33º Encontro Nacional da anpap
VIDAS



APEDREJADAS E BEM-CAGADO: PERFORMANCES E SITUAÇÃO DE POBREZA

APEDREJADAS E BEM-CAGADO: PERFORMANCES AND POVERTY SITUATION

Gisela Reis Biancalana[1]
UFSM

RESUMO
O ímpeto expansivo da arte contemporânea manifesta-se na performance *Apedrejadas* ao fundir-se com outros saberes como a pobreza enquanto contexto socioeconômico, bem como revela sua maleabilidade expressiva quando desmembra-se em outra configuração. Assim, a pesquisa de criação absorve uma atitude refratária. O objetivo da reflexão é mobilizar um pensamento que conecte as secreções oriundas de *Apedrejadas* que migraram para *Bem-cagado*. O procedimento metodológico adotado está na consulta às escritas do autor dos textos base, Saramago; no estudo sobre a pobreza; e na experimentação corpóreo-vocal dos textos e de objetos trazidos ao ateliê. Considera-se que a performance é manifestação pulsante instaurada pelo corpo. Por ser viva, ela assume uma postura política questionadora e tende a transformar-se absorvendo o caráter amplificador da arte.

PALAVRAS-CHAVE
Arte contemporânea. Performance. Transversalidade. Pobreza.Política.

ABSTRACT
The expansive impetus of contemporary art manifests itself in performance Apedrejadas when it merges with other knowledges such as poverty as a socioeconomic context, as well as revealing its expressive malleability when it is dismembered in another configuration. Thus, creative research absorbs a refractory attitude. The objective is to mobilize a thought that connects the secretions from Apedrejadas that migrated to Bem-cagado. The methodological procedure adopted is the consultation of the writings of the author of the basic texts, Saramago; in the study of poverty; and in the corporeal-vocal experimentation of the texts and objects brought to the studio. Performance is considered to be a pulsating manifestation established by the body. Because it is alive, it assumes a questioning political stance and tends to transform itself by absorbing the amplifying character of art.

KEYWORDS
Contemporary art. Performance. Transversality. Poverty.Politics.

[1] Doutora em Artes pela UNICAMP,é professora associada e membro permanente do PPGART-UFSM. Pesquisa Performance e performatividades de cunho sociocultural e político e colaboratividades. Organizou a trilogia Discursos do Corpo na Arte. Coordena o Laboratório de Pesquisas em Performance, Arte e Cultura (LAPARC) e o grupo de pesquisas Performances: arte e cultura, vinculado ao CNPQ. Pós doutorado na De Montfort University, UK. E-mail: giselabiancalana@gmail.com.Lattes:http://lattes.cnpq.br//0704025010266511. ORCID:https://orcid.org/0000-0001-7153-0197.



Introdução

Apedrejadas e *Bem-cagado* são performances coletivas elaboradas pelo grupo de pesquisas Performances: arte e cultura, vinculado ao CNPQ e ao PPGART-UFSM. O grupo desenvolve estudos com foco em questões socioculturais, submetidas a situações de desigualdades. O grupo também participa de uma rede internacional de pesquisas que propõe, troca e reflete sobre processos de criação performativos desde 2013. Atualmente, as performances da rede voltam suas pesquisas para a pobreza latente no mundo contemporâneo. Para tal, José Saramago foi eleito como autor de textos base potenciais para alavancar o processo criador da performance. O contexto apontado aglutinou dois pontos investigativos que fizeram emergir a questão motriz dos procedimentos metodológicos da criação de *Apedrejadas*: como amalgamar, em processo criador de performance, o foco investigativo sociocultural atravessado pelas inquietações sobre a pobreza incluindo escritos de José Saramago?

Esta escrita pretende revolver reflexivamente os gatilhos do processo, a fim de apontar as metamorfoses do trabalho desde *Apedrejadas* até *Bem-cagado*. Portanto, inicialmente, o texto menciona a inclinação sobre abordagens socioculturais do grupo recorrendo, principalmente, à Carlson (2010) e Taylor (2012) que ampara as escolhas poéticas no que diz respeito à prática da Arte da Performance. Subsequentemente, Rancière (2014; 2020) ajuda a sustentar as escolhas políticas no campo da arte. A abordagem de pobreza, por sua vez, se respalda em Sen (2000). A discussão amparada nos aportes teóricos supracitados, enfim, recai sobre os procedimentos metodológicos da criação de *Apedrejadas* e *Bem-cagado* mostrando, ainda, a maleabilidade expansiva dos encaminhamentos processuais desembocados em *Bem-cagado*.

Performances: *Apedrejadas* e *Bem-cagado*

Os debates em curso sobre os conceitos de Performance estão sempre em expansão e foram exaustivamente esmiuçados pela literatura especializada. Portanto, a complexidade e a amplitude desses conceitos, na arte contemporânea, demandam um percurso teórico hercúleo. Neste trabalho, basta recorrer a um de seus poucos consensos que definem a abordagem recorrentemente adotada pelo LAPARC, a saber, o corpo presente como protagonista de uma ação compartilhada.

Ao emergir no âmago das artes visuais dos anos setenta, Carlson coloca que “artistas e críticos lutavam para definir o novo gênero de performance, e traçar limites dos quais os artistas individuais, como era de se esperar, estavam sempre escapando[...] (CARLSON, 2010, p.119)

Para com Carlson (2010, p. 116), o termo Performance tem tantos desdobramentos, entre os quais, ele planta uma semente desse entendimento atual em Duchamp destacando a experiência pessoal dos artistas. Esse saber-fazer despertado se ancora na arte conceitual chamando a atenção para o processo criador. Nesse contexto, artistas focados nas artes do-no-pelo corpo se descolam do conceito de arte conceitual em busca de contemplar sua peculiaridade. Surge, então, a *Live Art*, a *Body Art* e a *Performance Art,* entre os anos 60 e 70, inicialmente nos EUA.

Assim, o corpo presente, real, instaurado como arte traz consigo uma série de questionamentos como a submissão ao espaço instituído e legitimado nos museus, galerias, teatros; absorve o tempo e as efemeridades alçando vôos para além do objeto artístico. A partir dos anos oitenta, a Performance ainda permanecia carente de um escopo teórico que a definisse mesmo já sendo bastante praticada. Pouco a pouco, ela foi estabelecendo entendimentos multifacetados sobre si. Para Taylor

> La complejidad del término performance y la imposibilidad de uma definición estable me parecen atributos positivos. Performance acarrea la posibilidad de desafio, incluso de auto-desafío. Como término que connota simultáneamente um proceso, uma práctica, uma episteme, um modo de transmisión, uma realización y um medio de intervenir em el mundo, excede ampliamente las posibilidades de las otras palabras que se ofrecen em su lugar. (TAYLOR, 2012, p. 120)

O conceito, portanto, não se fixa, mas é sorrateiro e escapa de rótulos que insistem em enquadrá-la. Os processos de colonização das Américas fundaram a imposição da cultura eurocêntrica herdada. Desviar desse percurso não é tarefa fácil. A Performance em sua amplitude, diversa e complexa vai deixando um árduo rastro de lutas para resistir às tentativas de encerrá-la em uma linguagem. Em oposição, ela emergiu na contramão das linguagens compartimentadas instituídas e legitimadas.

Não obstante, o consenso sobre o protagonismo do corpo ainda prevalece. Porém, pairam, aqui, debates não consensuais revelando que as definições sobre sua terminologia continuam tão maleáveis quanto suas práticas e taxonomia. Entre estas



práticas, Medeiros (2020) se referiu ao corpo em ação na arte como Fuleragem. De qualquer modo, nos anos noventa, segundo Carlson (2010), a Performance definitivamente adentrou no vocabulário artístico adotando recorrentemente esse cunho político em seus trabalhos. Desse modo, ela também se mostra como veículo tocando situações socioculturais, e revelando o engajamento político dos artistas envolvidos. O americano John Malpede (2023), performer e diretor, entre tantos outros, é figura representativa na abordagem da pobreza em Performance.

Ao apontar a amplitude da Performance, no LAPARC torna-se fundamental delimitar o recorte do trabalho no grupo, pois, há, e ainda virão, um infinito número de possibilidades no campo das artes do-no-pelo corpo. Aqui, as questões socioculturais de natureza diversa instigam os artistas participantes. Essas inquietações são recorrentemente presentes nos estudos e produções de Performance demonstrando sua atitude de engajamento político. Nos últimos anos, o grupo tem se inclinado a debater em arte a pobreza, em sua abordagem política que dialoga, mesmo que preservando sua peculiaridade artística, com as práticas ativistas. Para Taylor (2012, p.115), os “artivistas (artistas-activistas) em las Américas usan el performance para intervenir em los contextos, luchas, o debates políticos em que viven. El performance es la continuación de la política por otros médios.”

A arte, portanto, não se esquiva de perscrutar as questões sociais e políticas que penetram na porosa existência humana. Os direitos humanos de braços dados com olhares atentos dos performers têm sido cada vez mais evocados impactando a produção artística. Assim, neste trabalho, a devastadora realidade socioeconômica de países pobres ou em desenvolvimento desabrocha em contexto artístico para demonstrar que, em tantos locais do planeta, a sobrevivência avança freneticamente para o primeiro plano da existência. As perspectivas macroscópicas e também as micropolíticas apontam que são extremos os problemas enfrentados pelos grupos socioeconômicos mais carentes. A pobreza, intensificada de modo alarmante reverbera impiedosa sobre tantos grupos sociais. As políticas adotadas em diversos países nos últimos anos parecem muito mais interessadas em favorecer os abastados atacando brutalmente os que mais precisam de ajuda. A ganância descontrolada também não se importa com as questões ambientais causando



desequilíbrios e instabilidades intensificadoras das situações de pobreza. Em sintonia com tantas outras situações em curso a arte e o contexto sociocultural se entrelaçam evocando sua transversalidade intrínseca materializada na ação política com foco na pobreza.

A principal referência para a compreensão de pobreza, referendada pelas pesquisas em arte performativa do grupo, está ancorada nos escritos do economista e filósofo indiano, Amartya Sen (2000, p. 109-134). Para ele, a pobreza é examinada como carência de potencialidades. Não se trata, portanto, de carência de rendimentos. Os rendimentos insuficientes podem preludiar a condição de pobreza que dificulta ou mesmo congela as possibilidades de superação. Segundo o autor, é a relação entre rendimentos e potencialidades que demonstram desigualdades geradoras de privações. O efeito retumbante da quase imobilidade econômica conclama que medidas políticas públicas contribuam para redução dessas desigualdades. Nas sociedades capitalistas, o rendimento alavanca potencialidades cruciais para atravessar o estado de pobreza. Os rendimentos possibilitam educação e saúde dignas, liberdades, assim como uma qualidade de vida que reverberem na habilidade para obtenção de rendimentos superadores da pobreza.

A desigualdade vai deteriorando os sistemas potencializadores de coesão social e ecoando uma série de outros problemas tais como transtornos psicológicos, falta de motivação e auto-estima, efeitos na vida familiar. A exclusão não pode deixar de ser mencionada, especialmente quando atravessada por outros fatores de raça, etnia, gênero e deficiências que alavancam ainda mais o agravamento destas situações. As esferas públicas e suas políticas de exercício da democracia devem fluir no sentido de incluir potencialidades orientadas para as liberdades de participação social. O trabalho em Performance aqui desenvolvido buscou sustentar esta perspectiva de pobreza atentando para tantas adversidades supracitadas. O morador de rua, a ganância cumulativa hierarquizada, a fome de dignidade, as guerras, as diferenças econômicas geradas pelo patriarcado foram os elementos destacados que uniram as questões socioculturais e políticas com o olhar voltado para a pobreza.

O procedimento metodológico da prática criadora partiu das escolhas temáticas de cada um dos cinco performers do grupo; de imagens e textos trazidos para



vocalização; dos objetos que cada um trouxe para experimentação corpóreo-vocal em ateliê; da construção de matrizes corporais delineadoras de pequenas partituras de ação que foram agrupadas em sequência pelo grupo. As experimentações vocais com os trechos de textos escolhidos iniciaram pela via do improviso sonoro não apenas por despertarem interesse de conteúdo, mas por atravessarem o corpo trazendo possibilidades de materialização no jogo com objetos previamente trazidos ao ateliê de criação. Os textos foram provenientes de três fontes. A primeira foi extraída de textos de José Saramago tais como *Ensaio sobre a Cegueira* (2020), *A Jangada de Pedra* (2006), *Memorial do Convento* (2020) e *Levantado do Chão* (2020). Particularmente, nessas obras, o autor aborda diretamente desigualdades econômicas no mundo capitalista. Alguns destes trechos de textos já vêm de trabalhos anteriores realizados pelo grupo, mas aqui, organizados de modo diferente. A segunda fonte foram notícias jornalísticas sobre as guerras em curso. A terceira foi fruto de pesquisa de campo sobre com pessoas aleatórias pelas ruas da cidade quando indagamos sobre seu pensamento sobre a situação de pobreza no Brasil.

Alguns objetos trazidos ao ateliê de criação, também existiram em outras performances realizadas pelo grupo, mas que resistem fazendo sentido como elemento gerador de outras possibilidades de ação, outros foram novos. Os objetos, de alguma maneira remetiam à pobreza tais como pratos e talheres vazios, malas de dinheiro falso usadas em jogos de tabuleiro; caixas de papelão desmontadas lembrando seu uso por moradores de rua; um carrinho de supermercado, ícone do consumismo. No entanto, sem dúvida, o principal elemento aglutinador de todas as ações criadas foram as pedras. Presentes em outros trabalhos desenvolvidos pelo grupo, as pedras retornam para serem lembradas como metáfora da dor e das dificuldades cotidianas. Assim, a experimentação das ações corporais e vocais se soma à manipulação dos objetos.

As experimentações vocais iniciaram pelo improviso sonoro deixando transparecer que os objetos evidenciavam sua relação metafórica com os textos. As vocalizações, então, pareciam escapar da boca e descansar nos objetos disponibilizados, dando forma à Performance *Apedrejadas*. *Apedrejadas* acionou performatividades advindas destas experimentações. A Performance foi tecida coletivamente. Cada performer foi

engatando a ordem das ações individuais e os encontros entre uma ação e outra. Cada fragmento singular compõe a Performance e cada ação se mescla a próxima.

O foco político do grupo circunscreve-se nesse olhar para a Performance. Assim, salienta-se, apenas, que este é o tipo de trabalho realizado no grupo. Portanto, é significativo esclarecer que não se trata de defender que toda arte deva ter este olhar engajado político para o mundo. No entanto, nas palavras de Rancière (2014), arte e política estão estreitamente conectadas. Para o autor, a "arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios" (RANCIÈRE, 2014, p.52). É nesse contexto que *Apedrejadas* buscou dividir espaço entre o museu e alcançar a rua. Ali, ao mesmo tempo se ocupava o momento de uma exposição internacional e o espaço de dentro e de fora do museu. A exposição foi parte do evento ABCIBER e a performance ocorreu no dia da abertura em 28 de novembro de 2023. Abriu-se uma fenda no instante de instauração da arte compartilhada entre os pares e com os transeuntes de fora, assumindo um tom de intervenção performativa urbana questionadora dentro e fora do espaço instituído e legitimado entendendo que:

> Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem como o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política. (RANCIÉRE, 2010, p.46)

O roteiro da Performance *Apedrejadas* evocou um olhar crítico para as desigualdades socioeconômicas do mundo contemporâneo tocando nas feridas expostas pelas sociedades capitalistas colapsadas. O consumismo, fruto e vítima dessa hegemonia capitalista, vai recair pontualmente sobre a pobreza e sobre a ressonância das privações. Ao escancarar as diferenças socioeconômicas a performance opõe a soberba e futilidade das aristocracias endinheiradas aos trabalhadores que sucumbem ao peso do fardo que carregam. Desmascarar o serviço das classes mais abastadas é tarefa incansável das resistências e desta performance. As ações são conclamadas pelo entrever da selvageria advinda do sistema capitalista propagador da pobreza e seus efeitos. *Apedrejadas* (Imagem 1) aparece abaixo em suas ações no Museu de Arte de Santa Maria. No que se refere

aos desdobramentos de *Apedrejadas,* a performance construída pelas singularidades em colaboração desdobrou-se em outra forma.



Imagem 1. Performance *Apedrejadas*. Fonte: Gisela Biancalana.
Performers: Luana Furtado, Julia Urach, Sadiana-Luz Frota, Giovana Domingos, Lucca Pilla.

Intitulada *Bem-cagado*, a segunda versão da Performance foi realizada como parte da programação do evento nacional PerformAções e deixou seus resíduos na Sala de exposições Cláudio Carriconde do Centro de Artes e Letras da UFSM em 3 de abril de 2024. A performance-exposição *Bem-cagado* propunha também discutir a pobreza como situação excludente quase intransponível. O corpo em ação veio requisitando sua possibilidade de permanência e memória ecoando também, pela via do registro, uma existência insistente na história que questiona, sobretudo, a manutenção das desigualdades sociais. Na obra, os elementos visuais escolhidos convergiram em uma formatação diferente da anterior, mas sintonizando o debate proposto. Ao trazer a fome para o primeiro plano, a ambientação da galeria se estabeleceu como um restaurante refinado que recebe os comensais-público.

A performance incia enquanto uma host recebe o público, lhe distribui um cardápio para que vejam o menu e os encaminha para seus lugares em volta de uma grande mesa, os performers aguardam já em frente à mesa. Neste momento, a trilha de fundo contrasta sonoridades provenientes de países europeus que, historicamente, travaram batalhas pelo poder e dominação colonialista de outros. A tentativa de mostrar a quase intransponibilidade do estado de pobreza, a performance atentou para a vulnerabilidade retratada pelos corpos seminus dos performers. A vestimenta, ou ausência dela, é complementada por toucas, luvas, proteção para pés e avental, que resguardadam o alimento em relação aos trabalhadores de restaurantes.



Imagem 2. Performance *Bem-cagado*. Fonte: Bruna Bertoldo.
Performers: Luana Furtado, Sadiana-Luz Frota, Giovana Domingos, Lucca Pilla, Cristine Nunes, Tatiana Vinadé, Gisela Biancalana.

Depois do público acomodado, cada performance-prato do menu é servida, uma a uma. A entrada é um Caldo de pedras; o primeiro prato é o Lombo sob a ponte (imagem 3); o segundo prato é Latifúndio: opção não orgânica; a sobremesa é o Manjar de cifras.



Imagem 3. Performance *Bem-cagado*. Lombo sob a ponte. Fonte: Bruna Bertoldo.
Performers: Luana Furtado, Sadiana-Luz Frota, Giovana Domingos, Lucca Pilla, Cristine Nunes, Tatiana Vinadé, Gisela Biancalana.

Em seguida, é indicada a possibilidade de repetição que se encaminha para o encerramento da performance. A host retorna distribuindo ao público um pequeno pacote (Imagem 4) semelhante aos bem-casados, docinho ora servido em finais de casamento e hoje aparece ao fim de muitas festas. No entanto, ao invés de um doce, embaixo do belo pacote contém bosta envolta em papel filme.



Imagem 4. Performance *Bem cagado*. Fonte: Bruna Bertoldo.
Performers: Luana Furtado, Sadiana-Luz Frota, Giovana Domingos, Lucca Pilla, Cristine Nunes, Tatiana Vinadé, Gisela Biancalana.

Para acompanhar esta ação quase final, em homenagem ao recente falecimento da compositora e cantora Rita Lee, entra sua música: *Tudo Vira Bosta*. O público só percebe o conteúdo quando abre o pacote. Ao encerrar, uma performer convida o público a jogar toda aquela merda em um lixo ali disponibilizado (imagem 6).



Imagem 6. Performance *Bem-cagado*. Fonte: Bruna Bertoldo.
Performers: Luana Furtado, Sadiana-Luz Frota, Giovana Domingos, Lucca Pilla, Cristine Nunes, Tatiana Vinadé, Gisela Biancalana.

Neste contexto, a Performance emergiu novamente com a potência do corpo em estado de arte instaurando um espaço-tempo de denúncia. Essa Performance também permaneceu na galeria em forma de exposição, pois procurou, ainda, fundir estes modos de permanecer viva ao organizar no espaço-tempo, a projeção da ação registrada e as reverberações residuais dos objetos presentes na ação. Todo o conjunto ressoa politicamente as adversidades assentadas nas desigualdades econômicas latentes no mundo contemporâneo.



Considerações

Os cinco integrantes do grupo desenvolveram suas investigações singulares em poéticas artísticas coletivas transpirando ações políticas do-no-pelo corpo. Desse modo, o corpo-arte em ação pode ser vislumbrado pelos seus desdobramentos éticos, estéticos, políticos e socioculturais. Portanto, como considerações instantâneas deste processo contínuo, vale reiterar que a arte e a vida estão profundamente imbricadas. Atualmente, em especial, indivíduos e grupos carentes em estado de pobreza são atacados impiedosamente. As ações atravessadas pelas ambientações que remetem a pobreza, incluindo, especificamente, o morador de rua, a ganância cumulativa de capital e território, a fome, o poder impiedoso das guerras em curso, a submissão impositiva geradora de privações, o patriarcado, os poderes e as posições hierarquizadas, foram os elementos base abordados no trabalho desenvolvido em ateliê.

A arte, então, situada nos limites nebulosos que a aproximam do ativismo, traz o engajamento dos performers, lado a lado às questões latentes no mundo contemporâneo. É pela via da arte performática que o debate sociopolítico se materializa urgindo por discussão. Ao revolver a naturalização da pobreza, o intuído dessas poéticas se concretiza. Portanto, *Apedrejadas* e *Bem-cagado*, tentaram ecoar seus atravessamentos transversais mesclando arte performativa, pesquisa e posicionamento sociocultural e político. O trabalho performativo materializado a partir das singularidades dos cinco performers e conduzido pela coordenadora do grupo de pesquisas busca fazer sua arte em colaboração sem hierarquias autoritárias. Conclui-se, enfim, que a experiência vivida a partir da primeira ação gerou a profusão de desejos políticos que, por sua vez, deixou o trabalho à deriva alcançando outras formas expansivas como apresentado nesta escrita reflexiva.

Referências

CARLSON, M. **Performance, uma introdução crítica.** BH: Editora UFMG, 2010.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. Sugestões de conceitos para reflexão sobre a arte contemporânea a partir da teoria e prática do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. In: **Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Artes**, v.4, n.1, p. 33-47. Acesso em: 30 de setembro de 2020.

MELIN, Regina. **Performance nas artes Visuais.** RJ: Zahar, 2008.



RANCIÉRE, Jacques. Política da Arte. In: **Revista Urdimento**, v.2, n. 15, p. 45-59. Acesso em: 21 de novembro de 2020.

RANCIÉRE, Jacques. **O espectador emancipado.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SARAMAGO, José. **A Jangada de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARAMAGO, José. **Levantado do Chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade.** São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

TAYLOR, Diana. **Performance.** Buenos Aires: Asunto Impreso, 2012.

https://transversal.at/bio/malpede Acesso em: 5 de fevereiro de 2023.