

INDAGAÇÕES ACERCA DOS LIMITES NA PERFORMANCE

Bianca Cristina Oliva (Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP)¹

Wânia Mara Agostini Storolli (Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP)²

RESUMO

Este artigo buscou refletir sobre a produção artística de performers que trabalham com os limites do corpo, tendo como enfoque as criações performáticas do coletivo brasileiro Grupo EmpreZa. No âmbito de um projeto de Iniciação Científica, foi feito um levantamento de artistas performers que exploram os limites do corpo no contexto da arte performática a fim de analisar e pensar quais são esses limites, se estão no campo físico e/ou psicológico e quais questões permeiam esses limites.

PALAVRAS-CHAVE

Performance; grupo EmpreZa; limites do corpo.

ABSTRACT

This work sought to reflect on the artistic production of performers who work with the limits of the body, focusing on the performative creations of the Brazilian collective Grupo EmpreZa. As part of a scientific initiation project, a survey of performing artists who explore the limits of the body in the context of performance art was carried out in order to analyze and think about what these limits are, whether they are in the physical and/or psychological field and what issues permeate these limits.

KEYWORDS

Performance; Grupo EmpreZa; limits of the body.

Neste artigo, que traz os resultados de pesquisa de Iniciação Científica, realizada com bolsa PROPe/COPE (UNESP), buscamos refletir sobre manifestações da Arte da

¹ Graduanda do curso de Licenciatura em Arte Teatro do Instituto de Artes da UNESP e bolsista de Iniciação Científica PROPe/COPE – UNESP, sob orientação da Profa. Dra. Wânia Mara Agostini Storolli.

² Professora assistente doutora dos cursos de Artes Cênicas do Instituto de Artes e professora orientadora do Programa de Pós Graduação em Artes da UNESP.

Performance a partir de alguns exemplos de performers que trabalham com os limites do corpo, tais como Élle de Bernardini, Ana Mendieta, Marina Abramovic, Regina José Galindo e Ana Flávia Cavalcanti, para então nos concentrarmos no trabalho de um coletivo brasileiro - o Grupo EmpreZa. Fundado em 2001, na Universidade Federal de Goiás, por um grupo de estudos de performance composto de estudantes de artes visuais, o coletivo EmpreZa foi objeto de um estudo de caso, sobre o qual a pesquisa pôde ser aprofundada.

A arte da performance sempre foi desafiadora e imponderável, emergindo “como um gênero artístico independente a partir dos anos setenta” (GLUSBERG, 2003, p. 12). Realizada em geral por artistas que, insatisfeitos com as limitações, buscavam dilacerar a arte tradicional, desenvolvendo novas experimentações, teve entre seus precursores os futuristas e dadaístas do início do século XX, que faziam uso de performances como meio de provocação e rompimento.

Interdisciplinar, transformadora, transgressiva, a performance, além de se cunhar como linguagem artística, apresenta-se, mais do que como uma disciplina artística, como uma indisciplina que amplia fronteiras, abre horizontes, rompendo com códigos representacionais preestabelecidos, afirmando-se como linguagem artística independente, não comercial e não comercializável, gerando consciência política e fomentando desejos de transformação social. (FEIX, 2014, p. 36)

De difícil definição, “performance” é um termo plural e complexo, que procura abarcar manifestações híbridas que fogem do contexto da arte tradicional e comercial, dando lugar a arte conceptual que não se destina a ser comprada ou vendida. No campo das artes, a performance é ação. De forma geral essa expressão artística não vislumbra nem carece de apenas uma definição, sendo possível cada um explorar sua própria definição durante o seu processo com a performance. A linguagem performática é uma “mescla de diversas linguagens e que se define pela sua própria indefinição.” (FEIX, 2014, p. 33)

As performances muitas vezes envolvem elementos auto biográficos e que partem essencialmente de inquietações pessoais como uma forma de colocar em debate certos questionamentos.

O corpo na performance

No contexto da arte da performance, o corpo ocupa um lugar central, sendo compreendido como o local e agente do processo artístico, onde o processo de criação ocorre. Os artistas da performance fazem das ações do corpo a própria obra de arte.

Uma das artistas mais importantes da arte da performance é a pioneira Marina Abramovic, que iniciou sua carreira na década de 70. Com trabalhos de cunho controverso, a artista testa seus limites físicos e mentais. Entre diversos trabalhos relevantes, podemos citar a série Rhythm. Na performance “Rhythm 5 (Ritmo 5) 1974”, apresentada em Belgrado, a artista se colocou deitada no centro de uma estrutura de madeira em formato de estrela, que estava em chamas. A artista foi retirada da performance após perder a consciência pela inalação da fumaça. Em “Rhythm 4 (Ritmo 4) 1974” – a artista, agachada nua em frente a um ventilador industrial de alta potência, comprimindo seu rosto contra o aparelho a fim de preencher seus pulmões, também terminou a performance desacordada.

Outra artista que tem no corpo um elemento central para a realização de suas obras, é Élle de Bernardini, artista transexual que vive em São Paulo. A artista proporciona experiências sensoriais dentro das questões que lhe atravessam, como a liberdade de gênero. Na performance “Campo de contato 2- Tapas para que te quero” (2016), a artista coloca seu corpo à disposição do público com a indicação de que lhe dêem tapas, chegando em limites físicos e psicológicos. Já o trabalho “Tudo que você não vê está em mim”, consiste em Élle de Bernardini em uma cadeira depilando seu rosto com uma pinça. Sendo uma pessoa trans, fazer esse ato do seu cotidiano diante de um público acaba mexendo com sua autoestima e questões psicológicas.

Ana Mendieta foi uma performer, escultora e vídeo artista cubana, que se utilizou do seu corpo em muitos trabalhos para a denúncia da violência contra o corpo feminino e do abuso sexual. Como em “RAPE SCENE” (1973), em que a artista chamou diversos amigos para seu apartamento, que se encontrava completamente revirado. O corpo da artista estava apoiado em uma mesa, com sangue escorrendo por suas pernas em ação, que simulava um estupro.

Regina José Galindo é uma artista guatemalteca, que em seus trabalhos, além de buscar rememorar conflitos e questões políticas do seu país, também coloca em suas ações questões de violência, desigualdade de gênero, pensando também na objetificação das mulheres, além de também abordar a desigualdade racial. “A performance – essa prática de terminologia instável – assume sua dimensão política e, por decisão da artista,

mostra-se como estratégia ativa de mediação cultural e ação libertadora de uma consciência em transe.” (FAZZOLARI, 2018, p. 58)

Em “Trilogia XX” (2007) diversos corpos não identificados estão sendo enterrados em sacos plásticos e com placas escritas “ Guatemala 2007 XX”. Em “Piedra”, performance realizada em São Paulo em 2013, durante o Encontro do Instituto Hemisférico de Performance e Política, a artista, coberta de poeira de carvão, busca trazer essa relação do corpo da mulher como uma pedra, um objeto. Nesta performance, dois voluntários urinam sobre seu corpo/pedra. Sobre esta performance, a artista diz:

Sobre o corpo das mulheres latino-americanas está inscrita a história da humanidade. Sobre seus corpos conquistados, marcados, escravizados, objetificados, explorados e torturados pode-se ler as nefastas histórias de luta e poder que formam nosso passado. Corpos frágeis somente na aparência. É o corpo da mulher que sobreviveu a conquista e a escravidão. Que como pedra guardou o ódio e o rancor em sua memória para transformá-lo em energia e vida.³

Já na performance “Perra” (2005), a performer com uma navalha escreve a palavra “perra” em sua perna, palavra de ofensa e agressão verbal a trabalhadoras sexuais.

Grupo Empreza

O corpo é, para nós, o material mínimo, o mais pobre e o mais fundamental da arte. Aqui pobre deve ser entendido no sentido da simplicidade, como na arte povera italiana. Nossas performances usam o corpo e, eventualmente, algum outro material também pobre. Ao nos apropriarmos de nossos corpos, imediatamente o pensamos e tomamos como “carne”. De fato, mais do que o corpo, nossa matéria-prima é a que habita nos limites da carne: sangue, pele, cabelos, saliva, dentes, ossos... Este é um material bom como qualquer outro, e nós o usamos. Trabalhamos com limites do corpo e da carne, com limites da exaustão e da dor, nos limites da linguagem artística – ora, não é o que faz a arte? Traduzir a carne e a dor em poesia? Nós fazemos, à nossa maneira, o que a arte já faz há séculos, pelo menos desde o Romantismo. O mundo contemporâneo comporta altos níveis de negociação com a dor, em nome da beleza, da longevidade e do prazer, além das tradicionais dores da miséria humana. A arte contemporânea também comporta estas questões, também usa da dor para seus próprios fins; muitos artistas da performance vêm, desde o fim dos anos 50 do século passado, usando os limites do corpo como elementos em suas poéticas. Nós damos continuidade, hoje, a esta genealogia. É importante ressaltar que a radicalidade que temos em relação ao corpo, embora seja uma tônica em nossa produção, não é tudo; trabalhamos com propostas às vezes muito líricas, fazemos experimentos em vídeo, fotografia, cinema; damos vazão a diversas intensidades poéticas em diversos meios (EMPREZA, 2012).⁴

³Texto disponível em: <https://hemi.nyu.edu/hemi/pt/enc13-performances/item/2015-enc13-rjgalindo-piedra?tmpl=component&print=1>. Acessado em 15/08/2021 às 16:54.

⁴Texto disponível em: [Fundação Romulo Maiorana » O corpo radical \(frmaiorana.org.br\)](http://Fundação Romulo Maiorana » O corpo radical (frmaiorana.org.br)). Acessado em 10/07/2020 às 14:35

O Coletivo Brasileiro ⁵ é formado atualmente por 9 integrantes, que operam pelo interesse em investigar a sensibilidade do corpo, possuem atualmente um amplo repertório de *happenings*, ações performáticas, produções audiovisuais e fotográficas. O grupo foi fundado em 2001, inicialmente como um grupo de pesquisa e estudo em performance arte. Possuem um processo criativo totalmente coletivo, e desde seu início buscavam pesquisar as questões dos limites do corpo através das ações/ performances.

(...)Um grande corpo Coletivo que se dispõe ao desafio de operar segundo seus diversos estímulos, acreditando na potência poética deste corpo caótico. Sua dinâmica é uma espécie de operação Hidra que tem o poder da regeneração. A cada decapitação nascem outras cabeças dotadas de novos pensamentos e pulsões. Assim, o Coletivo se renova. (MORAIS, 2018, p.72)

Um pouco do repertório do Grupo EmpreZa⁶

Se a arte não permitir a expansão de suas questões para além de si e de seus territórios, se sua crítica não proporcionar política, talvez tenha deixado de ser arte. (MORAIS, 2018, p. 14)

CARMA IDEOLÓGICO - performance, cidade de Goiás, 2001. - Um dos integrantes após algum tempo sentado em frente a uma igreja, se despi e começa a arremessar seu corpo contra as paredes da instituição religiosa até seu corpo não aguentar mais.

SUA VEZ - performance, rés-do-chão, rio de janeiro, 2001. - Dois homens dando tapas na cara, um dá, o outro recebe, quem deu o tapa aperta o botão e assim “passa a vez” para o outro. A intensidade dos tapas varia em ordem crescente, até que a ação termina e eles apertam as mãos.

CARNE HUMANA - SERÃO PERFORMÁTICO⁷, 2015. (Terra Comunal Marina Abramovic + MAI) - Todos os membros do coletivo exploram as limitações dos seus corpos, pensando justamente nesta carne do corpo do artista. Em um dos

⁵A palavra Coletivo é utilizada como uma escolha do Grupo EmpreZa para referir a eles, também por acreditar na potência colaborativa que esta palavra possui e por não possuir uma liderança. Também é utilizada a abreviação “GE”.

⁶Parte do repertório foi encontrado no site do coletivo: <https://www.grupoempreza.com/>. Acessado em 10/01/2020 às 10:21.

⁷Serão Performático é um termo concebido pelo coletivo por meio da palavra "será" que se traduz por "horas extras noturnas", típico de quem exerce funções administrativas corporativas; e também é uma referência ao termo "sarau", do latim seranus, o que significa uma reunião para fins recreativos, como ouvir música ou ler poesia. Sequencial e simultaneamente, várias ações são realizadas. (retirado da página do coletivo, disponível em: <https://mai.art/terra-comunal-content/2015/5/5/regional-rebellion>) Acessado em 15/03/2020 às 11:00.

espaços uma mulher bate em si mesma até que comecem a aparecer hematomas em seu corpo. Enquanto outros dois membros do coletivo ateam fogo em suas roupas e com o próprio corpo tentam apagá-lo.

O trabalho desse corpo coletivo possui diferenças e multiplicidades, tanto da visão em relação a performance, como também pelas diferentes possibilidades e necessidades dos corpos em suas criações. Para cada um dentro desse corpo, temos uma nova experiência, ao mesmo tempo que é proposto e colocado um único corpo coletivo. Em entrevista realizada em 11 de agosto de 2020, Paul Setúbal, um dos membros do grupo EmpreZa, relata sobre a forma de organização do grupo:

(...) então enquanto coletivo nós nos organizamos de uma forma que não há liderança, de uma forma que nós tentamos nos resolver a partir da opinião de todos, do posicionamento de todos, e é óbvio que em vários momentos, a partir, e aí vou falar da minha experiência, em vários momentos eu não concordei com determinadas posições, mas eu percebi que aquilo era importante para o grupo ou até mesmo para apenas um dos membros do grupo, do coletivo né, eu topei o trabalho mesmo não concordando, porque apesar da gente ser um coletivo e tentar lidar com essa energia coletiva, alguns trabalhos, alguns exercícios são muito importantes para os membros, então às vezes os trabalhos, eles são decididos, não por aquele que melhor pode executar a ação, mas por aquela pessoa que a ação vai ser realmente um desafio e aí vai aparecer todas as dificuldades e as implicações do corpo que a gente tanto preza no trabalho, quando a gente pensa um trabalho que tem que durar 10 segundos, nós não queremos que ele dure 10 minutos, a gente não acredita nisso, porque a gente acredita nesse corpo que é frágil, é suscetível, é natural, o trabalho é feito por alguém que nunca fez aquela ação, justamente porque essa pessoa vai ter que lidar com aquela ação pela primeira vez, ou porque isso também é um desafio para aquela pessoa, e ela quer fazer aquilo, naquele momento, então muitas vezes eu já apoiei trabalhos e incursões que eu pessoalmente não aprovava mas tentando entender esse contexto geral, então assim é um jeito de organização bem caótico, mas acho que é um jeito de organização bem como a vida é, a vida é desse jeito, já que a gente lida com os corpos e trabalha com as pessoas (...) (SETÚBAL, 2020).

As representações dos corpos é algo que atravessa trabalhos artísticos, assim como na sociedade, mesmo que involuntariamente, os corpos são vistos com os olhares e questões que o permeiam na sociedade, sendo assim um trabalho pode representar e levar para lugares completamente distintos dependendo de quem o realiza e do que chega ao público.

Como exemplo, na performance Cintada à R\$1,99 do Grupo EmpreZa, em que o público ao pagar R\$1,99 pode chicotear com um cinto o performer que estava realizando a ação, é importante destacar que inicialmente a performance foi realizada por um homem cis branco e que em um momento posterior um integrante preto quis

realizar a ação, o que daria outro tom para a ação, o que colocou o coletivo a refletir sobre essa realização.

Limites do corpo

Os artistas que citamos aqui exploram ou exploraram algum tipo de limite dentro de suas performances. Pensando nesses trabalhos que julgamos chegar perto de um limite, refletimos sobre o que é esse limite. Este já não é só físico, mas também psicológico e social. Chegamos no que cada corpo pode vir a representar e que espaço cada corpo alcança, os limites individuais e os sociais como pesos que atravessam também os limites físicos.

Algumas ações são traumáticas, e por isso nem sempre o limite é a dor sentida. O limite é muito individual, para cada artista e para cada espectador em relação às essas ações, assim como entender esses limites também, se isso se dá na prática ou simplesmente na repulsa ao pensar em se colocar nessas situações, pois muitas delas são agoniantes e nos tiram da nossa zona de conforto e do nosso corpo também. Muito além de um limite de dor ou de incômodo ao presenciar ou realizar uma performance, encontramos essa arte performática desafiadora e imponderável, que dilacera as limitações próprias e acaba por atravessar o público e artista.

Considerações finais

Ana Mendieta explora os limites impostos à figura feminina na sociedade, os espaços que ocupam e os padrões dos corpos. Ao produzir em grande parte durante as ditaduras militares, explora também as dificuldades de produção de arte durante esses períodos de repressão e perseguição.

Outros artistas exploram seus corpos em suas performances, se colocam no extremo de diversas situações físicas e psicológicas. Marina Abramovic, por exemplo, já saiu de diversas performances desacordada. Um dos integrantes do grupo EmpreZA arrastou uma pedra grande com seu pescoço, outra uma pedra com seu seio. Ana Flávia Cavalcante em “A Babá Quer Passear” (2020) reflete sobre o trabalho doméstico. Já Élle de Bernardini, por exemplo, chegou a dizer que uma de suas performances mais “dolorosas” foi se depilar em frente ao público. Enquanto artista trans não-binária expor aquele ritual diário atingia limites pessoais.

Pensar nos limites dos corpos na Arte da Performance, faz com que tenhamos primeiramente que reconhecer os que estão diante de nós, pois muitas questões

atravessam os corpos, as questões sociais, os limites impostos a um corpo não branco que não são os mesmos que os de um corpo branco, assim como ao corpo feminino, masculino e não-binário, ou entre o corpo cis e transexual, até mesmo a um corpo periférico e não periférico. Essas condições atravessam as experimentações e olhares, atravessam as necessidades de vivência e vida, impõe limites e também a necessidade de quebrá-los.

REFERÊNCIAS CITADAS

FAZZOLARI, Cláudia -A performance de Regina José Galindo:luta e resistência na América Latina- **Extraprensa**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 58 – 68, jan./jun. 2018.

FEIX, T. A. Diluição das fronteiras entre linguagens artísticas: a performance como revolução dos afetos. **Catálogo do Palco Giratório**, v. 2, p. 32-43, 2014.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GRUPO EMPREZA. **Grupo EmpreZa: Performance Art**. Material sobre o coletivo e trabalhos e Portfólio do mesmo. Disponível em: <https://www.grupoempreza.com/> . Acessado em 10/01/2020 às 10:21.

MORAIS, Paul Cezanne Souza Cardoso de. **Visões Caixa de Pandora**: fricções entre artista, instituição e público. 2018. 252 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

SETÚBAL, Paul. **Entrevista pessoal**. (Entrevistadora: Bianca Cristina Oliva). 11/08/2020.