

# Performance & Filosofia na América Latina: A antropofagia como um tipo de “Epistemologia do Sul”

Luciana da Costa Dias<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo discute o caráter paradigmático da antropofagia como um tipo de epistemologia do sul, i.e.: como uma filosofia genuinamente brasileira que, partindo da possibilidade de um pensamento necessariamente “incorporado”, se mostre capaz de superar as dicotomias e os descaminhos da filosofia no Ocidente. Assim sendo, propõe também a performance latino-americana como uma forma de “filosofia crua”. Em articulação com os trabalhos de autores como Vilém Flusser e de performers como Ana Mendieta, nos utilizamos aqui da antropofagia de Oswald de Andrade como ferramenta epistemológica (e como forma de “corporificação radical”): um modo possível para as questões filosóficas serem absorvidas e se tornarem “carne, osso e sangue” no Brasil e na América Latina.

**Palavras-chave:** Antropofagia. Epistemologia do Sul. Filosofia. Performance.

## Abstract

This paper discusses the paradigmatic character of Anthropophagy as a kind of epistemology of the south, i.e.: a genuinely Brazilian philosophy that, starting from the point of view of a necessary embodied thought, became capable of overcoming the dichotomies and the deviations of Western philosophy. Therefore, it also aims to discuss Latin-American performance as a form of “raw philosophy”. In dialogue with the works of authors as Czech-Brazilian thinker Vilém Flusser and of performers as Ana Mendieta, we make use of Oswald de Andrade’s Anthropophagy as an epistemological tool (and as a sort of “radical embodiment”): a way of philosophical questions to be absorbed and to become “flesh and blood” in Brasil and Latin America.

**Keywords:** Anthropophagy. Epistemology of the South. Philosophy. Performance.

Desde a sua “descoberta”, o continente americano tem sido geralmente abordado como “matéria-prima” – aberta à exploração e especulação. Desde *Dos Canibais* (1580), um ensaio de Michel de Montaigne que descreve as cerimônias dos Tupinambás, um povo indígena brasileiro, até a *Filosofia da História* de Hegel (1837) e sua famosa suposição de que a América é “a terra do futuro”, o pensamento ocidental (i.e. eurocêntrico) tentou entender e absorver o que significava a descoberta de um “novo mundo”. Uma série de representações se desenvolveu, ao longo dos séculos, retratando a América como “exótica” e “não ocidental” — uma série de variações que

---

<sup>1</sup> Luciana da Costa Dias é Professora Associada da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e fundadora do Grupo de Pesquisa cadastrado no CNPq: *Aporia: Estudos sobre Performance e Filosofia*. É membro do *Performance Philosophy network* e foi pesquisadora visitante no Center for Performance Philosophy da University of Surrey, Reino Unido, entre 2017 e 2018. É doutora em Filosofia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) com período sanduíche na Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Alemanha. Orcid id: <http://orcid.org/0000-0001-5627-5431>. E-mail: [lucdias3@gmail.com](mailto:lucdias3@gmail.com).

vão de algo a ser conquistado, um novo terreno a ser conquistado, até o sonho utópico de um novo começo ou uma “terra prometida”.

A América, para o pensamento moderno, era uma zona de sombras e, nesse sentido, Ortega y Gasset escreveu: “O caso de Hegel patenteia o erro que há em se definir o histórico como o passado” (ORTEGA Y GASSET, 1966, p.15) — não qualquer concepção de passado, mas o passado visto como uma narrativa única (“universal”) linear, lógica e progressivamente construída: uma ideia específica de passado. Ele argumentou que, se a América não pertence à progressão linear do espírito, em sua evolução na história, que vai da Grécia Antiga ao Estado Moderno do século XIX, tal se dá porque ela “certamente é algo do futuro” (HEGEL, 1991). Assim, as Américas também se referem a um tipo de paradoxo: “América” como uma ordem diferente de coisas; algo antes, mas também algo para além dos tempos modernos. Assim como o Brasil, que tantas vezes foi chamado de o país do futuro... Mas um futuro que parece nunca chegar, e com isso nos deixando sempre como “à margem da história”.

Naturalmente, as tribos tupinambás teriam contado uma história bem diferente daquelas de Montaigne ou de Hegel. Na época colonial, a maioria dos povos indígenas foi “assimilada” (por casamento forçado, cristianização forçada ou, e último caso, “pela morte”). Muitos dos indígenas que sobreviveram agora vivem na pobreza, por vezes enredados em conflitos violentos pelo direito à terra. Mignolo, em seu livro *The Idea of Latin America* (2005), explica que deveria haver narrativas diversas e plurais sobre a história da colonização nas Américas, mas que, ao contrário, elas foram unificadas sob uma narrativa global, universal, totalizadora. Hoje, ao contrário, essa “diversidade de forças históricas silenciosas, mas vivas” deve ser exposta no que ele chama de “o projeto de descolonizar o conhecimento” — um projeto que insiste em que a colonialidade era a outra face da modernidade, o “lado sombrio do renascimento” (CLAVO, 2016).

Tentando pensar para além de uma concepção moderna da história, a *Pós-História* (2013), livro do filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser, critica o mundo ocidental e a cultura contemporânea do ponto de vista de uma crise de valores que levou à atual era técnica, fragmentária — uma era marcada tanto pelo fim das grandes narrativas quanto pela fragmentação da subjetividade moderna. Flusser é um pensador que literalmente viveu a utopia americana. Ele veio para a América Latina fugindo do nazismo e viveu no Brasil por mais de três décadas, uma estadia considerada por muitos estudiosos como fundamental para o desenvolvimento de sua obra. Se seu trabalho anterior foi marcado pela influência do Existencialismo e da

Fenomenologia, seu trabalho posterior mudaria graças a sua experiência como imigrante. Assim, em 1974, ele escreveu um livro fundamental para se pensar o Brasil, chamado *Fenomenologia do Brasileiro*, baseado no que ele denomina uma “experiência não-histórica da realidade”, para ele possível tão somente em um lugar como o Brasil (FLUSSER, 1998).

Flusser considera o Brasil como algo que não é nem melhor nem pior para o *eu* europeu, mas como “outro”: algo absolutamente diverso. Do ponto de vista europeu / ocidental, o Brasil seria inimaginável, absurdo, às vezes abjeto. Para ele, todas as categorias e conceitos modernos (incluindo História, Alienação, Progresso e Desenvolvimento) são inadequados para pensar o Brasil, pois ocultam a profunda alteridade do país. A única maneira de pensar a novidade que um lugar como o Brasil representaria para a visão de mundo ocidental seria a de verdadeiramente “tornar-se brasileiro”. Sua “autobiografia filosófica”, escrita no final de sua vida, seria chamada *Bodenlos* (2007), uma palavra alemã que indica literalmente que o solo ou o chão (*boden*) se perdeu — a experiência abissal na qual alguém perdeu terreno ou algo é “infundada”, representando a ausência de fundamento último. Baseado na experiência de vida de Flusser, este livro se refere não apenas à perda de todos os modelos existentes de experiência, conhecimento e julgamento, mas também à perda da estrutura (da “visão de mundo”, em uma perspectiva hermenêutica-fenomenológica) que conectava esses modelos (FLUSSER, 2007).

A experiência do exílio de Flusser pode ser expandida para uma perspectiva macro, pois ele viu essa experiência infundada como resultado da crise moderna de valores (razão, sujeito, liberdade etc.), bem como, ao mesmo tempo, uma genuína experiência brasileira. Ele percebeu o essencial: que os valores modernos sempre estiveram “em crise” na América Latina, e ele não foi o único. Já havia, por exemplo, um debate intelectual ocorrido nos anos de 1968 e 1969, entre o filósofo mexicano Leopoldo Zea Aguilar e o filósofo peruano Augusto Salazar Bondy, sobre a possibilidade da existência de uma filosofia genuinamente latino-americana.

Para Salazar Bondy, um pensamento genuinamente latino-americano teria a tarefa de estabelecer sua própria “identidade filosófica” e, assim, também, por consequência, sua necessária “diferença”, sua alteridade com relação ao pensamento ocidental / europeu. Ele considerou que qualquer filosofia latino-americana que fracassasse em tal tarefa seria apenas um “pensamento imitado” (SALAZAR BONDY, 2004) – ou um pensamento ainda colonizado, poderíamos acrescentar. Por outro lado, Zea Aguilar considerou problemático o nexos entre a cultura latino-americana e a

Europa em relação à identidade latino-americana, porque as Américas eram tida como a grande Utopia moderna do imaginário europeu. Isso levou os latino-americanos a, muitas vezes, se sentirem inferiores porque, ao assumirem, ainda que de forma inconsciente, essa ideia europeia das Américas, as enormes expectativas criadas jamais poderiam vir a ser cumpridas (ZEA, 2004).

Se voltarmos à ideia de uma ausência de fundamento (*Bodenlos*), outro ponto se destaca como central nesta discussão: nós, latino-americanos, de modo geral, jamais absorvemos totalmente, em nossa visão de mundo, um “fundamento” plenamente europeu, nem sentimos que os valores modernos ou a cultura europeia sejam total e verdadeiramente nossas. Contudo, nenhuma outra o é (plenamente). Apesar da enorme influência das matrizes africanas e indígenas em nossa cultura, boa parte da visão de mundo indígena pré-colombiana se perdeu, graças à colonização e à adoção, sobretudo forçada, dos valores europeus modernos; ao mesmo tempo em que raramente nos vemos tão somente como filhos da diáspora africana.

E assim nos lembramos que dois traumas históricos nunca foram realmente superados em nosso país: 1) A invasão portuguesa / espanhola, que erradicou grande parte das populações indígenas nativas; e 2) a colonização forçada do continente através da escravidão africana (c.1501-1866). Se o tamanho da população indígena em 1492 é um assunto polêmico, não há controvérsia sobre o fato de que as Américas não foram “descobertas” mas sim invadidas, encenando-se assim, na verdade, um genocídio sistemático dos habitantes indígenas. Por outro lado, o comércio de escravos africanos é a maior diáspora da história moderna. O Brasil recebeu quase quatro milhões de africanos e foi o último país do mundo ocidental a abolir a escravidão. A presença africana no Brasil é vasta e polifônica, profundamente incorporada na música e na cultura, embora o preconceito e o racismo persistam de forma sistêmica. E com isso, sem termos um chão unívoco para chamar de nosso, todos nós nos sentimos "*Bodenlos*", em um sentido ou outro.

## **A Performance e a América Latina**

Eduardo Galeano (2010), a seu modo, também discutiu a experiência de uma ausência de fundamento, ou mesmo de uma identidade fixa, na América Latina. “A América não é só carência de nome” (GALEANO, 2010, p.14). E não podemos esquecer: a América Latina é imensa. Em 2016, sua população foi estimada em mais de 639 milhões de pessoas. Esta é étnica e economicamente diversa, apresentando

uma grande lacuna entre os mais ricos e os mais pobres. Em suas veias abertas correm riquezas — e delas pingam sangue. Não por coincidência, esse hiato econômico se expressa aproximadamente em linhas raciais e políticas, com descendentes de indígenas ou africanos principalmente do lado mais pobre da divisão. No caso do Brasil, a modernização foi um processo de cima para baixo, realizado por regimes autoritários nas décadas de 1930 e 1960/1970. Assim, se preservou e recriou as divisões sociais, econômicas e culturais entre a elite e o resto da sociedade. Como argumenta Roberto Schwarz, as classes dominantes adotaram o projeto da modernidade e, ao fazê-lo, preservaram seu próprio nicho de privilégios (SCHWARZ, 1992). Nesse contexto, relações arcaicas de poder, regimes paternalistas e formas artesanais de produção coexistem com a modernidade política e econômica, como democracia, cidadania, produção industrial e alta tecnologia. A América Latina assimilou a modernidade (e a democracia) à sua maneira, digamos assim. De fato, para entender a sinuosidade do extravio da América Latina no século XX, é necessário compreender a ainda atual superposição de uma ordem dominante semi-oligárquica, de uma economia capitalista semi-industrializada e de um movimento social semi-transformador (CANCLINI, 1995). Talvez essa seja uma das razões pelas quais Levi-Strauss, em seu livro *Tristes Tropiques* (1961), considera que as Américas foram diretamente "da barbárie à decadência".

Néstor Canclini encabeçou um debate sobre a modernidade latino-americana, sobre as disparidades entre modernização política e socioeconômica “deficiente”, por um lado; *versus* uma modernidade cultural “exuberante”, por outro. Ele afirma que essa disjunção é um elemento dinâmico realizado dentro das culturas nacionais da América Latina com um todo, não se restringindo ao Brasil (CANCLINI, 1995). A violência estrutural sempre permeou a América Latina e, ainda hoje, é praticada nas relações sociais, políticas e econômicas. Portanto, não surpreende que a mesma violência seja vista sob o disfarce de uma “nova” onda neofascista e pentecostal, em ascensão. Neste sentido, a "exuberância" cultural e artística brasileira, juntamente com a violência ainda praticada em nossas estruturas de poder, é o paradoxo mais forte de nosso país.

Cabe observar que a performance, bem como outras manifestações artísticas, é elemento importante desta assim chamada exuberância cultural da América Latina, com uma longa tradição de tematização das questões e problemas anteriormente elencados. Contudo, seria uma tarefa impossível, dentro dos limites de um único artigo, traçar um amplo panorama da performance latino-americana. Como afirma

Lucio Agra, "...livros sobre o assunto ainda estão sendo escritos" (AGRA, 2016, p.136). Embora a literatura em rápida expansão ainda seja fragmentária diante de um assunto tão monumental (ao mesmo tempo, geral e regional), permanecem lacunas, acentuadas pelas diferenças e aproximadas pelas semelhanças de um "espectro político de terríveis formas que impulsionam o corpo para o centro da ação" (AGRA, 2016). Por exemplo, temos a própria arte brasileira nos anos da ditadura (1964-1985), que floresceu em grande medida através de artistas ligados, de uma maneira ou de outra, à arte conceitual e a outras formas de arte que valorizavam o corpo como um objeto plástico-ideológico, incluindo Hélio Oiticica, Lygia Clark, Artur Barrio, dentre outros.

A maioria dos países latino-americanos esteve também à sombra de ditaduras militares em algum momento entre o final da década de 1950 e o início da década de 1980. Não obstante, esses anos foram instigantes, com o crescimento da arte conceitual, dos acontecimentos e da performance como ações contra a opressão. Se, do ponto de vista político, os estados latino-americanos e seus projetos nacionais podem parecer imaturos, o mesmo não pode ser dito da arte e da performance latino-americanas, que se tornaram extremamente ricas durante o século XX (ALCAZAR e FUENTES, 2005; TAYLOR e TOWNSEND, 2008). É necessário aqui, contudo, enfatizar um ponto, evidenciado pelos os movimentos de vanguarda da América Latina. Uma vez que não havia nenhum cânone artístico bem estabelecido para enfrentar; nossas vanguardas enfrentaram o contrário: uma completa ausência de raízes no solo de qualquer tradição artística bem estabelecida. Neste sentido, podemos afirmar que nossa história da arte começa como vanguarda, e já não ofereceria lugar para uma narrativa eurocêntrica na arte ou na história, ao mesmo tempo em que histórias pluriversais e polifônicas outras continuam vindo à tona. Temos vozes outras que constituem as histórias de nossa arte e estas precisam ser ouvidas.

Em *Rhizome* (1976), Deleuze e Guattari discutem a obsessão secular do pensamento ocidental com raízes como algo a ser superado pelo que eles chamam de forma "nômade" do pensamento, na qual as raízes passivas são substituídas por rizomas ativos. A experiência de *Bodenlos* poderia agora ser a experiência do século XXI – tornando-se a era contemporânea uma época que procura novas formas de enraizamento? Seríamos todos, agora, refugiados ou exilados em nossas próprias terras? Por outro lado, a hibridização como principal característica do pensamento pós-moderno e contemporâneo leva-nos à percepção de que, atualmente, todas as

culturas são culturas fronteiriças, permeadas por outros e sempre atuando em relação a outros. A América Latina, contudo, é híbrida e multicultural desde o início. Como latino-americanos, precisamos aprender a não lamentar a ausência de raízes, mas a celebrá-las... E essa é uma das razões pelas quais Lucio Agra considera que a América Latina é “performativa”<sup>2</sup> em si mesma (AGRA, 2016): ela incorporou certas características depois atribuídas a esta linguagem artística antes mesmo que esta fosse sistematizada pela prática e como um campo — em outras palavras, mesmo antes do advento formal dos *Estudos da Performance*, de Schechner (2002).

Neste contexto, cabe observar que a *performance art* não pode ser entendida tão somente como um objeto privilegiado a ser abordado pela investigação filosófica — muito mais do que isso: ela vem a se tornar, na verdade, veículo de desenvolvimento da própria prática hermenêutico-fenomenológica (GRANT, 2019; BLEEKER, 2015), i.e de uma filosofia que se pretenda conectada ao real e oriunda não da especulação, mas do próprio modo do ser humano estar no mundo, de compreender e se colocar no mundo. Com esta guinada filosófica radical, já se desconstroem, *per se*, as fronteiras fortemente demarcadas na modernidade que separariam sujeito e objeto, conhecimento e vida, centro e colônia, razão e corpo, pesquisa e ação, como elementos estanques — por isso a aderência tão forte do conceito de performatividade à época atual.<sup>3</sup>

### **Antropofagia como epistemologia do Sul**

Por exemplo, em 1928, o *Manifesto Antropofágico* foi publicado pelo poeta Oswald de Andrade no Brasil (ANDRADE, 1991), dando origem à Antropofagia como conceito que incorporaria o modo de pensar brasileiro. A tradução de Antropófago como ‘canibal’ não é totalmente precisa. Canibais comeriam carne humana como parte de sua dieta normal, enquanto um antropófago apenas o faz ritualisticamente, como, por exemplo, em um ato de vingança para absorver a força de um inimigo. Este seria, portanto, um ato calculado de sobrevivência e resistência. De acordo com Duchet, a sinonímia entre canibais e antropófagos se tornaria comum em todo o mundo,

<sup>2</sup> O conceito de Performatividade foi desenvolvido por Josette Feral (2002; 2015), em uma tentativa de dar conta de todas as formas de arte não facilmente definíveis, com suas fronteiras borradas e relação aberta entre artista e audiência, mas também com o intuito de entender a ampliação do conceito de performance realizada por autores como Schechner (2002), que a inseriram no âmbito da vida, aumentando sua abrangência a todos os “rituais”, mesmo os laicos, que compõe a vida humana e o modo como nos pomos e agimos no mundo.

<sup>3</sup> Desenvolvi melhor esse ponto no artigo intitulado “Crise da Representação, Virada Performativa e Presença: possibilidades rumo a uma Filosofia-Performance” (DIAS, 2020).

justamente, após o ensaio de Montaigne, que fundiu os dois termos. No entanto, sua diferença permaneceria na América Latina, principalmente nas representações brasileiras do termo. (DUCHET, 1971). Oswald de Andrade considerava o canibalismo um traço brasileiro muito distinto e primordial, presente em algumas narrativas de viagens desde o século XVI. Esses primeiros escritos sobre o Brasil moldaram a representação dessa parte sul da “nova terra”. E talvez ainda possa ser nossa estratégia para sobreviver e superar nossos traumas, devorando tudo, a fim de incorporar um pensamento “de fora” e depois poder executá-lo a partir “de dentro”. A linha mais icônica e famosa do *Manifesto Antropofágico* afirma seu caráter plurívoco e híbrido, sendo escrita não em português, mas em inglês, “Tupi or not Tupi, that is the question”.

Essa é a questão, o desafio que toda a América Latina enfrenta em um mundo pós-colonial. Este é tanto um delicioso jogo de palavras — incluindo a celebração dos povos tupis como raiz da identidade brasileira (povos antes importantes em toda a costa litorânea do Brasil, hoje praticamente extintos) — quanto a exacerbação de um exemplo metafórico de “canibalismo”, enquanto característica cultural brasileira muito distinta. Oswald de Andrade “devorou” Shakespeare como em um ritual antropofágico e, portanto, Shakespeare agora faz parte dele, podendo assim ser “engolido” em seu manifesto. Desde então, o conceito de antropofagia tornou-se uma das categorias mais ricas associadas à identidade brasileira, desafiando e desconstruindo várias dualidades, como civilização / barbárie; moderno / primitivo; colonial / pós-colonial.

A antropofagia como ferramenta epistemológica pode estar relacionada à Filosofia da Performance como uma forma de personificação radical, e uma maneira de as questões filosóficas serem absorvidas e se tornarem “carne e osso” na América Latina, assumindo radicalmente identidades locais. Se a antropofagia é “a única filosofia brasileira original e, de certa forma, o mais radical dos movimentos artísticos que produzimos” (CAMPOS, 1976), é porque propõe uma maneira radical de incorporar (no sentido de poder “dar corpo”, não só de absorver) o pensamento. A antropofagia se origina de múltiplas fontes, com múltiplos significados: pode parecer primitivista, mas também é desconstrutivista. Pode parecer pré-moderna, mas também é pós-moderna; pode estar relacionada à “pré-história” da arte brasileira, mas também é profundamente “pós-histórica”. É um dos muitos subprodutos mundiais da vanguarda europeia, mas também é tão infundada (ou sem raízes) quanto é brasileira, e por isso se mantém mais atual do que nunca. Como *filosofia crua*, nutre uma razão

antropofágica, que também visa desconstruir o logocentrismo ocidental, à medida que o digere e, assim, o (re)pensa (BIRNBAUM e OLSSON, 2009).

Oswald de Andrade procurou elementos principalmente reprimidos no passado que poderiam ajudar a explicar nosso presente. Com essa abordagem, profundamente influenciado por Nietzsche e Freud, ele foi capaz de “produzir” (no sentido da palavra grega *poiesis*) o Brasil como “diferença” (e talvez a América Latina, em um sentido mais amplo). Ou seja: como um país que culturalmente realiza a alteridade à sua maneira, como pensamento da diferença. O uso do canibalismo como metáfora está longe de ser eurocêntrico. Tende a (proto-) desconstruir as categorias da tradição europeia. No texto “Da Razão Antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, escrito em 1980 pelo poeta e ensaísta brasileiro Haroldo de Campos, essa metáfora toma o centro do palco, expandindo e absorvendo uma variedade de influências estrangeiras, incluindo a desconstrução de Derrida. De fato, Derrida e Haroldo de Campos se conheceram em Paris na década de 1960 e permaneceram amigos por toda a vida, trocando cartas e escritos.

Antropofagia (...) é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” (idealizado sob o modelo das virtudes europeias no Romantismo brasileiro de tipo nativista, em Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo) mas Segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem”, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração”: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desieraquização, desconstrução. (CAMPOS, 1992, p.234-235)

Em um sentido amplo, a antropofagia pode, deste modo, ser considerada como uma ‘epistemologia do Sul’, usando-se o termo cunhado por Boaventura de Sousa Santos (SANTOS, 2015). Se desde Richard Schechner e o advento de seu *Estudos da Performance* temos “... a performance como uma lente para entender o mundo”, no escopo de uma *Filosofia da Performance* (CULL e LAGAAY, 2014) a performance tem a chance de se transformar em uma filosofia radical, incorporada por uma profunda conexão entre antropofagia e Filosofia, precursoramente formulada deste lado do globo. Ou, como provocação, se poderia afirmar que uma Filosofia da Performance, no Brasil, também é algo a ser devorado, absorvido, a se tornar parte de nós também. Afinal, antropofagia é ao mesmo tempo um modo de pensar, uma filosofia, um movimento estético e um manifesto. Muito mais do que uma ferramenta epistemológica para entender como essa parte do globo se comporta, em uma atitude

anticolonial e antiautoritária visceral, a antropofagia se transforma em nosso modo de presentificação radical, em uma sensação de estar vivo e sobreviver selvagemmente — *um ato do que eu escolho denominar aqui, justamente, como "filosofia crua"*.

No entanto, se a América Latina é performativa em si mesma, como afirmado anteriormente, como ela performa? Poderíamos pensar, apenas como exemplo, em uma “performance cultural”, conceito cunhado pelo antropólogo Milton Singer (SINGER, 1972), que descreve como uma cultura formula sua autocompreensão e autoimagem através de diferentes tipos de performances culturais e sociais. Não desenvolveremos completamente essa ideia dentro dos limites deste artigo, mas, nesse âmbito, destacamos que a música pode ser considerada o traço mais conhecido da performance cultural latino-americana: tango, samba,<sup>4</sup> bossa-nova e tropicália, entre tantos outros. O que devoramos torna-se parte de nós mesmos — de nosso eu híbrido, um eu mais forte, mesmo quando exibimos nossas cicatrizes e feridas abertas através de nossas performances culturais. Porque nós não somos uma utopia; nós somos carne e sangue. E nós sangramos.

---

<sup>4</sup> Sugiro o álbum *Mulher do Fim do Mundo*, de Elza Soares, que foi nomeada a *Cantora Brasileira do Milênio* pela BBC Radio em 1999, e cujo estilo poderia ser chamado de “samba sujo” (*Dirty Samba*), dado que nele o samba é hibridizado com sonoridades dissonantes — do punk rock ao jazz. A música e a vida de Elza Soares são inseparáveis. Sua voz rouca carrega o peso de sua própria experiência difícil que, como tantas vidas latino-americanas, incorpora exílio, pobreza, violência e a morte de seus filhos. E, no entanto, ela canta, celebrando a vida até o fim. Este álbum está disponível no canal oficial de Elza Soares no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=6SWIwW9mg8s> .



Untitled (Silueta Series, Mexico), ANA MENDIETA, 1976  
 Fonte: <https://arthur.io/art/ana-mendieta/untitled-silueta-series-mexico>

Há ainda um segundo aspecto do eu performativo latino-americano a considerar, e é assim que ele pode incorporar as questões e os problemas que surgem no continente através da *performance art*.<sup>5</sup> Muitas artistas latino-americanas, como Tania Bruguera, Regina Galindo e Beatriz Santiago Muñoz, poderiam ser discutidas aqui, mas vou destacar apenas uma: Ana Mendieta, artista nascida em Cuba, que devorou em suas obras uma “espiritualidade mista”, legado do catolicismo espanhol-colonial, das práticas religiosas afro-cubanas como *Santería* e do culto à “natureza indígena do Caribe” (HEARTNEY, 2004), ativando um potente diálogo entre diferentes idiomas artísticos dentro de um profundo senso de respeito pelo continente americano e sua ascendência híbrida. Mendieta é mais conhecida por sua *Siluetas Series*, na qual sua silhueta corporal é inscrita (através de tinta, sangue, fogo e outros elementos

<sup>5</sup> Cabe observar que falar de *Performance Art* é falar de um território ainda não totalmente mapeado, posto envolver um fenômeno multi-complexo, por natureza anárquico e de difícil definição, a acontecer através de características emergentes de diferentes linguagens artísticas. É uma arte “de fronteira” a questionar as próprias fronteiras – seja entre as linguagens, seja a própria separação entre arte e vida nela mesma (COHEN, 2009).

naturais) em vários materiais, em paisagens externas e internas, gravadas através de fotografia e filme. A *Siluetas Series* apresenta um gesto forte, conectando seu próprio corpo feminino ao corpo ferido da América Latina — devorando e incorporando nossos traumas e temas, como violência, falta de lugar / senso de pertencimento e identidade cultural, espiritual, racial e de gênero. Como em um ato de filosofia crua, o trabalho de Mendieta, através da profunda destratificação de seu próprio corpo (DELEUZE; GUATTARI, 1987), pode catalisar a desterritorialização de *Las Americas*.

### **Uma não-conclusão: caminhos por serem abertos**

Este artigo, como protótipo, se insere no âmbito, a princípio amplo, das relações entre filosofia e performance. Neste ensaio, pretendi esboçar alguns aspectos gerais sobre a relação entre performance e filosofia na América Latina, uma relação tão fragmentária – e tão intensa – quanto o próprio continente. Busquei, através de interrogatório filosófico, rearticular questões relativas à *performance art* no continente americano. Se a América Latina é múltipla, divergente e está longe de ser uma simples categorização, a Filosofia da Performance, como campo em desenvolvimento, nos torna livres para descobrir novas abordagens para o nosso futuro ser. Desenvolver juntos, em nível global, uma identidade e uma maneira de pensar além da tradição ocidental, permanece como tarefa futura.

### **Referências**

- AGRA, Lúcio. 'Fora do Mapa, o Mapa: Performance na América Latina em dez anotações', *ARS Journal*, São Paulo, v.14, n.27, p.136, 2016.
- ALCÁZAR, Josefina; FUENTES, Fernando. *Performance y arte-acción em America Latina*, México: ExTeresa, (2005).
- ANDRADE, Oswald de. 'Cannibalistic Manifesto', *Latin American Literary Review*, v.19, n.38, pp.38-47, 2016.
- BIRNBAUM, Daniel; OLSSON, Anders. 'An Interview with Jacques Derrida on the Limits of Digestion'. *E-flux journal*, n.02, 2009.
- BLEEKER, M. et al. *Performance and Phenomenology: Traditions and transformations*. Abingdon-on-Thames-UK: Routledge, 2015.
- CAMPOS, Haroldo de. "Da Razão Antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira". In: *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. Perspectiva: São Paulo, 1992.
- CAMPOS, Haroldo de. '*Revistas re-vistas: os antropófagos*', *Revista de Antropofagia*. São Paulo, CLY, 1976.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.
- CLAVO, María Iñigo. Modernity vs Epistemodiversity. *E-flux journal*, n.73, 2016.

- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 28- 38.
- CULL, Laura; LAGAAY, Alice (Org.). *Encounters in Performance Philosophy*. Performance Philosophy Books series. London: Palgrave Macmillan, 2014.
- DIAS, Luciana da Costa. “Crise da Representação, Virada Performativa e Presença: possibilidades rumo a uma Filosofia-Performance”. In *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 10, n. 1, 2020.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. ‘November 28, 1947: How do you make yourself a Body without Organs?’, in *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Continuum: New York, 1987.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Rhizome*. Les Éditions de Minuit: Paris, 1976.
- DUCHET, Michèle. *Anthropologie et Histoire au Siècle des Lumières*, Flammarion: Paris, 1971.
- FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FÉRAL, Josette. Theatricality: The Specificity of Theatrical Language. *SubStance*, special issue Theatricality, 2002.
- FLUSSER, Vilém. *Bodenlos*, São Paulo: Annablume, 2007.
- FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia do brasileiro: Em busca de um novo homem*, Rio de Janeiro: EdUERJ, 1981.
- FLUSSER, Vilém. *Post-History*. Univocal Publishing: New York, 2013.
- GALEANO, E. *As veias abertas da América Latina*. Trad. Sergio Faraco. Porto Alegre: LP&M Editores, 2010.
- GRANT, Stuart; McNEILLY-RENAUDIE, Jodie; WAGNER, Matthew (Org.). *Performance Phenomenology: To the Thing Itself*. Performance Philosophy Books series. London: Palgrave Macmillan, 2019.
- HEARTNEY, Eleanor. ‘Rediscovering Ana Mendieta’, *Art in America Magazine*, vol. 92, n.10, 2004.
- HEGEL, George Wilhelm Friedrich. *The Philosophy of History*. Prometheus Books: Buffalo, 1991.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Tropiques*, Criterion: New York, 1961.
- MIGNOLO, Walter. *The Idea of Latin America*, Blackwell Publishing: Oxford, 2005.
- ORTEGA Y GASSET, José. ‘Hegel y América’, *El Espectador*, vols. VII-VIII. Espasa Calpa; Madrid, 1966.
- SALAZAR BONDY, Augusto. ‘The meaning and problem of hispanicamerican philosophic Thought’. *Latin American Philosophy in the Twentieth Century*. Prometheus Books, New York, 2004.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Epistemologies of the South*. Routledge: London, 2015.
- SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. Routledge: London, 2002.
- SCHWARZ, Roberto. *Misplaced ideas: essays on Brazilian culture*. Chapman & Hall: London, 1992.
- SINGER, Milton. *When a Great Tradition Modernizes: an Anthropological approach to Modern Civilization*, Praeger Publishers: London, 1972.
- TAYLOR, Diana; TOWNSEND, Sarah.J. *Stages of Conflict: A Critical Anthology of Latin American Theater and Performance*, Michigan Press University: Ann Harbor, 2008.
- ZEA, Leopoldo Aguilar. ‘The Actual Function of Philosophy in Latin America’, 2004.