

OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. **O performer insurgente**: performances de um corpo diferenciado. São Paulo: Universidade de São Paulo. Pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP, sob a supervisão de Elisabeth Silva Lopes, com bolsa pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

**RESUMO:** O artigo reflete sobre o performer como um insurgente, isto porque, quando está em cena, esse artista tenta encontrar um elo entre arte e vida, e não a separação de ambas, pois passa a assumir através da presença de seu corpo a função de ser sujeito, objeto e trajeto de arte na efemeridade de sua performance.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpos diferenciados. Performer. Performance. Ativismo. Insurgências.

**ABSTRACT:** The article reflects on the performer as an insurgent, this is because, when he is on the scene, this artist tries to find a link between art and life, not the separation of both, as he begins to assume through the presence of his body the function of being subject, object and path of art in the ephemerality of its performance.

**KEYWORDS:** Differentiated bodies. Performer. Performance. Activism. Insurgencies.

O papel do performer na cena, em especial o performer com corpo diferenciado<sup>1</sup>, se configura como insurgente principalmente quando este sujeito se torna ativista e compreende a política como performance e passa a assumir o que defino como a função de insurgente em seu fazer performático.

A performance comunga com os ideais do ativismo, uma vez que a maioria dos performers e seus fazeres performáticos não se filia à política partidária, mas se engaja politicamente em diferentes propósitos. O ativismo se mistura com as ideias da contracultura e com a indagação de que o performer é um artista insurgente, haja vista que se insurge na arte e na vida contra tudo e todos que preconizam discursos e práticas totalitárias que excluem e produzem os estigmas nas pessoas com corpos diferenciados.

---

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

Para Diana Taylor (2011; 2012), o performer ao estar inserido cotidianamente em ações que transitam entre as diversas dimensões da vida humana, passa a compreender a política como performance, e passa a usar a arte para fazer política, podendo direcionar a sua performance para as discussões e práticas relativas aos estratos público e privado objetivando as realizações que mudam os diferentes contextos da realidade, ou seja, a arte se torna artista.

O performer não quer mais representar, mas se apresentar. Ele pode até explicar algum texto em cena em seus solos e monólogos, porém de forma não dramática, pois visa substanciar a sua arte performática através de seus espectros autobiográficos. Em vista disso, a performance possui infinitas variáveis e é feita por performers impacientes com as limitações exercidas pelas expectativas normativas da sociedade e que querem colocar sua arte em contato direto com público. Na performance não somente o íntimo do performer está vin/do à tona, mas também o público. O performer é o autor, matéria-prima e objeto artístico da sua performance, e, frequentemente, revela, aos espectadores, o anacronismo referente às artimanhas políticas, sociais e culturais que acontecem na sociedade em que vivem.

A performance se configura como uma arte contracultural que não pretende e não quer se integrar ao normativo, mas se rebelar e transgredir ao que está estabelecido. A performance envolve de forma não hierárquica, a participação de todos que estão no ato performático, prioriza a simplicidade ou a extinção dos aparatos cênicos, permite o performer ser autêntico e agir de acordo com suas ações pessoais e inclinações políticas não partidárias e intensifica o embasamento dos territórios e das fronteiras da arte e da vida.

A performance no contexto cênico contemporâneo não se filia à arte tradicional, por não produzir formas fixas, nem se destinar ao mercado de arte, ao contrário refuta e se insurge a um fazer artístico reservado a grupos elitizados, consumidores de obras de arte. O performer deseja ser o sujeito que por meio do seu corpo se insurge contra si mesmo, para friccionar e exhibir as fraturas de seu tempo, pois bem sabe que sua insurgência pertence ao tempo *hic et nunc* da sua vida. Seu pensar-fazer performance busca questionar,

subverter e transgredir os desafiadores e instigantes preceitos defendidos pelo *establishment* da racionalidade totalitária e tecnocrata de nosso tempo.

Em outras palavras, o performer se torna um indivíduo que não consegue, nem quer, se adaptar as exigências e ao anacronismo da sua época, embora saiba que de toda forma não pode fugir da razão de pertencer singularmente ao seu tempo. Para tal empreitada, pode-se afirmar que a performance é uma arte do eu, como defende Josefina Alcázar (2014). O performer utiliza seu próprio corpo para dizer em primeira pessoa não somente sobre as questões públicas, mas especialmente expõe sua privacidade ao coletivo.

Nesse contexto, Felipe Monteiro em sua pesquisa de doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia estabelece aproximações entre o pensamento de Artaud e suas reverberações na performance, porque percebo as seguintes proposições e ligações entre as duas formas de encenação: 1) Ampliar as fronteiras da realidade na qual se faz o exercício da vida; 2) Buscar fazer e estabelecer elos entre arte e vida, e não a separação de ambas; 3) Desorganizar aparências, derrubar preconceitos e fazer emergir verdades secretas e não imaginadas, provocando no espectador uma recepção muito mais cognitivo-sensória do que racional; 4) Produzir imagens físicas violentas, baseadas na ideia de ações extremas que provoquem os sentidos e a alma do espectador; 5) Provocar nos participantes um desejo de mudança; 6) Produzir cenas ritualísticas, permeadas pela emoção e, principalmente centradas no corpo do atuante e em tudo que apele aos sentidos do espectador, renegando desta forma a dogmatização do texto dramático como regente supremo do fazer teatral.

Artaud pode ser considerado como um precursor da performance, pois ao não separar a arte da vida, suas ideias ainda servem como potenciais influências para os estudiosos e os praticantes desta arte cênica híbrida e cruel que não busca apenas uma independência da cena perante à literatura dramática e à feitura de obras-primas, mas, sobretudo, contagiar mudanças existenciais nas vidas daqueles que dela participam. As reverberações das ideias de Artaud permeiam e se instauram nas performances de Felipe

Monteiro: *(DES)VITRUVIANDO* (2014), *Sanguis* (2014) e *Reliquarium experientiis* (2014).

A performance *(DES)VITRUVIANDO* foi apresentada por Felipe Monteiro em Salvador (BA), em 2014. Felipe Monteiro foi à papelaria e comprou papéis brancos para forrar o chão da sala da galeria e hidrocores coloridos para os espectadores desenharem ou escreverem o que quisesse no papel no qual estava deitado. Felipe Monteiro intitulou a performance de *(DES)VITRUVIANDO*, pois o objetivo artístico principal era mostrar em cena as desproporções e as limitações físicas decorrentes da degeneração do seu corpo diferenciado, além de proporcionar aos espectadores a oportunidade de desfazerem seus zelos exagerados diante de um corpo com deficiência.

Felipe Monteiro decidiu apresentar uma performance que expusesse a anatomia e a fragilidade do seu corpo diferenciado, opondo-se assim a ideologia vindoura de outros séculos que representa as proporções e os ideais de corpo perfeito, o qual é figurado no desenho do *Homem Vitruviano* do artista italiano renascentista Leonardo da Vinci, feito por volta do ano de 1490.

Felipe Monteiro criou a performance *(DES)VITRUVIANDO*, a qual se configura como uma cerimônia ritualística em que o seu corpo diferenciado está no centro do espaço liminar permeado pelas forças energéticas emanadas pelos espectadores. Felipe Monteiro vestiu apenas uma cueca e pediu para alguns espectadores pegassem nos braços e colocassem deitado no centro do quadrado feito com os papéis brancos fixados com fita adesiva. Em seguida, solicitou aos espectadores que se quisessem poderiam pegar algum hidrocor colorido que estava no papel e contornar o seu corpo diferenciado ou desenhar e escrever qualquer coisa relacionada à apreciação da performance.

Ao expor a degeneração do seu corpo diferenciado causada pela progressão da amiotrofia espinhal progressiva, Felipe Monteiro colocou seu corpo quase nu no espaço cênico com o objetivo de chacoalhar, semelhante à peste artaudiana, as angústias e a lembrança da finitude humana dos espectadores que estavam participando ativamente da performance e até

mesmo daqueles que apenas observavam a fragilidade e a pouca mobilidade do seu corpo diferenciado deitado sobre o tapete de papel.

No decorrer da performance, Felipe Monteiro teve a oportunidade de criar uma dança improvisada com Ciane Fernandes e Susanne Ohmann, onde exploraram as proporções e as desproporções de seus corpos no espaço e experienciaram as cinesferas individualmente e em grupo, havendo uma troca afetiva. Sendo assim, em cena demonstraram que “[...] não podemos conceber uma harmonia excludente e unipolar - baseada em “boas proporções do corpo humano” e em uma “forma sem mistura” -, mas sim, por definição, inclusiva e múltipla.” (FERNANDES, 2003, p. 9).

Na performance *(DES)VITRUVIANDO*, Felipe Monteiro não disfarçou em nenhum momento as atrofias dos seus membros, a pouca mobilidade, a severa escoliose que faz com que sua coluna em formato espiralado dificulte a respiração, os suores e os odores do seu corpo diferenciado em cena em um ato que não distingue a arte e a vida, perfazendo assim nos espectadores durante a interação performática a afirmação de que no paradigma ontológico todos os seres humanos são deficientes porque são incompletos e que fisiologicamente todos os corpos, a cada segundo, vão ao encontro da principal certeza existencial: a finitude humana.

A performance *Sanguis*<sup>2</sup> foi apresentada por Felipe Monteiro no dia 15 de outubro de 2014 na frente da fonte da Escola de Teatro, no doutorado do PPGAC da UFBA. Em *Sanguis*, Felipe Monteiro escolheu elaborar uma dramaturgia composta pelo som dos seus batimentos cardíacos gravados a partir de um exame de ecocardiograma, pelos diálogos que teve com os espectadores e seus pedidos para que vestissem as luvas, pegassem a agulha, furassem seus dedos, fizessem qualquer desenho com seu sangue no pano branco e acendessem dois incensos e colocassem-nos em qualquer lugar do espaço, com o objetivo de provocar sinestésias<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> *Sanguis* significa sangue em latim.

<sup>3</sup> Por sinestesia se compreende a ideia de perceber o mundo por meio da relação subjetiva provocada espontaneamente pelos sentidos, por exemplo, na performance *Sanguis* os incensos possibilitam evocar nos espectadores memórias relacionadas às imagens, paladares, sensações e/ou sons, fazendo com que o indivíduo seja atravessado por emoções provenientes das produções de sentidos difundidos em cena.

O ato de pedir para furarem seus dedos e fizessem qualquer desenho com seu sangue no pano branco são ações de ressignificar momentos da sua vida em que era constantemente internado nos quais via seu sangue nas agulhas, bem como da rejeição a qualquer tipo de vestimenta dos profissionais de saúde, principalmente se esta veste for branca.

Após o começo da performance, Felipe Monteiro solicita aos espectadores que furem seus dedos e façam qualquer desenho com seu sangue no pano branco, eles se assustam, alguns furam e outros não, e fazem diversas perguntas: Como a gente faz? Está doendo? Está machucando? Em qual parte do corpo deve pegar com mais cuidado? Estabelecendo dessa forma um diálogo com as pessoas e proporcionando a oportunidade destes espectadores fazerem parte da cena, isto porque Felipe Monteiro proporciona ao público um espaço cênico partilhado com o qual os espectadores podem abrir suas percepções para entender a tessitura dos elementos cênicos da performance.

Neste contexto, Florence de Mèredieu, historiadora da arte francesa especialista em Antonin Artaud, ao apreciar o vídeo da performance *Sanguis* faz a seguinte ponderação:

As pessoas que se aglomeram em torno dele e participam do ritual “hospitalar” (poderíamos interpretar sobre os diferentes sentidos deste termo que designa ao mesmo tempo o mundo médico e a dimensão de acolhimento dos “Anfitriões”) se inquietam com os protocolos a seguir para abordar e “cuidar” deste corpo diferente. O sangue que corre sobre o tecido branco (símbolo e sintoma deste ambiente médico que é o pano de fundo do universo de Felipe Monteiro) também assusta. Relembrando, em tudo, sua função vital e sagrada ao mesmo tempo: “Sanguis Brasil”.

Felipe Monteiro percebe as reações do público, divide em dois grupos os que intervêm e os que observam. Os que agem receiam machucá-lo, perguntam-se como cuidar da melhor forma possível deste corpo em que a fragilidade lhes assusta. O medo, a inquietação! Saímos aqui do ambiente puramente hospitalar. Entramos na esfera da partilha e da osmose... teatral, performativa. Mundo de emoções, de sensações, de sentimentos. Desenho do sangue sobre a tela do tecido. (2018, p. 259)

A performance *Sanguis* permitiu aos participantes a possibilidade de vivenciarem espacialmente, corporalmente e afetivamente uma relação direta com meu corpo diferenciado em cena, na qual permite os espectadores

fazerem um processo de autoexperiência e autorreflexão tanto na vida quanto na arte, isto porque a performance, enquanto processo artístico ritualístico, dá a oportunidade a cada espectador de perceber que quanto mais se participa do ato mais é possível notar que sua experiência não depende somente dele próprio, pois estando inserido em uma situação social a experiência passa a depender de todos os envolvidos.

Na performance *Sanguis* as fronteiras e os territórios da arte e da vida são embaçadas, visto que estão entrelaçadas e não são dissociáveis, pois através da dor provocada pela furada da agulha e o gotejamento do seu sangue, se coloca em cena como um performer que expõe a lucidez de saber as limitações físicas de sua doença e de sua necessidade vitalícia de ser cuidado pelos outros em suas atividades diárias e fisiológicas, desde as inúmeras internações a partir da tenra infância.

Na performance *Sanguis* Felipe Monteiro não apenas conseguiu evocar a peste artaudiana, mas tornou-se a peste durante a experiência cênica de oferecer aos espectadores o seu corpo diferenciado em um ato de sacrifício artístico em cena, pois para Sylvère Lotringer:

O Teatro da Crueldade é a experiência da morte em vida. O teatro de Felipe Monteiro é vivo porque está vivo em face da morte e da doença. Não é algo que ele poderia colocar em sua face, ou em seu corpo, como uma máscara, mas é um com o seu corpo. Sua crueldade não é só um ato, mas um ato de fé. No parque quando ele celebra sua crueldade, ninguém pode deixar a cena rindo dele, como alguns fizeram com Artaud, que acabou performando perante um anfiteatro vazio. Felipe Monteiro transportou seu palco para um lugar público e a cena é tão conflitante que ninguém tem coragem de sair. Seu corpo é a peste e todos percebem de pronto que não é um ato, mas é real. E mesmo assim é mais do que real uma vez que insinua a si mesmo na mente das pessoas enquanto, de forma análoga ao regicídio, ele olha a si mesmo performando publicamente seu teatro privado de crueldade, deixando seu público transitório incapaz de decidir se testemunharam algo muito obsceno de ser visto, ou o derradeiro ato de *bravura*, que é sua própria deterioração física. (2018, p. 265 – 266)

A performance *Reliquarium experientiis* que foi apresentada no dia 24 de novembro de 2014 no Largo de São Francisco (Pelourinho) em Salvador (BA). A performance *Reliquarium experientiis* se fez a partir de um movimento

de ruptura que objetivou dessacralizar a arte, tirando-a de sua função elitista, especialmente na vontade de fazer arte fora dos muros da UFBA.

Felipe Monteiro escolheu fazer a performance *Reliquarium experiētiis* no Largo de São Francisco (Pelourinho). Em *Reliquarium experiētiis*, Felipe Monteiro ficou sentado e imóvel na cadeira de rodas durante uma hora, vestido com um figurino que fazia alusão às vestimentas religiosas e com os pés descalços, e colocou um livro a sua frente e pendurou um banner que tinha a frase *Escreva no livro o que você sente e/ou pensa ao me ver* em quatro idiomas (português, inglês, francês e espanhol).

Poucas pessoas realizaram o pedido feito no banner, vejamos o que escreveram no livro:

- Camila Freitas: Eu vejo uma pessoa frágil, mas com coragem de mostrar suas fragilidades. Me faz questionar o que é considerado como frágil; corpo ou espírito?;
- Olívia Camboim: A 1ª imagem: um santo / A 2ª imagem: o pagador de promessas.;
- Carlos Alberto Ferreira: Então, o que é o corpo isolado? Qual sua noção há em ver o outro? E a imobilidade? Uma vida ser. Uma vida outra. É a minha, que não é a sua vida! Vida, Vide! IDA, DAVI. Filho ser. VIDA.;
- Telma dos Santos: EU QUERIA VER MINHA FILHA SE ESTÁ Bem;
- Gildon Oliveira: Minha primeira impressão é admirar a coragem para realizar esse trabalho. Nem todos os artistas são capazes de tamanha entrega. O impacto está, para mim, em ver a expressão artística em tudo que o cerca e principalmente na corporificação dessa arte. Sinto-me admirado e orgulhoso!.

Felipe Monteiro compreendeu em *Reliquarium experientiis* que se não o tivesse o corpo diferenciado, poderia participar normalmente das relações sociais do cotidiano, mas como apresenta singulares características corporais que fogem dos padrões normativos da sociedade, seu corpo diferenciado acaba acentuando as atenções alheias, e por consequência destas, os outros esquecem que ele é um ser humano como outro qualquer.

Não cabe à performance ser benemérita ou humanitária, pois o seu humanitarismo é realizado em seus permanentes entrecruzamentos com a vida, posto que não se isenta de questionar as problemáticas culturais e de outras circunstâncias em que está inserida. Mesmo não sendo uma arte definitivamente política, a performance executa seus ativismos através das problemáticas latentes de seus feitores, entre eles os performers com corpos diferenciados. Sendo o performer insurgente torna-se um gerador de insurgências políticas, artísticas, sociais, pessoais, bem como de alteridades, porque legitima através do ativismo modos de existência pregnantes que denunciam, subvertem e transgridem os padrões normativos instaurados na sociedade contemporânea brasileira.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.

ALCÁZAR, Josefina. **Performance**: un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad. México: Siglo XXI Editores, 2014.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator** - um dicionário de antropologia teatral. São Paulo: É Realizações Editora, 2012.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FERNANDES, Ciane. Do pensamento sentado ao movimento cristal: a criação coreográfica como repadronização de deficiências normativas. **Revista Científica/FAP** (Curitiba. Online), v. 17, p. 132-153, 2018.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2006.

FISCHER-LICHTE, Erika. **The transformative power of performance: a new aesthetics**. London and New York: Routledge, 2008.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. En defensa del arte del performance. *In*: TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela A. (Edits.). **Estudios avanzados de performance**. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 2011.

JONES, Amelia. **Body art / performing the subject**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

LEÃO, Raimundo Matos de. **Transas na cena em transe: teatro e contracultura na Bahia**. Salvador: Edufba, 2009.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEHMANN, Hans-Thies. Esthetics of resistance, esthetics of revolt. **Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 6, n. 6, p. 58-74, 2014.

LOTRINGER, Sylvère. Contemplar o sofrimento. *In*: OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro; SALLES, Nara (Org.). **Corpos diferenciados em performance**. São Paulo: Fonte Editorial, 2018.

MARCUSE, Herbert. A arte na sociedade unidimensional. *In*: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

MÈREDIEU, Florence de. No limiar do corpo. Metamorfoses e linhas de fuga: de antonin artaud às expressões contemporâneas. *In*: OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro; SALLES, Nara (Org.). **Corpos diferenciados em performance**. São Paulo: Fonte Editorial, 2018.

OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. **Corpos diferenciados: a criação da performance "Kahlo em mim eu e(m) Kahlo"**. Maceió: EDUFAL, 2013.

OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro; SALLES, Nara (Org.). **Corpos diferenciados em performance**. São Paulo: Fonte Editorial, 2018.

PHELAN, Peggy. **Unmarked: the politics of performance**. London and New York: Routledge, 1993.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies**: an introduction. London and New York: Routledge, 2013.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires: Asuntos Impresos, 2012.

TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela A. (Edits.). **Estudios avanzados de performance**. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 2011.