

A INSURREIÇÃO DO CORPO FEMININO NA OBRA DE KIKA NICOLELA

Clara Guimarães Santiago ¹

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise das obras *Crossing*, *Windmaker*, *Entre-Temps* e *Cake d'Amour* da artista e cineasta Brasileira Kika Nicolela, por meio de uma perspectiva feminista e das obras dos filósofos Michel Foucault e Judith Butler. As obras foram lançadas entre os anos de 2003 e 2017 e têm o corpo feminino como protagonista de suas narrativas. Esses corpos são expostos a diferentes situações que nos fazem refletir sobre a construção do local destinado às mulheres na sociedade e sobre como podemos ressignificá-los, transformando-os em corpos subversivos e transgressores. As quatro obras da autora se complementam e convergem para a ideia de que o corpo feminino passa por diferentes processos que resultam na perda de sua própria identidade. A criação de um padrão único tanto estético, quanto comportamental, torna-se violento para quem é considerado diferente, restringindo o espaço para a diversidade e a individualidade. No entanto, refletindo sobre processos de como as mulheres podem resistir a este aprisionamento de seus corpos, podemos reconhecer caminhos realizados por elas em busca da liberdade e da afirmação de sua própria existência enquanto um corpo que importa.

Palavras-chave: Videodança, Kika Nicolela, Corpo, Michel Foucault, Judith Butler.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta a análise de algumas obras da videoartista, cineasta e curadora independente brasileira, Kika Nicolela, que trazem narrativas com construções arquetípicas do feminino. Elas são: *Crossing* (2003), *Windmaker* (2007), *Entre-Temps* (2016) e *Cake d'Amour* (2016). Todas elas foram criadas por meio da colaboração entre Nicolela e as bailarinas/atrizes que fazem parte da obra.

Os filmes apresentam diferentes elementos simbólicos que representam o imaginário social do papel feminino, trazendo à tona movimentos de construções e desconstruções do que é ser mulher. Assim, partindo de meu entendimento, apresento um fio condutor que liga todas essas obras da artista: o corpo feminino. Uma obra de arte pode ser interpretada de diferente maneiras e aqui opto por seguir por uma delas. Por isso, essa análise não se propõe a ser definitiva e única, mas uma das muitas abordagens da obra de Kika Nicolela.

Para epistemologia feminista, ao longo da história, as mulheres sempre estiveram destinadas aos locais privados, por isso pouco se falou delas até o século XIX (Perrot, 2005).

¹ Doutoranda pelo Curso de Philosophie Politique da Université Sorbonne Paris Cité – USPC, Univ Paris Diderot, Sorbonne Paris Cité, LCSP, EA 7335, 75205, Paris, France, claragui@gmail.com;

Entretanto, após o século XX, com a expansão do feminismo, esse local passou a ser questionado e iniciou-se uma luta mais direta pela igualdade de gênero nos mais diversos setores da sociedade. Mas, apesar disso, ainda possuímos padrões sociais e culturais impostos às mulheres. Ou seja, para que elas sejam consideradas adequadas, precisariam ser doces, delicadas e silenciosas, tendo como seu lugar-comum de fala, a aceitação e o silêncio.

Diante desse contexto, apresentarei neste artigo as questões relacionadas a estes corpos femininos nesse filmes de Kika Nicolela traçando um paralelo com os conceitos de corpo disciplinar e corpo utópico na obra de Michel Foucault, mas também do corpo da obra de Judith Butler.

O corpo disciplinar foi apresentado por Foucault em obras como *Surveiller et Punir* (“Vigiar e Punir”) (1975), e nele encontramos um corpo marcado por técnicas do poder. Este corpo disciplinar é aquele que passa por um processo de docilização, que responde aos estímulos sociais, sendo inserido dentro de um conjunto de normas. Todo esse processo de disciplinarização pode ser encontrado, por exemplo, em escolas, hospitais, prisões, mas também na própria vivência cotidiana dos seres humanos como sujeitos que se enquadram e se assujeitam (FOUCAULT, 2007).

Foucault traz também a noção de utopia para pensar o corpo, sendo ela:

Um lugar fora de todos os lugares, mas um lugar onde se teria *um corpo*, um corpo que seria belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal na sua potência, infinito na sua duração, solto, invisível, protegido, sempre, transfigurado (FOUCAULT, 2013, p.8).

Já para Butler (2015a, p.15-16) antes que o corpo possa ser considerado um corpo, ele precisa se adequar a todo um conjunto de características que o modelam de acordo com normas políticas e sociais. Por isso, o corpo precisa se socializar, corresponder às expectativas sociais para garantir sua subsistência e manutenção da vida. Tudo nele teria que estar adequado, tanto a linguagem, quanto aos anseios de vida. Para a autora (2015a, p.57-58) “o corpo é um fenômeno social: ele está exposto aos outros, é vulnerável por definição”, pois para sua sobrevivência ele se sustenta por meio das relações com aquilo que é externo a ele, ou seja, “como algo que, por definição, está submetido à habilidade e à força do social, o vulnerável”.

METODOLOGIA

Para realização de uma análise dos filmes *Crossing*, *Windmaker*, *Entre-Temps* e *Cake d’Amour* de Kika Nicolela, eu realizei uma pesquisa bibliográfica me baseando na leitura dos conceitos de corpo na obra de Michel Foucault e Judith Butler.

A obra de Kika Nicolela possui diferentes nuances e possibilidades interpretativas, no entanto, para mim, um desses caminhos é iniciar esse percurso pelo corpo disciplinar, tendo como referencial a obra de Michel Foucault. Para o autor, os corpos disciplinares são corpos treinados para se manter dentro das normas sociais. Eles são moldados e docilizados. Assim, tudo deve ser controlado: o gesto, a fala, o movimento, tudo deve ser objetivo e, principalmente, produtivo. Os corpos se tornariam, então, um corpo-instrumento, um corpo-máquina. (Foucault, 2009, p. 122-130).

Diante desse contexto de corpos disciplinares, existiria a possibilidade de corpos livres? Para responder a essa questão vou iniciar o percurso de análise com o filme *Crossing*, que foi lançado em 2003 e tem 9 minutos de duração. Nele, Kika Nicolela apresenta um ato comum do cotidiano: um corpo que atravessa a rua. Filmado na maior e mais importante avenida do Estado de São Paulo (Brasil), a Avenida Paulista, ele mostra o paradoxo entre um corpo dócil e um corpo que busca a liberdade.

No início da obra, temos um corpo estático que em seguida se transforma em movimentos. Talvez esta seja uma transição de um corpo dócil em um corpo transgressor. Os gestos são soltos, expandidos e desconstruiriam não somente a docilização de um corpo disciplinado, mas também a própria restrição reservada ao corpo feminino. Esse corpo que dialoga com elementos que seriam constitutivamente atribuídos às mulheres, como por exemplo, quando espalha o batom pela face ou ao fazer movimentos não convencionais em plena avenida, poderia estar em busca de algum tipo de liberdade.



Fig. 1: Cena do filme *Crossing* (2003), com a performer Leticia Sekito.

Como o local da mulher na sociedade tem sido o das relações de cuidado, do silêncio e da privação da expansão de sua própria individualidade. Tudo aquilo que sai dessa ordem é considerado como loucura ou como uma inadequação que beira à promiscuidade. Sendo assim, uma obra que apresenta uma mulher em pleno processo de descoberta e transgressão da ordem por meio do movimento, pode nos remeter a toda uma questão da resistência ao lugar imposto à mulher e da própria existência do corpo feminino.

Judith Butler (2015a, p.15-16) diz que para um corpo ser considerado um corpo, ele precisa se adequar a todo um conjunto de características que o modelam de acordo com as normas sociais e políticas. Assim, tudo nele teria que estar adequado, pois seria constantemente avaliado e deveria corresponder às expectativas sociais para que pudesse garantir a sua subsistência e manutenção da vida.

A coreografia se desenha em gestos crescentes, e se inicia com movimentos faciais que se amplificam com a consciência do espaço em planos mais abertos e com movimentos que desafiam o equilíbrio corporal. Neste sentido, um ato tão ordinário como atravessar a rua, transformar-se-ia em um percurso significativo de liberdade de um corpo feminino. Em minha opinião, este corpo passa por um processo transformativo e transgressor, pois mesmo que ao final do filme volte para invisibilidade ao caminhar em meio à multidão, ele não volta igual, mas transformado. Assim, uma das possibilidades dessa obra seria questionar nosso espaço e nosso lugar no mundo.

CORPOS UTÓPICOS

No entretítulo anterior tratei da questão do corpo disciplinar, aquele que foi moldado pelas normas sociais. Agora, tratarei do corpo utópico, que, para Foucault (2013, p.8), são corpos que vivem em “um lugar fora de todos os lugares”, ou seja, são corpos imaginários, belos, não reais. O local da utopia criaria corpos sem corpos, como se eles fossem ilusões nas quais eles poderiam ser apagados ou destacados como corpos luminosos e brilhantes.

Escolhi duas obras de Kika Nicolela por dialogarem com essa construção de um corpo utópico. A primeira delas, lançada em 2007, contém 11 minutos de duração e apresenta uma mulher interagindo com a natureza. Ela não seria um corpo, mas uma construção simbólica da fusão de um não-corpo com elementos da natureza. Esse não-corpo seria a fusão com o ar, com o movimento do vento e com a própria representação da natureza, pois ele não teria matéria; seria um corpo utópico.



Fig. 2: Cena do filme *Windmaker* (2007), com a performer Luciana Canton

A segunda obra que escolhi se chama *Entre-temps*. Lançada em 2016 e com 12 minutos de duração, traz um diálogo entre um corpo feminino e um lugar que possui uma história densa, complexa e triste. O prédio usado nas filmagens foi ocupado pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial que o transformou em uma prisão. Após a guerra, ele se tornou o Museu Judeu da Bélgica. E em 2014, ele foi alvo de um ataque terrorista, onde 4 pessoas morreram. Na época das filmagens, o prédio estava vazio aguardando a sua demolição. As cenas foram filmadas em uma das celas da prisão criada pelos nazistas.

Como toda obra de arte, muitas interpretações são possíveis, mas o caminho que tomo é de um corpo em uma busca por se reconhecer enquanto corpo. Se inicia com uma coreografia que leva a performer a ora movimentar este corpo – que parecia vivenciar um sono profundo, talvez até mortal, – e ora a reconhecer o espaço a sua volta. Em um primeiro momento não sabemos se estaríamos olhando para um corpo morto, ou se assistimos o desenrolar de um sonho. Entretanto, a direção do vídeo nos leva a uma constante quebra de expectativa com cortes em tela preta, que funcionariam como uma forma de nos trazer de volta à realidade. A atriz e performer recolhe e expande seu corpo, busca a luz e a sombra, grita, vocaliza e silencia. Ela seria um corpo que não seria um corpo em si mesmo. Seria uma utopia.

Foucault (2013) no texto “O corpo utópico” apresenta a noção de um corpo que não é um corpo, pois não reconheceria a si mesmo. Ele observaria o mundo - e a si mesmo - por meio de duas janelas (olhos) que o permitiriam ver uma perspectiva única. Esse corpo veria pedaços de corpo, de paredes, de janelas, de braços... ele seria formado por pedaços. Então, quando observo os dois filmes de Kika Nicolela, eu vejo um corpo aprisionado tentando se libertar tanto do aprisionamento espacial, quanto corporal. Esse corpo belo, translúcido, vívido e livre na obra da autora, seria uma utopia. Nela, teríamos um corpo feminino que luta pelo direito da sua existência, pela construção do seu self. E transitaria em meio ao paradoxo do limpo e do sujo, da luz e da sombra.

Ele estaria literalmente aprisionado, mas na tentativa de se libertar, estaria se expandido, buscando a janela, as frestas, a luz externa. Esse corpo estaria em busca de uma saída e mesmo exausto, grita, se contorce, se toca, respira e vocaliza, ora se resignando e aceitando sua condição de corpo, ora na tentativa de ser de fato uma utopia, de ser livre.

E nessa busca, intuitivamente, faria aquilo que Foucault apresenta como uma solução do problema do não reconhecimento, pois para o autor, existem três possibilidades de constatação da existência do corpo. Destas, duas são: nos deparamos com o corpo morto ou com um espelho. Pois ao olharmos para o nosso próprio corpo, só vemos pedaços. Assim, como poderíamos construir a imagem de um corpo inteiro se só vemos parte dele? Por isso, ao olhar um corpo morto, ou ao nos vermos em um espelho, poderíamos conectar esses pedaços em nossa mente, e finalmente vislumbraríamos um corpo.

No entanto, na obra, o corpo feminino seguiria o caminho da transgressão para chegar no reconhecimento, pois apesar de estar preso em um cômodo com paredes vazias, ele encontrou novos caminhos: o toque em seu próprio corpo. Foucault apresenta o amor como a terceira solução para essa questão do reconhecimento, pois com ele, ao tocar o outro, nós sentimos a nossa existência. Assim, reconhecemos a nós mesmos ao sermos tocados pelo outro, e com o desenvolvimento desses sentidos, nos situamos em nós mesmos enquanto corpo. No entanto, na obra, o corpo feminino está sozinho, então sua única possibilidade de toque exterior seria as paredes descascadas e o piso deteriorado.

Aí estaria a solução encontrada por este corpo feminino: tentar sentir a si mesmo enquanto encosta na parede, e assim, vivenciar uma tentativa de sentir um toque de volta, mesmo que ele não seja humano. Essa relação sensual com o espaço a tornaria mais próxima de um corpo, pois para Foucault (2013, p. 16) fazer amor é uma forma de viver fora da utopia, pois existiria uma intensidade de sensações ao ser tocado pelas mãos do outro.

Enquanto fazemos amor, nosso corpo estaria presente. Então, o uso dessa sensualidade corpórea-espacial poderia trazê-la à consciência da materialidade de seu corpo, que deixaria de ser uma utopia etérea. Ela não se fundiria necessariamente com o espaço, mas por meio dele que teria a percepção de seus movimentos e de sua existência real e humana.



Fig. 3: Cena do filme *Entre-Temps* (2007), com a performer Anna Tenta.

Neste sentido, o corpo pulsaria a vida que ainda corre em suas veias, tornando-o um corpo vivo e transgressor. Um corpo que se reconhece enquanto tal e que busca amar a si mesmo como possibilidade de tornar-se completo, mesmo em meio às adversidades da solidão e do aprisionamento.

Nesta mesma perspectiva de um não-corpo que se tornaria um corpo, considero importante observar a trajetória de Windmaker e seu não-corpo que também se funde com o espaço. Assim, para mim, temos dois não-corpos que passam por um processo de construção de seus corpos, deixando de lado a sua constituição utópica para se tornar um corpo materializado.

Em Windmaker esse corpo que se funde com a natureza também passa por um processo de troca com o espaço, mas diferentemente de *Entre-temps* e sua relação sensual com o espaço, esse novo corpo passa a ser tocado pela água. Ele se tornaria matéria ao boiar e sentir a si mesmo por meio do toque da água.



Fig. 4: Cena do filme Windmaker (2007), com a performer Luciana Canton

Com isso, entendo que estas duas obras possuem um percurso semelhante, tendo corpos utópicos que se tornam matéria, por meio a fusão de si mesmo com o espaço. Eles passariam a se reconhecer enquanto corpo, assumindo o seu novo local de materialidade. Como consequência disso, eles se tornariam uma construção arquetípica feminina, representando as inúmeras mulheres que também passam por processos de construção e desconstrução do local que lhes foi dado socialmente. Saindo de um não-lugar, onde habitariam como um não-corpo, para se tornarem um corpo que exalaria uma identidade individual e própria.

CORPOS FEMININOS IMPORTAM

A última obra a ser analisada se chama Cake d'Amour. Ela foi lançada em 2017, tem 3 minutos de duração e foi criada por meio de um projeto multidisciplinar chamado Dollhouse. Trata-se uma construção colaborativa realizada entre a coreógrafa Manon Oligny (Canadá), o grupo teatral Bye Bye Princesse e a Kika Nicolela. Desde o início, essa obra teve uma concepção feminista como fio condutor e apresenta uma forte crítica ao papel social e cultural feminino. Nela, uma mulher canta uma música que descreve o passo a passo de um “bolo de amor” feito para o seu amado enquanto joga os ingredientes em seu próprio corpo. A performer canta com uma voz doce e suave enquanto faz movimentos corporais que apresentam o seu desconforto em relação a situação que está vivenciando.

A canção utilizada na obra de Kika se chama “le cake d’amour”. Ela faz parte de um filme francês chamado “peau d’âne – Pele de burro/asno” dirigido por Jacques Remy e lançado em 1970. Neste filme, que é baseado em um conto francês de Charles Perrault, um rei ao ficar viúvo, decide se casar com a sua própria filha, que por meio de inúmeras artimanhas consegue se livrar desse fim trágico e incestuoso. Então o filme de Kika Nicolela remete a questões sobre violência contra as mulheres em diferentes âmbitos.

A caracterização da personagem na obra da Kika é *vintage*. Temos uma mulher com cabelos trançados, presos e usando um vestido com babados. Isto poderia levar o expectador a ter a sensação de que se trataria de uma mulher resignada, que aceitou o papel social que lhe foi imposto. Ela é branca, loura, tem olhos azuis e um doce sorriso no rosto, encarnando perfeitamente o estereótipo de uma boa dona de casa, totalmente dentro do padrão esperado de um corpo feminino e belo.



Fig. 5: Cena do filme *Cake d’Amour* (2017), com a atriz e performer Marie-Pier Labrecque

Entretanto, logo após esses 30 segundos iniciais, a obra quebra a nossa expectativa em cenas como essa que podemos ver acima, na qual a performer demonstra o seu incômodo com um gesto que simula seu próprio estrangulamento. Do ponto de vista da filosofia feminista, essa cena ilustra bem a crítica da Butler (2015) em relação à necessidade do enquadramento do corpo nos padrões socioculturais para que ele possa ser considerado um corpo, como citado ao tratar

da obra *Crossing*. Neste sentido, *Cake d'Amour* apresentaria um paradoxo entre a noção de aceitação das regras e a construção da individualidade.

Esse processo de aceitação é extremamente violento, pois ele pode provocar sanções, exclusão social ou até a morte para aqueles que não se enquadram. O corpo não normatizado é marginal; ele caminha por locais que estão à margem de tudo aquilo que é tido como padrão. Para o corpo feminino, por exemplo, um pequeno “deslize” pode levá-lo ao sofrimento de violência de gênero.

A questão essencial do feminismo é sobre a possibilidade da escolha –dentro de um contexto de liberdade de fato e não de uma pseudoliberalidade- e o entendimento de que existe uma pluralidade de tipos, corpos e comportamentos. O problema estaria na compulsoriedade de uma identidade feminina, como por exemplo, a heterossexualidade presumida ou a falta de um recorte de raça que provoca a invisibilidade da mulher negra. Assim, Kika Nicolela teria criado um jogo que quebra paradigmas por meio da construção de discursos que habitam o local comum, criando um corpo subversivo.

Esse corpo feminino branco e heterossexual que canta, realizaria um percurso que nos choca por trazer a imagem de alguém que joga produtos alimentícios no seu próprio corpo; seria como se ela estivesse fazendo um bolo de si mesma. Essa situação absurda e violenta pode ser vista como uma metáfora da própria construção do feminino. Essa mulher não joga farinha em seu corpo aleatoriamente: ela estaria se preparando para se entregar de presente para um homem. Seria um processo de coisificação do corpo feminino, não distante do processo que as mulheres normalmente vivenciam. Seria um processo violento de disciplinarização que ficaria evidenciado com os contrastes criados pela coreografia, como no momento em que a performer quebra quatro ovos em seu peito ou joga o açúcar em seu corpo enquanto movimenta-se alegremente.

Nestas cenas, ela não seria um ser que possui sua individualidade, sentimentos e vontades; seria um corpo que se prepara para servir o outro. Neste sentido, a construção da feminilidade estaria centrada no cuidado do outro e a sua existência se resignaria a satisfazer um corpo masculino. Isso nos remete à icônica frase da filósofa Simone de Beauvoir (1976) no livro “*O Segundo Sexo*”: “não se nasce mulher, torna-se”. A respeito deste tema, Butler (2015b, p.193) observa a existência de um vasto campo de significados que fazem parte do mundo feminino e do masculino. Uma menina, quando nasce, é marcada como mulher e aprende como deve se comportar. Então, enquanto os corpos masculinos são treinados desde a infância para

se tornarem seres mais ativos e estarem no topo da hierarquia sociocultural, as mulheres aprendem a aceitação e a prepararem seus corpos para servirem o outro.

Dessa forma, para mim, Cake d'Amour apresenta em 3 minutos reflexões profundas sobre o papel da mulher na sociedade e por meio de metáforas, desconstrói o local da mulher, fundando-se na ideia radical que as mulheres são corpos que importam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras Crossing, Windmaker, Entre-Temps e Cake d'amour, da cineasta Kika Nicolela, tratam do corpo feminino sob diferentes perspectivas, apontando para direções de como a arte pode contribuir para a desconstrução dos papéis sociais de gênero. Em Crossing temos um corpo feminino que oferece resistência à ideia de que precisa se submeter aos processos de apagamento e disciplinarização social para ser aceito. Este corpo se movimenta e transcende o local comum ao qual se espera que ele ocupe. Ele abdica da sensação de invisibilidade para transitar por entre caminhos de total visibilidade que poderiam resultar inclusive em marginalização de si mesmo. Já em Windmaker e Entre-Temps, Kika Nicolela propõe questionamentos sobre a própria existência de um corpo no sentido Foucaultiano de corpo-utopia. Ela apresenta um percurso no qual este corpo, apesar de estar isolado, e em um dos casos, literalmente, aprisionado, possa reconhecer a si mesmo enquanto corpo e construir-se não só como uma utopia, mas como um corpo integralmente conectado. Finalmente, temos Cake d'Amour que é o ápice desta trajetória, pois sai do campo simbólico, trazendo uma teatralidade agonizante da condição feminina, questionando-se sobre a morte metafórica das mulheres enquanto seres que tem suas identidades aprisionadas e doadas às figuras masculinas. As quatro obras de Kika Nicolela apresentam diferentes dimensões das trajetórias percorridas pelo corpo feminino em seu percurso de libertação, assim, os corpos se tornariam resistência e subversão.

Em minha opinião, as obras de Kika Nicolela trazem mulheres arquetípicas, representando a construção do que é ser mulher e as diferentes etapas que passamos em nosso processo de libertação das amarras sociais que nos aprisionam. Por isso, entendo que ela faz um percurso que vai desse corpo disciplinar, passando pelo corpo utópico, para tentar encontrar um corpo livre. Percebo uma evolução neste processo, mas não no sentido linear e sim no sentido de construção de movimentos e ideias que se encaixam e dialogam com novos conceitos. Como se estivesse agregando novos elementos que estão cada vez mais presentes em

nossa sociedade e trouxesse à tona as próprias reivindicações femininas, enquanto remetaria a possibilidade de utilizar a arte para promover reflexões e transformações sociais.

REFERÊNCIAS

DE BEAUVOIR, S. *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 1976.

BUTLER, J. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015a.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015b.

FOUCAULT, M. *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós, 1999.

Foucault, M. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2007.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

FOUCAULT, M. *Surveiller et punir*. Naissance de la Prison. Gallimard, Paris, 1975.

FOUCAULT, M. *Le corps utopique, les hétérotopie*. São Paulo: n-1 edições, 2013.

PERROT, M. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: UDESC, 2005.

Filmografia

Nicolela, Kika (Direction) & Sekito, Leticia (Choreography) (2003). Crossing [Screendance]. BRA. 9m.

Nicolela, Kika (Direction) & Luciana Canton (Choreography) (2007). Windmaker [Screendance]. BRA. 11m.

Nicolela, Kika (Direction) & Anna Tenta (Choreography) (2016). Entre-Temps [Screendance]. BRA. 12m.

Nicolela, Kika (Direction) & Marie-Pier Labrecque (Choreography) (2017). Windmaker [Screendance]. BRA. 3m