

CORPORALIDADES [DES]LOCALIZADAS: ACIONAMENTOS DE PERFORMANCE DE PÊDRA COSTA

[De]localized corporealities: performance drives of Pêdra Costa

Corporealidades [des]localizadas: impulsos de rendimento de Pêdra Costa

> Thigresa [Universidade Federal Fluminense, Brasil]*

RESUMO A partir da produção da artista Pêdra Costa – dando foco à exposição *À Nordeste* e às ações de *Solange tô aberta* – pretendo desenvolver neste artigo uma reflexão sobre a arte da performance associada às ações políticas, à ação-palavra-performance, tendo como foco da discussão a decolonialidade, uma perspectiva política da ação dos corpos dissidentes, compreendendo a dissidência desde uma perspectiva estética. O artigo ainda busca discutir os territórios da performance, pensando o corpo, a borda, a fronteira, a criação de espaços fronteiros e as [des]deslocalizações que se dão pela performance e pelo corpo.

PALAVRAS-CHAVE performance, Pêdra Costa, território, aesthetic dissent

ABSTRACT Based on Pêdra Costa's production – focusing on the exhibition *À Nordeste* and *Solange tô aberta* actions – I intend to develop in this article a reflection on the art of performance associated with political actions, action-word-performance, focusing on the subject of decoloniality, a political perspective on the action of dissident bodies, comprising dissent from an aesthetic perspective. The article also seeks to discuss the territories of performance, thinking about the body, the edge, the border, the creation of border spaces, and the [de]displacement that occurs through performance and the body.

KEYWORDS performance, Pêdra Costa; territory, aesthetic dissent

*Thigresa, Thi. Gresa & José Pedro Almeida é pessoa não binarie, professore, performer, pesquisadore. Graduae em Artes do Corpo [PUC/SP], mestru em Comunicação Social [UERJ] e doutorande em Estudos Contemporâneos das Artes [UFF], desenvolve pesquisas sobre genealogias de performance, estéticas dissidentes, ações políticas e relações entre performance, gênero e política. E-mail: josepedro.arte@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2509-8203>;

Thigresa, *Corporealidades [des]localizadas: acionamentos de performance de Pêdra Costa*.

RESUMEN Partiendo de la producción de la artista Pêdra Costa - centrándome en la exposición À Nordeste y acciones de "Solange, tô aberta" - pretendo desarrollar en este artículo una reflexión sobre el arte de la performance asociada a las acciones políticas, acción-palabra-performance, con foco de la discusión a la descolonialidad, una perspectiva política sobre la acción de los cuerpos disidentes, entendiendo el disenso desde una perspectiva estética. El artículo también busca discutir los territorios de la actuación, pensando en el cuerpo, el borde, la frontera, la creación de espacios fronterizos y el [des]desplazamiento que se da a través de la actuación y el cuerpo.

PALABRAS CLAVE performance, Pêdra Costa, território, disidencia estética

(Submetido: 8/3/2021;
Aceito: 13/5/2021;
Publicado: 7/7/2021)

Citação recomendada:
THIGRESA. Corporalidades [des]localizadas: acionamentos de performance de Pêdra Costa. Revista Poiésis, Niterói, v. 22, n. 38, p.279-292, jul./dez. 2021. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i38.49077>].

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional [CC-BY-NC]
© 2021 THIGRESA

Revista Poiésis, Niterói, v. 22, n. 38, p. 279-292, jul./dez. 2021 [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i38.49077>]

INTRODUÇÃO

Uma exposição ou uma ocupação? Novas narrativas pelo corpo, ou um corpo-existência-performance que amplia os diálogos sobre a linguagem da arte da performance? Esse artigo pretende lançar um olhar-investigação sobre a produção artística da artista da performance Pêdra Costa¹, desde “Solange tô aberta” até a ação que a artista apresentou na exposição *À Nordeste*, realizada em São Paulo, no Sesc 24 de Maio.

Pêdra Costa é um corpo-território em constante criação, transmutação e tensão de narrativas. A artista instaura com a sua política-existencial ações estético-políticas que ampliam os limites e as dinâmicas dos fazeres práticos da performance. É a produção de Pêdra que mobiliza os olhares e pulsões deste artigo. Um olhar para a arte da performance, desde as ações disparadas pela artista, me instiga a pesquisar os campos indisciplinados da performance, sob uma ótica das dissidências e dos desvios.

Pêdra Costa atualmente reside em Berlim, mas já transitou entre Rio de Janeiro, Natal, Belém e as fronteiras do mundo. Conheci a produção da artista ainda na graduação em Artes do Corpo na PUC, quando investigando a linguagem da performance

me deparei com a produção de “Solange Tô Aberta”. Pedra é uma artista que localiza a sua produção desde o seu corpo dissidente no campo da performance, das narrativas artísticas e das localizações. A existência estético-política de Pêdra Costa desloca, e desde essa realocação se produz um território de ação. Assim sendo, além de Pêdra produzir ações da performance, o corpo de Pêdra é um território para se acionar performances: um corpo-suporte.

Ser um corpo suporte não significa ser um corpo passivo, o corpo-suporte é um território político que guarda as suas idiossincrasias e se coloca como uma tensão para os debates sobre os limites da performance. O corpo-suporte é a existência levada ao limite, é a crise da norma e das possibilidades lineares de existências. Corpo-suporte é a crise instaurada no discurso normativo e regulatório. Busco debater durante o desenvolvimento do texto as questões provocadas pelos deslocamentos e as [des]localizações, desde uma perspectiva decolonial, dissidente e do desvio, tendo como foco a produção da artista.

Esse artigo articula-se diante dessas três chaves: o decolonial, que redimensiona a ação do corpo e o corpo como território; a dissidência, compreendida enquanto uma dissidência estética que transcende a questão de gênero e se aproxima do fazer político,

Thigresa, *Corporalidades [des]localizadas: acionamentos de performance de Pêdra Costa*.

como a ação estético-política; e, o desvio, um olhar para a prática da performance e das questões da linguagem da fronteira. Aliás, é desde as fronteiras e os territórios da borda – propriamente falando da performance – que esse artigo se desenvolve, levando em consideração que é nos limites e nas práticas fronteiriças que se estabelece o movimento de descolonização, de desvio e da performance.

LOCALIDADES?

Realizada no Sesc 24 de Maio, em São Paulo, entre os dias 16 de Maio e 25 de Agosto de 2019, a exposição teve como eixo curatorial uma abordagem de artistas que residem no Nordeste, ou que produzem desde os territórios nordestinos. O evento buscou produzir um questionamento estético a partir da contraposição social, cultural, econômica e artística, à qual a região é submetida desde os processos coloniais e, posteriormente, aos olhares centralizados que se fazem sob perspectivas sudestinas. A organização estética/conceitual se deu a partir de um questionamento do artista Yuri Firmeza², como afirma o texto curatorial da exposição – que é assinado por Clarisa Diniz, Bitu Cassundé e Marcelo Campos [2019]. Reproduzido no catálogo da exposição, o texto afirma:

concebemos a exposição À Nordeste não como uma busca por identidades regionais, mas como uma articulação entre posições e contraposições sociais que apontam para narrativas diversas e continuadas disputas em torno e intrínsecas ao nordeste. [CASSUNDÉ; DINIZ; CAMPOS, 2009, p. 7]

Tal fricção se deu pela apresentação de diversos³ artistas das mais distintas linguagens e gerações. A exposição não buscava uma representação da região – como muitas vezes é feita pelo imaginário – mas sim tensionar o que se compreende por Nordeste, reconfigurado agora por “estratégias de luta” [CASSUNDÉ; DINIZ; CAMPOS, 2009, p. 7] e de resistência. Por meio da reconfiguração, a partir de novas estratégias de luta é que se dá a resistência geopolítica e estética. O título da exposição já é uma provocação com relação a um deslocamento, um redimensionamento e uma realocação da espacialidade imaginária do Nordeste.

Ao crasear o artigo “a” que direciona o olhar e o imaginário para o Nordeste – produzindo uma tensão léxica e gramatical *à Nordeste* – transforma uma porção territorial definido “apoliticamente” e simploriamente em termos geográficos em um território político fronteiriço, um território de performance⁴. *À Nordeste*, além de se configurar como uma exposição que questiona os limites das representações, tensiona a política dos corpos pela performance da palavra. Como afirma, o texto de apresentação da exposição.

Crasear a expressão 'À Nordeste' não é fixar um lugar por suas características identitárias. Em outra direção, desejamos a instabilidade de um gesto que, desobedecendo a norma culta, fricciona normatividades. Inventar expressões reverbera questões prementes que atravessam a história e a atualidade desse território, como núcleos da exposição, que provocam ideias de futuros, [de]colonialidades, trabalho, insurgências, linguagens, desejos, cidades, natureza. A crase torna ambivalente o estereótipo regionalista, pois evita o artigo definido – e, com ele, uma identidade unívoca – de “o nordeste”, ao passo que torna mais ambíguas suas coerções de gênero. A crase indica também movimento, trânsitos que questionam estigmas e destinos. [CASSUNDÉ; DINIZ; CAMPOS, 2009, p. 8]

Ainda acrescentaria que ao crasear a expressão, *À Nordeste* deixa de ser uma ação de negação e confrontação às classes léxicas e gramaticais, e passa a ser uma performance: o próprio título da exposição/ocupação é uma performance. Ocupação e performance ao deslocar e provocar reflexões sobre as subjetividades e singularidades a partir de uma questão. Ao mesmo tempo, performance ao instaurar uma outra dinâmica de olhar e de produção de sentido, por meio do questionamento das posições rígidas das relações de poder.

Por um lado, trata-se de um projeto contra-hegemônico que produz outras/novas narrativas de mundo, ao passo que questiona a desinstitucionalização e desierarquização das relações e políticas das espacialidades, ocupações e disposições geopolíticas. Por outro lado, é um processo de tensão a partir dos corpos, que performam um giro que nos leva à perspectiva à nordeste, ou, como ainda dito pelos

curadores, que a pergunta de Yuri Firmeza deslocou o questionamento para a reflexão sobre a ideia e a produção do Nordeste.

[...] em que posições encontram-se as nossas identidades e valores. Confrontadas com corpos e subjetividades em deslocamento, nossas certezas são surpreendidas pela crase que, insurgindo-se contra a gramática, ativa a linguagem – e a arte – como armas de luta e gozo [CASSUNDÉ; DINIZ; CAMPOS, 2009, p. 8]

À Nordeste é a expressão do que instaura uma ação política no mundo, ela deixa o espaço do papel e vira uma ação do corpo que habita os territórios fronteiriços dessa política contra-hegemônica. Essa proposta de movimento se localiza e dialoga com o que o filósofo da linguagem⁵, John Langshaw Austin [1990], conceitualiza no seu livro *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones*. Para o autor, a construção do ato da palavra [e da sua fala, seja na dimensão do ruído – a voz – seja por meio da escrita] é uma ação. Ele compreende que essa ação impreterivelmente está associada a um ato performativo. Assim: atos de fala são atos de fazer [quando falar é fazer].

Segundo Austin [1990, p. 138], “*a considerar desde la base en cuántos sentidos puede entenderse que decir algo es hacer algo, o que al decir algo hacemos algo*.” [p. 138]. O autor compreende que o ato de falar gera uma ação política no mundo, de forma que na concepção de Austin, falar⁶ é fazer. Ao falar-fazer uma ação no mundo, pode-se criar um espaço de ações políticas por meio das palavras que instauram movências e movimentos. O trânsito do ato de falar e fazer algo é pautado pela ação política, da afetação, contaminação, atravessamentos e da idiossincrasia⁷, também em um conceito da arte da performance.

O autor se debruça sobre os atos locucionários – *locutionary act* –, que dentro dessas práticas da ação da fala [fazer pela fala] tem um “acto de otro tipo” [AUSTIN, 1990, p. 145]. “Tipo” refere-se a um ato que se dá numa esfera que não a física, e John Langshaw Austin qualifica esse outro tipo de ato da seguinte forma: “*A menudo, e incluso normalmente, decir algo producirá ciertas consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos e acciones del auditorio*.” [AUSTIN, 1990, p. 145]. Política aqui é entendida como o que produz um sentido, uma sensação, e uma alteração nas organizações e nas estruturas normatizadoras. Nesse sentido cabe dizer da aproximação da produção de sentido e da sensação que na performance está associa-

da à ideia de idiossincrasia. Essa ação, entendida desde uma perspectiva do *locutionary act* mas, que não engloba apenas o ato da fala, por isso é o ato da locução, que implica também estudos das ações “*de las unidades completas del discurso*”. [AUSTIN, 1990, p. 138]. Performance, palavra, ação, política [arte] e agora, produção de sentido-idiossincrasia.

Palavras que possibilitam e friccionam novas formas de estar no mundo, ao mesmo tempo que pela performance da palavra, pela criação de movimentos e trânsitos políticos, por meio da fala-performance-política, se inventa novas palavras, léxicos e dinâmicas gramaticais para se dar conta dos corpos, existências e possibilidades de fazer [des] localizados. Novas palavras para novas formas de estar no mundo. É neste sentido que se dá o trânsito e o giro político, desinstitucionalizado e descolonial em *À Nordeste*. Ainda num sentido de produzir outras tensões por meio da palavra, e das localidades deslocadas – [des]localidades –, quero construir uma segunda linha de força, por meio da tentativa de condensar as questões dentro das palavras.

Início dizendo que a palavra não dá mais conta, não só da categorização, mas a palavra tornou-se, com o passar do tempo, um elemento da captura, que utilizado pelas normatividades, cai no vazio existencial que provou o debate feito no livro *Los diferentes modos de existencia* [SOURIAU, 2017]. Para finalizar

esta sessão e tentar construir mais uma dimensão desses deslocamentos produzidos pela ocupação/exposição, quero trazer à cena um debate sobre os trânsitos que as palavras constroem junto com os corpos dissidentes e as dissidências estéticas que as produzem.

Sempre que penso em dissidência estética – que está para além de uma dissidência de gênero, uma vez que a estética se pauta além da visualidade por um descompromisso com as normas, normatividades e linearidades⁸ – as movências, movimentos e trânsitos ilustram imagetivamente o que eu penso e o que eu quero construir. Há um primeiro momento no qual essas imagens fazem referência aos movimentos dos corpos, às suas ações. Diante do olhar de Austin, ainda poderia dizer que a produção da expressão que desloca o nordeste – À NORDESTE –, que se dá nos movimentos dissidentes de Pêdra Costa, e que provoca movimentos e [des]localidades, se dá por meio da ação-proposta de Paul Zumthor [2005]: a performance [escrita, ação do corpo] e o nomadismo.

Paul Zumthor – assim como Austin, seu contemporâneo –, estuda a performance da escrita e da fala desde as perspectivas da poesia oral [oralidade]. Entendendo essas possibilidades de deslocamentos do corpo, deslocamentos estéticos e as presenças que se dão por meio da palavra, o autor escreve:

a voz, por onde a poesia transita, aceita, assume a servidão⁹ que constitui a existência do corpo, com tudo que esse corpo implica, suas fraquezas e suas forças. Estamos assim de volta à ideia de espaço: a voz expande o corpo, deslocando seus limites para muito além da sua epiderme. [ZUMTHOR, 2005, p. 89]

É na expansão que se dá esse movimento que tão bem localizou o autor. A relação que aqui fizemos entre as ideias de política, dissidência, performance, idiosincrasia, [des]localidades me fez perguntar como a palavra, – no caso a expressão À NORDESTE, – pôde gerar tantos debates, abrir tantos caminhos – para que inclusive as organizações artísticas repensem as suas políticas? A resposta me levou esse extenso debate sobre a dinâmica das palavras e dos corpos.

Nos deslocamentos provocados pelo título da exposição ainda indico que a presença da voz está diretamente associada à presença do corpo. E a presença do corpo atravessa diretamente a ideia do deslocamento da política por meio das dissidências estéticas. Para encerrar essa sessão, mas não na esperança de encerrar o debate, entendo esse movimento coletivo político estético, como parte do deslocamento estético político que se dá também pelas políticas das presenças da performance. Cito uma das passagens em que Paul Zumthor discorre sobre esse debate:

Thigresa, *Corporalidades [des]localizadas: acionamentos de performance de Pêdra Costa*.

Quanto à presença, não somente a voz, mas o corpo inteiro está lá, na performance. O corpo, por sua própria materialidade, socializa a performance, de forma fundamental. Aliás, a voz exerce no grupo uma função; e esta não é estritamente interpessoal como pode ser na conversação. O desejo profundo da voz viva, que está na origem da poesia, se direciona para as coletividades dos que preenchem o espaço onde ressoa a voz. [ZUMTHOR, 2005, p. 84]

AÇÕES, BORDAS E INSTABILIDADE

Sempre que me refiro à linguagem da arte da performance, ao diálogo sobre os campos de ação do corpo, à dissidência estética e às idiossincrasias, eu gosto de trazer à cena um artista da performance que há muitos anos – pelo menos 27 anos¹⁰ – vem anunciando uma radicalidade no diálogo sobre as ações da performance e as dissidências estéticas: trata-se do artista e pesquisador da linguagem da performance Guillermo Gómez Peña.

O primeiro contato se deu por meio do texto *Em defesa da arte da performance* [2013]. Desde então Guillermo me atravessa e permeia as minhas produções. Faço esse comentário pois acredito que ele delimita um campo de ação da ocupação *À Nordeste* e diz muito sobre a produção de Pêdra Costa e sobre os processos de investigação dos territórios de ação da performance.

Logo, num primeiro momento, quero dizer que recuso já há algum tempo a palavra espaço, que venho

substituindo pela palavra território. Nas minhas experiências conceituais e investigativas em relação à arte da performance, sinto que o território guarda as parti-

cularidades políticas do corpo, que também é um território de ação. Ilustro o que estou dizendo: na introdução deste texto aponte que o corpo de Pêdra Costa é um suporte não passivo, já que o território não possibilita passividades – para ações, é nesse sentido que entendo a complexidade do território.

Antes temos a ação de Pêdra: por onde se enca-minha a produção da artista que [des]localiza as tensões da arte por meio de seu corpo-ocupação? É por meio dessa ideia de corpo [como território expandido da performance], território de ação do corpo, que Guillermo Gómez-Peña estrutura uma aproximação que permite, em determinado sentido, compreender a dinâmica de diálogo, tensões e fricções dessas dinâmicas. Em um primeiro momento o autor delimita o espaço/território da performance da seguinte maneira¹¹:

‘Aqui’ a tradição pesa menos, as regras podem ser quebradas as leis e as estruturas estão em constante transformação, e ninguém presta muita atenção às hierarquias ou ao poder institucional. ‘Aqui’, não há governo nem autoridade visível. ‘Aqui’, o único contrato social que existe é a

nossa vontade de desafiar modelos e dogmas autoritários e, assim continuar pressionando os limites da cultura e da identidade. [GÓMEZ-PEÑA, 2013, p. 444]

Ainda, há aquilo que aproxima os territórios da ação do corpo, do território do corpo. Gómez-Peña não diz isso explicitamente no texto, mas constato pelo teor que se segue: a fronteira, caminhar até a fronteira do território e chegar à fronteira do território do corpo. E sigo, com o que o artista diz, “para mim a arte da performance é um ‘território’ conceitual com clima caprichoso e fronteiras movediças” [GÓMEZ-PEÑA, 2013, p. 444]. Em contrapartida, e em simultaneidade, há também o abismo da fronteira do corpo que liga esses dois territórios sobre o território do corpo e a performance. Destaco duas passagens: “somos criaturas intersticiais e cidadãos fronteiriços por natureza – simultaneamente membros e intrusos –, e nos regozijamos nessa paradoxal condição. No ato mesmo de cruzar uma fronteira, encontramos nossa emancipação... temporária” [GÓMEZ-PEÑA, 2013, p. 444].

Destaco nessa citação a palavra “temporária”. A ideia de um corpo como território de ações da performance que impossibilita de antemão a fixação. A temporalidade é que provoca as movências, os

diferentemente das fronteiras impostas por um Estado/nação, as fronteiras em nosso ‘país da performance’ estão abertas aos nômades, aos imigrantes, aos híbridos e desterrados. Nosso país é um santuário provisório para outros artistas e teóricos rebeldes, expulsos dos campos monodisciplinares e das comunidades separatistas. [GÓMEZ-PEÑA, 2013, p. 444]

movimentos e permite que a fronteira se instale e se instaure. Digo fronteira não como limite que separa os territórios, até por que, como o próprio Guillermo comenta, os territórios da performance se caracterizam por ser um local [santuário] daqueles que foram expulsos das comunidades separatistas. Portanto, a fronteira está posta como o território político da dissidência estética e da ação da performance. Faço essa explicação para que não haja um retorno às fronteiras instauradas e friccionadas pela performance.

Numa situação seguinte do texto, o autor relaciona as fronteiras do território do corpo e do território da performance da seguinte forma,

Isso me faz crer e lançar a discussão em torno do conceito e da ideia da borda [FERREIRA, 2010]. A borda ilustra o encontro entre território do corpo e território da ação da performance. Além desses atravessamentos dos territórios, a borda também dinamiza a implosão das fronteiras. Entre a rebeldia, a desobediência e as ações políticas – dentro do campo dos estudos da performance e relacionan-

do-o com as tensões políticas – por meio da ideia da borda é que reflito sobre as [des]localizações: a borda implode a fronteira e cria territórios fronteirios.

Jerusa, na abertura do seu livro, ao conceitualizar as bordas como o território móvel diz: “implica a pertença múltipla e toda a dificuldade de estabelecer limites. Pode ser até um contracânone e mais, a liberdade de assumir heterodoxias e o equilíbrio precário daquilo que pode estar nas beiras de sistemas” [FERREIRA, 2010, p. 11]. Ainda, na concepção da pesquisa, a borda como território de reflexão, de tensão das fronteiras e de descobertas surge na intenção de

tentar dizer que, em espaços não consagrados do mundo urbano, se desenrola toda uma cultura que absorve e é absorvida, criando regiões imantadas que nos permitem pensar em temas, autores, textos a pedir sempre novos parâmetros de avaliação, em regime de movimento e descoberta. [FERREIRA, 2010, p. 12]

A borda aparece como esse espaço de trocas, de contaminações e atravessamentos, e é justamente sobre esses atravessamentos possíveis que eu reflito sobre as questões e possibilidades de instabilidades dos territórios da performance. Jerusa aborda isso na passagem já citada – pela desierarquização, equilíbrio precário, e outras qualidades pautadas pela autora – e é diante esse campo da borda que se dão os territórios do corpo de Pêdra Costa, bem como o território de ação do corpo de Pêdra.

Ainda, por uma outra radicalidade dos territórios dos corpos: é por meio da ação da performance e pela performance dos territórios múltiplos que se possibilita as emancipações das bordas, justamente os campos fronteirios que ao implodirem a fronteira constroem o espaço político do trânsito e da movência das ações da arte da performance. E por último, é pela implosão que também se dão as [des]localizações, que poderiam igualmente ser ilustradas pela ideia de habitar a borda e transitar pelas bordas criando territórios fronteirios deslocalizados.

À QUEM?

[DES]LOCALIZAÇÕES.

Quero retomar nesta última sessão a exposição/ ocupação *À Nordeste*. Mais

especificamente a publicação, o zine, distribuído por Pêdra na abertura do evento. Na ocasião, a artista distribuiu um zine com diversos textos de sua autoria e de outros pesquisadores e artistas, comentando aquela produção da artista. Neste caminho de tensionar as ações, há um deslocamento causado pelo corpo e pelas ações de Pêdra Costa. Destaco o texto da própria artista que integra a publicação: o *Manifesto contra os desejos capitalistas* [COSTA, 2019]. Insisto que o texto é da

produção de Pêdra. Ela, enquanto artista, pesquisadora e tensionadora de fronteiras, apresenta uma dinâmica sobre esses trajetos e trânsitos da arte da performance. Como ela mesma diz, o corpo de Pêdra Costa é a “guerrilha encarnada” [COSTA, 2019, p. 65]. É nesse campo de ações do corpo, do campo fronteiriço, que se dão as ações contra os desejos capitalistas, segundo Pêdra,

Vocês pensam que somos sempre cooptadxs, mas vocês não entendem que é nossa estratégia é mais fatal que a sua. Atuamos de forma invisível. O que fazemos é profundo e não há volta. Somos 'invisíveis' para o seu sistema, porque não deveria existir nada além da binariedade. Mas nos hipervisibilizamos para que sejam incomodados. Nós passamos, te enfrentamos e ao final rimos do seu sistema falido. [COSTA, 2019, p. 66]

Penso que a ação fronteiriça da performance, ainda mais no caso de Pêdra Costa, se dá nessa ação política de criar espaços que estão para além da binariedade, de quebra das narrativas visíveis. Esses territórios políticos desestabilizadores, [des]localizados das ações políticas e das construções das dissidências estéticas, de território do corpo-guerrilha é aquele que aciona uma ação estética decolonial [GÓMEZ, 2014], que permite construir e inventar outras formas de estar no mundo, capazes de tensionar a codificação da estética que busca incansavelmente o controle. Assim, o corpo-guerrilha de Pêdra Costa, [des]localizado é o desvio, que escapa da lógica da captura e do controle da linearidade.

Thigresa, *Corporalidades [des]localizadas: acionamentos de performance de Pêdra Costa.*

NOTAS

1 Não pretendo dar conta de toda a produção da artista. Para tal, um único artigo não daria conta, já que a artista produz em diversas linguagens, há muitos anos, e o conjunto de sua produção impossibilita uma totalidade.

2 Diante dos mapas das eleições – que marcavam discussões sobre políticas públicas – em 2011, o artista levou a questão: “a nordeste de que?”. Justamente pela região demonstrar a importância sócio-política para o desenvolvimento do país mesmo diante de uma exclusão xenofóbica sudestina.

3 Ao todo são mais de 300 trabalhos – que transitam da produção pictórica ao meme – cerca de 160 artistas. Dentre os artistas que participaram, destaco: Pêdra Costa, Jota Mombaça, Michelle Muza Matiuzzi, Tertuliana Lustosa, Ayrson Heráclito, Arthur Bispo do Rosário, Glauber Rocha, Jayme Figura, dentre outros.

4 Observo ainda que sobre essa questão do território político, o projeto curatorial e expográfico, que ocupou durante 3 meses os espaços do Sesc, construía um labirinto, onde se perder era uma das ações políticas que o público poderia realizar ao visitar a ocupação. Assim, em vez de falar em espaço expositivo – ou enunciar qualquer outra expressão utilizada pelos estudos curatoriais – digo que “À Nordeste” foi uma ocupação, por tensionar e deslocar esse espaço da exposição. A ocupação presume, no sentido da exposição, que o espaço se manifeste também como uma performance. Para isso, sobre as noções ampliadas de espaço e performance sugiro a leitura do livro, “Espaço e Performance”, organizado por Maria Beatriz de Medeiros.

5 Apesar da construção gramatical, semântica, lexical e

política da expressão “À Nordeste” negar qualquer análise linguística, faço uso de um linguista – John Langshaw Austin –, por acreditar que o autor é um dos precursores nas pesquisas que tangem o debate sobre palavra, ação e performance. Portanto, não se trata de uma análise linguística por meio de um linguista, mas um olhar da performance por meio da ação de pesquisa de um linguista.

6 O “falar” em Austin não está ligado apenas ao ato de verbalizar a palavra, ele pode estar associado à ação da escrita, ou a visualidade da palavra. Isso também poderia nos levar ao que os vanguardistas paulistas da poesia concreta denominaram Projeto Verbivocovisual. Para um aprofundamento desse debate sugiro a leitura de: “Poesia concreta: O projeto verbivocovisual” [2008] organizado por Pedro Bandeira e Leonora de Barros; e, “A máquina performática” [2017] de Gonzalo Aguilar e Mário Câmara.

7 Idiosincrasia pode ter algumas leituras dentro dos campos da performance. No caso de Renato Cohen, por exemplo quer dizer as habilidades pessoais [individuais] que cada performer tem – neste primeiro sentido ela está ligada também ao estranhamento, as coisas que deslocam o olhar, pelo distanciamento da construção aristotélica de narrativa das artes da cena, quando acionada a performance –, e por outro lado, a idiosincrasia no coletivo pode ser a definição de um campo de investigação e linguagem própria. Utilizo dessas duas definições, e digo que a idiosincrasia também tem um caráter de afetação, que faz com o coletivo coloque as suas linguagens e crie a partir de uma colagem um campo de ação a partir da performance e das narrativas/fazeres pessoais.

8 Entendo que a dissidência estética não é uma característica da imagem, a estética visual. Penso a dissidência estética desde uma ação da performance. Dito isso, há algumas outras questões

que pautam as dissidências estéticas que estão neste âmbito da ação, poderiam ser elas: as dissidências cívicas, a desobediência e a dissidência ética.

9 A ideia de servidão em Zumthor não está associada à dependência, e o autor também não hierarquiza a voz em relação às demais ações do corpo.

10 Algumas datas poderiam marcar essa linha do tempo: primeiro, a fundação do coletivo/organização La Pocha Nostra; segundo, o lançamento da primeira edição do livro "Ethno-Techno: Writings on performance, pedagogy and activism", em 2005; terceiro, o lançamento, do manifesto "La Pocha Nostra: un manifesto en constante processo de reinvencción" [Guillermo Gómez-Peña, Roberto Sifuentes e Nola Mariano, fundadores do coletivo La Pocha Nostra], em 2007; e, quarto ainda o lançamento do livro "Exercices for rabel artists: radical performances pedagogy", em 2011.

11 Na verdade, para Guillermo Gómez Peña essa construção se dá na simultaneidade – um elemento conceitual da arte da performance mas, ao fazer a leitura do texto "Em defesa da arte da performance", coube uma reorganização dessa simultaneidade para explicar esses dois campos de ação e de território da performance.

12 Disponível em: https://www.academia.edu/43724035/P%C3%Aadra_Costa_2004_2017. Acesso em 24/2/2021.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASSUNDÉ, Bitu; DINIZ, Clarissa; CAMPOS, Marcelo. À Nordeste. In: *À Nordeste*. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

AUSTIN, John L. *Como hacer cosas con palabras: palabras y acciones*. Buenos Aires: Paidós, 1990.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

COSTA, Pêdra. *Pêdra Costa: uma trajetória 2004-2017*. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

FERREIRA, Jerusa P. *Culturas das bordas: edição, comunicação e cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

GÓMEZ, Pedro P. Introducción: trayectorias de la opción estética decolonial. In: GÓMEZ, Pedro P. [org.]. *Arte y estética em la encrucijada descolonial II*. Buenos Aires: Del Signo, 2014.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. “Em defesa da arte da performance”. In: DAWSEY, John; MULLER, Regina; SATIKO, Rose; MONTEIRO, Mariana [org]. *Antropologia e performance: ensaios na pedra*. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.