"LUGAR DE FALA": O GRAU DA PERFORMANCE E OUTRAS HETEROTOPIAS*

Paulo Petronilio**

Resumo: *o objetivo desse artigo é pensar e problematizar o corpo como construção cultural, estética, performática e política por fazer parte de um ethos e de uma visão de mundo que o desenha e o contorna na trama cultural. Partirei de discussões pós- estruturalistas, especificamente o pensamento nômade de Deleuze & Guattari, filósofos da diferença. Tais indagações fazem parte de complexas reflexões acerca do corpo como dispositivo e nomadismo tecidos na trama de uma arte desterritorializada, rebelde, transgressora e, portanto, afirmadora da vida. O grau zero da performance é um ato político, esquizo-revolucionário, ético-estético que que une e acopla essa trilogia que é a cultura, o movimento e o corpo no grau zero da imanência.*

Palavras-chave: *Desterritorialização. Performance. Corpo. Cultura. Lugar de fala.*

A vida é incerteza e movimento. Ela se movimenta por que é construída por macros e micros corpos. Somos o que somos por que temos um corpo que, por sua vez, é construído discursivamente pela soberania da linguagem e dos atos de fala na cultura em que está inserido. O corpo vive e dramatiza atos corporais potencialmente subversivos por ser ele o porta voz da linguagem. O movimento é uma complexa linguagem que faz do corpo um complexo agenciamento cultural e social. O corpo se inscreve através de atos performáticos e linguageiros uma vez que ele emite signos que desenham o contornam a expressividade plástica, artística e estética da cultura. O corpo como construção cultural é pura imanência, puro devir. Pensamos com o cor-

* Recebido em 01.12.2016. Aprovado em 29.02.2017.

** UnB/FUP - UFG/EMAC. E-mail: ppetronilio@uol.com.br.

po da mesma maneira que precisamos dele para transar, para emitir fluxos desejantes, para fazer outras máquinas funcionarem.

O corpo é composto de pequenas máquinas e acopladas a outras pequenas: uma máquina anal, uma maquina de comer, uma máquina de chorar, enfim, no corpo funciona uma maquinaria desejante. O corpo é o território que nos dá possibilidades para desterritorializar visões de mundos e nos reinventar a todo instante. No e pelo corpo liberamos nossos fluxos: de baba, de suor de sangue, de urina, de esperma e de merda. Enfim, pelo corpo emitimos afectos e perceptos diante do mundo. Cada corpo é um bloco de sensações. Mais que isso: extraímos os afectos das afecções, os perceptos das percepções. O homem existe plenamente na cultura por possuir um corpo que forma uma teia ligada à complexidade da própria cultura. Corpo e cultura formam uma trança inseparável. Analisar o corpo é analisar a cultura. Compreender o corpo é, de certa forma, compreender certa modalidade da cultura. Cada cultura tem particularidades complexas sobre o corpo. O corpo é o colo da cultura. Daí podemos mostrar e radicalizar o sentido da palavra cultura:

> *As palavras cultura, culto e colonização derivam do mesmo verbo latino colo, cujo particípio passado é cultus e o particípio futuro é culturus. Colo significou, na língua de Roma, eu moro, eu ocupo a terra. [...] Colo é a matriz colônia enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar [...]. Colo está em ambos: eu moro; eu cultivo* (BOSI, 1992, p. 11-2, grifos do autor).

Segundo Alfredo Bosi, em sua *Dialética da Colonização,* a cultura está relacionada à morada do homem na terra, ao seu colo, sua acolhida, seu lugar no mundo, ao solo. Para morar na terra é preciso ter um corpo, ter uma pele, habitar um corpo, residi-lo. A pele é a proteção do corpo. Para cultivar a terra e a cultura, é preciso o corpo. O mesmo corpo que trabalha a terra, na terra, é o mesmo corpo que está entregue a ela. A terra faz, modela o corpo, e ao mesmo tempo a terra o recolhe em um complexo movimento de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. É para a terra que o corpo vai, lá onde extrai seus sulcos. Ontologicamente falando, o corpo vela e ao mesmo tempo desvela o ser-no-mundo. A terra vela e ao mesmo tempo desvela o ser dos entes humanos através do corpo. Cultivar o corpo significa torná-lo vida a cada instante. Isso é fazer do corpo uma potência criativa e criadora de si mesmo. O corpo é o nosso canto no mundo. Busca a proteção e o aconchego, mas também busca ser jogado no mundo diante dos riscos e perigos do existir. O corpo vive a eterna guerra entre o ser e o não ser. É na experiência trágica, dionisíaca que corpo encontra seu equilíbrio. O corpo, desde que nasce, vive a experiência-limite entre a vida e a morte, morrendo-se cada vez que vive.

Precisamos do corpo para dançar, conviver e nos libertar das amarras e do peso da vida. É o corpo que permite a leveza inclusive da alma. O corpo pesado reflete uma alma pesada. O corpo se potencializa enquanto atos plurais e complexos. É ele a expressão máxima de que estamos vivos e somos nômades, desterritorializados, jogados no mundo da vida. O corpo em seu grau zero nos ensina a complexidade da performance em seis atos:

1º. ATO: O GRAU ZERO DA PERFORMANCE

Pode o performer falar? A resposta é rápida e pronta. Sim, é claro e evidente que o performer deve falar a partir dos subterrâneos de si mesmo. Tudo que o performer vive deve servir de substância para a sua vida pessoal e ao mesmo tempo de grão para o moinho analítico. O performer é criador, inventor e (re) inventor de si mesmo. Ele não pode ser meramente um subalterno que serve de "objeto" para o outro, mas deve ser sujeito de si mesmo. Experimentar o mundo como sujeito e pensá-lo como objeto. O performer fala quando dança, quando interpreta, quando transforma e transporta. O performer vira o mundo do avesso, faz pensar pelo "meio". O performer fala por que daquilo que viu e viveu regressa com os olhos de ressaca e com os tímpanos perfurados. O performer será sempre um revolucionário por ser, há um só tempo, político, ético, estético. O performer pode vir na condição de ator e no palco ele enfrenta vários demônios: em cena ele é esquizocênico. Ele emite signos e transfigura o "outro". Ali o ator não está só, pois o palco em si, a iluminação, o figurino, a maquiagem e todos os signos que compõem este universo são traduzidos como atos performativos. O performer vem em forma de personagem de ficção literária. Na literatura a personagem arrasta-nos para mundos outros e ali o narrador nos conduz pelo fio da palavra, força o leitor a pensar e produz efeitos estéticos e anestésicos. O romance, a poesia, a música são todas expressões performáticas. A Literatura faz com que o leitor se transforme em um performer tradutor e intérprete daquele mundo ficcional. O leitor é um performer, pois é ele transportado e transformado e passa a ter a sensação, como o rio de Heráclito de que não se toma mais banho desse rio duas vezes. Cada leitor é um criador e recriador de mundos possíveis. É o leitor que performatiza o texto literário. A palavra turbilhona os vivos. A Literatura faz com o que o homem tenha uma experiência- limite com a própria arte performática. Literatura será, em todas as instâncias, performance pois quando se se escreve, o que é para ser são as palavras. A linguagem literária é performática por fazer pensar e forçar o leitor a pensar o seu mundo. Cada livro guarda em si uma complexidade performática. O mundo é formado por um complexo agenciamento performático. A performance existe por que existe a vida, a atividade fabuladora e criativa do performer diante da vida. A performance é um estilo de vida, uma disposição do olhar, uma forma radical de pensar o mundo da vida. Todo performer é um pensador, mas tem todo pensador é um performer.

2º. ATO: NO CORPO MORA A CULTURA E O MOVIMENTO

A cultura é o lugar em que o corpo instala e instaura modos de vida e processos de subjetivação. O corpo infame encontra a gênese do ato de pensar nas formas do poder e do saber. É dessa vida-imanência que Foucault (2010) propõe articular "o ponto mais intenso das vidas, aquele em que se concentra sua energia, é bem ali onde elas se chocam com o poder, se debatem com ele e concentram". Acrescenta-nos o pensador da *Microfísica do poder:* "Não é a primeira vez, certamente, que o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações" (FOUCAULT, 2010, p.132). Para Foucault, o corpo, em qualquer socie-

dade está preso na malha do poder que impõe ao próprio corpo certas limitações, proibições e obrigações. A escola, por exemplo, é o lugar por excelência do controle que vigia e pune o corpo ao mesmo tempo. Com isso, o corpo humano entra numa maquinaria de poder que o desarticula e o recompõe e esquadrinha, vigia ao mesmo tempo que pune os corpos, disciplinando-os. Desse modo, pensar a cultura e os processos de subjetivação a partir do corpo é inseri-lo em sua malha cultural já que ele é construído pela cultura e pela linguagem. É em torno desse discurso sobre as vidas que Foucault assinala a vida infame:

> *Vidas que são como se não tivesse existido, vidas que só sobrevivem do choque com um poder que não quis se não, aniquilá-las ou pelo menos apagá-las, vidas que só nos retornam pelo efeito de múltiplos acasos, eis aí as infâmias das quais eu quis aqui juntar alguns restos* (FOUCAULT, 2006, p. 210).

De tradição Nietzschiana, Foucault assume a vida como traço fundamental de tudo que é e de tudo o que existe. A vida para Nietzsche é vontade de potência. Foucault denuncia a vida lá onde ela é prisioneira de si mesma. Este corpo preso. Para Deleuze, é puro devir e expressão do "Fora". Para Foucault, a vida é cheia de dobras, pregas e movimentos peristálticos. Foucault foi quem soube duplicar a vida ao infinito e, junto com ela, o corpo. Acentua José Gil: "Neste sentido, o corpo não fala, faz falar. Mas sendo ele próprio articulado, fornece à linguagem uma língua virtual e muda, uma estrutura potencial que permite passar do nível do significado ao nível dos significantes" (GIL, 1997, pg.35). No entanto, ao pensar as metamorfoses e devires do corpo, o autor esclarece-nos que se enfrentam várias resistências ao tentarmos discutir a natureza do corpo. Mas, de todo modo, enfrentar é se colocar a caminho da problematização do corpo e evidenciar a natureza complexa da linguagem. Tal resistência não deixa de nos revelar que o corpo é uma descoberta recente. O homem ou performer que usa o corpo como arte não deixa de lutar a todo instante com seus demônios. O maior deles é o demônio da criação. O corpo é este espaço demoníaco que nos permite fazer complexos movimentos para fora e para dentro, de entradas e saídas através de pequenos gestos. Os gestos são performativos, como um evento, um acontecimento que nunca se repete. Cada corpo representa e multiplica inéditos sinais no mundo. Isso porque ele desde sempre já está no mundo e faz parte dessa representação que é o mundo. Cada corpo é um mundo e cada um inventa mundos possíveis.

É animado com este exercício de sensibilidade e pactuado com a noção de que há uma invenção do corpo que David Le Breton assinala: "O homem contemporâneo é convidado a construir o corpo, conservar a forma, modelar sua aparência, ocultar o envelhecimento ou a fragilidade, manter sua saúde potencial. O corpo é hoje um motivo de apresentação de si." (LE BRETON, 2013, pg.30). A partir daí o autor, ao dá "adeus ao corpo" e nos revelar que o indivíduo ao mudar a sua vida e seu sentimento de identidade, quer, no fundo, opera uma mudança no seu corpo. Surge no sujeito a vontade de mudar o seu olhar sobre si e o olhar dos outros para que possa existir em sua plenitude enquanto corpo. É dessa forma que o homem contemporâneo é convidado a construir para si o seu corpo. O corpo se fabrica. O corpo é o *topos*, o lugar por excelência em que o sujeito se transforma em drama existencial. De artista o homem se transformou

em obra de arte por que ele tem um corpo que vê e é visto e que oscila entre o visível e o invisível. Corpo é linguagem, é poder, é saber, é signo, é rizoma. É drama e meta teatro. Ao mesmo tempo é uno e múltiplo. Corpo-máquina-de-guerra que é pura subjetividade plural e polifônica.

O corpo em todas as suas esferas dramatiza visões de mundo, encena o caos e o cosmo. "A dobra do corpo sobre si mesmo é acompanhada por um desdobramento de espaços imaginários" (GUATTARI, 1992, p.153). É desse modo que o pensador de caosmose aponta-nos um novo paradigma estético, pois pensar o corpo significa pensar suas implicações ético políticas. Significa pensar a instância criadora em relação à coisa criada. O corpo instaura o caos e subverte a ordem. Ele duplica sobre si mesmo formando dobras sobre dobras criando espaços imaginários. Todo corpo é uma viagem, é um delírio, pois é capaz de nos arrastar para fora dos sulcos costumeiros da vida. Quando dança ou quando se movimenta o corpo emite uma multiplicidade de signos. Ele se afirma na sua unidade e seu surpreendente pluralismo. O corpo como obra de arte tem o poder nos afetar e sermos afetados por outros corpos, pois eles se prendem a múltiplas éticas e múltiplas estéticas da existência. O corpo existe por que ele ek-siste, ou seja, ele se projeta para além de si mesmo. O homem quando nasce, ele se joga no mundo por que ele tem o corpo, o espaço e o tempo que são construídos e limitados pelo corpo. O corpo sente a necessidade de se jogar nas possibilidades do mundo. O corpo é mundano por excelência, pois já nasce gozando da mundanidade e das coisas deste mundo. Daí a expressão "se joga", ou seja, se permita, corpo. O corpo se joga por que ele é do jogo do mundo e ele veio para jogar e ser jogado no mundo da vida.

3º. ATO: A PERFORMANCE COMO AGENCIAMENTO POLÍTICO

Performar é ter uma postura política, ética estética diante do mundo. Performar é dar um duplo sim à vida. O performer é um pensador que pensa às avessas. Ele interroga o mundo e não tem interesse em ter uma garantia ou resposta. Sua ética repousa em sua subjetividade que, por sua vez, plural, polifônica . O performer é um agente político, estético e ético por fazer nascer a cada instante uma estética plástica e movediça. O performer opera no mundo da vida por fluxos e cortes permanentes. A performance provoca um bloco de sensações. É um complexo agenciamento que força o homem a pensar. A performance faz com que o homem experimente o grau zero da própria atividade fabuladora do pensamento. Com que signos o performer fala. Com os signos da arte. A arte é a sua máquina de guerra. É através da arte que o performer mostra seu surpreendente pluralismo, afeta forças e potencializa devires. O performer vive a serviço da arte e da vida. O performer desfaz o binarismo instaurado no mundo e leva o mundo a inventar um mundo por vir. O performer não é ingênuo. Ele se ergue e se fortalece na soberania da arte como invenção e reinvenção de si mesmo. Cada performer vela e desvela cuidadosamente mundos possíveis.

O corpo é performance. Para levar essa ideia a diante parto de duas premissas: o corpo é algo fabricado e ritualisticamente desenhado pelo saber da cultura em que está inserido. É ritualístico porque o corpo é ritual assim como este é performance. O corpo ritualiza ao narrar o vivido e ao mesmo tempo vive o narrado. O corpo narra gestos que são acompanhados de percepções e sensações múltiplas. A performance exige uma coordenada semiótica cujos signos são sempre plurais e há neles um *continnum*, pois sempre um signo remete a outro. A outra premissa é a de

que todo corpo é, a um só tempo, espetáculo e ritual. Colocando em miúdos, é espetáculo por que ele é uma obra de arte uma vez que a roupa, o adorno e o enfeite fazem dele um corpo-arte e este é exprimido dentro de uma cultura, de uma tribo, de uma construção. É ritual por marcar a todo instante ritos de passagens que marcam cruzamentos de vida e morte, de começo e de fim. O corpo é algo que morre a todo instante e, por isso ele celebra a vida. Corpo é espaço por excelência da vida-morte. Dessa maneira, o copo é um acontecimento no coração da performance.

O corpo é a vida da performance assim como o ritual é a potência e o motor da performance. Essa não é uma regra que tange a este ou aquele corpo em especial e muito menos uma premissa para se chegar a uma conclusão lógica e racional. Não se trata de um axioma, uma lei universal que cabe a todo corpo e toda natureza que se veste e traveste de um corpo, como se "todo homem fosse mortal". O corpo é uma construção cultural e subjetiva. Isso é inevitável e carrega em si certa obviedade. Precisamos avançar. Insere-se numa topologia. Colocamos em miúdos: o corpo é espetáculo por que ele é visto, ele se mostra no mundo da vida. Ele é lido, decifrado e interpretado a partir de uma multiplicidade de signos que ele emite. O corpo é um complexo texto e, como tal, ligado à trama do mundo. É espetáculo por que perpassa a linguagem e anuncia potências desterritorializadoras através do gesto, dos sons, das palavras, dos ruídos, das afetações, das percepções, das sensações. É ritual por que em cada tempo, em cada agora inicia um "aqui e agora". O tempo do corpo se inscreve a partir de uma complexidade existencial. O corpo está aí, jogado no mundo e aberto às possibilidades de experimentá-lo. O corpo experimenta o mundo se jogando nele, fervendo com ele, encantando e desencantando com ele. Ele já faz parte de uma teia de relações biológicas, culturais, linguísticas e sociais. Desde os ritos mais banais a uma complexa festa os corpos são celebrados e vivem uma espécie de segunda vida. O corpo é um espetáculo por que ali está o ritual sendo dramatizado ritualisticamente no tempo e no espaço formando uma complexidade que é o fenômeno cultural.

Não se trata aqui de definir o que é corpo, movimento ou gesto. Longe disso. Como poderia explicar o corpo inserido nele, ou como poderia explicar o movimento já em devir? Mais que isso, trata-se de criar uma circunstância, uma ocasião para colocarmos em miúdos novos abismos e abrirmos novas fendas para o caos. Trata-se de disparar o pensamento e criar incógnitas e possibilidades para pensar o corpo como um complexo agenciamento cultural, existencial e "ontológico". Por mais que desde já habitamos um corpo e operamos nele, mesmo assim não respondemos à pergunta o que é um corpo? Quem somos nós enquanto corpo? O que faz um corpo e que signos emitem? O que podemos é mapear, cartografar, ensaiar, assinalar, dar um sinal do que poderia vir a ser a complexa semântica que é um corpo. Traçar linhas e geografias do corpo implica em pensar um território. Um território que está à deriva. O corpo se experimenta e experimenta o mundo de fora. O corpo é usado. Por isso se cuida do corpo: para usá-lo, gastá-lo, torcê-lo e reinventá-lo. Todo corpo é uma viagem. É um delírio. Quando se olha para o corpo, não se olha para a pessoa, pois o corpo é o impessoal, uma máxima. É um espetáculo não porque se enfeita ou dança, mas por que, já inscrito no mundo da vida, é ele síntese que une o *caos* e o *kosmo*. O corpo existe no aqui e no agora e graças a essa lei, é sempre inédito no mundo. Cada corpo se inscreve em regimes de signos e subjetivações, pois ele é sempre e a todo instante um traço indelével da cultura em que está inserido e o traço da pessoa, *persona*, a máscara de cada um. O corpo

é fabricado, é criado, é montado e, com isso se apresenta no mundo, se diz, mundo. Trata-se de uma potência de metamorfose. Como Gregor, personagem de Kafka, este corpo se metamorfoseia, entra em devires. Quando deitado na cama e acordado de sonos intranquilos, o personagem se vê metamosfoseado em um gigantesco inseto.

Na performance a linguagem permite uma rachadura complexa de afectos e perceptos formando um corpo que dança, uiva, pia, grita e, com isso forma um corpo múltiplo, polifônico e híbrido. Ao acordar de sonos intranquilos Gregor, personagem da *Metamorfose* de Kafka debate sobre seu próprio corpo, sentindo-se estranho, pois é este corpo estranho que ruiva na maquina literária. O personagem de Kafka é um corpo sem órgãos que debate consigo mesmo e entra num devir-nimal. O corpo de Gregor se transforma numa potência desterritorializadora. *Metamorfose* é uma performance do corpo que choca, espanta, caotiza e embaralha as familiaridades do pensamento. A performance é toda uma coordenada semiótica, política, ética e estética que se desenha no corpo e no imaginário.

O corpo como uma onda vibratória transforma-se numa potente máquina em devir, pois é um território que se desterritorializa e reterritorializa no gesto, no movimento. Como a força do caos, o corpo possui certa plasticidade em que se reúne uma multiplicidade. É o corpo o pensador e o espaço dos afectos e dos perceptos. Através do corpo extraímos os afectos das afecções, os perceptos das percepções. Existe todo um jogo estético e plástico que povoa o corpo enquanto dança. O homem como um ser jogado no mundo empresta seu corpo à vida, assim como, ao pintar, o pintor empresta seu corpo à pintura: "visível e móvel meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo, e sua coesão é a de uma coisa" (Ponty, 2004, p.17). Escrever é deixar as marcas do corpo impregnada na escrita. O corpo não se separa do complexo tecido do mundo. Um corpo informe no seu devir criança, devir-mulher, devir-animal, devir vegetal. O corpo entra em devires intensos até o imperceptível. Não é o corpo que fala, mas é a linguagem como signo e como soberana do homem que diz corpo. Quando o bailarino dança, emprega seu corpo que esfacela na fissura do movimento, na brecha, no intervalo e no gesto que é a linguagem inédita no mundo. Só existe performance porque existe palavra, linguagem, som, silêncio, não dito, indizível, impensado, folha em branco, dobras. A performance antecipa pensamento e ação e se declara suficiente. O corpo em performance chega no grau zero de si mesmo. Isso significa que o corpo se transforma no complexo e prodigioso emissor de signos. A loba é a potência do corpo em devir. Assim como nos terreiros o corpo se metamorfoseia e entra em devires. O corpo é o espaço do múltiplo, do plural.

O corpo que dança, uiva, berra, pia, se movimenta é o corpo próprio, corpo-vida, corpo--lazer, como máquina desejante que opera sempre entre fluxos e cortes permanentes. Corpo desastre e trágico porque celebra a vida em cada rodopio e lance de dados. Corpo- transe, corpo-caos. Corpo que se transfigura e anuncia, através da dança, o mundo por vir. A dança é a potência e o grau zero do corpo sem órgãos. Ter experiência-limite com o corpo é experimentar o desastre. De que forma o corpo experimenta o desastre? O corpo- desastre acontece em um plano de imanência. O corpo-desastre desterritorializa e caotiza o pensamento. É dessa forma que a performance é uma potência do desastre pois tem a gênese do ato de pensar no pensamento. O gesto parte de uma retomada e acelera uma repetição que produz a diferença. O corpo é o simulacro da diferença pois é síntese

disjuntiva e produz um *continuum* amorfo de signos e multiplicidades. O movimento é o caos pelo qual o corpo se expressa como arte, *ethos* e visão de mundo. O movimento é, a um só tempo, singular e universal, princípio da existência genérica e individualizada. Uno e múltiplo. O corpo é a individuação. O corpo é o único espaço que desfaz o sujeito, desloca-o e o destrói. O corpo como multiplicidade e signo em devir é um processo. Corpo é, como a arte, silêncio. A performance como potência desterritorializadora e um corpo sem órgãos deixa uma marca que é o devir-animal, pois este corpo cria espaços para a vida em sua crueldade. Torna-se o invólucro de um espaço infinito contendo em si todas as virtualidades. Problematizar a arte é por fim de vez ao juízo de Deus. Corpo e movimento se acoplam em um golpe de vento, formando um complexo entrelaçamento.

4º. ATO: A PERFORMANCE COMO DESTERRITORIALIZAÇÃO

O corpo na cultura ou em movimento desenha uma performance e múltiplas estéticas da existência. O corpo em performance desterritorializa tudo e todos. O mundo está em ruínas. Uma das maiores causas é que ele perdeu o seu pivô. Depois que se anunciou a morte de Deus, assistimos a derrocada do sujeito, a morte do homem, da identidade e, finalmente, do ser, aquela entidade abstrata na qual tudo o que eu existia aqui participava de algo ali. O acolá anuncia um lugar outro, um entre lugar. Tudo é possível desde que se crie. Se não há criação, há a afirmação da mediocridade. Estamos fadados e condenados a sermos medíocres. Estamos fodidos.

A arte parece ser ainda o que torna a existência suportável e digna de ser vivida. Além de nos retirar dos sulcos costumeiros, a arte como soberana do pensamento afirma-se como potência nômade. Um tear sem fim, a arte instaura e permite o caos. Faz com que, diante da mediocridade, possamos extrair os afectos das afecções, os perceptos das percepções. A arte para vingar enquanto tal precisa ser no pensamento e para o pensamento. Ela força o homem a pensar, desestabiliza e movimenta a vida. A Filosofia e a arte são filhas do mesmo ventre. A Filosofia por rizomatizar o pensamento e arte por nos fazer descarregar a vida e afirmá-la.

A Performance dialoga com as potências do "fora", mas um fora não exterior. É um fora mais dentro do que o próprio dentro. A performance abarca a complexidade da arte, da linguagem e da vida. O performer anula pensamento e ação e se declara suficiente. Toda performance é carregada de uma multiplicidade de signos. Em performance o artista leva o mundo ao delírio, produz efeitos maquínicos, afectos e perceptos. A performance é a arte suprema do caos, revela sua potência nos subterrâneos da cultura. Devemos entender aqui a cultura como um texto a ser lido, decifrado, interpretado. A performance povoa a linguagem, exige um sujeito que a represente seja atreves da voz, do gesto, do som, do silencio. A performatividade é outra coisa, pois coisa estranha, corpo estranho a performatividade coloca em xeque o sujeito. Mais que isso, desestabiliza, subverte, caotiza.

Não é mais novidade para ninguém que a noção de Performance é ampla, problemática, aporética e complexa. Se tudo é performance, é importante situar o plano de pensamento de quem fala. Colocamos em miúdos. A meu ver a performance voltada para o teatro e para o drama social, de filiação ao paradigma de Richard Schechner, aliado ao ritual de Gennep e ao

drama social de Victor Turner são os mais usados quando se tenta dar um contorno ao universo das representações teatrais e culturais, pois mina todo campo da antropologia da performance.

Evidentemente, como não sou do teatro e nem da antropologia, busco em algumas filosofias ditas pós- estruturalistas, pós identitárias e outros pós, formas de compreender o universo que povoa o campo das artes e das performances nas culturas. Como venho de tradição nietzschiana, tenho me ocupado com o universo dos conceitos de Gilles Deleuze, pensador francês, para alargar o diálogo acerca das performances da cultura. Mas não me intimido aí. Deleuze, ao ler Austin em um de seus platôs, ao problematizar os postulados da linguagem situa a performance nesse campo performativo em que desterritorializam conceitos e modos de pensar o mundo da vida. Ou seja, performance e performatividade são criaturas de linguagem pois perpassam coordenadas semióticas, políticas, éticas e estéticas.

Desse modo, existem aqueles que buscam na linguagem uma possível zona de vizinhança para falar em performance, principalmente os que estão ao lado de Briggs e Bauman e, poderia acrescentar aqui, Paul Zumthor. A oralidade transforma-se numa forma de pensamento performativo em que a recepção, a voz, a leitura e a palavra em si transformam-se em meios para fortalecer o universo performático e performativo. Ainda existem aqueles, como eu que buscam na teoria queer modos de vida e saídas para colocar em xeque a norma, o *logos*, o pensamento eurocêntrico e traz, com isso, a força da performance e da performatividade de gênero. As feministas são, sem dúvidas, desse lugar de trânsito e deslocamento constante de contestação e de luta política.

Judith Butler, pensadora e feminista estadunidense, atenta às questões contemporâneas do feminismo, da teoria *queer* e da filosofia política discute alguns aspectos relacionados à construção de gênero apontando as relações que se estabelecem no limite da vida dos sujeitos que acabam subjugados às estratégias de poder centradas, principalmente, no discurso regulador que padroniza as noções de sujeito, sexo, gênero, desejo e sexualidade a partir de normas imperativas que afirmam, legitimam e naturalizam a heterossexualidade como marco regulador de como homens e mulheres devem agir em relação à sua própria sexualidade e suas representações masculinas e femininas. A ideia de sujeito acaba assim, sendo construída por vias de exclusão vinculada a essas estratégias de poder que desaparecem, permanecem ocultas e seguem produzindo e regulando as ações, expressões e as performances cotidianas desses sujeitos.

A heterossexualidade compulsória se afirma como marco regulatório, castrador. O discurso naturalizado da atração, relação e dependência entre os sexos opostos se torna o imperativo para que sexo, desejo, gênero e sexualidade tornem-se instâncias interligadas de forma linear admitindo-se o padrão macho-hétero-masculino-dominador-ativo para os homens e a identidade fêmea-hétero-feminina-dócil-passiva para as mulheres. Deste modo a própria noção de sujeito está subjugada a padrões biológicos e naturais do corpo que situam, determinam e regularizam o "masculino" e o "feminino" como se fossem categorias coerentes, consistentes e unívocas ignorando, assim, a multiplicidade e pluralismo com que se constituem identidades de gênero e, por sua vez, a forma como indivíduos vivem e experimentam sua sexualidade.

> *Se alguém 'é' uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da 'pessoa' transcendam a parafernália*

específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de 'gênero' das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2003, p. 9).

Judith Butler em sua obra "*Problemas de gênero*" desconstrói e problematiza as noções que perpassam as construções de gênero chamando a atenção para o seu caráter histórico, político e sócio-cultural. Butler nos convida a pensar na constituição do gênero a partir dos discursos e da performatividade presente tanto na linguagem como nos atos corporais dos indivíduos. O gênero seria, assim, uma construção social que se dá a partir das relações que os indivíduos estabelecem em sociedade e que, certamente, perpassam por questões históricas, econômicas e, principalmente, por estratégias de poder que regulam e ditam normas do que venha a ser "homem" e "mulher". Regular e definir limites para o ser invoca uma coerência castradora que se distancia das complexidades e do pluralismo inerente às construções sociais do próprio ser.

Ser "homem" e ser "mulher" não significa naturalmente ser masculino e feminino. O gênero como constructo social permite aos indivíduos habitar lugares do "ser" que não se estabelece a priori, anteriormente ao contexto histórico e cultural no qual vive e convive. Ser isso ou aquilo não é uma condição anterior à cultura. Tradicionalmente o gênero é invocado de forma natural seguindo hierarquias que se afirmam por preceitos biológicos como se o corpo fosse apenas um sistema anátomo-funcional.

À luz das ciências biológicas cria-se uma interdependência entre sexo, gênero e sexualidade que será duramente criticada e desconstruída por Butler. Como nos fala a autora: "a complexidade do conceito de gênero exige um conjunto interdisciplinar e pós-disciplinar de discursos, com vistas a resistir à domesticação acadêmica dos estudos sobre o gênero" (BUTLER, 2003, p.5). As críticas de Butler nos provocam a ampliar e penetrar os subterrâneos, lugares ocultos e velados da própria condição humana. São escritos e estudos que nos situam em uma marginalidade subversiva e que incide em um posicionamento político potente e necessário para alargarmos nossos campos de análise e turbilhonar as certezas que por hora perduram nesses territórios de risco.

No texto "*Corpos que pesam*", traduzido por Tomaz Tadeu da Silva que integra o conjunto de artigos do livro de Guacira Lopes Louro "O corpo educado- pedagogias da sexualidade", Butler discute questões polêmicas que envolvem as relações entre sexo, gênero e sexualidade. A partir do questionamento da naturalização desses conceitos na vida social, a autora desmistifica algumas das configurações sociais excludentes e problematiza sobre a constituição da normatividade do sexo e os imperativos de poder que se consolidam a partir dela.

A autora busca desconstruir a questão das identidades de sexo e gênero questionando a estrutura binária e linear a partir da qual são anunciadas tais identidades. Seu objetivo parece ser o de indicar a incapacidade de coerência entre elas provocando e trazendo para o debate as complexidades, descontinuidades e contradições entre natureza, cultura e história. Nesse sentido questiona a naturalização do sexo como um fenômeno dado e anterior ao sujeito entendendo-o como

uma "das normas pelas quais o 'alguém' simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural" (BUTLER, 2000, p.155).

A partir dessa afirmação o sexo é compreendido em sua normatividade, ou seja, como algo que anuncia e se materializa no e pelo corpo e, que consolida as diferenças sexuais através da identificação com práticas e normas que se sustentam pela regra e pelo imperativo heterossexual. Assim, o sexo seria "uma norma cultural que governa a materialização dos corpos" (ibidem). Então, os corpos são materializados pelas normas, pelas regras construídas e reiteradas pelo próprio sexo.

Nesse sentido o sexo seria não apenas um elemento regulador que funciona como uma norma, mas é conforme aponta Butler (2000) parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa. Ele se consolida e se afirma na sociedade a partir de sua reiteração e legitimidade que se dá tanto no discurso como nos atos corporais dos indivíduos. Dessa forma o sexo não é algo natural, mas sim uma categoria normativa que demarca, diferencia e produz os corpos os quais referencia. Assim, o processo de identificação dos corpos pelo sexo não seria algo que acontece com o sujeito, mas é pela própria assunção do sexo que se dá a formação do sujeito.

Em consonância com tais ideias, Butler problematiza a questão do gênero para pensá-lo a partir de sua performatividade, como um poder reiterativo do discurso que legitima e separa o masculino e o feminino. Questiona, então, de que maneira a performatividade de gênero estaria relacionada com a materialização do corpo, ou seja, de que forma os sujeitos agenciam e assumem suas identidades de gênero e como essa assunção está normatizada pelas convenções sociais.

Sua visão está ancorada num retorno à matéria, ou seja, direciona-se, a saber, a partir de que normas o sexo e o gênero são materializados e que de que forma, ao mesmo, tempo materializam uma espécie de poder regulatório. A partir da leitura de Foucault, Butler discute a questão dessa materialização pensando em relação aos seus efeitos produtivos e na consolidação das condições normativas de sua própria emergência.

Assim como o sexo, o gênero é construído através das normas regulatórias da sociedade a partir de sua reiteração. Nomear um indivíduo e classificá-lo como masculino ou feminino é uma forma de estabelecer uma fronteira e inculcar de forma repetida uma norma. Então, pelo processo de reiteração os atos e os sujeitos aparecem de forma mais clara e são designados por essa classificação.

5º. ATO: A PERFORMANCE COMO ARTE E SUBVERSÃO

A performance é subversiva. Essa palavra deve ser levada à serio. O artista é subversiva porque eu ele é um jogador, pois joga com o mundo, com a linguagem e com o pensamento. A arte é subversiva por que embaralha as referências, chacoalha e subverte a ordem. A subversão tem a ver com uma forma de embaralhar e instaurar o caos. Existem figuras que são prontamente subversivas: talvez o Dj seja um dos maiores subversivos de nosso tempo pois deterritorializa, faz nascer um mundo por vir, se ocupa com a sujeira, a mixagem. A mixagem é a forma genuinamente subversiva. O artista performático é subversivo por que cria potências, fluxos, desejos, devires, metamorfoses, inventa novas possibilidades de vida. A performance é o corte no caos.

A arte tem em si uma dupla desterritorialização. Desterritorializa o pensamento e desterritorializa a própria arte. Levar a cabo essa ideia significa radicalizar a noção de território, colocar em jogo a noção de fronteira, para potencializar fluxos, devires e intensidades. Significa enfrentar o maior demônio: o da criação e da invenção de novas possibilidades de vida.

A desterritorialização é a criação de fissuras no caos. É dialogo com as potências do "fora". O fora é o *leitmotiv* da arte contemporânea. Essa arte é marginal, perversa, carrega todos os fluxos e refluxos da vida. Não endereça a ninguém além da atividade fabuladora do pensamento. Arte e vida conectam e acoplam como duas maquinarias que, a um só tempo se estranham e se reconciliam. O "fora" aqui não pode ser compreendida como exterioridade, mas com modos de vida que inspiram e movimentam o pensamento a criar, a pensar e a se reinventar. Somente a arte dialoga com as potências do "fora".

Artista- jogador, dançarino, enfrentador do caos. O caos é a sua matéria vertente. É pelo caos que o artista deterritorializa a arte e o mundo da vida. A arte está grávida da vida, mas a linguagem que fala nela, na arte é a própria arte que pode ser qualquer coisa; isso, aquilo ou aquilo outro. Ela não vive á serviço da vida e nem se prende dialeticamente a ela. Ela desfaz alianças, acopla outras máquinas, potencializa devires. Somente pela arte podemos perceber a vida em movimento. Ela traduz todos os signos mundanos e plurais da vida cotidiana. Quando a arte engravida da vida ela cria um filho monstruoso. Ela aborta algo em devir. O que a arte provoca é um bloco de sensações, de afectos, de perceptos. A arte não aceita um lugar, um cânone, uma corrente de pensamento, um paradigma ou escola. Sua rebeldia desestabiliza o caos, fortalece o caos, o limbo, a margem.

A arte não tem nada a revelar, a desvelar. Nenhuma verdade por trás, como se estivesse algo escondido, pronto para ser descoberto. Ela balança as certezas, coloca em xeque as verdades, o *logos*, o centro, o império e o tribunal da razão. Ela desfaz a tríplice aliança ao se afirmar como errante, infernal e transgressora. A arte é arrombadora de ideias. Desfaz a fixidez do pensamento e afirma-se como multiplicidade. Nada dizer, nada a interpretar. Tudo a estranhar. Arte é marginal, pois se alivia sendo cuspida para a margem.

Desterritorializar é criar um jogo, uma potencia de metamorfose. Meta-formose que arruína o pensamento estilhaça-o para fora dos sulcos costumeiros da linguagem. A arte contemporânea anula pensamento e ação e se declara suficiente. Arrombadora por excelência, a arte contemporânea vive dos subterrâneos, do resto, do lodo, da lama, dos fluxos e cortes permanentes, da baba, do esperma, da merda.

Extraem os afectos das afecções, os perceptos das percepções. A arte não hierarquiza, pois embaralha os códigos, ataca o logos e faz emergir o impensado. A arte contemporânea carrega marcas éticas, estéticas e políticas. Ela é revolucionária. Esquizo. A desterritorialização da arte implica uma forte aliança entre as duas pulsões: apolíneas e dionisíacas. Portanto, afirma o trágico em seu frenesi dionisíaco, em sua potência da vontade de poder como arte. Artaud, a crueldade severa, potencializador do corpo sem órgãos, dialoga com a sujeira da arte e da vida, faz emergir uma escritura masturbatória.

Ao problematizar a noção de subversão em seus *Problemas de gênero,* Butler invoca o termo performatividade para pensar as construções do sexo e do gênero. Para a autora as normas

regulatórias do sexo e a afirmação dos sujeitos pela nomeação através da categoria gênero se dão de forma performativa, ou seja, através da prática reiterativa e citacional. A performatividade é, então, justamente essa prática que efetua e produz aquilo que nomeia. O gênero é performativo na medida em que nomeia e, ao mesmo tempo, produz normas ou marcos de identificação que seguem as regras e os princípios normativos imputados pelo sexo. Daí a questão de que a performatividade não pode ser teorizada separadamente da prática forçosa e reiterativa dos regimes sexuais regulatórios.

A autora defende, então, que a performatividade atua na materialização do sexo e do gênero e interroga: "em que medida o discurso adquire a autoridade para produzir o que nomeia através da citação das convenções da autoridade?" (BUTLER, 2000, p.167). Tal questão nos leva a pensar que a norma exerce um controle nessa materialização, pois é ela ao mesmo tempo a referência e o suporte para que se anuncie e se produza as distinções e classificações de ambas as categorias.

Tanto o sexo quanto o gênero guardam relações diretas com a questão das identidades. E essas por sua vês estão reguladas por normas que funcionam dentro de uma hegemonia heterossexual. Assim, assumir um sexo e uma identidade de gênero tem relação com a identificação entre grupos, práticas, modos de ser e agir que legitima ou nega essas identificações a partir dos discursos em que o imperativo heterossexual exerce um maior domínio. Então, a construção das categorias sexo e gênero respondem e se identificam com a criação de uma matriz excludente pela qual os sujeitos são formados e que acaba por produzir "um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não 'sujeitos', mas que formam o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito" (BUTLER, 2000, p.155).

Em virtude dessa reiteração do sexo e do gênero a partir de sua performatividade abrem-se possibilidades de proliferação de "fossos e fissuras" como aponta Butler (2000) que seriam instabilidades constitutivas dessas construções como aquilo que escapa ou excede as normas, chamadas aqui de abjeção. Os sujeitos abjetos são aqueles que habitam as zonas instáveis nos limites da demarcação onde os sujeitos da "normalidade" circunscrevem-se. Constituem os locais temidos onde a fluidez e a inconstância ameaçam e desestruturam o terreno da identidade fixa.

> *[…] a materialização de um dado sexo diz respeito, centralmente, à regulação de prática identificatória, de forma que a identificação com a abjeção do sexo será persistentemente negada. E, contudo, essa abjeção negada ameaçará denunciar as presunções autofundantes do sujeito sexuado, fundado como está aquele sujeito num repúdio cujas consequências não pode plenamente controlar* (BUTLER, 2000, p.156, grifos do autor).

Butler aponta, assim, o aparecimento dessas ameaças à ordem social que se apresenta, aqui, pelos desvios, pela não conformação às normas pelas quais o sexo e o gênero se materializam, o que afirma o caráter complexo e contraditório na constituição dos sujeitos e suas diferenças sexuais que escapam e podem gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica das leis regulatórias das identidades de sexo e gênero.

As categorias de sexo e gênero engendradas pelos discursos políticos e seus marcos reguladores mostram-se instáveis e não conclusivas ao buscar cultivar identificações harmônicas e es-

tanques no que tange a consolidação dos sujeitos a partir da convencionalidade da heterossexualidade como norma a ser seguida. O surgimento das políticas *queer* é um exemplo das mobilizações através de práticas que enfatizam a desidentificação com as normas regulatórias, pelas quais a diferença sexual é materializada. Tais movimentos podem gerar lutas e processos de recontextualização e críticas às hegemonias geradas por tais processos de construção das identidades e "saber quais corpos pesam e quais corpos ainda devem emergir como preocupações que possam ter um peso crítico" (BUTLER, 2000, p.156).

De forma geral, Butler coloca em questão a constituição do sujeito como sujeito em processo que é constituído no discurso pelos atos que executa. Assim, afasta qualquer tipo de conceituação naturalista e que suponha uma relação mútua entre sexo, gênero e sexualidade. A constituição dos sujeitos se dá performativamente a partir da anunciação das categorias de sexo e gênero e à maneira pela qual esses sujeitos se apresentam e se assumem perante tais categorias. Portanto evidencia o caráter construído, em oposição à ideia de naturalizadas, de ambas as categorias. A autora rejeita o essencialismo e traz em suas discussões o deslocamento das categorias binárias como "macho" e "fêmea", "homem e "mulher", "masculino" e "feminino" revelando que se tratam de construções discursivas que desempenham um papel regulador no interior da matriz heterossexual.

A ideia de performatividade em Butler apontada por Sara Salih (2002) invoca a questão de que os indivíduos agem, se vestem, gesticulam, aparecem como sujeitos e é, justamente, esse conjunto de ações que conferem a identidade ou o gênero do indivíduo. O gênero é, então, performativamente construído na sociedade a partir de determinadas normas, de certos padrões e referências que regulam e ditam parâmetros de "normalidade". Tudo aquilo que escapa, que foge, que subverte é tido como abjeção. O ser abjeto é aquele que provoca, que irrompe novos modos de ser e agir. Não aspira à normalidade, pelo contrário, se afirma na diferença, na excentricidade.

A homossexualidade aponta para a desconstrução de uma identidade fixa e absoluta. A ideia de viver a sexualidade, de satisfazer prazeres e desejos com um indivíduo do mesmo sexo é em si uma ação que desconstrói e provoca a multiplicidade do gênero. Tanto o masculino como o feminino dentro de um universo homossexual pode ser vivenciado em sua diversidade apontando modos de vida outros que não se satisfazem com os padrões e códigos impostos pela heterossexualidade compulsória. A questão do desejo e do prazer deve obedecer não às leis e normas naturalizadas nas relações sociais, mas sim serem experimentados a partir das necessidades e anseios dos próprios indivíduos, que constroem e se constroem em suas sexualidades múltiplas e performativas. Ao apontar meu lado transgressor e subversivo ainda saliento que

La performatividad tien algo de infernal, transgresor, subversivo, caotizador. La performatividad no es ingênua, porque desafia la ley, el *logos,* el centro, y polemiza la representación. La performatividad juega com el desorden y con la transgresión, porque está hecha de actos. Es una experiência-límite: con el lenguage, con el cuerpo, con el arte y con la subversión. Tal vez podamos comenzar a pensar lo que diferencia performance de performatividad, aunque ambas sean atravesadas por el lenguage, por los signos. La performatividad desterritorializa y baraja todas las referencias, pues tiene em si el acto que es en si mismo, infame (PETRONÍLIO, 2015b, p.147).

6º. ATO: E QUANDO O "LUGAR DE FALA" É UMA QUESTÃO DE PERFORMANCE?

Ora, quando dizemos sobre o nosso lugar de fala antes de proferirmos um discurso, o que de fato está em jogo? Que tipo de performance queremos alcançar e o que de fato desejamos dizer aos nossos ouvintes, um anônimo, uma multidão, amigos e confidentes, ou estranhos, aqueles que ainda não sabem quem somos e de onde viemos? Que clareza existe na ordem desse discurso que está impregnado em nós e que tenta, de certo modo, performar um *ethos* e uma visão de mundo? Falar tem a ver com essa declaração performativa. Falar é, diferentemente de escrever, revelar o mais íntimo de si mesmo. O que queremos do Outro ou de nós mesmos quando falamos e tentamos afirmar o nosso "lugar" de fala? Quando falamos, o que está em jogo é a sedução linguageira, é o desejo de aprisionar o outro, seus signos. Ao afirmar o "lugar de fala" está sempre implícito um certo "como se", uma ficção. Uma performance. O lugar de fala além de ser um marcador de poder, é um marcador de saber, um marcador semiótico. Um marcador de um território, que é do "Outro" e que passa, de certo modo, a ser nosso. O que nos legitima a sermos portadores do discurso do Outro? É essa capacidade discursiva que temos a partir de certa tonalidade afetiva. Sem afetação pelo Outro e no Outro não há lugar de fala. É preciso que haja uma atração apaixonada pelo Outro, um curto circuito, uma relação do tipo "efeito elétrico". Somente temos um "lugar de fala" por que o Outro está em nós. Não existe lugar de fala sem essa multidão que povoa em nós. O lugar de fala como um marcador de poder quer, a priori, buscar o encontro, transportar e transformar o Outro. E, com isso, a si mesmo.

Afinal qual o lugar de fala de quem performa através do corpo? Qual o lugar de fala do dançarino? É a dança? Ou é corpo o próprio lugar de fala? A dança é um lugar de fala que multiplica outros lugares: o movimento, a performance, o gesto. O corpo é cheio de lugares, de pregas, de dobras e movimentos peristálticos. A dança é o lugar de fala de quem dança, assim como a palavra é o lugar de fala de quem escreve. O lugar de fala é puro movimento, puro devir. O lugar de fala aniquila sujeito e objeto, e ao mesmo tempo afirma o sujeito como porta voz de uma visão de mundo. Exprime mundos possíveis. Quem experimenta mundos como o vivido, experiência "real" ou "virtual", o teatro, a dança, a literatura, o contexto, o texto, a poesia em si usa marcadores potentes do lugar de fala que é uma declaração performativa daquilo que se é e daquilo que se acredita.

O discurso não pode ser meramente retórico e vazio. Para ser de fato o lugar de fala precisa passar pelas sensações, pelas percepções e emoções. Pois falar é declarar o mais íntimo de si mesmo a ponto de se perder diante de uma multidão anônima. Mais que isso: precisa arrancar os afectos das afecções, os perceptos das percepções. O lugar de fala terá seu poder quando vier das entranhas, dos desejos, dos fluxos e refluxos da vida. O lugar de fala não se separa do fluxo de baba, de urina, de esperma, pois é desejo, é gozo, é vontade de potência. O lugar de fala é pura vontade de ser simplesmente aquilo que se é. O lugar de fala é o lugar da liberdade. O lugar de fala perpassa o corpo, a incorporação, a afetação (estar afetado, tomado, possuído). Somente quem arrisca tem um lugar de fala que não é o seu lugar comum como algo que se possui, mas o lugar de fala é carregado de ruídos, sujeiras de outros lugares que falam e que falaram do *Outro* lado, o *Outro* modo. Lugar de fala é movimento e, como tal, é processo, é travessia, é feito de encruzilhadas, de liminaridades, de entre lugares. Por isso, o perigo de quem é afirmador e porta voz

do *logos*, da palavra. O lugar de fala é político. Por isso não é ingênuo. Nem todo lugar de fala é revolucionário. É preciso estar tomado por uma aura dionisíaca, rebelde, contestadora e turbilhonadora dos vivos. O lugar de fala será sempre precário, pois sempre estaremos em débito com algo que escapa, que vaza, que foge de nossa compreensão. Por isso é sempre importante assumir-se como um ato inacabado, como uma voz e um pensamento que está sempre em vias de se fazer.

Tem um caráter esquizofrênico aquele que tenta marcar seu lugar de fala, pois tenta levar-nos para uma paisagem (a sua), nos desloca, provoca o desconforto, embaralha referências, nos amalgama e nos aprisiona no seu mundo. O lugar de fala é a instauração de uma visão de mundo que pode ser normativa e eurocêntrica. Daí estamos para resistir e combater toda forma de opressão e toda forma de fascismo que o lugar de fala nos coloca e nos situa. O déspota, o chefe, o mandão, o poder, o fascista tem um lugar de fala que nos puxa para o centro, para a verdade, para o sentido, para a referência. O esquizo tem um lugar outro de fala que nos tira do centro, *non sense*, nos cospe para as margens, desterritorializa pensamentos. Quando falamos de alguém nos transformamos em porta vozes dele. Nosso lugar de fala é imediatamente o Outro. Fortalecemos o nosso lugar de fala e nos empoderamos por que existe o outro. Nesse sentido, o lugar de fala não se separa desse agenciamento ético, estético e político. Quando afirmo meu lugar de fala, afirmo a minha identidade e a minha diferença, pura individuação, pura singularidade, pois arrasto todo um processo de subjetivação, todo um *topos*. Somos identificados e reconhecidos por esse lugar de fala que nos legitima no mundo da vida. Dizer "eu sou negro" e "homossexual" já basta para dar um contorno ao lugar de fala, vai situar, de certo modo, um campo, um território que não heterossexual e branco. Quando se diz "sou feminista", o lugar de fala aprisiona os sujeitos, transporta-os para um universo que é complexo e que leva em consideração questões que não são as mesmas de uma feminista branca e de uma feminista negra. O lugar de fala muda tudo. O lugar de fala vai dizer o território, o "planeta" em que o sujeito está no mundo. De todo modo, é sempre arriscado quando tentamos guaguejar a nossa língua para falar do Outro. Deixar alguns sulcos, inclinações e paixões para falar do Outro será sempre uma tarefa difícil e impossível. O lugar de fala não se resume à nossa formação epistemológica, acadêmica. Está ligado aos nossos interesses, às nossas políticas, nossas culturas. Embora nos apegamos a ela para justificar nossas fragilidades, incógnitas e deslizes. Quando se afirma o lugar de fala é preciso comprometer-se com esse lugar, ser capaz de lutar por ele em todas as suas dimensões. O lugar de fala não se resume ao nosso campo de formação acadêmica. Ele pode ser um ponto de partida, inclusive, para nos levar a outros lugares. Como uma viagem, nos deslocamos, conhecemos pessoas, outras línguas, temos desafios e às vezes medo, incerteza e insegurança. Nessa viagem ganhamos e perdemos algo. Essas viagens servem para fortalecer nosso lugar de fala, nos ensinar, pois o lugar de fala é nômade, é errante e tentamos capturar pelo discurso, pela palavra. Daí a ousadia de dizer "eu sou" e " eu parto daqui". E assumir, "bancar" esse lugar que se propõe será sempre um ato de coragem, pois ninguém na face da terra poderá dizer que este não é o seu lugar, pois o nosso lugar é aquele nos faz feliz, nos "toma" e mostra que algo passa, algo nos passa. Sentimento e subjetividade estão presos no "lugar de fala". E é aqui que faço meu crivo no caos. No momento em que assumimos o lugar de fala, envolvemos, nos envolvemos e nos aprisionamos. Logo, o lugar de fala nos sedentariza, nos puxa para o centro. É preciso que esse lugar, para além de uma mera retórica perpasse nossos sentidos, nossas vias,

nossos canais e, com isso, passamos a verdade do que somos e do que queremos. "Estar afetado", esse estado exige que o discurso nos transfigura, nos faça crer. O lugar de fala está ligado a uma crença naquilo que dizemos. É preciso vibrar e atravessar o Outro.

Ao falar, declaramos publicamente aquilo que somos e naquilo que acreditamos e, de certo modo, pedimos ao outro para acreditar nessa declaração sob palavra. O lugar de fala contém esse ato de fala, esse "como se" que se desenha como uma ficção. Glossolalia. Babel de múltiplas línguas. O lugar de fala é feito de matérias não formadas, de coordenadas semióticas. O lugar de fala é, a um só tempo, individual e coletivo, pois é possível reconhecer uma multiplicidade em nós. Há devires que existem em nós quando falamos, escrevemos e pensamos. Em *A Ordem do Discurso* Foucault insinua que ao invés de tomar a palavra, prefere ser "envolvido" por ela e "levado bem além de todo começo possível". Desse modo, o lugar de fala é o que envolve, amalgama, aprisiona, afeta, transporta e transforma lugares, pensamentos, desejos, afetos e vidas. O lugar de fala é uma ficção que deseja a verdade, o poder e o saber. Essa vontade de verdade presa no discurso aspira um poder. Por isso, busca o "lugar" de fala. O lugar está ligado a uma construção discursiva em que o sujeito eclode a partir de um processo de subjetivação em que sentido e subjetividade não se separam. O sujeito eclode quando afirma, mesmo que de forma precária e subalterna, a sua voz. O lugar de fala pressupõe o falante, o que emite signos a partir de suas complexidades. O sujeito é portador de um discurso plural e polifônico que desterritorializa a noção de lugar, de sujeito único e passa a habitar um lugar de pluralidade de vozes. O sujeito é polifônico e isso não é um caso retórico. Nosso lugar de fala é, de certo modo, o lugar do bando que carregamos em nós.

Essa polifonia se revelará na sua discursividade e na pragmática do múltiplo. O sujeito busca legitimar seu discurso principalmente quando ele é subalterno. O subalterno busca meios, cria condições e possibilidades para falar a partir de si. Busca no discurso, na linguagem uma gagueira, usando uma expressão deleuzeana. Nesse sentido, ele reinventa a linguagem, cria dispositivos para o discurso se legitimar. Desse modo, fortalecer a tese da legitimação do lugar de fala não é uma empreitada nada fácil, pois o sujeito precisa estar aberto, ter uma consciência epistemológica de poder e de saber, pois quem tenta afirmar seu lugar de fala, buscar mostrar seu poder e, de certo modo, a que veio no mundo. Competência e performance andam lado a lado. É a maneira como o discurso será performado, sua intensidade, sua "verdade" que irá legitimar o lugar de fala. Daí o sujeito precisa lutar a luz do próprio dia diante da sua própria língua para manter-se equilibrado em sua performance.

O ato de fala e o lugar de fala são duas expressões que não se separam. O sujeito é formado por redes de saberes e culturas que não são identificadas e claramente localizadas. As identidades e os sujeitos são deslocados e fraturados. Esse tempo em que as identidades se embaralham e são reconfiguradas, mesmo assim, na precariedade é possível assumir o lugar de fala. A encruzilhada, a desterritorialização, o entre lugar, o "meio", são signos que fortalecem a ideia de que não podemos pensar um lugar de fala dado a priori, uma vez que tudo pode ser deslocado e, como os sujeitos são plurais, eles podem falar de qualquer lugar. A provisoriedade, o movimento e a incerteza dão conta desse contexto de que os lugares são feitos e desfeitos a cada instante.

O "lugar" do lugar de fala é sempre o "agora" que já não é mais. É o lugar de fala um acontecimento, um evento. Dizer "sou filósofo" e, como tal, esse é meu lugar de fala, ainda não é suficiente para dizer o lugar de fala do sujeito, pois ele perpassa outros lugares, outros tempos e

outros sujeitos que deslocam esse lugar "feito" iniciado na academia. O lugar de fala é uma predisposição política, ética e estética. O lugar de fala é, antes de qualquer coisa, um agenciamento político e libertador. Mas ao mesmo tempo é um lugar de prisão. Quando digo "sou ator", e esse é o meu lugar de fala. Qual o lugar do ator? Qual o lugar do artista? Exige-se aí uma predisposição hermenêutica para dar conta desse "lugar". Quando se diz "sou antropólogo" e esse é meu lugar de fala, a expectativa que se tem é que o mesmo tenha em seu discurso a etiqueta da antropologia que nos liga àquele "lugar". Então afirmar o lugar é sempre deixar expectativa em alguém. Desse modo, um ativista negro, gay e antropólogo terá um lugar de fala que, certamente não será o de um antropólogo branco e heterossexual. Ou seja, a performance muda. Sou filósofo, negro, homossexual, candomblecista, sou da literatura também. Qual o lugar de fala de um discurso transdisciplinar? O que de fato legitima a trans ou interdisciplinaridade como lugar de fala?

As verdades discursivas mudam. Desse modo, fica vago se ambos os antropólogos dizerem que falam desse lugar, pois antes dos cursos que demarcam territórios, as subjetividades que vão contornar os atos de fala e irão de fato falar o lugar de fala. Se a subjetividade está em ruínas ou o sujeito está desterritorializado, o lugar de fala será uma catástrofe. Quando se pensa que está no navio, é jogado em alto mar. Se as subjetividades são deslizantes, o lugar de fala, assim como a linguagem, irá deslizar. Daí a força política e revolucionária do ato de fala, "Sou negro", "Sou de terreiro, sou de dentro". Esse lugar correrá risco e terá que pagar preços altos para mostrar esse lugar e a voz do lugar e o lugar da voz. Não é uma empreitada nada fácil quando se vive uma cultura ocidental que é colonizada e eurocêntrica que pretende encaixar, enquadrar, colocar na moldura curricular. A subjetividade é feita de atravessamentos. Um sujeito inter ou transdisciplinar correrá sempre risco. O risco será sempre grande, pois precisará "prestar contas" desse lugar dialógico que se nutre dessa tentativa de bricolagem e monstruosas conexões. Quem vive na fronteira, quem desliza terá, discursivamente muitas dificuldades e mostrar seu lugar de fala, mas quando consegue, fascina, emociona e encanta ao mesmo tempo. Dizer o lugar de fala em todas as suas dimensões significa correr riscos.

No entanto, quando proferimos um ato de fala e performamos algo, costumamos, às vezes, falar de "nosso lugar de fala". O nosso lugar é de afetação discursiva e retórica. Um lugar precário carregado de sujeiras e visões de mundo que nos atravessam. O nosso lugar de fala será um lugar ilusório, uma ficção política, um espécie de "como se" e tentamos, com isso, "performativos felizes" através da fala, do gesto, da expressão visual e sonora. O sujeito se justifica e fecha seu campo de percepção a partir do momento em que ele anuncia seu *locus*, sua origem, sua formação, seu lugar de fala preso á uma tradição, a uma visão de mundo.

O "lugar de fala" é como um espectro, um fantasma, um desejo, uma ilusão que se desfaz, que não garante o poder do discurso que pretende se legitimar e apontar ou mesmo assinalar um lugar de poder e de saber. O nosso "lugar de fala" é feito de intensidades, desejos, onde cada um tenta fazer de seu "lugar" uma "máquina de guerra". O lugar de fala será, antes de mais nada, performático: o lugar do saber e do poder. O lugar das escolhas. O lugar feito também de segregações, pois ao afirmar este lugar, aquele já está fora. O lugar é envolto de poder-saber. Eu sei, eu posso.

Quando uso o ato de fala para dizer "que sou filósofo" de certa forma eu "passo por", declaro publicamente aquilo que eu sou e peço ao outro para acreditar nessa declaração sob palavra.

O lugar de fala é feito de crença e afetações políticas e epistemológicas. Quem fala afinal? Quem fala em mim quando falo? Quem performa afinal o discurso já que ele é carregado de macros e micros poderes? Desse modo, o único lugar de fato possível que podemos falar é o nosso: esse lugar subjetivo, vivo, ativo, que vibra, que enlouquece e delira. Desse lugar sujo com seus amores, temores, suas incertezas e desencontros. Esse lugar que nos afeta de forma singular. Desse lugar tão complexo que nem sequer podemos ousar dar um nome. O lugar não é de onde viemos e para onde iremos. O lugar somos nós mesmos com os nossos fantasmas e os nossos demônios. O lugar é o incerto, o inesperado, a surpresa. Lugar não se nomeia, mas se reconhece e seus signos nos envolve, nos afeta, nos passa, nos atravessa. Lugar é travessia. Lugar é movimento. O nosso lugar de fala é performance e carrega verdades que não são necessariamente nossas verdades, mas professamos e fazemos dela uma verdade.

Esse lugar, pode inclusive, não ser o "nosso", (roubo, empréstimo) mas passa por nós e tentamos convencer o outro desse lugar que foi se fazendo em nossa travessia. Nosso lugar de fala é uma construção cultural e intersubjetiva e precisamos lutar com a própria linguagem para fortalecê-la. Performar seu lugar de fala implica em ser gago de sua própria linguagem, ser refém de seu discurso, de seu poder e suas afetações. Existem os outros discursos e sujeitos que nos desestabilizam, nos lubrificam, nos afetam e nos desterritorizam de "nosso" "lugar". O outro mancha e des/mancha o "nosso lugar". O "nosso lugar" é a desterritorialização absoluta carregado de sujeiras. Somos sujos quando afirmamos nosso lugar. É dessa sujeira que nutre o imaginário, o pensamento, a vida, a política. Que possamos pensar e nos afetar nos entre lugares, nos meios, nas travessias e fazer desses espaços a potência de um lugar por vir, pois nosso lugar de fala é uma ficção política. Nosso lugar de fala é um ato performativo. Nosso lugar de fala, por fim é a sujeira que arrastamos de mundo pensado e impensado e levamos para o mundo por vir. O porvir somente existe por que projetamos em nós, construímos em nós performaticamente esse lugar de fala, mas acima de tudo, devemos escutar qual a fala que fala em nós.

CONCLUSÕES

Uma coisa é fato: Não se performa no mundo sem ter um corpo. A nossa primeira performance no mundo, após a concepção e a gestação é o nascimento, pois o nosso sexo performatiza um certo "lugar" no mundo. Um lugar que não é seguro. Um lugar em que se derrete toda solidez da certeza e o corpo se reinventa no devir, no movimento. O Corpo performa em todos os tempos e lugares. Transforma tempos e lugares. Ao performar o corpo transporta os tempos e transforma lugares, bem como transporta lugares e transforma os tempos. O corpo passa por processos de desterritorialização quando performa através dos gestos e dos movimentos. O corpo é fabricado e narrado pela cultura, mas antes, existe a pessoa, a *persona* que é a construção, a fabricação da cultura. A pessoa que é individual, singular e plural, una e múltipla. A pessoa é coletividade. O corpo não se separa da narrativa, pois ele narra, através de complexos movimentos o seu modo de ser e estar no mundo. O corpo não está preso a um modelo fixo e dado a priori. E ao mesmo tempo ele repete atos que estão dados no gesto, no movimento e no discurso. O corpo é discursividade. Não se fala do corpo sem cair nas redes da linguagem, de seus signos. O corpo deve se arriscar a sair

de si não em movimento de transcendência, mas sair de seus sulcos e se permitir novos modos de vida. A performance não é um campo de abstrações universais, mas trata-se de experiências em que o sujeito narra através de seus corpos e de suas percepções de mundo. A performance é um evento, um acontecimento e, como tal, não se repete, é sempre inédito.

O que o corpo performa é o cansaço, ele se esgota. O corpo performa a dor, o fluxo de urina, de baba, de alegria e tristeza. O corpo performa na solidão e no estar junto. O silêncio é performance onde o corpo recolhe em si mesmo, volta para os seus vazios.

A performance não pode ficar apenas no campo da vida cotidiana ou da cultura com suas danças e representações, mas precisa ser compreendida como dispositivo, como marcador social da diferença em que os negros, gays e outros subalternos possam traçar planos de pensamentos a partir de suas próprias performances no mundo. Suas experiências precisam servir de substância para as suas vidas pessoais. Os sujeitos não podem se ver como performer-pesquisador de um lado e a performance "acontecendo do outro", mas precisam reconhecer que já performam o olhar, o sentir, o perceber a alteridade. O olhar performatiza quando se sente afetado pelo Outro. A performance é uma questão de afetar e ser afetado pelo Outro. É a afetação e sua força que faz com que sejamos capazes de performar o Outro e a nós mesmos no mundo. Pelo corpo somos capazes demostrar as nossas afetações. O poder de afetar e ser afetado é o que nos permite o vir a ser.

O corpo alcança a gênese do ato de pensar no pensamento. Corpo não se separa do pensamento e da linguagem. Cada corpo dramatiza e espetaculariza uma multiplicidade de signos. Corpo, movimento e cultura forma uma dança inseparável.O corpo do infame é nômade e desterritorializado. É corpo múltiplo é sem entrada e sem saída. É um corpo informe e em devir. O corpo é inscrito em uma discursividade formando um quiasma, um entrelaçamento com o mundo. O mundo é um conjunto de sintomas recebidos pelo corpo e cada corpo é a representação de um mundo que se desdobra em uma multiplicidade de mundos. O corpo é o espaço em que dramatiza um *ethos* e uma visão de mundo.

O corpo é uma máquina desejante. Deseja e é desejado. O corpo quer ser devorado, possuído e usado. O desejo é, num primeiro momento, visual. Primeiro o corpo que comunica o sistema, mobiliza ações, fortalece afectos e afetos, intensifica laços e deseja ser com os outros. Mas recolhe em seu silêncio. Silenciando, o corpo volta para seu murmúrio interior, em solilóquio, rumoreja e (re) conhece a si mesmo enquanto finitude.

Dançando, o dançarino revela uma segunda vida, estranha a si mesmo. O corpo é um fenômeno cultural e social. Mais que isso, é existencial e "ontológico". O corpo como traço da cultura revela uma multiplicidade de signos e dobras múltiplas. É o corpo atado a todo um processo de subjetivação que se desenha na complexidade da cultura. É movimentando que o corpo ganha vida.

"SPEAKING PLACE": THE ZERO PERFORMANCE LEVEL AND OTHER HETEROTOPIAS

Abstract: *the aim of this article is to think and discuss the body as cultural construction, aesthetics, performance and policy to be part of an ethos and a worldview that draws and circumvents the cultural framework. Leave of poststructuralist discussions, specifically the nomadic thought of*

Deleuze & Guattari, unlike the philosophers. Such questions are part of complex reflections on the body tissues as device and nomadism in the plot of a deterritorialized art, rebellious, transgressive and therefore, life-affirming. The zero degree of performance is a political act, schizo-revolutionary, ethical and aesthetic that which unites and engages this trilogy that is the culture, the movement and the body in the zero degree of immanence.

Keywords*: Dispossession. Performance. Body. Culture movement.*

Referências

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização***.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam*: sobre os limites discursivos do sexo". Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 151-172.

_____. *Cuerpos que importan*: sobre los limites materiales y discursivos del "sexo". 2.ed. Buenos Aires: Paidós, 2015.

_____. *Sujetos del deseo*: reflexiones hegelianas em la Francia del siglo XX. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

_____. *Problemas de gênero***.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DELEUZE, G. (2007). *Francis Bacon: a Lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2007.

DELEUZE; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia***.** Tradução de Bento Prado Júnior. Rio de Janeiro: Ed 34, 1992.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infame. In: _____. *Estratégia, poder-saber.* Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *Microfísica do poder.* Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GIL, José. *Movimento total*: o corpo e a dança. Lisboa: Relógio d'Água; Antropos, 2001.

GUATTARI, Félix. *Caosmose*: o novo paradigma estético**.** Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. Tradução de Anna Maria Barros. 5. ed. São Paulo: Summus, 1978.

MAFFESOLI, Michel. (2003). *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas***.** Tradução de Rogério de Almeida. São Paulo: Zouk, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*; tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *O olho e o espírito*: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e a dúvida de cezanne. Tradução de Paulo neves e Maria Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

NIETZSCHE, F. *A Origem da tragédia*. Tradução de Joaquim José de Faria. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2004.

PETRONILIO, Paulo. O signo como performance e performatividade da linguagem**.** *Artefactum*, ano VII, nº 2, 2015a.

_____. *Aporías de las performances como artes contemporâneas*. In: RODRIGUES, Maria Aparecida; OLIVEIRA, Éris Antônio (Org.). *La obra de arte contemporâneo I*: Simulacros, (Di) Simulaciones Estéticas y Performances. Salamanca: Luso- Española de Ediciones, 2015b.