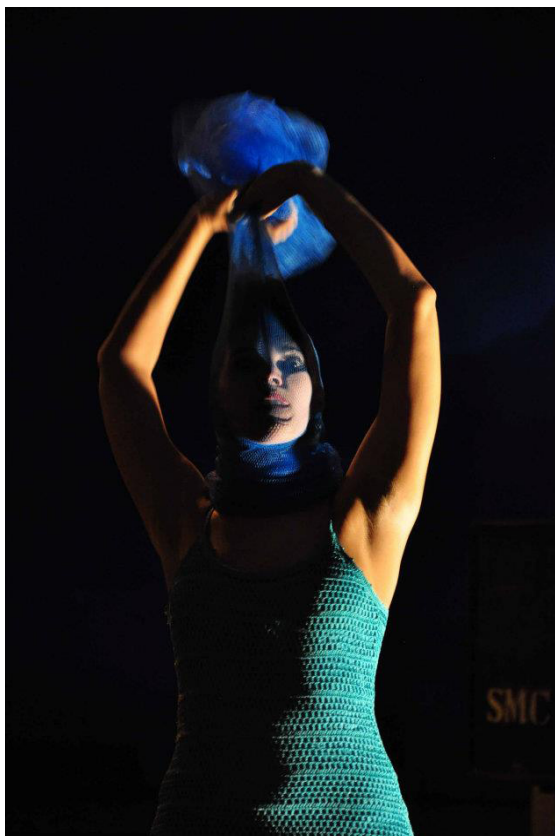


Figura 2: Performance “Mulher sobre Torno”, Ana Reis, 2011-2018.
Foto: Magris

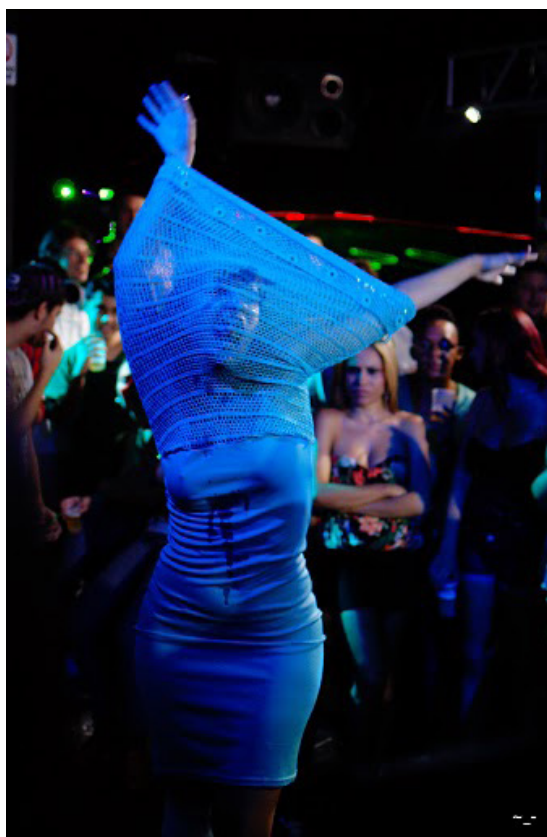


Figura 3: Performance “Mulher sobre Torno”, Ana Reis, 2011-2018.
Foto: Marco Nagoa



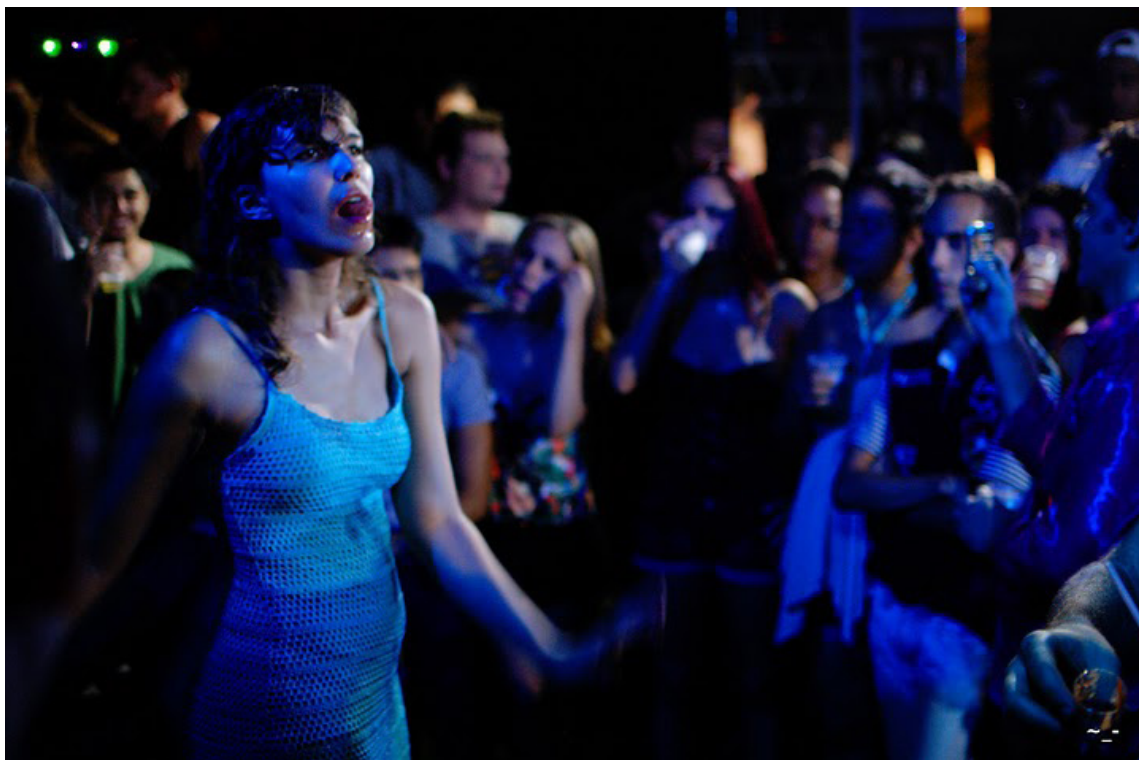


Figura 4: Performance “Mulher sobre Torno”, Ana Reis, 2011-2018.
Foto: Marco Nagoa

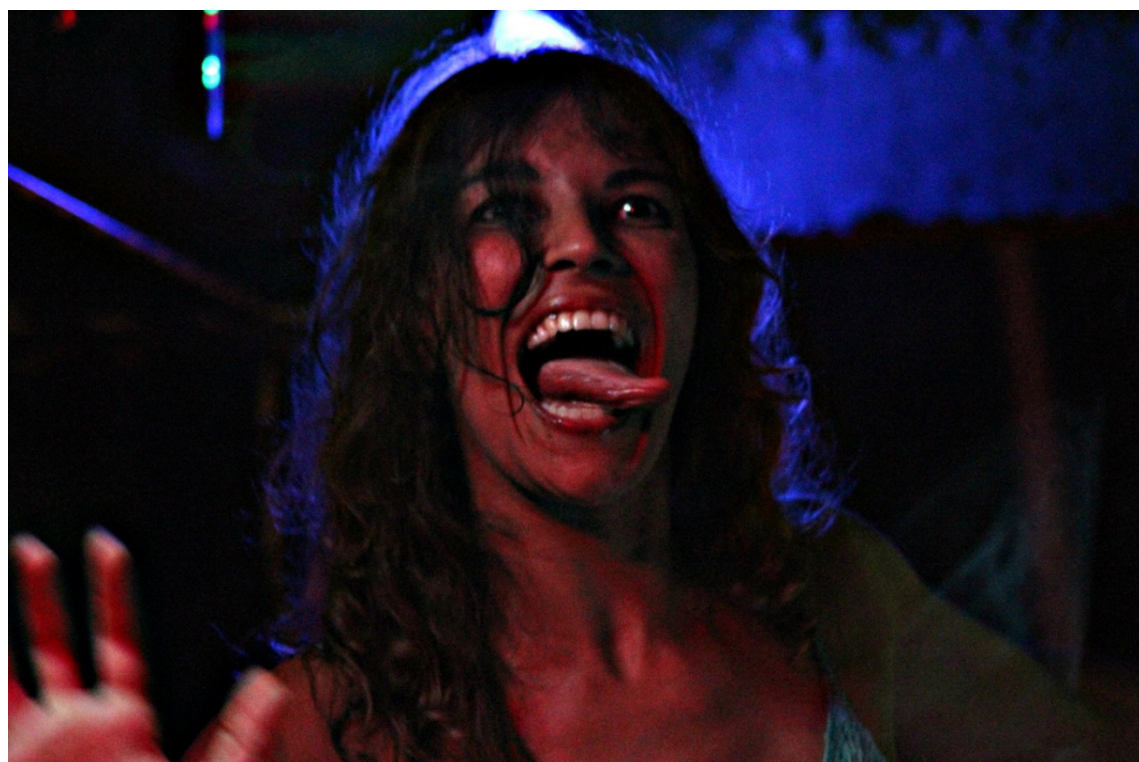


Figura 5: Performance “Mulher sobre Torno”, Ana Reis, 2011-2018.
Foto: Ilany Nunes

A Mulher sobre Torno gira e não cessa de se tornar

Sou eu a mesma mulher que fui? Sou eu a mesma mulher que era antes da performance? Que mulheres somos e que mulheres podemos nos tornar? Podemos fugir das representações de gênero hegemônicas ou elas estão impregnadas no corpo?

A performance² *Mulher sobre torno* coloca em evidência as representações de gênero que me interpelam e busco experimentar de que modo elas podem ser subvertidas por meio de uma ação artística. Como se fosse uma peça de argila sobre um torno, a mulher ali em cima molda a si mesma, torna-se algo, manipulando as representações impregnadas em sua própria matéria, que não cessa de se tornar.

Simone de Beauvoir escreveu em *O Segundo Sexo*, que “a gente não nasce mulher, torna-se mulher”. A frase é curiosa, até mesmo um pouco absurda, pois como tornar-se mulher se não se é mulher desde o começo? E quem se torna mulher? Há algum ser humano que se torne de seu gênero em algum ponto do tempo? É justo supor que esse ser humano não tenha sido de seu gênero antes de “tornar-se” de seu gênero? Como é que alguém se torna de um gênero? Qual é o momento ou o mecanismo da construção do gênero? E talvez, mais pertinentemente, quando entra esse mecanismo no cenário cultural e transforma o sujeito humano num sujeito com características de gênero? Haverá humanos que não tenham um gênero desde sempre? (BUTLER, 2013, p.162)

A concepção de gênero a que estamos submetidas nos faz acreditar que existe um gênero em estado natural, uma espécie de categoria imutável. A autora Teresa de Lauretis apresenta, em *A Tecnologia do Gênero*, a ideia do gênero como representação, uma relação de pertencimento a uma classe, um grupo, uma categoria, que não pode ser visto isoladamente, pois representa não apenas um indivíduo, mas uma relação social inserida num sistema. A partir do momento em que somos reconhecidas e nos reconhecemos dentro de um gênero, somos engendradas, atravessadas pelo processo de interpelação, no qual “uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária” (LAURETIS, 1994, p. 220).

De tanto ouvir que uma mulher é delicada e sensível enquanto os homens são rústicos e objetivos, que mulheres cuidam mais do corpo e da estética, não tem grandes quantidades de pelos no corpo e outras narrativas, vamos introjetando que, para ser mulher, ou seja, para pertencer a esse grupo social específico, precisamos ter tais atributos e comportamentos. Portanto, a relação de gênero passa por um processo de autorepresentação no qual precisamos aceitar e repetir certos gestos e comportamentos para sermos inseridas nessa categoria. A representação de gênero é assim, a sua própria construção, sendo ao mesmo

² O conceito de performance é, como sugere Marvin Carlson, um conceito cuja riqueza conceitual deriva de suas próprias posições divergentes, e tem sido usado de diferentes modos, por diversos campos de conhecimento, inclusive pela arte, que denomina certas práticas artísticas como performance ou arte da performance.



tempo tanto o produto quanto o processo de sua representação, o que abre a possibilidade de um agenciamento micropolítico da própria subjetividade.

Ao afirmar que a representação social de gênero afeta sua construção subjetiva e que, vice-versa, a representação subjetiva do gênero - ou sua auto representação - afeta sua construção social, abre-se uma possibilidade de agenciamento e auto determinação ao nível subjetivo e até individual das práticas micropolíticas cotidianas. (LAURETIS, 1994, p. 216)

No entanto, cada escolha de ação significa um investimento diferente, com diferentes consequências no campo das relações sociais. Isso significa que uma mulher pode decidir o modo como se veste, mas deve assumir as consequências de sua ação micropolítica de subversão. Se ela receber cantadas, olhares repressores, sofrer assédios, ou até mesmo ser estuprada, a sociedade patriarcal capitalista e colonial julgará a mulher e não o homem por sua ação invasiva e violenta, pois é ela que haverá ousado sair de dentro dos limites impostos pelo gênero e então poderá ser castigada, violentada, reprimida.

Quando uma mulher decide raspar os cabelos, não depilar as axilas ou agir de maneira sexualmente decidida ela rompe com certos padrões predeterminados de gênero e gera uma tensão na representação social que faz balançar as bordas e limites de sua categoria. Tais tensionamentos podem incorrer em transformações a médio e longo prazo, como, por exemplo, a abertura conquistada pelas mulheres que alargou os limites de nossos comportamentos sexuais na sociedade ocidental. No entanto, tais negociações não se dão a esmo, são movimentos que requerem lutas árduas e possuem outras linhas de interesse que se cruzam. Ao mesmo tempo em que o sistema patriarcal capitalista e colonial permite uma expansão, ele cria mecanismos para manter os espaços de poder e dominação.

Em meio a todas as representações de gênero que se colocam nos espaços de visibilidade, do campo jurídico ao midiático, tais narrativas podem ou não ser reafirmadas no nosso espaço pessoal. A cada vez que nos colocamos dentro dos nossos espaços de convivência, produzimos uma presença no território público que insere uma linha a mais na composição do tecido social disputando narrativas políticas. Lauretis nos propõe pensar o gênero como uma tecnologia sexual:

A construção do gênero ocorre hoje nas várias tecnologias do gênero (p.ex. o cinema) e discursos institucionais (p.ex. a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e implantar representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível "local" de resistências, na subjetividade e na auto-representação. (LAURETIS, 1994, p. 228)

Podemos criar novos espaços de discurso, reescrever narrativas culturais e definir os termos de outra perspectiva, reexistindo através da produção de novas tecnologias de gênero. Encontrar, como propõe Lauretis, os pontos cegos, o *space-off*³ das representações, espaços nas margens dos discursos hegemônicos, fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento.

A performance permite borrar o espaço convencionado do gênero, aproximando arte e vida, pessoal e político. O corpo funciona como uma espécie de resistência ao poder, lugar onde o público encontra o particular e a dimensão social é negociada, produzida e ressignificada, (JONES, 2000).

Em *Mulher sobre Torno*, jogo com elementos da representação do feminino, instaurando um ritual, um show, um teste, que pode ser também um convite ao delírio e à subversão. Na performance, exploro as identidades possíveis de serem “acopladas” ao meu corpo numa recriação dos modos pelos quais ele se mostra ao outro. O corpo não é algo que existe em estado natural, ele próprio já é uma profusão de construtos sociais, intervenções médicas, jurídicas, discursivas, camadas e camadas que se sobrepõem, assim como as camadas das buchas e do vestido.

Neste sentido, o corpo é uma significação de superfície que contesta e desloca a própria distinção interno/externo, a imagem de um espaço psíquico interno inscrito sobre o corpo como significação social que renuncia perpetuamente a si mesma como tal. (...) Mas o que determina o texto manifesto e latente da política do corpo? Qual é a lei interditora que gera a estilização corporal do gênero, a representação fantasiada e fantasiosa do corpo? (BUTLER, 2013, p. 193 e 194)

Ao mesmo tempo em que o corpo na performance desloca a repetição padronizada dos gestos daquilo que se idealiza para um corpo feminino, sou uma mulher de traços brancos, com um corpo magro, que se aproxima de padrões de beleza vigentes. Ao vestir-me com roupas curtas e apertadas e sapato de salto, aciono um imaginário da mulher objeto, mulher consumo, torno-me a gostosa, a sexual, a prostituta, a desejada. Como afirma Virginie Despentes em *Teoria King Kong*, bastam alguns acessórios e o corpo de uma mulher se torna quase hipnótico, atraindo olhares esfomeados, tornando-se um brinquedo gigante no jogo da feminilidade (2016, p.52/53). A performance joga com esse jogo, ao evidenciar os códigos que estão impregnados no corpo, tomam corpo, o ideal de mulher a nos perseguir e, em seguida, gerar estranhamentos, quebras, desvios, que confundem e instauram outras lógicas de existência no possível dos corpos. A mulher puta, bela, gostosa gira e vira monstro, aberração, e gira e vira de novo uma sereia, atraente pra logo em seguida se tornar assustadora outra vez.

Virginie Despentes afirma que escreve para as feias, as mal-amadas, as fracassadas, fala como uma proletária da feminilidade e questiona o fato de todos acharem que uma mulher que não atrai os desejos dos homens não deveria sequer existir. Como se para ser mulher

³ Conceito derivado do cinema, utilizado para descrever aquilo que está fora da cena, mas que ainda assim pode ser percebido por quem assiste a um filme.

precisássemos todas ser belas e desejadas a todo tempo, além de doces e charmosas e agradáveis e complexadas. Evoca assim a possibilidade de ser mais King Kong que Kate Moss, um monstro não binário que os homens uniformizados, a política e o estado querem matar sob o pretexto de seu risco para a sociedade. A mulher monstruosa é a face daquilo que nos foi negado, a possibilidade de afirmarmos outras existências que não somente ser um corpo desejado e obediente. A mulher atraente traz a possibilidade de também habitarmos esses estereótipos se assim desejarmos, buscando formas de nos apropriar desse corpo e dessas subjetividades.

A confusão instaurada por esse entre das representações sociais e das autorepresentações faz com que não haja exatamente polos opostos em nossas subjetividades. Uma mesma mulher pode desejar depilar os pelos e ficar lisa como uma ninfa e em outro momento se tornar uma mata selvagem. Não são as normatividades específicas que queremos combater, mas justamente a impossibilidade de transitar sobre as normatividades existentes, de burlar suas regras, sem precisar provar novamente sua existência e legitimidade enquanto mulher.

Num espaço como uma boate gay, as sexualidades em sua maioria já são desviantes, acostumadas a subverterem as representações de gênero para existirem. A drag que bate cabelo na noite durante o dia é o cara que vende bolsas numa banquinha de camelô. Para ele, afirmar-se como uma mulher trans à luz do dia tem desdobramentos que podem ir a altos níveis de violência física e subjetiva - o Brasil é um dos países que mais mata transexuais no mundo. A sociedade não suporta que um homem abandone sua masculinidade por livre e espontânea vontade e contesta o direito e legitimidade daquele corpo de ser feminino.

No entanto, grande parte daquilo que aprendi sobre o que dizem ser a feminilidade, aprendi com as viadas, as bichas, as drags, as trans. Muitas mulheres com pau⁴ sabiam muito mais do que eu, mulher com buceta, todos os truques de maquiagem e cosmética, como mexer suas rabas até o chão e como caminhar lindamente em um sapato de salto. As drags tem muito mais propriedade sobre um salto do que muitas mulheres e as pessoas ficam furiosas com isso, pois reduz o gesto ao seu alcance real: o gesto nada mais é do que um gesto. Aprender e desejar repetir um gesto não depende da existência dos atributos biológicos que a sociedade heteronormativa estabeleceu como correspondência necessária para a existência dos gêneros.

Judith Butler fala do gênero como um estilo corporal, um ato, que tanto é intencional quanto performativo, sendo o performativo considerado por ela uma construção dramática e contingente do sentido. Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, o gênero não é uma característica natural dos corpos, mas uma fantasia instituída. “E que tipo de performance de gênero representará e revelará o próprio caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturais de identidade e desejo?” (BUTLER, 2013, p. 198)

⁴ Em debate no evento *Desfazendo Gênero* em Campina Grande em 2017, a prostituta, doutoranda e escritora trans Amara Moura falou sobre a existência de mulheres com pau e homens com vagina, corpos trans que desafiam os limites de gênero.

Neste sentido, os corpos performam seu gênero cotidianamente desde que nascem, nas casas, ruas, escolas, bares, boates, sejam suas performances próximas aos ideais hegemônicos ou não. A performance das drags é, segundo Butler, uma performance de gênero que se utiliza da paródia, funcionando como uma cópia da própria cópia, já que não existe um gênero original e verdadeiro, evidenciando o próprio caráter imitativo do gênero. Mais ainda, como afirma Paul B. Preciado em *Testo Junkie* (2018), na era hipermoderna, que ela chama também de biocapitalismo farmacopornográfico, os processos culturais políticos e tecnológicos buscam inventar um sujeito e reproduzi-lo em escala global (p.38). Nosso corpo é uma cadeia de intervenções moleculares, uma interface na qual diferentes tecnopolíticas produzem uma ficção somática.

A performance *Mulher sobre Torno*, realizada em meio à boate gay, com seus corpos desviantes e paródicos que desafiam a heterossexualidade compulsória, fricciona o campo da arte da performance com o espaço performativo das identidades de gênero. No entanto, no espaço queer, a performance também gera estranhamentos e desconfortos, pois normas vão sendo instituídas e fronteiras se colocam a todo o tempo sobre os corpos. Ver drags vestidas em longos femininos e sexys é mais plausível para aqueles corpos que uma mulher sensual monstruosa esfregando pimenta sobre os próprios lábios, gesto que foge da expectativa de comportamento e abre um vão pro inesperado. Talvez esse gesto de desconstrução seja ali mais bem acolhido por reverberar nas desconstruções cotidianas dos corpos subversores. Talvez ele aponte também que as subjetividades estão a todo tempo sendo capturadas pelo inconsciente colonial capitalístico (ROLNIK, 2018) e que os mesmos corpos desviantes de gênero poderão vigiar e controlar outros tipos de dissidências.

Performar com sapato de salto em cima de um torno foi também uma experiência de desafiar a mim mesma, colocar-me num lugar estereotipado que nem sequer corresponde a um gesto corporal familiar ao meu corpo. Habitar essa mulher idealizada e fabricá-la de outros modos para então desconstruí-la, despedaçá-la, abrindo para as potencias de experimentação desse corpo. A cada volta do torno, a mulher que se apresenta se constrói e se desconstrói, se monta e se remonta, se figura e se desfigura, borrando a hegemonia das representações de gênero num processo de desidentificação (PRECIADO, 2018). Ao mesmo tempo, a performance existe porque esses códigos e representações de gênero estão presentes, inclusive no próprio corpo que se propõe a performar e todos os corpos que ali estão, atravessados que são pelas representações de gênero em suas existências.

A mulher, no entanto, perde seu contorno subjetivo e se torna outras. Mulher totem, mulher objeto, mulher obra de arte, mulher monstro, mulher bizarra, mulher deusa, mulher demônia, mulher musa, mulher caverna, mulher mito, mulher sereia, mulher azul que gira e gira e gira. Desconstrói-se até se desidentificar, tornar-se uma espécie de deusa Kali, mulher exuberante, de quatro braços, pele azulada, cabelos revoltos, olhos arregalados e a língua para fora para beber o sangue de seus inimigos. Em pé sobre uma pilha de cadáveres ou sobre o corpo de Shiva, a deusa da destruição e do renascimento carrega espadas e tridentes nas mãos, usa um colar de cabeças humanas decepadas e uma saia de braços cortados. Deusa Kali ou lemanjá ou prostituta ou king kong, ou todas elas ou nenhuma delas.

Jogando com as representações e autorepresentações que nos atravessam e atuando nas margens dos discursos hegemônicos, a arte surge como uma tentativa política de desestabilização, tecnologia de gênero que busca o exercício ativo da pulsão criadora, tentativa de criar outras formas de subjetividade que escapem ao inconsciente colonial capitalístico e seu processo de captura do desejo (ROLNIK, 2018). Tentativa de insurgência micropolítica embora haja sempre um espaço que escapa ao nosso controle, já que uma proposição artística é um convite à experimentação. Corremos sempre o risco de sermos capturados pelos sistemas vigentes, que engolem e devoram os pontos cegos para dentro de sua máquina de produzir corpos e sujeitos engendrados, da qual somos parte. Ainda assim, insistimos e performamos convocando os afetos e às subjetividades a serem desafiados em suas posições sociais, produzindo outras tecnologias de gênero e subjetividades.

Referências

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 6 ed.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero** : Feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARLSON, Marvin. **Performance - uma introdução crítica**. Trad. Thaís Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JAIN e DALJEET. **Kali a mulher mais poderosa do universo**. Disponível em: <<http://www.shri-yoga-devi.org/Kali/Kali.pdf>>. Acesso em: 10/08/2018.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. Trad. Marcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The Artist's Body**. London: Phaidon Press, 2000.

LAURENTIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

PRECIADO, Paul. **Testo Junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

Minicurriculo

Ana Reis Nascimento

Artista e pesquisadora, atua nos territórios da performance, gênero, subjetividade e autoficção. Doutoranda em Artes pela UnB, mestre em Artes (2011) e graduada em Artes Plásticas (2008) pela UFU. Professora adjunta do Curso de Dança da UFG integra o Lab. Poéticas Corporais e Tecnologias e o Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (UFG). Realiza o *ROÇAdeira: encontros performáticos em lugares improváveis (GO)*.