

CORPO E VIDEOPERFORMANCE NA AMÉRICA LATINA: *POPSICLES* DE GLÓRIA CAMIRUAGA

Laís Miguel LACERDA (UNESP)¹

Regilene Aparecida Sarzi RIBEIRO (UNESP)²

RESUMO

Esta investigação é fruto de um mestrado em Mídia e Tecnologia e consistiu no estudo da iconografia e linguagens experimentais de videoperformances de artistas latino-americanas. Baseada na abordagem de gênero e teorias decoloniais, a pesquisa, de natureza qualitativa, visa refletir sobre o corpo feminino e o vídeo. Neste ensaio, o foco é a videoperformance *Popsicles* de Gloria Camiruaga, cuja simbologia, e o despertar de muitos sentimentos e sensações configura uma resposta direta à situação política no Chile, pela denúncia e confronto com imaginários construídos pela estética *pop*, que envolve meninas adolescentes, religiosidade e condições de vida marcadas por extremo autoritarismo.

Palavras-chave: corpo, videoperformance, artistas latino-americanas, Popsicles, Gloria Camiruaga

Abstract:

This investigation is the result of a master's degree in Media and Technology and consisted in the study of iconography and experimental languages of video performances by Latin American artists. Based on the approach of gender and decolonial theories, the research, which is qualitative in nature, aims to reflect on the female body and video. In this essay, the focus is on the video performance *Popsicles* by Gloria Camiruaga, whose symbology, and the awakening of many feelings and sensations configures a direct response to the political situation in Chile, by denouncing and confronting imaginaries constructed by pop aesthetics, involving teenage girls, religiosity and living conditions marked by extreme authoritarianism.

Keywords: body, video performance, Latin American artists, Popsicles, Gloria Camiruaga

1. INTRODUÇÃO

Trata-se de uma pesquisa sobre vozes que vão além de sua individualidade e carregam em si todo um coletivo de mulheres artistas. Para promover mais visões da

¹ Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia (PPGMiT). lais.lacerda@unesp.br

² Docente permanente do Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia (PPGMiT) e Professora Assistente Doutora do DARG/Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC/UNESP/Bauru/SP.

regilene.sarzi@unesp.br.

história da arte e discutir o impacto da produção de artistas latino-americanas na sociedade contemporânea, esta investigação introduz uma interpretação atualizada da iconografia e das linguagens experimentais, principalmente por meio da arte produzida tendo como mediação as mídias e as tecnologias, empregadas pelas artistas que se utilizam de seus próprios corpos como veículo político em suas obras partindo de uma perspectiva decolonial.

Com a arte estabelecida em seus contextos sociais, culturais e políticos a produção audiovisual – videoperformance – é uma contribuição significativa para o campo da arte contemporânea, reconsiderando e revisitando temas e linguagens da arte latino-americana. Outros estudos se fundamentam principalmente a partir de outras perspectivas. É preciso olhar para outros horizontes ao se tratar de temas tão profundos e contemporâneos, ao perceber as lacunas que envolvem a história que foi ensinada. Para compreender a própria história é preciso empreender a derrubada de uma história da Arte dominante, patriarcal e canônica, fruto de um sistema hegemônico e edificado com a finalidade de dominação econômica, cultural e de produção de conhecimento, e propor outras maneiras de (re)pensar a história, por outras perspectivas, diferentes dessas do contexto político e histórico europeu e norte americano, para compor as histórias dos povos da América Latina.

É necessário pensar a América Latina e as artistas latino-americanas como possibilidades imaginadas de enunciação do discurso (MOHANTY, 1991), sempre trazendo à tona, em conjunto com a história, a materialidade dos corpos, as consequências e marcas dos processos de colonização e o lugar que restou para muitas artistas: esquecidas e consideradas inferiores em relação aos centros ocidentais, aos mercados de arte da Europa. Essa pesquisa se propõe a identificar e dar visibilidade a América Latina que produz, que é uma potência criativa, da qual emerge Arte.

A pesquisa se torna pertinente na medida em que toma como premissa a visibilidade de artistas latino-americanas e de suas obras em videoperformance, tendo destaque a artista chilena Gloria Camiruaga (1940 – 2006) e obra *Popscicles* (1982-1984,). De igual forma, quando propõe um convite a pensar nessas artistas e intencionalmente, a pensar em outros corpos, realidades e vivências, como sujeitos que questionam os conceitos enraizados que definem, em uma sociedade midiática e conectada pela tecnologia, o papel social da arte midiática e suas implicações.

Esse estudo tem como ponto de partida a perspectiva decolonial, através das teorias decoloniais que permitem à introdução de outras maneiras de pensar e repensar sobre o que foi por tanto tempo ensinado e tido como história única. Os estudos decoloniais propõe a reflexão da desconstrução de paradigmas impostos por pensamentos e ações hegemônicas, abrangendo além do conhecimento e sua construção, a natureza, identidade e gênero. É possível referi-los como:

Estudos decoloniais podem ser referidos ao conjunto heterogêneo de contribuições teóricas e investigativas sobre a colonialidade. O que cobre tanto as revisões historiográficas, os estudos de caso, a recuperação do pensamento crítico latino-americano, as formulações (re)conceitualizadoras, como as revisões e tentativas de expandir e revisar as indagações teóricas. É um espaço enunciativo não isento de contradições e conflitos, cujo ponto de coincidência é a problematização da colonialidade em suas diferentes formas, ligada a uma série de premissas epistêmicas compartilhadas. (QUINTERO, FIGUEIRA, ELIZALDE, 2019, p. 8)

É a partir de outras perspectivas de estudo e novas bibliografias que a investigação se constrói. A decolonialidade permite que a história seja investigada e, assim, contada de maneira transversal e própria por cada povo. Os estudos decoloniais permitem uma expansão teórica abrangente, nas quais é possível que todos os sujeitos sociais participem e possam se sentir pertencentes e representados, além disso provoca a recuperação e atualização de um pensamento crítico latino-americano dentro de sua própria história.

É importante pensar que o contexto crítico e histórico da América Latina está intrinsecamente expresso nas obras de artistas latino-americanas, e em seus corpos que experienciaram ou ainda vivem tais dominações presentes na história e no território latino-americano. Partindo dessa perspectiva, a obra *Popscicles* da artista chilena Gloria Camiruaga, carrega consigo um corpo pesquisado e redescoberto, um corpo que vivencia situações políticas e traz consigo essas cargas. A decolonialidade permite e torna possível percorrer novos caminhos, trazendo outras interpretações, trilhando a história, a arte e artistas latino-americanas e seus próprios corpos subvertendo as relações históricas de poder.

2. A VIDEOPERFORMANCE E O CORPO: ENCONTROS RADICAIS

O corpo ao longo da história, foi modificado, ressignificado e têm em si, novas atribuições, nomenclaturas, metáforas, definições e comparações, além de carne, osso, órgãos, movimentações, cognições, o corpo leva hoje consigo outras perspectivas que o expandem em significado particular, e paradoxalmente compartilhado, de ser e estar no mundo. Para a filósofa Susan Bordo (1997) o corpo é um agente da cultura, que carrega em si poderosas formas simbólicas, resultados da relação do indivíduo com sua realidade sociocultural. Conforme cada experiência pessoal, ele vai se tornando uma mistura entre o real (ou o que podemos denominar de “natural”) e o que foi adquirido, agindo também como um instrumento da individualidade de cada ser.

Para Foucault (1996), o corpo é atrelado à sua origem. “[...] é um tronco de uma raça [...]; é o antigo pertencimento a um grupo - do sangue, da tradição, de ligação entre aqueles da mesma altura ou da mesma baixaza” (FOUCAULT, 1996, p. 20). Para ele, os contextos sociais e culturais que o corpo se insere são impressos nele mesmo, mas, sendo construídos dentro de uma não linearidade, entre lutas, articulações, relações que vão integrar o corpo. Essa origem, é o que referência e marca nossos corpos e repercutem e se atrelam a relações de poder e saber. Cada ser humano é e carrega consigo em seus corpos pontos convergentes da complexidade de fatores históricos e abundam essas marcas do passado, “cicatrizes” que se manifestam:

Sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros; nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito (FOUCAULT, 2010b, p. 22).

Esse artigo encontra-se circunscrito no âmbito da América Latina, lugar de encontro de muitos povos, e que para além da delimitação geográfica e linguística, reporta-se a este continente principalmente como um local de articulações de resistências, sujeitos posicionados em intersecções e hibridismos culturais e étnicos. Local de fala própria, historicamente violentado e explorado, que busca através de outras perspectivas contar sua própria história, cujo ponto de vista é fruto de um posicionamento que reúne um conjunto de princípios através dos quais é possível conhecer o mundo. Lugar esse que requer articulações que recaem sobre os corpos,

conceitos e resistências, para que assim, a latinidade seja vista e transformada em potência criativa.

Cabe ressaltar que na América Latina, tal processo de redefinição, redescoberta dos corpos, assim como as questões e tópicos com os quais hoje estabelecemos relações de gênero e raça, estiveram presentes em vários momentos históricos, porém, se estabeleceram como questões políticas na década de 1960 a 1980, paralelamente às ditaduras militares. Fato que estabeleceu tristes paradoxos entre corpos a serem descobertos, seja pela arte, literatura ou cultura de modo geral, e ao mesmo tempo corpos que desapareciam em meio a violência e morte do poder totalitário.

Na América Latina é sempre importante destacar que a relação entre violência e corpo é um alvo central. Ditaduras, aparatos de poder e controles sociais, assim como meios de tortura submeteram o corpo a instrumentos de punição que eram indiferentes aos quadros determinados pelos conceitos de humanidade que foram dominantes na Europa a partir do século XVIII, segundo análises de Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (1975).

Disciplina e punição foram dispositivos de controle implodidos nas ditaduras latino-americanas, a violência descontrolada sob os corpos, tanto de mulheres quanto de homens, era cotidiana durante os períodos de repressão e deixaram marcas profundas que nunca devem ser esquecidas, em particular as impingidas contra o corpo feminino. Esses corpos trazem consigo o exílio, a violência, a tortura, a censura, a clandestinidade, o encontro com essas feridas históricas nunca estancadas, a reflexão sobre o sentido da resistência aos regimes ditatoriais, expressos por corpos que viveram e produziram arte nesse período, e ainda resistiram.

Os castigos sempre tiveram como objeto o corpo, com a intenção de controlar suas forças. Por meio de várias estratégias, com múltiplas origens, o corpo está inserido em um campo político, no qual "as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais" (FOUCAULT, 1997, p. 28).

Atuações punitivas aplicadas de maneira estrutural e histórica na sociedade foram analisadas por Foucault, assim como relações entre a sexualidade e o controle do

corpo, que evocam os debates sobre o tema a partir de 1960. O corpo desde então, se torna um espaço de reflexão e se perpetua como tal até os dias atuais.

A busca incessante ao se utilizar do próprio corpo como uma superfície, um território a ser explorado, reelaborado para a rebeldia contra o sistema dominante. Rebelam-se contra os padrões inalcançáveis - corpos considerados perfeitos, que abrangem medidas específicas, normas de feminilidade impostas pelos diversos meios de comunicação existentes.

Dentre esses processos, as linguagens artísticas surgem e se unem com o corpo, a performance traz muitos elementos e sensações através e habitando o corpo, ressignificando-o através de muitos processos que podem envolver dor, os limites do corpo de exaustão, sentimentos. As obras de arte que fazem do corpo suportem para expressão poética estabelecem pensamentos sobre o mesmo e assim o tornam o centro do debate e reverberações das reflexões até a contemporaneidade, além do principal veículo de denúncia. Nas obras contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume os papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem de forma a simbolizar a carne e a crítica, misturadas (CANTON, 2009, p. 24). E nessa mistura de carne (suporte, e forma) e crítica (conteúdo) que se constituem as obras audiovisuais, sobretudo as videoperformances, cujo corpo desconstruído, ilimitado, sofre, é radical e choca, tornando-se palco dos conflitos até atingir outros patamares, trazendo consigo vozes coletivas, e a historicidade de uma região, de uma história de violência.

É possível, por linguagens artísticas, entre alguns meios existentes, as obras audiovisuais – videoperformances, permitem a percepção e a visibilidade desses corpos. Os temas que envolvem essa constituição das relações sociais estruturalmente corporais, têm sido constantemente exploradas pelo pensamento sociológico no sentido de questionamentos próprios expandindo acerca do corpo sem omitir aquele que o pertence. Para Le Breton (1956 -) o corpo latino-americano arrisca-se a ser pensado como uma corporeidade específica traçada nos processos de colonização, elaborando paradoxos, elementos unificadores das experiências e formas do ser de cada sujeito, gerando sentidos que os conectam ao espaço social e cultural (LE BRETON, 2007).

Em O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo, Safatle (2016) afirma:

[...] contra o medo do controle, o melhor a fazer é lembrar o que pode realmente um corpo. Um corpo pode ser o campo de implicação genérica no interior do qual somos atravessados por uma pulsão que nos constitui, mas da qual não podemos nos apropriar. Pulsão é esse impulso que causa minhas ações sem que eu possa controlá-lo, é aquilo que me retira da jurisdição de mim mesmo por fazer ressoar histórias de desejos desejados que não se reduzem à minha história. Aceitar a existência de uma pulsão é aceitar que há algo em mim que me destitui da condição de próprio, de portador de interesses próprios, de enunciador de uma identidade própria. (SAFATLE, 2016, p.24)

Resistência, voz, embates, corpo presente, político, radical, nas obras de artistas latino- americanas, como a analisada neste artigo, os corpos são mapeados, os desejos descobertos, impulsos surgem e se permitem acontecer, zonas reprimidas que agora ganham liberdades. O que tanto machucou, e ainda é ferida aberta, pulsa expresso em performances e ações artísticas que ganham status de registro, denúncia e ativismo. É sempre necessário, portanto, pensar na condição ocupada por cada sujeito através de panoramas como gênero e etnia, quando se trata de realidades socioculturais organizadas via sistemas ideológicos hegemônicos. Gênero, sexualidade em intersecções diversas como trabalhamos na presente pesquisa, com etnia, religião e classe, articulam muitas posições específicas.

Corpos que sofrem com a opressão de discursos limitadores e historicamente controlados, mas que, desconstroem e se reinventam, contradizendo tudo o que fora imposto a eles, produzem conhecimento e imagens sobre si mesmos. Elementos como o gênero e a sexualidade possibilitam a aproximação dentro desses processos. De acordo com Louro (2008), estar no mundo não deve ser entendido com um ato inaugural, mas sim uma construção. É no caminho desse tornar-se, mas sobretudo da construção e desconstrução contínua dos gêneros e sexualidades nas vidas das pessoas, que a autora discute as pedagogias de gênero e sexualidade. Em meio às telas de vídeo, movimentos, repetições, descobrimentos e alongamentos do corpo, a ferida pulsa, radicaliza. Dentro dessas ressignificações de corpos, pensando sempre em corpos femininos, o impulsionador central é o desejo, relacionando-se com muitos outros sentimentos, memórias, deslocamentos, violências, vulnerabilidades, sofrimentos, esquecimentos. Um corpo ressignificado, torna-se uma linguagem, uma perturbação a ordem, fonte de

estranhamento por muitos, mas paradoxalmente ao mesmo tempo é uma fonte de satisfação, de prazer, de identificação, inspiração e radicalidade. Assim são os corpos radicais.

As novas tecnologias vêm como inícios e possibilitadores de novas linguagens que, se tornaram veículos para expansões dos corpos. A relação entre corpo, tecnologia e arte se alinha cada vez mais e esses campos concomitantemente se interrelacionam.

Essa presença traz consigo desejos, sentimentos, expressões de vontades comuns a todos os seres humanos. É por meio do corpo que todas as experiências são vividas, guardadas e revisitadas. É no corpo que ocorrem as grandes mudanças do estar no mundo, estar em contato com o exterior. O corpo é o grande mediador da experiência humana com a realidade, com os outros, como na videoperformance.

O corpo é também o lugar de disputa por poder, de controle e domínio de si mesmo e do outro, domínio biológico, físico, mental, pela fé, por liberdade, e força motriz do consumo. A vida em sociedade, a vida moderna, cada vez mais amplia seus poderes sobre os corpos, sobre os receptáculos da vida, para observar, conduzir atos e pensamentos.

Assim, o corpo torna-se a partir das novas linguagens artísticas que surgiram na arte contemporânea com as *performances* e os *happenings*, o veículo por excelência da crítica reflexiva, da ironia e ou da violência acometida contra os corpos por estes regimes ditatoriais (religiosos, políticos, econômicos e ou culturais) ou mesmo discussões e rupturas que surgem dentro do próprio sistema artístico, como a revolta contra o sistema hegemônico que invisibiliza a produção artística feminina.

Quando a arte toma o corpo como matéria, para libertá-lo e tornar transparente as artimanhas dos poderes sociais sobre este, ele se transforma e sentimentos são ressignificados. É possível sentir o meu corpo através do corpo do outro, é possível sentir no meu corpo o que eu vejo sendo realizado no corpo do outro. A experiência promovida choca, assusta e sensibiliza. O que está acontecendo com o corpo da outra se torna visivelmente palpável, comum, universal para quem observa, uma vez que quem vê também tem e sente no seu corpo, suas próprias dores, sua pele, nervos, sangue.

Atualmente, pesquisadoras como Christine Mello investigam o vídeo e as fronteiras entre as linguagens artísticas. Mello denomina de extremidades do vídeo as

extensões e deslocamentos do vídeo em diálogo e fusão com outras artes, sobre o primeiro conceito de videoperformance quando esta surgiu, Mello afirma que:

Ele [o vídeo] propicia instantaneidade entre a emissão e a recepção da mensagem audiovisual em tempo real, trazendo, com isso, a lógica do ao vivo, do acaso, do improvisado e do efêmero, assim como uma multiplicidade de ações artísticas, que se associam à telepresença, às performances do corpo com a câmera de vídeo e ao processamento eletrônico, entre outras manifestações. Desde modo, ele é reconhecido, antes de qualquer coisa, como uma arte do tempo e do acontecimento. (MELLO, 2008, p. 44).

É na intersecção da performance, obra original, com a linguagem do vídeo e seus códigos audiovisuais que surge uma outra experiência estética no embate do artista, do corpo da performance e da câmera de vídeo, sua linguagem múltipla e sonoro-visual. A comunicação entre o corpo e a mídia é o elemento principal dessa linguagem. O corpo dialoga com a câmera ao performar diante da mesma, e entra em sinergia com a tecnologia produzindo assim o registro em vídeo denominado videoperformance.

A videoperformance tem como característica ser uma obra de arte que existe somente em função da mediação do vídeo, que permite a extensão corporal, presença e ação espaço temporal dos corpos por meio do vídeo, que também pode vir a ser um elemento performático na medida em que enquadramentos, cortes, zooms e aspectos da linguagem do vídeo como tratamento pós-produção – edição, montagem, texturização e colorização podem se somar a linguagem do corpo. Um diálogo direto. Assim, surge mais um conceito acerca dos corpos: *Corpomídia*.

Em “Natureza Cultural do Corpo” de Christine Greiner e Helena Katz, entre os significados do corpo, ele é visto como um lugar privilegiado para a busca da natureza dos processos constantes, como uma mídia. No corpo humano estão todos os indícios da inevitabilidade de ser contaminado e contaminar. Como resultante de contínuas conciliações de informações com o ambiente, o corpo carrega sua maneira de existir para outras camadas de funcionamento. Assim sendo, a ação criativa de um corpo no mundo retrata os processos que o planejaram como um meio de ida e vinda, que é responsável por proporcionar contatos, romper, estabelecer novas relações.

A cada novo aprendizado é trazido ao corpo uma rede própria de conexões, e isso, segundo as autoras, é desde princípios humanos, como movimentos, quando se

aprende um movimento, aprende-se junto o que vem antes e o que vem depois dele. O corpo compreende e habitualmente os conecta, a existência de um indica a viabilidade de presença dos outros. Estruturado como um fluxo, o movimento conecta o corpo à cadeias mais gerais. E nesse sentido, pode-se observar no corpo a condição de estar vivo através dessa troca bem-sucedida de informações.

O objetivo de apresentar o corpo como mídia, passa pelo entendimento dele como sendo o resultado provisório de acordos contínuos entre mecanismo de produção, armazenamento, transformação e distribuição de informação. Trata-se de instrumento capaz de ajudar a combater o antropocentrismo que distorce algumas descrições do corpo, da natureza e da cultura. (KATZ, GREINER, 2001, p.21)

O entendimento desse corpomídia como elemento central, sustentando a vida como produtora e produto de uma rede inesgotável onde informações atuam, contaminam e são contaminadas. Essa relação de tecnologia com o corpo, aqui, na linguagem de videoperformance pode ser observada pela interação dos corpos com a câmera, é a partir desse princípio entre o aparato tecnológico e o corpo que a obra ocorre. O corpo dialoga com a câmera, com enquadramentos específicos, capturas que compõe a poética e proposta, gerando a ligação entre o corpo e a câmera. Essa ligação, torna o corpo além de paradoxalmente efêmero - a duração do vídeo -, eterno pela possibilidade de infinitas repetições, além disso essa mutualidade torna o corpo contaminado conectável, ressignificado e desafiador. Essa qualidade ocorre tanto pela sua conexão com uma rede maior como Internet quanto por meio direto relacionando-se com dispositivos tecnológicos, como exemplificado, uma câmera.

Nessa interação com um dispositivo o corpo sofre em si mudanças em dois âmbitos centrais: a espacialidade e a fisicalidade. É através dessa conexão estabelecida entre o orgânico e o inorgânico que as mudanças acontecem. O corpo pode ser ampliado, aumentado, pela múltipla possibilidade de visualização e manipulação por pessoas que estão fisicamente e geograficamente distantes do corpo, modificando a noção de lugar. Além disso o corpo pode ser fragmentado - como na obra posteriormente analisada “*Popscicles*” da artista Glória Camiruaga, pode ser ressignificado, transformado por ele mesmo em interação com a câmera. Dentro desses percursos de entendimento do que compõe os corpos e adentrando no campo da linguagem audiovisual assim como suas relações com o espaço, ser e estar, a última

reflexão que conecta as múltiplas corporeidades, diz respeito à artistas latino-americanas, com a localidade explicitada, os corpos vêm de territórios da América Latina e carregam consigo a territorialidade. Nessa constante e infundável reflexão, o corpo é pensado como um território poético, podendo ser comparado ao território latino-americano, tendo suas fronteiras, invasões, podendo então ter possuintes desse corpo, seja um alguém ou pelo próprio sistema estrutural capitalista - patriarcal que estabelece relações de poder e violência.

Percorrendo esses territórios e agregando essa reflexão juntamente com a interseccionalidade trazida por determinados recortes que a presente pesquisa apresenta, encontra-se o recorte de gênero, e de artistas mulheres latinas. Os corpos das artistas são seu próprio mapeamento no mundo, locais poéticos - políticos e radicais de criação dentro das artes visuais e é nas obras de artistas latino-americanas que essa pesquisa traz a artista pioneira na videoperformance Gloria Camiruaga (1941-2006).

Na intenção de compor tramas e observar elementos e relações poéticas da artista, é possível ressaltar e observar a importância das figuras femininas e sua resistência aos sistemas - estruturas de relações de gênero, capitalismo - que reforçam a subalternidade³ para as mulheres latinas. A obra elucidada, entre muitos elementos, a tensão entre território e subjetividade que perpassa pelo corpo feminino e carrega várias camadas de lugares e afetos.

3. GLORIA CAMIRUAGA (1941 – 2006) E POPSCICLES (1982-1984)

Parafrazeando uma das mais importantes exposições realizadas no Brasil sobre o tema, em 2018, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, cujo título era Mulheres Radicais: arte latino-americana 1960 – 1985, os corpos das artistas latino-americanas

³ Subalternidade: termo adquirido das teorias pós-coloniais ou decoloniais, sob os sujeitos condicionados e dominados politicamente, culturalmente e economicamente. As teorias decoloniais trazem contribuições conceituais que tencionam revelar a fronteira cultural criada pelos sistemas de representação ocidentais e desconstruir as formas de pensamento e os esquemas de interpretação que definiram as zonas coloniais como fontes de cultura a serem estudadas, e o ocidente androcêntrico como a matriz intelectual teórica da humanidade. (LEDA, 2014, p. 6)

são corpos radicais: corpos protagonistas de suas próprias narrativas, formas de poder que tornam visíveis ideias, revoluções e novas histórias a serem contadas. O corpo orgânico age em diálogo direto inserido na comparação com a linguagem do vídeo. O corpo atuante nas videoperformances se eterniza, têm poder, ultrapassa limites.

Gloria Camiruaga nasceu em 1940 no Chile, atuou como artista visual, videoartista e documentarista chilena, considerada uma das pioneiras da videoarte sul-americana. Ela estudou filosofia na Universidade do Chile e depois artes visuais (onde iniciou seu contato com a videoarte) no Instituto - *San Francisco Art Institute* nos Estados Unidos. A partir daí começam suas produções artísticas, seus filmes, documentários, videoperformances, performances e obras visuais que se concentram principalmente na situação das mulheres e de outros grupos marginalizados durante a era Pinochet - ditadura chilena que teve duração de dezessete anos. Algum tempo depois, em 1999, Camiruaga ganhou uma bolsa *Guggenheim* o que possibilitou seus trabalhos serem exibidos em locais como MoMA, o Museu de Arte do Brooklyn e museus e galerias no Brasil, França e Holanda, sendo exibido em muitos países.

Como uma das primeiras videoartistas chilenas, Camiruaga dedicou suas obras a questionamentos, para manifestar e expor questões de gênero e violência. Em meio à muitas obras de extrema importância e impacto, uma das mais influentes é o vídeo *La venda* (A venda, 2000), um documentário com depoimentos de dez mulheres que foram torturadas durante a ditadura militar de Augusto Pinochet (que ocorreu entre 1973 até 1990). O título do documentário faz referência ao método utilizado para violar os corpos das mulheres: depois de vendadas, elas eram despidas, estupradas e torturadas. Os atos violentos contra as mulheres e narrados em *La venda* demonstram os abusos decididamente sexistas do regime. Em sua obra, Camiruaga inseriu os testemunhos dessas mulheres na consciência nacional e coletiva do Chile.

Entre muitos outros vídeos e títulos que marcaram a trajetória de Gloria Camiruaga, a obra selecionada e em destaque nesta presente pesquisa é *Popsicles* (1982 - 1984), em português Picolés, criada entre 1982 e 1984. Carregada de simbologias, sensações e o despertar de muitos sentimentos, Picolés é uma resposta direta à situação política no Chile. Em 1973, o país sofre um golpe que derrubou o governo de esquerda de Salvador Allende, e a partir daí se inicia o regime militar de Augusto Pinochet que teve duração de 17 anos. De acordo com estimativas inexatas, aproximadamente 30.000

peessoas foram torturadas durante o decorrer desse regime e muitas outras foram mortas. Na obra *Popsicles* (Picolés), Gloria Camiruaga filma jovens mulheres (adolescentes) lambendo picolés (sorvetes) enquanto rezam a oração Ave Maria. As orações são repetidas incessantemente enquanto lambem o sorvete até que corpos dos soldados de plástico começam a emergir da massa derretida, a constante atraí a quem assiste para uma cena de violências contidas, repetidas orações à Virgem Maria, e a redescoberta de soldados de plástico estabelecem um paralelo de violência, sensual e lúdico. O vídeo é incômodo, angustiante, porém faz com que quem assiste mergulhe na descoberta do soldado, no fragmento do corpo – boca - que a videoperformance estabelece restaurando o momento político sob o qual viviam na época de realização da obra. A videoperformance é uma obra engajada, que visa refletir sobre a ordem normal de uma sociedade militarizada, trazendo a conjuntura política como um jogo

Essa ação simples, cotidiana aparentemente inocente – de tomar um sorvete - demonstra a ameaça e a violência a que as mulheres foram submetidas durante a ditadura de Pinochet, como o constante medo e a presença de militares em todos os lugares. Ao decorrer da videoperformance é possível perceber as línguas das meninas manchadas pelos picolés, suscitam um dos detalhes mais marcantes de toda a ação - a impregnação desta parte do corpo que pode ser compreendida como uma contaminação impreterível e ao mesmo tempo também, uma marca de dessacralização dessas meninas. O corpo contaminado e que também contamina, remete muito à teoria explicitada anteriormente de Corpomídia, aqui, o corpo visualmente estabelece esse paralelo de impregnação e contágio. Através dessa obra, a artista também confronta a sexualização precoce das mulheres, além do imagético construído pela estética, *pop* da cultura de meninas adolescentes com religiosidade entrelaçando essas concepções com as condições em que viviam, envolvidas por relações de extremo autoritarismo.



Figura 1 - Gloria Camiruaga, Popsicles (1982-1984), Vídeo, duração: 6 minutos, Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Facultad de Artes Universidad de Chile.

Muitos estigmas sobre as mulheres são ressaltados nas múltiplas leituras dessa obra, em tom ritualístico à oração à referência de mulher dentro da religião cristã - A Virgem Maria é ecoada e recitada assiduamente, com pausas apenas para as lambidas nos picolés. Os rostos jovens trazem a inocência e, a ação de lamber, tomar sorvete, remetem a infância, todas essas simbologias envolvidas territorialmente em um ambiente, em um contexto de extrema violência e opressão. A violência dita quase que silenciosamente, assim como o confronto expresso no ato de redescobrir esses soldados, da oração, do fragmento boca, parte que exprime a voz que, é muitas vezes silenciada. A videoperformance remete-se a elementos que constituem a existência das mulheres.

Nesses minutos, espaço, símbolos e o contexto histórico estão em constante interação, a vivência das mulheres latino-americanas dentro desses regimes de extrema tortura, de extremo silenciamento. A obra de Camiruaga é uma súplica, um rosário de mulheres que desejam vida, liberdade. Em um aspecto de inocência, o medo, perseguições, silenciamentos, ecoam inseridas em uma política autoritária, por meio da unânime oração.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sinergia entre corpo, vídeo, dispositivos tecnológicos que compõem a linguagem da videoperformance legitima o papel de arte engajada conferido aos meios eletrônicos como o vídeo com a chegada das artes midiáticas. Nos dias de hoje, os temas estudados, também conhecidos como transversais – o feminino, as questões de

gênero e etnias, diferenças raciais e de religiosidade ou mesmo as questões políticas e econômicas, como foi possível observar na obra das artistas analisadas. Hoje, e depois de se misturar aos novos meios como o vídeo e a internet, a arte midiática tem se revelado, cada vez mais, um potente campo de ação e veículo de empoderamento feminino, de manifestações de sentimentos, desejos, inquietudes.

A obra de Glória Camiruaga provoca sensações plurais e abre diferentes caminhos interpretativos, permitindo com que cada espectador traga para si e para sua experiência pessoal a obra, relacionando as diferentes ressignificações dos símbolos contidos, assim como sentimentos compartilhados, indagações, inquietações, reflexão.

Através desse trabalho, mantenho a esperança e os desejos de que de alguma maneira essa investigação tenha colaborado para a permanência e visibilidade dessas artistas e suas obras, que a memória seja sempre fortificada e fomenta à resistência diária de nossos corpos, que possa ter ampliado e trazido outras perspectivas sobre a História da Arte latino-americana, que fomenta ainda mais a busca por outras histórias, outras artistas, outras obras. Que mantenhamos sempre o conhecimento democratizado como elemento principal dentre as batalhas impostas.

REFERÊNCIAS

BORDO, Susan. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: BORDO, S.; JAGGAR, A. M. (org.). **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Record; Rosa do Tempos, 1997, p. 19-41.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

CANTON, Katia. **Corpo, Identidade e Erotismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009

COSTA, Luiz Cláudio da (org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: **Mil Platôs** - capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, vol. 1, p. 10-36.

FONSECA, Maria Tereza de Azevedo da. **Realização e recepção**: um exercício de leitura. In: Comunicação & Educação. São Paulo, Moderna, 1998.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Trad. M.T. C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1977b.

FOUCAULT, Michel. (1979). **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998, 13ª ed.

GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume. 2005.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986

KATZ, Helena. **A Natureza Cultural do Corpo**, in Revista Fronteiras, vol. III, nº 2, pg. 65-75. 2001.

KATZ, Helena & GREINER, Christine. **A Natureza Cultural do Corpo**. In: Lições de Dança 3. SOTER, Silvia & PEREIRA, Roberto (org.): pág. 77-98. UniverCidade Ed., Rio de Janeiro, 2002.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Editora Vozes; 2007

LIMA COSTA, Claudia de. **Histórias/estórias entrelaçadas do(s) feminismo (s): introdução aos debates**. Estudos Feministas, Florianópolis jan/abril 2009.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA Patricia; ELIZALDE Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019.