



revista
brasileira
de estudos
em dança

Vários corpos em um só:

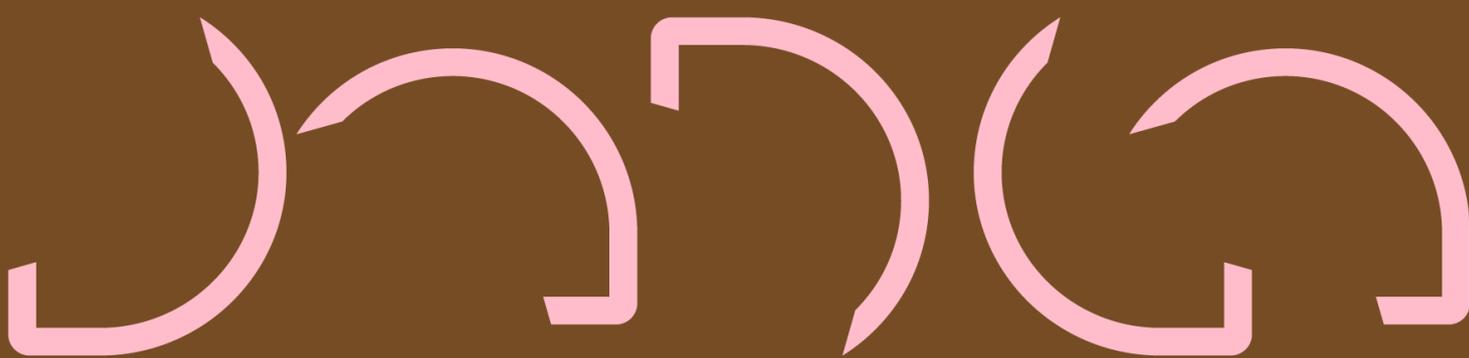
nuances poéticas e políticas e a análise
das obras de La Ribot

*Manies Bodies in one: poetic and political nuances
and the analysis of La Ribot's works*

Tais Chaves Prestes

Francisco de Paulo D'Avila Júnior

PRESTES, Tais Chaves; D'ÁVILA JUNIOR, Francisco de Paulo. Vários corpos em um só: nuances poéticas e políticas e a análise das obras de La Ribot. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, 03(05), p. 15-32, 2024.1.



RESUMO

O presente artigo tem como intuito investigar a relevância do corpo feminino nas obras da dançarina e performer espanhola La Ribot, por sua capacidade arrojada, política, expressiva e de materialidade diversa. Para tanto, inicialmente abordaremos de forma breve aspectos biográficos da artista aqui evidenciada. Também será realizada uma breve análise de quatro peças da artista: *peça n° 14* (1997), *peça Narcisa n° 16* (1997), *peça n°27* (2000), e *Chair* (2000). Para que fosse possível tal análise, recrutamos o conceito de *Corpomídia* de Christine Greiner (2005), a noção da teoria da *performatividade de gênero* de Judith Butler, e referências do campo da fotografia, como Susan Sontag (2004). Os procedimentos de criação e a estética desenvolvida pela artista La Ribot nos últimos 50 anos colocam o corpo feminino em evidência, e em toda sua potência no tempo-espaço contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: *Corpo feminino. Corpomídia. Performatividade de gênero; La Ribot.*

ABSTRACT

This article aims to investigate the relevance of the female body in the works of the Spanish dancer and performer La Ribot, due to her bold, expressive capacity and diverse materiality. To this end, we will initially briefly address biographical aspects of the artist highlighted here. A brief analysis of four pieces by the artist will also be carried out: piece n° 14 (1997), piece Narcisa n° 16 (1997), piece n° 27 (2000), and Chair (2000). To make such an analysis possible, we recruited the concept of *Corpomedia* by Christine Greiner (2005), the notion of the *theory of gender performativity* by Judith Butler, and references from the field of photography, such as Susan Sontag (2004). The creation procedures and aesthetics developed by the artist La Ribot over the last 50 years put the female body in evidence, and in all its power in contemporary time-space.

KEYWORDS: *Feminine body. Corpomedia. Gender performativity; La Ribot.*

Vários corpos em um só: nuances poéticas e políti- cas e a análise das obras de La Ribot

Tais Chaves Prestes (Prefeitura Pelotas)¹
Francisco de Paulo D'Ávila Júnior (UFPR)²

¹ Professora de Dança na rede básica de ensino há dez anos em Pelotas/RS. Especialista e Mestra em Educação pelo Instituto Federal Sul Riograndense-IFSUL. Doutoranda pelo PPG/Letras da Universidade Federal de Pelotas-UFPeL. Idealizadora do *LiteraCorpo*: possíveis articulações entre literatura e corpo na contemporaneidade, projeto vinculado ao Centro de Artes UFPeL. Se debruça nas principais temáticas: Dança na escola; Estágio em Dança, Dança que escreve e Escrita do Corpo.

Email: chavesprestes@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1520-4703>

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), vinculado à linha de pesquisa Linguagem, Corpo e Estética na Educação (LiCorEs). Membro do grupo de pesquisa Labelit Laboratório de Estudos em Educação, Linguagens e Teatralidades (UFPR/CNPq). Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em Mídia e Educação pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa). Licenciado em Teatro pela Universidade Federal de Pelotas(UFPeL), com mobilidade acadêmica na Universidade de Coimbra/PT, cursando Licenciatura em Estudos Artísticos por meio do programa de Bolsas Ibero-Americano do Santander Universidades.

Email: davilafrancesco@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2140-1674>

1. Introdução

O Século XX foi um período de grandes transformações sociais, filosóficas, políticas e econômicas, que em grande parte foram impulsionadas por dois dos maiores conflitos bélicos do planeta: Primeira Guerra Mundial (1905-1914) e Segunda Guerra Mundial (1933-1945). As duas guerras mundiais tiveram profundos impactos na arte e nos artistas, o que fez emergir uma série de movimentos vanguardistas no mundo da Arte, que passaram a questionar os padrões já estabelecidos, e a buscar novas possibilidades, mais atentas nas grandes questões do período. Ao longo da Guerra Fria (1947-1991) a arte e os artistas continuaram a ser impactados, principalmente pelas ameaças e o terror psicológico estabelecidos desde o final da Segunda Guerra até a queda do Muro de Berlim em 1989 e a dissolução da Antiga União Soviética em 1991. Ao narrar o sentimento que predominava na segunda metade do século, a teórica Roselee Goldberg diz que:

O ano de 1968 assinalou prematuramente o início da década de 70. Nesse ano, os acontecimentos políticos abalaram fortemente a vida cultural e social na Europa e nos Estados Unidos. Prevalia um espírito de exasperação e de raiva face aos valores e as estruturas dominantes. Enquanto estudantes e trabalhadores gritavam os seus slogans e erguiam barricadas nas ruas em protesto contra o <<sistema>>, os jovens artistas olhavam as instituições artísticas com igual ou maior desprezo, pondo em causa os pressupostos da arte e tentando redefinir o seu sentido e a sua função. (2012, p.193).

Com a grande crescente da Industrialização e com a mecanização dos processos produtivos e das relações sociais, os artistas desse tempo sentiram a necessidade de recuperar as relações com seus corpos e dos corpos com o todo. A percepção do mundo foi aguçada, o cotidiano passou a ser objeto de criação. Os artistas passaram a criar menos obras para contemplação, e passaram a propor, em vez disso, situações a serem realizadas, experimentadas, tendo o seu próprio corpo como suporte de criação:

Ao mesmo tempo que esses artistas trabalhavam os seus corpos enquanto objectos, manipulando-os como se fossem uma escultura ou um poema, outros desenvolviam performances mais estruturadas que exploravam o corpo enquanto elemento no espaço. (Goldberg, 2012, p. 202).

No bojo desses acontecimentos marcantes para a humanidade e para a arte, em 1962 nasceu em Madri na Espanha Maria José Ribot, conhecida como La Ribot, que com um portfólio de mais de 42 trabalhos entre dança, performance e vídeo, sempre catapultou através de seu corpo as principais questões de seu tempo histórico. Seu trabalho muitas vezes desafia convenções, explorando temas como o corpo, a identidade e as relações sociais. A trajetória de Ribot carrega um viés político ao questionar normas culturais e de gênero, suas coreografias e performances carregam elementos de humor e ironia, promovendo reflexões sobre questões ligadas ao corpo feminino na contemporaneidade.

Buscando apurar a intersecção entre as corporalidades presentes nesse corpo subversivo, e considerando que o próprio exercício de teorizar também é uma experiência corpórea, recrutamos o conceito de *Corpomídia* de Christine Greiner (2005) que compreende o movimento enquanto matriz da comunicação a fim de analisar também componentes de diálogos e afetos corporais em potencial, presentes nas obras de La Ribot.

Além disso, será examinado como as suas criações abordam questões de identidade de gênero, performatividade e as lutas enfrentadas pelo corpo feminino dentro de estruturas de poder patriarcal, em consonância com a noção da teoria da performatividade de gênero de Judith Butler.

Utilizando referenciais próprios da esfera da fotografia como Susan Sontag (2004), será realizada uma breve análise de quatro peças da artista: peça nº 14 (1997), peça Narcisa nº 16 (1997), peça nº27 (2000), e Chair (2000). As obras escolhidas foram selecionadas por sua capacidade de exemplificar as nuances poéticas e políticas que permeiam sua prática artística.

2. La Ribot

Em meio a efervescência do que representou o Século XX pra humanidade, em 19 de julho de 1962, em Madri, nascia Maria La Ribot, que posteriormente se tornaria uma importante artista es-

panhola, premiada e reconhecida internacionalmente. Em sua trajetória artística, La Ribot propõe criações a partir de uma pesquisa que tem seu próprio corpo como suporte de criação, buscando compreender sua função plástica e as nuances poéticas e políticas, por meio das possibilidades de movimentos que emergem de propostas heterogêneas, advindas de experiências particulares, no espaço-tempo contemporâneo.

Na juventude estudou balé clássico, dança moderna e dança contemporânea, principalmente no período em que permaneceu em Madri (1975-1984). Ainda em Madri, em 1984, dirigiu seu primeiro trabalho *Carita de Angel*, sendo composto com um trio de mulheres. Em 1986 fundou sua Companhia de Dança *Bocanada Danza* juntamente com a coreógrafa Blanca Calvo. Sua passagem por Londres (1997-2004) marcou uma fase de produção, com obras que marcaram sua trajetória artística, como é o caso de *Panoramix* (1997-2003). Em sua formação pessoal e artística, também é importante mencionar o tempo que atuou como professora, na *HEAD* (Universidade de Arte e Design de Genebra), tendo se desligado da instituição em 2008.

La Ribot é uma artista cujo trabalho desafia as convenções tradicionais da arte contemporânea ao romper com as barreiras entre linguagens. Sua abordagem multidisciplinar se manifesta em suas obras, que combinam elementos visuais, performáticos e conceituais de maneiras diferentes. Ao buscar a interseção entre diferentes formas de expressão artística, Ribot cria experiências únicas que convidam o espectador a repensar as fronteiras convencionais da arte, ao passo que confronta o público com questões ainda vistas como tabu. Sua habilidade em fundir técnicas e mídias diversas resulta em obras dinâmicas e provocativas que desafiam a noção de categorização e convidam à reflexão sobre as complexidades da experiência humana.

Sua obra constantemente é reconhecida através de diversas premiações, como o Prêmio Nacional de Dança (2000) e a Medalha de Ouro de Mérito em Belas Artes (2015), concedidos pelo Ministério da Cultura da Espanha. Recentemente, em 2019, recebeu o Grande Prêmio Suíço de Dança, concedido pela Confederação Suíça em reconhecimento ao seu trabalho artístico. Dentre as

obras que compõem seu portfólio, merecem destaque: *Panoramix* (1997- 2003); *Llámame mariachi* (2009); *Walk the chair* (2011); *Gustavia* (2008); *In_ter_va_lo* (2008); *Despliegue* (2001); *40 espon-tâneos* (2004); *Travelling* (2003); e *Cuarto de oro* (2008).

3. La Ribot: quatro peças

Se falo de um corpo que está acostumado a: dançar, cantar, parir, pensar, olhar, dizer, não fazer, (...) gritar, passar, refletir, tocar, curtir, meditar, mudar, brincar. De que corpo estou falando?

(La Ribot, 2007: 3-peça Angelita-nº18).

A comunicação por meio das obras da artista do corpo ganhadora de inúmeros prêmios, a espanhola La Ribot, é bastante ampla e arrojada. Com uma gama de projetos (mais de 40) que afrontam o público, ainda que esteja imóvel, a bailarina/performer apresenta em suas obras coletivas o jogo e potencialidade do estado de presença de sua arte. Muito embora uma das questões a serem problematizadas nas obras seja a do corpo feminino na contemporaneidade, ao mesclar materialidades de diversas linguagens artísticas, a artista abastece seu acervo de maneira a não estabelecer um perfil estático de criação. Desse modo passa uma “mensagem sutil das obras e da força da imagem” (Bouger, 2004, p.2). Assim a própria ideia de acumulação de objetos utilizados pela artista no espaço e no tempo das cenas auxiliam a transformação da construção de sua poética, tanto quanto da linguagem trabalhada. A nudez, frequentemente utilizada versa, principalmente, acerca da desierarquização entre artista e público, bem como entre artista e objetos, colocando todos no mesmo nível de relevância na construção de suas obras:

Não a vejo como um objetivo. A nudez serviu para embasar a simplicidade e a radicalidade do que eu propunha. Silêncio, nudez, quietude, simplicidade, formam parte do primeiro inventário. A nudez serviu-me para mostrar o corpo como um tecido, isto é, mostrar sua função plástica-neutra, e não teatral. Rapidamente a nudez permitiu-me trabalhar com o corpo no mesmo nível que todos os demais objetos, e inclusive o próprio público, fazendo-me mais vulnerável e receptiva, portanto, apagando hierarquias entre as coisas. (Bouger, 2004, p. 2).

Assim sendo, a ideia de jogo entre os presentes flui e compõe a lírica de seus espetáculos. *Tantos corpos* em La Ribot explicitam o câmbio experimental entre elementos da cena e os sujeitos, mostrando que o corpo não é apenas um meio para que a comunicação aconteça, mas sim a comunicação em si mesma, no ambiente. Segundo o que destaca a pesquisadora do corpo Dr^a. Cynthia Farina, em sua tese:

Dice la bailarina La Ribot, que hacer del propio cuerpo una escala del arte es hacer una performance cuyo material es lo que le pasa a uno, un material al que llamamos sí mismo. Tal vez, tenga que ver con una forma de poner el cuerpo en juego, de disponerse al juego en el cuerpo y jugar con escalas de proximidad y distancia. Somos un cuerpo, inmerso en su visión y vivencias, como también tenemos la capacidad de ver y vivir este cuerpo como desde fuera, desde una cierta distancia de nosotros mismos. (Farina, 2005, p.228).³

Dessa maneira passamos a compreender que o corpo passa a ser *resposta* dessas intersecções e entrelaçamentos para a construção da cena. Ainda contando com a perspectiva de Farina em relação às obras performáticas coletivas de La Ribot: “la construcción del cuerpo colectivo (...) es una actividad corpórea, una actividad de contacto y contagio entre los cuerpos.” (Farina, 2005, p.230).⁴ Tal movimento remete ao conceito de *corpomídia*, cunhado pelas pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner, uma teoria que aborda o corpo indisciplinar, capaz de dialogar com diversas outras áreas, compreendendo o próprio corpo enquanto mídia, tal como vemos em La Ribot.

É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpo mídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o *corpomídia* se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo mídia. A informação se transmite em processo de contaminação. (Greiner, 2005, p.131).

³ A bailarina La Ribot diz que fazer do próprio corpo uma escala de arte é fazer uma performance cujo material é o que acontece com alguém, um material que chamamos de nós mesmos. Talvez tenha a ver com uma forma de colocar o corpo em jogo, de estar pronto para brincar no corpo e brincar com escalas de proximidade e distância. Somos um corpo, imersos em sua visão e experiências, pois também temos a capacidade de ver e vivenciar esse corpo como se fosse de fora, a uma certa distância de nós mesmos. (Farina, 2005, p.228). Tradução nossa.

⁴ “A construção do corpo coletivo (...) é uma atividade corpórea, uma atividade de contato e contágio entre corpos”. (Farina, 2005, p.230). Tradução nossa.

Sendo assim, refutando modelos hegemônicos de comunicação, o *corpomídia* é uma espécie de acontecimento em fluxo contínuo, sua relação com o mundo flerta com desequilíbrios possíveis, se familiarizando com os processos de contágio entre os diferentes corpos, considerando os processos de si mesmo como ação precedente. A presença de um, anuncia a possibilidade de presença dos outros. “Os processos de troca de informação entre corpo e ambiente atuam, por exemplo, na aquisição de vocabulário e no estabelecimento das redes de conexão” (Katz, 2001, p.7).

A ideia de corpos múltiplos, presentificada na artista que protagoniza essa escrita, traz à tona produção de pensamentos e movimentos de forma simultânea, essa transformação dinâmica que acontece por modos multifatoriais das obras, anuncia a capacidade comunicativa de absorção e de expansão do corpo na cena. Na abordagem *corpomídia*, o corpo é sempre o estado de um processo em andamento de percepções, cognições e ações mediadas. “O corpo sinaliza a organização das mediações e a sua relação com o mundo, onde tanto opera a regularidade quanto o acaso” (Bittencourt; Setenta; 2005, p. 4).

A partir da ideia de *corpomídia*, selecionamos alguns registros de diferentes obras da artista La Ribot. O intuito é observar suas intervenções artísticas subsidiadas pelo conceito, articulado ao potencial comunicativo propiciados por meio do recorte artístico oferecido aqui: a fotografia. Para tanto, o olhar da pesquisadora Susan Sontag (2004) será imprescindível para tal análise.

NUANCES POÉTICAS E POLÍTICAS...



Figuras 1 e 2: La Ribot. *Peça nº 14* (1997) e *Peça nº 27* (2000). Fotografia. Madri, Espanha.



Figuras 3 e 4: La Ribot. *Chair* (2000) e *Narcisa nº 16* (1997); Fotografia. Madri, Espanha.
Fonte: <https://www.laribot.com/>.

*“El cuerpo también es muy político, tiene muchos significados, da mucho más juego un cuerpo desnudo que vestido. El cuerpo de una mujer desnuda habla y significa muchísimo”
(La Ribot en Bordonaba, 2001:28).⁵*

Em um dos seus maiores projetos *Panoramix* (1997-2003), La Ribot se propõe a ser um poema visual. Sempre acompanhada pela presença do público, ela reúne um compilado de 34 peças curtas, criadas entre os anos de 1993 a 2003. Segundo a pesquisadora Amparo Portilla: “La Ribot se propuso crear 100 piezas de momento

⁵ “O corpo também é muito político, tem muitos significados, um corpo nu dá muito mais jogo do que um vestido. “O corpo de uma mulher nua fala e significa muito.” (La Ribot em Bordonaba, 2001:28).

ha creado 34 reunidas entres series: *13 piezas distinguidas* (1993), *Más distinguidas* (1997) y *Still distinguished* (2000).” (Portilla, 2012, p.234)⁶. Nesses trabalhos, os movimentos exploram as habilidades de um corpo multifacetado, inclusive, acompanhado por diferentes mídias: “La coreógrafa escenifi caba su opción por una danza de la levedad cuyas únicas herramientas de escritura serían el cuerpo desnudo y los objetos” (Portilla, 2012, p. 234)⁷. Como mostra o exceto, objetos de toda sorte são seus grandes aliados fazendo com que seu corpo nu, faça parte dessa gama de objetos também. Para tanto, elencamos quatro (04) registros fotográficos realizados ao longo da mostra artística, buscando nos aproximar de suas nuances poéticas e, dessa maneira, o olhar da pesquisadora Susan Sontag (2005) colabora no processo das análises.

A Figura 1, apresenta um registro da peça nº 14 (1997). Nua, a artista veste uma cadeira de madeira e uma placa com a escrita *VENDE-SE*. Com semblante neutro e encostada em uma parede, ela inicia movimentos lentos de abre-fecha do objeto numa mirada fixa para seu público, como se fosse, aos poucos se desfalecendo ao chão. Os ruídos emitidos pela cadeira traduzem o ritmo do movimento, quanto mais perto do chão, mais frenéticos os movimentos de abrir e fechar e mais a ideia de relação sexual vem à tona. A pesquisadora Susan Sontag nos diz que: “Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo” (Sontag, 2004, p.14). Desse modo, por meio do registro, percebemos o perfil paralisado que, inclusive, se mantém pelo resto do curto espaço de tempo da cena, configurando que sua aparência permanece em estado de vulnerabilidade, mesmo após a estrondosa energia concebida no ambiente. A peça finda quando a artista está totalmente deitada no chão com as pernas abertas, braços esticados e cadeira aberta, mostrando um conjunto de intenções e um organismo interpretativo inteligente e bastante ambíguo.

⁶ “A Ribot se propôs a criar 100 peças, mas até o momento criou 34 juntas em série: *13 piezas distinguidas* (1993), *Más distinguidas* (1997) y *Still distinguished* (2000).” (Portilla, 2012, p.234). Tradução nossa.

⁷ “A coreógrafa encenou sua escolha por uma dança de leveza cujas únicas ferramentas de escrita seriam o corpo nu e os objetos.” (Portilla, 2012, p. 234). Tradução nossa.

Já na Figura 2, em *Another bloody Mary, peça nº27* (2000) num espaço com alguns objetos domésticos espalhados ao chão, La Ribot estende um tecido e deita nua diante do seu público com as pernas abertas. Com os cabelos e pelos pubianos tingidos de vermelho a artista permanece no espaço mantendo a pose que estabelece pontos de atrito na ação visual. O próprio ângulo do registro fotográfico em questão amplia e expande possibilidades interpretativas da obra. Segundo o que nos traz Sontag:

Uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo, e dotado dos direitos mais categóricos- interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo. Nosso próprio senso de situação articula-se, agora, pelas intervenções da câmera. (Sontag, 2004, p.12).

Sendo assim, neste caso, a fotografia instiga a atenção para a pose, visto que o foco, a luz e o direcionamento visual disposto na imagem, evidenciam alguns elementos em detrimento de outros. Não se sabe do que se trata a obra, se temos uma dama de vermelho livre, uma mulher estuprada ou um corpo que voa no chão rodeado por nuvens vermelhas, de qualquer modo, é uma imagem, inegavelmente, impactante. De acordo com Greiner:

Quando se começa a estudar o corpo a partir de estados diferentes (e, muitas vezes, simultâneos) é como se identificássemos múltiplos escaneamentos nas quais imagens se atravessam umas às outras e mudam a cada instante. (2005, p.109).

A proposta nada minimalista mostra a potência do corpo enquanto função plástica e desvenda definições de espontaneidade, ainda que a artista obtenha uma técnica corporal bastante apurada, movimentos e poses fazem parte de um conceito geral proposto na peça e, não tanto, em seu gesto específico.

Na Figura 3 o trabalho intitulado *Chair* (2000), mostra a artista com pequenas tábuas de madeiras envolvidas com ataduras em algumas partes do corpo, como por exemplo, as articulações. Em relação à sua prática artística, La Ribot elucida:

Mesmo que eu esteja com essa teoria de apresentar e não representar e todo esse jogo do presente, que eu não interpreto

nada, que não sou nada mais do que o corpo que você vê, há uma componente muito forte de espetacularidade que relaciono com o teatro, o circo, o virtuosismo físico. (La Ribot, 2003, p. 223) (Baamonde, 2016, p.132).

A peça problematiza a imobilidade do corpo da bailarina, a possível submissão existente e os limites impostos pela rigidez da dança clássica. Temos ali, mais uma vez, uma mulher aprisionada por distintos motivos advindos de reflexos históricos, evidenciando o silenciamento feminino.

A Figura 4, na peça *Narcisa nº 16* (1997), La Ribot parece fazer uma sutil referência à obra *Ceci n'est pas une pipe* (1929) do pintor René Magritte, quando totalmente nua, a artista tira foto dos dois seios e do púbis com uma polaroide e em seguida, fixa com uma fita as fotos em seus respectivos lugares, fazendo um jogo de esconde-esconde que mostra as partes do seu corpo, sem necessariamente estarem desnudas, pois ficam cobertas pela fotografia. "A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem" (Sontag, 2004, p.9). O processo criativo se desenvolve por contaminação em relação aos objetos e dispositivos utilizados, sendo assim:

A mudança ocorre em um caso mágico, diante de um corpo que é capaz de se despojar de qualquer marca, de assumir um corpo de mulher, de usá-lo com o mesmo sucesso que usa o resto dos objetos e abandoná-lo como quem tira casaco. (Baamonde, 2016, p. 134).

Dessa maneira, todas as estratégias aqui destacadas, elaboradas por La Ribot, formulam novas epistemologias, compreendendo mais o espaço de colaboração entre artista e público como um lugar de encontro, um território comum que instiga condições existenciais. Percebemos em suas produções artísticas, a apresentação de um sujeito-corpo-objeto que constrói imagens e versos como um poema vivo, e que ao expressar sua potência poético-política, seja em contato com seu público, ou nas reverberações digitais de sua obra pela internet, contribui para o debate social de seu tempo histórico.

4. La Ribot: gênero e performatividade

O corpo feminino no contexto do século XX, marcado pelas duas guerras mundiais e pela Guerra Fria, foi influenciado por mudanças nas percepções sobre o papel das mulheres na sociedade, incluindo sua participação no mercado de trabalho e na esfera pública, bem como por representações ideológicas durante períodos de conflitos políticos. No entanto, mesmo com as mudanças de percepções sobre o papel da mulher na sociedade, em pleno Século XXI, são diversas as violências impostas ao corpo feminino, para citar algumas: assédio sexual; violência doméstica; estupro; coerção reprodutiva; discriminação no local de trabalho; objetificação e pressão para corresponder a padrões irreais de beleza. Essas formas de violência são perpetuadas por estruturas sociais, culturais e institucionais que sustentam a desigualdade de gênero.

As obras de La Ribot expressam temas relacionados ao corpo, identidade e poder, e ajudam a refletir as diversas e perversas violências impostas aos corpos femininos. Através de performances que desafiam convenções sociais e artísticas, La Ribot evidencia e questiona essas violências, tendo seu próprio corpo como matéria bruta de criação. Suas performances artísticas se configuram como um ato de resistência e empoderamento, permitindo que a artista reivindique o controle sobre sua própria narrativa e experiência corporal.

Como pudemos observar, o corpo espetacularizado nas obras de La Ribot comunicam em um fluxo de movimento contínuo tal qual o corpo cotidiano se apresenta na contemporaneidade. Isto porque não há uma definição fixa para tal. Neste caso, é importante compreender que o corpo contemporâneo não se forma única e exclusivamente do que vive no agora, mas de resgates passados e reflexos históricos que o movem e conduzem a contatos com novos estados corporais no aqui e agora, segundo uma ampla junção intergeracional, sendo o tempo cronológico, algo secundário dentro desta grande amalgama dialógica que é o corpo contemporâneo.

Nesta seara, a filósofa feminista estadunidense Judith Butler, problematiza as fendas que se abrem deste corpo constituído

por metáforas e amplia as possibilidades de leituras filosóficas, sociais e políticas. Judith Butler é uma filósofa e teórica *queer* feminista conhecida por seu trabalho sobre teoria *queer* e performatividade de gênero. Em seus estudos, ela trabalha com a ideia de que o gênero é uma construção social e que as normas de gênero são impostas e mantidas através de práticas repetitivas e rituais, segundo Judith “essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação” (Butler, 2018, p. 200). As ideias da autora ganharam o debate público na última década, e cada vez mais desafiam noções tradicionais de identidade, contribuindo para o desenvolvimento do pensamento contemporâneo sobre questões de gênero e sexualidade.

Na obra intitulada *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2010), a pesquisadora problematiza o sexo, e maneiras como ele foi constituído, ao procurar dissolver dicotomias hegemonicamente construídas, enfatiza além das questões de gênero a performatividade deste corpo. Como já vimos, como mídia de si, o corpo é comunicativamente performativo, textual e complexo, para Butler, o corpo é justamente este território performativo, segundo a pesquisadora Isabel Fortes:

Os atos de fala performativos constituem, na verdade, performativos corporais. Nesse livro, a pensadora estadunidense salienta, seguindo a influência de Foucault, que lhe é cara, que o gênero se inscreve na linguagem da superfície e da força, sem ter uma condição ontológica que lhe ofereça uma substancialidade e sem se ater às categorias de identidade masculina ou feminina. (Fortes, 2020, p,46).

Ao teorizar um possível dismantelamento das estruturas hierarquizadas relacionadas à gênero e a todos os binarismos advindos dele, ela convida a pensarmos acerca dos desequilíbrios e interligações que emergem de toda uma lógica social de caráter heteronormativa, pautada nas relações de poder em que o homem branco protagoniza e vence, historicamente as mais diversas narrativas.

As obras da artista espanhola La Ribot à luz da perspectiva da performatividade de gênero de Judith Butler, evidencia a complexidade e a profundidade das representações de identidade de

gênero presentes em seu trabalho. As criações de La Ribot desafiam as normas sociais e os binarismos de gênero, questionando e subvertendo as expectativas tradicionais associadas ao feminino e ao masculino. Se constituem como fendas em um campo discursivo de saber e poder, e segundo Butler:

A construção não apenas ocorre no tempo, mas é, ela própria, um processo temporal que atua através da reiteração de normas; o sexo é produzido e, ao mesmo tempo, desestabilizado no curso dessa reiteração. Como um efeito sedimentado de uma prática reiterativa ou ritual, o sexo adquire seu efeito naturalizado e, contudo, é também, em virtude dessa reiteração, que fossos e fissuras são abertos, fossos e fissuras que podem ser vistos como as instabilidades constitutivas dessas construções, como aquilo que escapa ou excede a norma, como aquilo que não pode ser totalmente definido ou fixado pelo trabalho repetitivo daquela norma. (Butler, 1993, p. 9).

As obras de caráter multidisciplinar de La Ribot, destacam a fluidez e a contingência das performances de gênero, incentivando uma reavaliação crítica das normas estabelecidas e uma abertura para a diversidade e a complexidade das experiências de gênero. Na visão de Álvaro Caboalles, no artigo denominado *Feminist Performing Practice. Spain S.XXI*:

La Ribot desafia a facilidade com que gênero e sexualidade se estabelecem em busca de novas identidades e subjetividades na heteronormatividade vigente. Com base nos itens de análise propostos por Judith Butler da heteronormatividade vista como uma repetição de comportamentos, La Ribot rompe a dicotomia existente para abrir novos espaços de experimentação onde os sujeitos são incapazes de dominar a si mesmos ou a maneira como falam. (Caboalles, 2018, p. 60).

O repertório de La Ribot se articula aos estudos de Butler quando, a partir da performatividade, demonstra sua prática discursiva por meio da exposição genuína, segundo Fortes: “nos termos de Butler, o corpo performático é aquele que não possui uma essência, revelando sua vulnerabilidade e sua condição precária” (2020, p 46). La Ribot, através de sua arte, centra suas performances na fisicalidade do corpo, utilizando maquiagem, vestuário, e gestos para transformar e questionar identidades de gênero estabelecidas. Suas obras revelam como a materialidade do corpo pode ser um ponto de resistência e reconfiguração das normas de gênero impostas.

Na Figura 2, registro da *peça nº 14* de La Ribot, a artista comprometida com a visualidade e liberdade de interpretações por parte do público, apresenta elementos que podem suscitar questões de cunho feminista, pois, ao pintar seus pelos pubianos de vermelho e se posicionar de maneira vulnerável, com as pernas abertas, em meio a objetos domésticos, a artista subverte as expectativas tradicionais de comportamento feminino e questiona a ideia de que o corpo feminino deve ser escondido, domesticado ou moldado para atender aos padrões estéticos patriarcais. Tais percepções da obra de La Ribot, encontram eco na ideia de gênero proposta por Butler:

O gênero não é inscrito no corpo passivamente, nem é determinado pela natureza, pela linguagem, pelo simbólico, ou pela história assoberbante do patriarcado. O gênero é aquilo que é assumido, invariavelmente, sob coação, diária e incessantemente, com inquietação e prazer. Mas, se este acto contínuo e confundido com um dado linguístico ou natural, o poder e posto de parte de forma a expandir o campo cultural, tornado físico através de performances subversivas de vários tipos. (Butler, 2011, p. 87).

Já na figura 4, obtemos um recorte preciso da *peça Narcisa nº 16* (1997), sendo possível analisar a abordagem pela artista de uma série de questões sobre o tema, incluindo a apropriação do corpo feminino, a sexualidade, a objetificação e a autonomia corporal. Na medida em que La Ribot fixa as fotografias das próprias partes íntimas, obtidas pela técnica polaroid, em seu próprio corpo, a artista desafia tabus e normas sociais relacionadas à representação do corpo feminino, reivindicando seu direito de autorrepresentação e questionando a forma como as mulheres são vistas e tratadas na sociedade.

Aliás, os corpos vulneráveis evidentes em suas composições, potencializam a complexidade das obras, alternando os planos e materialidades do corpo performado. Este último ponto, sobre os planos e materialidades do corpo performado, foi abordado em matéria publicada no Jornal A Folha de São Paulo, que registrou a passagem da artista performática espanhola, que fez duas apresentações da obra *Mas Distinguidas* no Sesc Anchieta, em São Paulo em julho de 2000. Em resposta à Colunista Ana Francisca

Ponzio, La Ribot ao falar sobre o nu na perspectiva de um trabalho conceitual, criando um corpo-objeto, revelou seu desejo em descaracterizar esse corpo a ponto de atingir uma neutralidade, nas palavras da própria artista:

Minha nudez não tem conotações sexuais. Trata-se de um nu sintético, asséptico, plástico, que também pode ser relacionado a erotismo quando falo de sexo. Minha intenção é proporcionar interpretações muito abertas. (Ponzio; 2000).

As obras de La Ribot parecem ser efetivas quando buscam subverter os estereótipos de uma ordem compulsória e agressiva que oprime e leva os corpos femininos, travestis, lésbicos, pretos, entre outros, a um sofrimento contínuo, pois acaba gerando um estranhamento mútuo entre artista e público. Traduzidos nas obras da artista a dor, o sofrimento, a opressão são apenas alguns exemplos frutos da herança do machismo, lesbofobia e homofobia apresentados em determinado corpo que a cada minuto gera novos efeitos, segundo os atravessamentos que se depara no tempo-espaço do palco.

5. Considerações finais

Por meio de sua obra, La Ribot tem exercido um papel essencial na transformação da arte contemporânea, incentivando a colaboração e a experimentação entre diferentes disciplinas. Sua abordagem multidisciplinar não apenas desafia as noções tradicionais de categorização artística, mas também promove uma maior fluidez e diálogo entre os campos da dança, artes visuais e performance. Ao fundir movimento, imagem e conceito, Ribot cria experiências sensoriais que desafiam as convenções estabelecidas e abrem espaço para uma exploração mais ampla e integrada da expressão artística.

Ribot, tem perseguido por toda a sua vida a crença em uma arte do corpo viva e expressiva, com capacidade de manifestação poética, subversiva e política. Diante de uma trajetória recheada de obras marcantes e questionadoras, se percebe com certa clareza, um debate importante sobre corpo e feminino em sua obra.

Através do conceito de *Corpomídia*, percebemos a importância das memórias e das experiências vivenciadas pela artista para sua composição criativa. O corpo como um mediador ativo que interpreta, transforma e comunica significados. Nesse sentido, para Ribot, o corpo é central não apenas como objeto estético, mas como sujeito que vivencia e narra. E ela narra, narra ao evidenciar o seu corpo feminino diante das mais diversas complexidades de seu tempo histórico, questões como silenciamento feminino, opressão e violência são trazidos à tona pela artista.

A teoria da performatividade de gênero de Judith Butler e as obras da artista espanhola convergem em diversos pontos fundamentais relacionados à construção e expressão do gênero. Butler argumenta que o gênero não é uma essência fixa, mas um conjunto de atos repetitivos que constituem a identidade de gênero ao longo do tempo. De maneira similar, Ribot utiliza suas obras para subverter e desafiar as normas de gênero, questionando as expectativas culturais e sociais sobre a identidade de gênero através de performances e representações visuais que desconstróem as fronteiras tradicionais entre masculino e feminino.

Ao romper com as convenções tradicionais da arte, fundir diferentes formas de expressão, e dar evidência ao corpo feminino, sua obra funciona como motor gerador que desconstrói e reconstrói continuamente os significados atribuídos ao gênero, convidando o espectador a refletir sobre a fluidez e a complexidade das identidades de gênero na contemporaneidade.

Recebido em: 20/05/2024

Aprovado em: 14/08/2024

Referências Bibliográficas

BAAMONDE, Maria Eugenia Romero. **La Ribot: Corpo Cero na Escena Expandida**. Estúdio, Lisboa, v. 7, n. 13, p. 130-137, mar. 2016. Disponível em:

<http://scielo.pt/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S164761582016000100014&lng=p>. Acesso em 20 dez. 2023.

BOUGER, Cristiane. **Entrevista com La Ribot**. Relâche – Revista Eletrônica da Casa Hoffmann. Curitiba, 2004. Disponível em: <<https://casahoffmann.org/wp-content/uploads/2020/04/La-Ribot-Entrevista.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

BUTLER, Judith P. **Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"**. Nova York e Londres: Routledge, 1993.

_____. **Actosperformativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista.** In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Org.). *Gênero, cultura visual e performance. Antologia crítica.* Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Judith P. Butler; tradução Renato Aguiar. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BITTENCOURT, Adriana; SETENTA, Jussara: **O CORPOMÍDIA QUE DANÇA: PROCESSOS ENUNCIATIVOS DE SIGNIFICAÇÃO.** I ENECULT- UFBA. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br>>. Acesso em 10 fev. 2024.

CABOALLES, Álvaro. **Práctica Escénica Feminista. Españs S.XXI.** Acotaciones: revista de investigación teatral, ISSN 1130-7269, Nº. 41, 2018; págs. 57-74. Disponível em: <<https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/284/356>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

FARINA, Cíntia. **Arte, corpo e subjetividade: estética da formação e pedagogia dos afetos.** 2005. 406f. Tese (Doutorado em Ciências da Educação) - Departamento de Teoria e História da Educação, Programa Doutoral: "Educação e Democracia", Universidade de Barcelona, Barcelona, 2005.

FORTES, Isabel. **A Performance como linguagem: corpo, ato, gênero e sujeito.** Ágora: Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/k5czm7Mm7ZgRPkWSSk7GrRt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 fev. 2024.

GOLDBERG, Roselee. **A Arte da Performance: do fututismo ao presente.** Trad. Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes. Lisboa, Orfeu Negro, 2012.

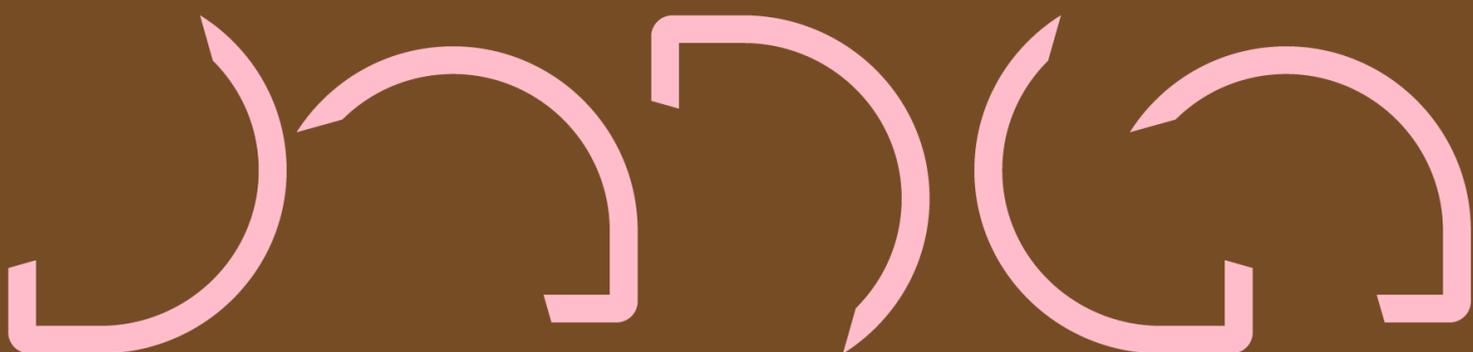
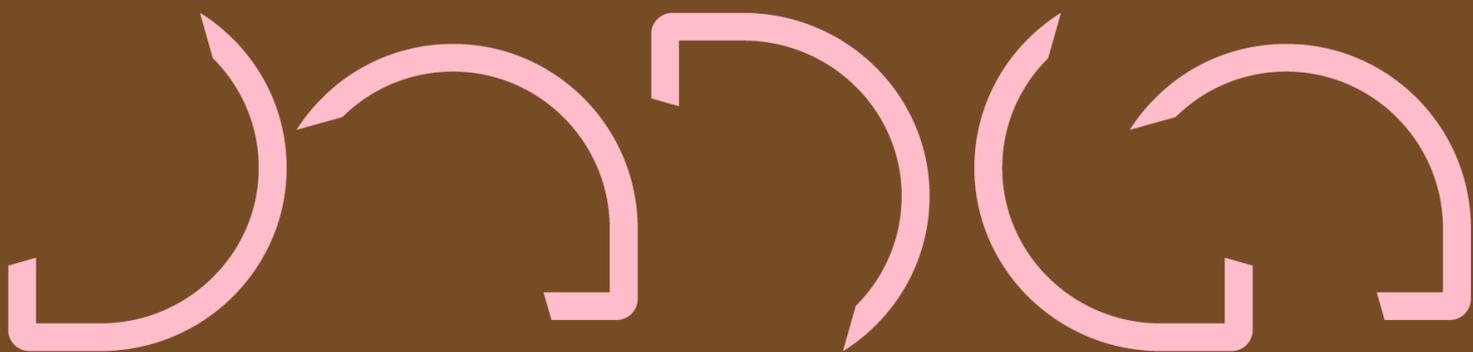
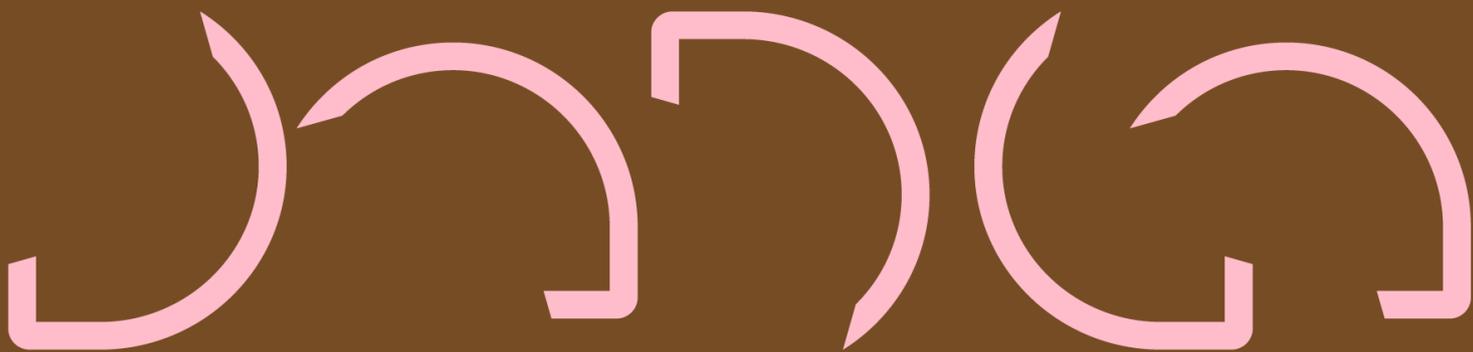
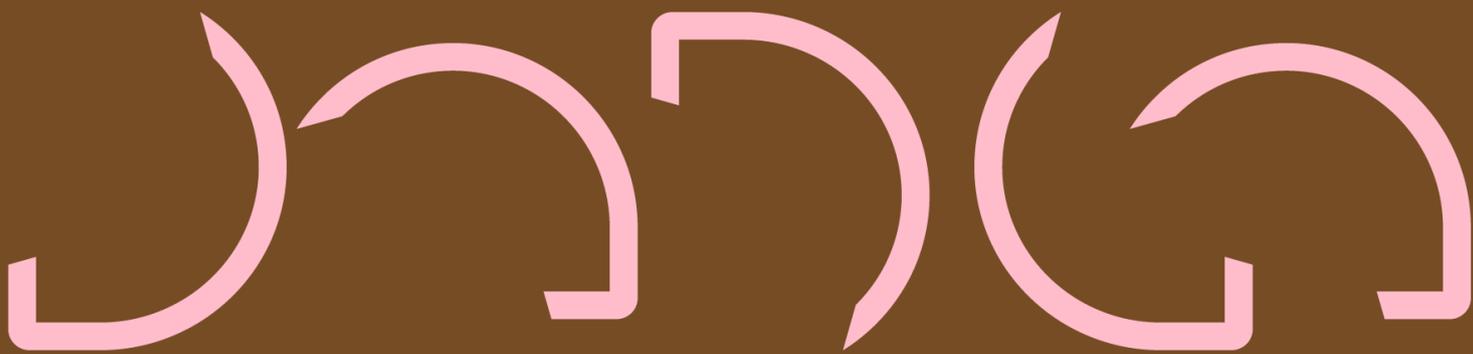
GREINER, Christine. **O Corpo: Pistas para estudos indisciplinados.** São Paulo: Annablume, 2005.

PONZIO, Ana Francisca. **La Ribot usa corpo como pôster mutante.** 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1007200025.htm>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

PORTILLA, Amparo Écija. **Danza distinguida, las piezas de La Ribot.** Boletín de Arte nº 32-33, Departamento de História del Arte, Universidad de Málaga, 2011-2012, págs. 233- 249.

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

SONTAG, Susan: **Sobre fotografia.** Companhia das Letras. SP, 2004.



REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança