

AS RELAÇÕES ENTRE CORPO, SUJEITO E ESPAÇO TECIDAS A PARTIR DA PERFORMANCE “LIMITE ZERO”, DE BERNA REALE¹

Bruna Augusta Marques²

Patrícia Lessa dos Santos³

Resumo: Este artigo tem o propósito de analisar as relações entre o corpo, sujeito e espaço tecidas a partir da performance “Limite Zero”, de Berna Reale, descrevendo-a e relacionando sua construção com o espaço em que ela acontece. O referencial teórico apoia-se em textos de Ana Maria de Carvalho (2007) e Tania Rivera (2013), especialmente, para discutir as questões ligadas ao espaço e ao sujeito no ambiente urbano em que a performance ocorre. Partirmos dos conceitos de humanidade e animalidade, propostos por Donna Haraway (2011), para fazer uma relação entre o humano e o animal não humano, buscando questionar os espaços que essas vidas ocupam em nossa sociedade.

Palavras-chave: Performance; Sujeito; Espaço; Limite zero.

Abstract: This article aims to analyze the relations between body, subject and space made from the Performance “Limite Zero”, by Bern Reale, describing it and relating its construction with the space in which it happens. As a basis for the theoretical reference, we will apply the texts from The theoretical reference is based on texts by Ana Maria de Carvalho (2007) and Tania Rivera (2013), especially, to discuss issues related to space and the subject in the urban environment in which performance occurs. From the concepts of humanity and animality, proposed by Donna Haraway (2011), to make a relationship between human and nonhuman animal, seeking to question the spaces that these lives occupy in our society.

Keywords: Performance Art; Subject; Space; Limite Zero.

¹ Artigo inicialmente apresentado na disciplina Metodologia de Pesquisa em Artes Visuais II, do Curso de Artes Visuais, da Universidade Estadual de Maringá, sob orientação, em um primeiro momento, da Profa. Dra. Renata Marcelle Lara, a quem prestamos nossos agradecimentos pela colaboração. Pesquisa financiada com o apoio do CNPQ.

² Licencianda em Artes Visuais (UEM). Membro do Grupo de Estudo das Pedagogias do Corpo e da Sexualidade (GEPECOS/UEM).

³ Doutora em História (UNB). Mestre em Educação (UNICAMP). Graduada em Educação Física (UFPEL). Atualmente é Docente do Departamento de Fundamentos da Educação (DFE/UEM) e Coordenadora do Grupo de Estudo das Pedagogias do Corpo e da Sexualidade (GEPECOS/UEM).

INTRODUÇÃO

Considerando o corpo como potência geradora de significado, podemos dizer que ele adentra no campo da performance como um disparador do olhar e nos leva à reflexões sobre os elementos e ações que nos atravessam socialmente.

Sob essa premissa, o presente artigo objetiva discutir as relações entre corpo, sujeito e espaço tecidas partir da obra “Limite Zero”, executada pela performer brasileira e também perita criminal Berna Reale, em Belém do Pará. Nesse sentido, levantamos questionamentos sobre o corpo performático que se coloca dentro de um espaço caracterizado como o ambiente urbano, citadino, e como corpo que desenvolve vínculos e relações simbólicas entre seres interespecíficos.

A partir dessa perspectiva, analisamos as relações entre o corpo, sujeito e o espaço, tendo como subsídios as teorizações de Marcio Pizarro Noronha (2012) e Maria Cristina Ferreira (2015), especialmente para levantar proposições a partir da análise de uma obra contemporânea que possibilita, entre outras nuances, discutir os significados subjetivos que o corpo performático carrega enquanto um suporte para a arte e para certos manifestos. O ponto de partida para as discussões é o questionamento sobre como o ambiente urbano possibilita reflexões sobre a maneira de lidarmos com as vidas de seres humanos e animais não humanos em nosso cotidiano.

A escrita esta estruturada em três seções; primeiramente, abordaremos a performance “Limite Zero” e a sua Relação com o espaço, descrevendo-a e relacionando sua construção com o local em que ela aconteceu, valendo-se das autoras Tania Rivera (2013) e Ana Maria de Carvalho (2007). Trabalhamos com questões de significação do espaço e do sujeito como o próprio espaço simbólico de realização da obra. Na segunda seção, discutiremos a identificação do sujeito observador/participante com a obra, partindo dos conceitos Tania Rivera (2007) para compreender o reconhecimento do/no outro quando se observa a performance. E, por último, abordaremos como se desenvolveu as relações entre os corpos em “Limite Zero”, considerando os conceitos de humanidade e animalidade propostos Donna Haraway (2011), com o intuito de pensar como corpos humanos e não humanos são tratados e representados em nossa sociedade e de criticar o lugar que

eles ocupam no ambiente urbano, nas tensões que envolvem violência específicas contra animais e contra mulheres.

“LIMITE ZERO” E O ESPAÇO URBANO

Compreendemos a performance “Limite Zero” e suas relações com o sujeito e o espaço a partir do local em que ela aconteceu.

Para efeito de descrição, a Performance foi realizada no centro de Belém do Pará, cidade caracterizada por e imersa em contextos conflituosos de ocupação urbana, étnicos e ambientais (MARRA, 2008), além de ser acometida por diversas violências do cotidiano onde habitantes e animais são postos subalternizados em decorrência dessa realidade social problemática. Ruas tumultuadas de gente, fluxo de carros e diversas esquinas cercadas de prédios formaram o cenário urbano desse local, caracterizando, assim, não somente a própria cidade de Belém, mas diversos cenários brasileiros e globais de outros espaços e lugares citadinos. É sob essa atmosfera que a performance “Limite Zero” ocorreu; “o centro nevrálgico do trabalho de Reale é, como a própria aponta ‘a violência calada’, cometida sobretudo em frágeis sectores do tecido social” (TEIXEIRA DA ROCHA, 2014, p. 24).



Figura 1: Sem título, 2011, registro fotográfico de performance, 100X150 cm. **Fonte:** Premio Pipa.

Nessa performance, a artista Berna Reale foi amarrada em uma barra de ferro pelas mãos e pelos pés com uma corda, como se estivesse em um pau de arara, um

instrumento de tortura, sendo, propositadamente, retirada de um caminhão frigorífico nua e carregada pelas ruas do centro de Belém por dois homens vestidos como se fossem açougueiros (ROCHA, 2016). A performance aconteceu em um ambiente urbano, mas, em sua constituição, tem-se uma noção de lugar que vai muito além dos conceitos de materialidade e perpassa uma ordem simbólica e cultural que nos captura.

O espaço do qual se fala é uma noção com espessura Histórica, Cultural e social, perpassada pelas dimensões fenomenológica, sensível e estética. Desse conceito derivamos duas outras noções: local e lugar em pregando a primeira para delimitar os aspectos de ordem física, matérias e mensuráveis que constituem experiência espacial, e a segunda para os de ordem simbólica, cultural, e não mensuráveis em termos quantitativos rigorosos (CARVALHO, 2007, p.108).

Com isso, a performance se passou em um local/lugar.

Ela se bifurcou no espaço urbano, constituindo-se na dimensão material das ruas, prédios e pessoas no seu sentido de local, porém, ganhando materialidade simbólica de lugar devido, principalmente, à atmosfera sensível de relações e subjetivações que a permeiou. A obra “Limite Zero” se posicionou, portanto, numa noção de lugar que irrompe um choque e uma quebra no/do fluxo de pessoas que, diariamente, percorrem essa cidade sem refletirem sobre o lugar em que estão se locomovendo, sobre as vidas que estão a levar, sobre as explorações que vivem e elas próprias impõem umas às outras.

A obra, por assim dizer, despertou no espectador, sumariamente, uma reação de imobilidade; coube a quem observou o corpo feminino nu de Berna – a se deslocar pelas ruas como um animal – a perplexidade ou a passividade por seu sofrimento. Por meio desse deslocamento, podemos dizer que o ato se colocou como instável no espaço do sujeito em movimento (RIVERA, 2007). Tem-se, pois, a efemeridade da obra, da própria pessoa que realiza a performance e também da observação do espectador num jogo que provoca e desestabiliza os sentidos de quem o vive e o presencia.

Falando do tempo e do espaço que essa obra ocupou, cabe, aqui, discuti-la como arte contemporânea, percebida como um conceito que levanta diversas percepções e reflexões sobre acontecimentos no espaço tempo.

Atualidade é um modo de localizar no tempo a contemporaneidade. Mas é também um modo de atualização ou de reconhecimento da presença do passado no presente. Deste modo, um ator da contemporaneidade – um artista contemporâneo, por exemplo – deve ser capaz de escrever no presente, mas fora dele, trazendo para dentro dele o passado e o futuro (NORONHA; BATISTA, 2012, p.27).

Sob esse prisma, a escolha do lugar onde a performance foi realizada também passa por reflexões levantadas pela artista, que propõem em seu trabalho questões de diversas esferas de tempo para serem discutidas via ato performático. Dentro da obra e sob esse contexto, têm-se diversos disparadores que remetem a símbolos com significados distintos, mas, ao mesmo tempo, intrínsecos entre si. É o corpo de uma mulher carregado como objeto? É o animal carregado como coisa? É a vida vista como materialidade monetária? Essas são algumas indagações que se inscrevem sob o cenário urbano e se tornam reações “como se uma razão justa estivesse subjacente ao tratamento extremado de um ser humano” (TEIXEIRA DA ROCHA, 2014, p. 24)

Na perspectiva do choque, ao se presenciar a performance, o corpo da artista, que transitava amarrado e nu na barra ferro, remete consigo a uma quebra temporal de ações e de pensamentos e vai além da sua materialidade e da constituição do espaço urbano de relações sociais. Esse corpo exposto representa uma dobra, um desvio da linearidade de relações que aconteciam no ambiente das ruas de Belém. Além disso, a obra de Berna pode se configurar numa denúncia: o corpo inerte da artista, num simbólico de morte, pode ser remetido à passividade diante do consumo cego que a indústria do capital nos impõe.

O ambiente urbano, dentro dos padrões sociais em que vivemos, seria o ápice da organização no que diz respeito ao convívio e ao consumo de bens. Ele se sustenta pela falácia da organização e da civilidade, que cai sobre terra ao ser palco e elemento de destaque dentro da performance “Limite Zero”, uma vez que a presentificação da cena performática passa, ela própria, a denunciar o abuso, a opressão e a violência direcionada aos corpos em situação de invisibilidade social: mulheres e animais, por exemplo. Nesse sentido, a obra expõe e desmascara estruturas de poder no cenário onde elas se alocam; cria uma atmosfera única a evidenciar a podridão das violências, sensibilizando o nosso olhar para o que está envolta.

Segundo Merleau-Ponty (apud PALLAMIN, 2007, p.3), “as coisas me tocam como eu as toco: carne do mundo – distinta da minha carne: a dupla inscrição dentro e fora”. Berna Reale, portanto, montou a configuração de uma ação surreal em sua performance; ela colocou para fora aquilo que já está intrínseco sob os tijolos de nossa construção enquanto sociedade, ela escancarou as vidas e as subjetivações num cenário inesperado de espanto e auto reconhecimento. De acordo com Teixeira da Rocha (2014), refletindo sobre a violência, Berna consegue consciências, estabelecendo o contato com o seu público através do choque ou do confronto visual que as suas performances provocam.

A IDENTIFICAÇÃO DO SUJEITO OBSERVADOR/PARTICIPANTE COM A OBRA

Num certo sentido, a performance, como conhecemos hoje, começou a ser formada por volta dos anos de 1960, com os movimentos artísticos e de contracultura que contestavam as materialidades vigentes, tais como: os movimentos *hippie*, feminista, *gay*, estudantil, pacifista, de liberação sexual e de luta pelos direitos civis dos negros e contra o preconceito racial (TINOCO, 2009). Todas essas questões fomentaram a ascensão da performance, numa de suas significações, como também a um movimento de resistência aos padrões sociais e morais estipulados como normas para mundo e para a arte. Essa manifestação adentra o campo da arte como *happening* (evento), ancora-se também na *body-art*⁴ (MEDEIROS, 2007) sendo, muitas vezes, também chamada *performance art*. Segundo Fabrini e Castanheira (2013), essa manifestação congrega pessoas das mais diversas formações e com objetivos, ainda que momentâneos, geradores de experiências de pico, muitas vezes clandestinas, anárquicas, conectadas a novas formas de comunicação que subvertem as lógicas estatais e reguladoras.

Essa forma de expressão envolve o corpo do artista mais do que, simplesmente, um mero suporte; abarca-o como parte integrante e que dá sentido à composição da obra. Inerente à performance está a participação do outro, o público, em sua ação. O espectador atua intrinsecamente com a obra, sendo

⁴ *Happening*: Forma de expressão artística derivada das artes cênicas que acontece com a improvisação e em espaços abertos envolvendo o público. *Body-art*: Arte corporal que utiliza o corpo do artista como suporte para materialização de expressão artística em questão.

despertado/provocado para olhar além do ato que ali acontece, criando uma atmosfera própria no plano de ação e da reação daqueles que presenciam o desenrolar da performance.

Especificamente a partir das relações tecidas em “Limite Zero”, trabalhamos com a questão do reconhecimento do sujeito observador com a obra. Esse, ao mesmo tempo em que observa, participa do cenário e da ação e carrega interpretações simbólicas sobre o corpo nu da artista, disposto e carregado pelas ruas de forma crua, bruta, como se fosse um animal direcionado ao abates.

Interpretativamente falando, o corpo exposto na performance retratou um corpo humano e, ao mesmo tempo, também simbolizou/performa o de um animal não humano, arrastando para dentro da ação a percepção de identificação de si e do outro que, mesmo distinto, coloca-se como semelhante no acontecimento dessa ação.

Emprestar seu corpo à obra, dar à obra um corpo ou ainda fazer do corpo uma obra - essas expressões não dizem tudo e mostram o jogo mesmo entre corpo e arte, entre corpo e sujeito. Algo se subtrai e nos atinge na presença maciça de um corpo oferecido ao olhar. Nesse jogo, refletir sobre a performance é construir uma reflexão sobre a própria noção de sujeito hoje. Em outras palavras, a performance põe em questão o sujeito (RIVERA, 2007, p.20).

Entre esse jogo de corpo, sujeito e arte, tem-se, portanto, uma obra composta pelo olhar do outro. Entretanto, Borna “subverte o carácter participativo da performance tornando-a num acto onde a intervenção do público é a ‘não acção’ (TEIXEIRA DA ROCHA, 2014, p.29).

O corpo exposto da performer no “Limite Zero” atua como o lugar de sujeitos que são representados como seres (a)significantes. Assim, ao atingir o outro, ou seja, o observador\participante, há o reconhecimento na exposição de um corpo humano que se assemelha ao seu (enquanto, espectador), mas, que também, carrega a carga de representação de um outro ser não humano.

Mulher e mulher-animal foram deslocadas como coisas pelas ruas de Belém, não representando apenas a si, mas, as diversas vozes que, em um primeiro momento, são alguma coisa dissimulada na violência silenciada do ser humano com o animal. A partir do momento que o espectador teve certo reconhecimento, houve também a possibilidade, ainda que pela não ação, de se colocar e de se transferir

para o lugar de animal não humano, através do choque silencioso que ocupou grande parte da performance.

Com esse reconhecimento de si no outro, a performance “Limite Zero” pode ser entendida como uma ação que se coloca como potência para expansão da vida, com isso, consideramos a existência de camadas envolvidas ou conectadas, duplicadas (HARAWAY; AZERÊDO, 2011), que sugerem a ação tanto do sujeito que realiza a performance por sobre o observador, quanto vice-versa, permitindo discussões sobre humanidade-animalidade, sobre as diversas formas de vida, sobre coisas que o afetam e são afetadas por ela, ou seja, sobre o humano afetando o animal, o animal afetando o humano e, por conseguinte, o ambiente, que se coloca como “lugar”, afetando e sendo afetado pelos os seres que acompanham e presenciam a performance.



Figura 1: Limite Zero, 2011, registro fotográfico de performance. **Fonte:** Crônicas do Sul

Assim sendo, a performance “Limite Zero” atua como uma forma contestadora de revelar as entrelinhas dos acontecimentos de nossa sociedade; toca e sensibiliza as pessoas para questões sociais invisíveis ou desconsideradas, ou, como aponta Teixeira da Rocha (2014), a forma poética e impactante das performances de Berna crítica o poder institucional abusivo que nos oprime e por sobre nós se impõe.

Nesse contexto, a artista atua como uma máquina de guerra, ou seja, “uma força capaz de questionar as máximas, borrar os clichês, romper e superar comportamentos impostos” (TINOCO, 2009, p. 240). Assim, podemos interpretar a

performance de modo político. Ligada às questões humanas e não humanas, a ação realizada pela artista favorece uma reflexão acerca da organização social em que vivemos e as políticas que construímos para aos seres vivos que estão nela, deslocando a ótica quase que exclusivamente dominadora das políticas da carne, das apropriações da vida, da subalternização das mulheres e dos animais.

Diante dessa observação, colocamos em destaque a necessidade de uma política em prol de um olhar mais sensível para os lugares e ambientes em que as vidas de animais não humanos, mulheres e minorias se desenvolvem, percebendo-as como singularidades, ou seja, propomos uma discussão sob nosso reconhecimento nesses outros seres, não negando nossa humanidade, mas reconhecendo nossas particularidades e semelhanças. Sob essa perspectiva, o humano se faz relocado no *continuum* animal (MASSUMI, 2017), ou seja, um modo menos segregacionista de nos portamos diante de outras espécies, reconhecendo nossos extintos e animalidades circundantes e diante de outros humanos, reconhecendo, portanto, as explorações derivadas do capitalismo.

AS MULHERES E OS ANIMAIS NÃO HUMANOS NA OBRA “LIMITE ZERO”

Em “Limite Zero”, Berna Reale é um corpo que se desloca sob um silêncio mortal, mas, que também grita e sufoca os espectadores atônitos à cena nua e crua de sua subalternização. A marca dessa ação é sua descida de “caminhão frigorífico, carregada por homens, trajados com roupas semelhantes à de açougueiros” (ROCHA, 2014, p.27).

Podemos, conforme enfatizamos, fazer uma associação entre a violência sofrida pelas mulheres e os animais não humanos. A carne sendo carregada, corpo e vida sendo usados como ferramentas em prol do desenvolvimento de uma indústria voltada para o consumo, para a valorização do capital, em detrimento dos seres vivos e da vida são as insígnias de precarização, ou seja, de que a vida nada vale em um mundo ditado pelo dinheiro. Nossa sociedade se constrói sob os pilares do mercado, do consumo e do capital, um exemplo é a indústria da beleza que se utiliza de experimentos com vidas não humanas em larga escala e serve para criar um ideal de beleza e de padrão para os corpos. Corpos de mulheres são serializados pela mídia hegemônica, que por, meio do mito da beleza, utiliza o corpo

feminino como máquina produtora de subjetividades conformadas e normatizadas (LESSA, 2005).

A produção de alimento, além de outros insumos, é uma indústria da morte onde milhares de espécies são, diariamente, exterminadas de forma serializada. Milhares de vidas matáveis, criadas, alimentadas para o “abate humanitário”, terminologia usada no agronegócio e que mostra a própria contradição do sistema.

Vale lembrar que Carol Adams entrevistou algumas feministas e uma delas disse: “Feministas sabem como é ser explorada. Mulheres como objeto sexual, animais como comida. Mulheres transformadas em mães patriarcais, vacas transformadas em máquinas de leite. É a mesma coisa (ADAMS, 1991, apud ADAMS, 2017, p. 9)”.

Outro exemplo dessa indústria é citado por Donna Haraway quando ela lança seu olhar sobre o especismo e o consumo. Para a autora, animais são “tornadas matáveis vivendo e se multiplicando até o máximo alcance, sendo forçadas a gerar valor e ser valor” (HARAWAY; AZERÊDO, 2011, p.4). Em nossa sociedade, essa objetificação é um tratamento semelhante ofertado aos corpos de mulheres.

Para fazer uma oposição, o conceito de multiespécies discutido por Haraway e Azerêdo (2011) pressupõe o respeito para com a multiplicidade das interações sociais entre diferentes espécies, indo, além de um lógica racional, rumo a busca de um viés de subjetivação e de singularidade da vida.

Destacamos em “Limite Zero” a humanidade e a animalidade que adensam as relações entre humanos e não humanos, os abusos e violências direcionados a essas materialidades, as formas que podem se tornar possibilidades de crítica diante da opressão. Nesse sentido, a performance de Berna Reale pode ser lida como uma denúncia dessas questões, partindo da relação entre humanos e animais que percorrem as fronteiras entre vida e morte, visto que a cena performática inclui o não humano de modo constituinte (MILIOLI; GALINDO; PERES, 2014). Assim, vida e morte estão entrelaçadas, representando a denúncia contra a expropriação dos modos de vida de ambos – mulher e animal, sem haver a superioridade da vida de um sobre a vida de outro, mas, sim, uma relação que propõem um entre lugar entre essas duas vidas normatizadas e sacrificadas por uma sociedade que se constitui pelo progresso econômico.

Lembramos, aqui, do conceito de “tornando-se-com” (HARAWAY; AZERÊDO, 2011), que simboliza o reconhecimento dessas vidas e desses sujeitos como

constituintes singulares e, ao mesmo tempo, múltiplos a integrar a nossa sociedade, e a reconhecer aquilo que nos constitui humanos, não humanos e nas possibilidades de constituir diversas outras formas de vida. Dentro dessas questões sobre reconhecimento de si e do outro como parte constituinte de um todo, lembramos também o conceito de multiespécies, discutido por Haraway e Azerêdo (2011), que reconhece a multiplicidade da existência da vida como tudo que está interligado, faz parte de uma rede de conexões, relaciona-se constituindo formas de saber e existir singulares de cada ser.

Por essa ótica, consideramos a performance de Berna Reale uma forma de interação, de reconhecimento da dor e do sofrimento entre espécies, ou, em outras palavras, uma forma de “tornando-se-com” (HARAWAY; AZERÊDO, 2011), pois, possibilita o reconhecimento da existência de vidas múltiplas e interligadas. Ainda que pela dor e sofrimento, podemos dizer que a performance visa agir como potência disparadora das vozes que muitas vezes são silenciadas.

Por fim, entendemos a performance como uma função/ação que acontece em um dado espaço e tempo (COHEN, 2002). No momento em que a performance é realizada, tanto para aqueles que assistem como para quem a realiza, no momento de sua ação, os corpos passam a ser discursos e registros. No caso da ação de Berna, ela pode ser uma forma de considerar em si a existência dos seres diferentes, porém constituintes de redes de conexões da vida.

Ao considerar o corpo como discurso, estaremos investigando-o pela lente do mesmo observatório que nos faz analisar as materialidades significantes que desafiam a nossa compressão. E isso precisará ser feito, fugindo às obviedades, aos lugares-comuns e às naturalizações domesticadoras a que submete, por vezes, o corpo, em nossa sociedade (FERREIRA, 2015, p.13).

Logo, a partir do reconhecimento dos corpos que antes eram invisibilizados – mulher e animal, faz-se necessário o reconhecimento desses seres a partir de um outro olhar, com isso tratamos de discutir sobre as forças que agem dentro e fora desses corpos trazendo questões de como eles são simbolizados no corpo de Berna Reale nu, nas condições que simbolizam violência humana e não humana, nos estranhamentos oriundas da participação como público e da reorganização da zona de reconhecimento e visualização desses seres.

A 'zona' relaciona-se, assim, ao tempo no qual se dão os contatos provisórios entre espécies, contatos que podem ser sempre refeitos como em um jogo de desfazer e refazer em que vemos e sentimos o outro, em que olhamos o outro nos olhos, em que nos afetamos pelo corpo do outro, em movimento, em que nos 'tornamos com' (MILIOLI; GALINDO; PERES, 2017, p.98).

Tomada por seu potencial de subjetivação, é por meio desse reconhecimento que fazemos dos outros vivos, que também são indivíduos e não meramente algo descartável, reestruturamos, pelo choque, pelo atônito, pela não ação e pela desacomodação do pensamento suscitadas pelo "Limite Zero", as configurações de nossas relações entre diferentes zonas do ver e sentir, das vidas que se estendem por espaços além do urbano e das nossas concepções de vida, ambiente e natureza, pelos atos de nos afetarmos uns pelos outros e pela possibilidade de cruzamentos de histórias e realidades distintas e uma reavaliação de nossas formas de agir e pensar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise da performance "Limite Zero", pinçamos algumas relações possíveis entre corpo, sujeitos e o espaço onde se desenvolve a ação performática, considerando a carga do lugar para além da materialidade física, de como o público também interage ou se choca como participante da performance e da geração de significados sobre a subalternização da vida e dos seres.

Nesse sentido, consideramos a performance de Berna uma potência disparadora da própria vida ao atingir o outro, pois, ela viabiliza a criação de um cenário que tira o manto fino que recobre a realidade e encobre os nossos olhos, nos induzindo a refletir sobre nossos olhares e ações com os seres vivos à nossa volta.

"Limite Zero" coloca em cheque o ambiente urbano, cruzando vidas e realidades ao mesmo tempo tão próximas e tão distantes, despertando nossos olhos e sentidos do ambiente caótico e condutor que a cidade cria. Faz uma reflexão sobre o espaço, o tempo e as ações que nos rodeiam. Corpos humanos e não humanos

são colocados em evidências, a fim de serem vistos e, mais do que isso, enxergados em sua essência. Destacando a violência e a rede de estruturas de poder que os atravessam e os marginalizam, “Limiete Zero” deslocou a realidade, tornando-se resistência, potência e possibilidade.

Ao longo desse trabalho buscamos levantar discussões sobre um viés de problematização da violência, de corpos de animais não humanos e de mulheres, fazendo uma crítica sobre a instrumentalização de vidas que são tratadas como algo ou subjetivadas por práticas opressivas. Com os conceitos de humanidade e animalidade discutidos por Donna Haraway e Azerêdo (2011), abordamos uma reflexão em torno da vida e sua constituição, reconhecendo o humano e não humano como partes constituintes um do outro, que perpassam uma rede de ligações que abarca múltiplas existências.

REFERÊNCIAS

ADAMS, C. Prefácio. Tradução Daniel Kirjner. In: LESSA, Patrícia; GALINDO, Dolores. **Relações multiespécies em rede: feminismo, animalismo e veganismo**. Maringá: Eduem, 2017, p. 09-15.

CARVALHO, A. M. A. Instalação como problemática contemporânea. In: CATTANI, I. B. (org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre, 2007, p. 103-123.

COHEN, R. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FABRINI, V.; CASTANHEIRA, L. A performance e sua (não) assimilação midiática: o novo embotado. **Revista do Lume**, n. 3, set., 2013, p. 01-10.

FERREIRA, M. C. Leandro. Discurso: conceitos em movimento. In: _____ (org.). **Análise do discurso: conceitos em movimento**. Campinas: Pontes, 2015, p. 11-23.

HARAWAY, D.; AZEREDO, S. Entrevista de Sandra Azeredo com Donna Haraway. In: MACIEL, Esther (org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Universidade Federal de Santa Catarina: 2011, p. 316-332.

LESSA, P. **Mulheres à venda**. Londrina: Eduel, 2005.

MARRA, M. **Violência e transgressão na periferia de Belém: sociabilidade e os arranjos criminosos no espaço de ocupação Riacho Doce**. Tese (Mestrado em Ciências sociais, área de concentração: Sociologia), PPGCS-UFPA, Pará, 2008.

MASSUMI, B. **O que os animais nos ensinam sobre política**. Canadá: N-1 edições, 2017.

MEDEIROS, M. B. Performance artística e espaços de fogo cruzado. MEDEIROS, M.B.; MONTEIRO, M.F.M. (org.). **Espaço e performance**. Brasília: Programa de Pós-graduação em Arte, 2007. p. 1-11. Disponível em: <<http://webartes.dominiotemporario.com/performancecorpopolitica/textosespacoperformance/maria%20beatriz%20de%20medeiros.pdf>> Acesso em: 19 de fev. 2017.

MILIOLI, D.; GALINDO, D.; PERES, W. S. Aliança multiespécie e subjetivações trans-humanas. In: LESSA, P.; GALINDO, D. **Relações multiespécies em rede: feminismo, animalismo e veganismo**. Maringá: Eduem, 2017, p.90-105.

NORONHA, M. P.. Uma história tradicional: Duas pequenas parábolas da arte. In: NORONHA, M. P.; BATISTA, S. T. **Essa tal arte contemporânea**. Goiânia: Gráfica e Editora América, 2012, p. 21-26.

PALLAMIN, V. **Do lugar-comum ao espaço incisivo: dobras do gesto estético no espaço urbano**, Editora da Pós-Graduação em Arte, p.1-13, Brasília, 2007. Disponível em: <http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/09/do_lugarcomum_ao_espaco_incisivo.pdf>. Acesso em 20 jan. 2017.

RIVERA, T. O retorno do sujeito: sobre performance e corpo. In: _____. **O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanalises**. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 17-45.

TEIXEIRA DA ROCHA, S. Berna Reale: a importância do choque o do silêncio na performance. **Estúdio**, artistas sobre outra, Lisboa, v.5, n.9, p. 22-30, jan. 2014. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/11089/2/ULFBA_PER_EST%C3%9ADIO_9_S%20USANA%20DE%20NORONHA%20DA%20ROCHA.pdf> Acesso em: 04 out. 2016.

TINOCO, B. O corpo presente e o conceito ampliado de performance. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais, XVIII, 2009, Bahia. **Anais...** Bahia: ANPAP, 2009. p. 234-246. Disponível em: <<file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Performance%20artística%20e%20espaços%20de%20fogo%20cruzado.pdf>> Acesso em: 04 fev. 2017.