

**Considerações sobre a arte da performance.  
Resposta a Avelina Lesper, Ursula Ochoa e Carlos Monroy.<sup>1</sup>**

**Maria Beatriz de Medeiros**

Universidade de Brasília

**Resumo:** O presente texto busca responder, conversar, con-versar com os seguintes textos e autores: *Contra el performance* de Avelina Lesper (esferapublica.org, 22/08/2013); *El gesto real vs la teatralización en la performance* (idem, 04/07/2014) e *La incessante repetitón del gesto (los 10 gestos y elementos formales más utilizados em el arte de acción* (idem, 08/09/2014) de Ursula Ochoa e *Sobre La mala leche: de lo light al re-formance* (idem, 13/10/2014) de Carlos Monroy. No primeiro, lê-se: “a performance se disfarça com argumentos para ocultar seu vazio”.

**Palavras-chave:** Performance, gesto, arte ação.

**Resumen:** El presente texto busca responder, charlar, con-versar (con versar, hacer versos) con los siguientes textos y autores: *Contra el performance* de Avelina Lesper (esferapublica.org, 22/08/2013); *El gesto real vs la teatralización en la performance* (idem, 04/07/2014), *La incesante repetición del gesto (los 10 gestos y elementos formales más utilizados en el arte de acción* (idem, 08/09/2014) de Ursula Ochoa e *Sobre La mala leche: de lo light al re-formance* (idem, 13/10/2014) de Carlos Monroy. En el primero, se lee: “la performance se disfraz con argumentos para ocultar su vacío”.

**Palabras clave:** *Performance, gesto, arte de acción.*

---

<sup>1</sup> Este texto foi publicado primeiramente em espanhol em <http://esferapublica.org/nfblog/consideraciones-sobre-el-arte-del-performance/>

*A arte é feita de membranas mais ou menos dispersas, retalhos e costuras. Corpos Informáticos<sup>2</sup> se (in)dispõe no trânsito dos fluidos que vazam pelos pontos não suturados dos processos deformantes irremediáveis e isto em movimentos aleatórios gerados por forças intermoleculares, por vezes insignificantes, infidelidade. A infidelidade da Santa Virgem.<sup>3</sup> MEDEIROS*

O que será “a estética da arte”? Estética “uma” ou “a” estética da arte? A estética diz respeito àquilo que toca os sentidos, incluindo nestes os onze sentidos (audição, equilíbrio, paladar, propriocepção, olfato, tato, tesão, visão e outros que se –nos- fazem sentir -vivos) e o sentido: a-preensão, com-preensão, sur-preensão. Não consideramos toda ação (*to act*) performance (*to perform*). O que denominamos performance é arte em ato, isto é, voluntariamente ato (hi-ato) que visa revelar um outro do mundo e, assim fazendo, criar faíscas de inteligibilidade. Inteligibilidade entendida sempre como faísca: pedaços desgarrados de compreensão redimensionáveis. A sensação perdura. A performance não quer ser ativismo, não quer ser ciência. Ela enfrenta a realidade e está plena.

O presente texto busca responder, conversar, con-versar com os seguintes textos e autores: *Contra el performance* de Avelina Lesper (22/08/2013) <sup>4</sup>; *El gesto real vs la teatralización en la performance* (04/07/2014) <sup>5</sup> e *La incessante repetición del gesto (los 10 gestos y elementos formales más utilizados en el arte de acción* (08/09/2014) <sup>6</sup> de Ursula Ochoa (0 e *Sobre La mala leche: de lo light al re-formance*(13/10/2014) <sup>7</sup> de Carlos Monroy. No primeiro, lê-se: “a performance se disfarça com argumentos para ocultar seu vazio”.<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Maria Beatriz de Medeiros é coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos desde 1992. [www.corpos.org](http://www.corpos.org); [www.corpos.blogspot.com](http://www.corpos.blogspot.com); <http://vimeo.com/corpos>.

<sup>3</sup> Referência ao *tract* dadaísta que afirma : “A SANTA VIRGEM JÁ ERA DADAÍSTA”. Panfleto *DADA SOULÈVE TOUT*. Paris, 12 de janeiro de 1921. 27,5 X 21 cm, verso. In MEDEIROS, Maria Beatriz. Arte, performance e rua. Universidade Federal de Ouro Preto: Revista *Arte Filosofia*, número 12, julho de 2012. P. 73 a 84. Disponível em [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia\\_12/%287%29Medeiros.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/%287%29Medeiros.pdf). Acesso em jan. 2015.

<sup>4</sup> <http://esferapublica.org/nfblog/contra-el-performance> e [http://elmalpensante.com/articulo/2854/contra\\_el\\_performance](http://elmalpensante.com/articulo/2854/contra_el_performance)

<sup>5</sup> <http://bitacoradetextos.blogspot.com.br>

<sup>6</sup> <http://esferapublica.org/nfblog/la-inescante-repeticion-del-gesto-los-10-gestos-y-elementos-formales-mas-utilizados-en-el-arte-de-accion>

<sup>7</sup> <http://esferapublica.org/nfblog/sobre-la-mala-leche-de-lo-light-al-re-formance>

<sup>8</sup> Todas as traduções são da autora.

Desconheço e não pude encontrar na internet o catálogo *Performagia* a que se refere Lesper. No entanto, nos inúmeros textos sobre performance ou escritos de artistas da performance aos quais tenho tido acesso não encontro o viés a que se refere Lesper: “há um esforço descomunal para justificar e explicar a existência da performance”.<sup>9</sup> Ao contrário, vejo um esforço para não fechar o significado do termo performance e fugir, evitar explicações que dariam uma visão única a ações que buscam, em geral, múltiplos significados ou mesmo assignificâncias deixando os espectadores (que Corpos informáticos chama de “iteradores”<sup>10</sup>) livres para sensações e associações as mais diversas.

A cada vez, portanto, que dela (da performance) se apodera um novo uso periférico, novas luzes e entendimentos são possíveis. Essa parece uma razão bastante suficiente para que deixemos que esse privilégio da indefinição continue a ser uma das riquezas da performance. (AGRA, 2001, p. 16)

As afirmações de Lesper, no referido texto, são no mínimo estapafúrdias e sem um mínimo de rigor crítico e científico.

A performance não mudou a concepção do corpo; se algo desmitificou nossa natureza são a ciência e a filosofia. O marques de Sade contribuiu mais para a racionalização do corpo que toda a história da performance junta; por isso religiões entorpeceram ao máximo a pesquisa científica e censuraram Sade.

A performance não tem por objetivo “mudar a concepção (o conceito) do corpo” nem desmitificá-lo. Tal tarefa representaria petrificá-lo. Ao longo dos séculos, o conceito de corpo, assim como os conceitos de mundo, tempo, espaço e tantos, e talvez todos, os conceitos existentes têm trafegado por percursos que os (de)lapidam. “Conceitos são sistemas de singularidades tomadas no fluxo do pensamento. Um filósofo é alguém que fabrica conceitos” (DELEUZE, 1980). Logo, a cada filósofo um conceito, conceitos e pensamentos sobre o corpo. O mesmo podemos dizer da ciência: a cada passo, deslocamentos, outras visões, re-visões.

---

<sup>9</sup> Alguns autores aos quais me refiro: Adriana Varella, Ayrson Heráclito, Daniela Félix, Daniela Labra, Danilo Barata, Fernando Villar, Larissa Ferreira, Lucio Agra, Maicyra Leão, Zémario (José Mário Peixoto), entre outros.

<sup>10</sup> “A iteração chama o transeunte, o errante para compor com a ação. Esta é mutável em sua forma, em seu tempo e em seus sentidos, por se expor nas ruas, vulnerável. Nada impede de iteradores descaracterizarem a ação. Na iteração o trabalho se re-cria. Na iteração, o iterator-propositor pode ver sua “obra” transmutada pelo iterator-espectador”. ALBUQUERQUE, Natasha e MEDEIROS, M.B. Composição Urbana: surpresa e fuleragem. Disponível em <http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com.br/2014/05/composicao-urbana-surpreensao-e.html>

Sade (1740-1814) repertoriou as possibilidades do erotismo e, de fato, isto teve como consequência inclusive a criação da psicanálise freudiana que busca curar muitas destas possibilidades e a sociedade, com suas religiões, pode, no rastro de Sade, melhor condenar a diversidade de sexualidades. “Entorpecer ao máximo a pesquisa científica” seria dar muito poder às religiões e esquecer o poder das indústrias do corpo: médicos, farmácias, cirurgias... E a pesquisa científica é muito mais ampla: agronomia, astronomia, botânica, engenharias, física, geografia, geologia, química, entre outras e política.

A performance, cujos primórdios podemos datar do início do século XX, sem ser assim nomeada, ou nos anos 1960, denominada “body art”, “art corporel”, “performance art” não tem por objetivo “racionalizar o corpo”. O que se busca, muitas vezes, é evidenciar a complexidade do corpo, suas inúmeras facetas, suas possibilidades, seu invisível.

“ Não há novidades nem contribuições”, prossegue Lesper. A esta questão muito bem responde Ricardo Arcos-Palma, em 23 de agosto de 2013, na página Esfera Pública do referido texto.

Existe uma queixa dela (Lesper) sobre a repetição e sobre sempre o mesmo, ignorando completamente que isto é parte da estratégia do contemporâneo: o novo, o original não é uma preocupação da arte desde quase um século.<sup>11</sup>

A performance não busca o novo nem a novidade. Isto procura a eficácia da sociedade capitalista consumista e seus engenhos complexos de sedução pela propaganda e pela publicidade. Carlos Monroy pergunta “A novidade mantém a arte-ação viva ou, ao contrário, respalda e patrocina as investidas do capital?” Ele pergunta, nós temos certeza que a novidade já não é mais o que busca a arte contemporânea e que todo novo é imediatamente tomado pelo capital, pelo sistema, consumista e consumidor, hiperindustrial.

### **Orlan e Michael Jackson**

Sua noção ultrapassada chega ao extremo de citar as ações patológicas de Orlan, que tem a doença clinicamente chamada de transtorno dismórfico corporal, ou seja, o vício de alterar a aparência física entrando na sala de operações tantas vezes quantas lhe permitam seu cartão de crédito. O vício de Michael Jackson em Orlan é arte. Se, de verdade, querem experimentar

---

<sup>11</sup> ARCOS-PALMA, Ricardo. Comentários em <http://esferapublica.org/nfblog/contra-el-performance>

imitem a terrível experiência, nada artística, dos mutilados de guerra e amputem-se as pernas.  
(LESPER)

Não sou fã de Orlan, muito menos de Michael Jackson, que têm todo direito de se metamorfosear, mas reconheço as experiências estéticas vividas por Orlan, e por nós todos experimentadas, como arte, como crítica, como política.

Orlan (2008) cita Christine Buci-Glucksmann: “Trabalhar com o corpo e com o seu corpo próprio significa juntar o íntimo e o social. As lutas feministas levaram ao âmago dos problemas históricos a evidência de que o corpo é político”. Peço permissão para citar um longo trecho de Buci-Glucksmann (2001) sobre Orlan e também sobre Michael Jackson (o mesmo não está traduzido para o português).

Christine Buci-Glucksmann: Creio que vivemos uma verdadeira revolução no que diz respeito ao corpo. Primeiramente do ponto de vista artístico (que já tem toda uma história na arte carnal de Orlan etc.), mas também do ponto de vista real do corpo – de um corpo ampliado por próteses, transformações etc. Podemos mudar a cor dos cabelos, dos olhos, da pele, logo, podemos construir um corpo. Esta erotização de um corpo virtual e de um corpo tecnológico que se encontra na polaridade entre um “macho-ciborg” do corpo (tipo Robocop, Terminator) que se encontra questionado pela violência que retorna no real (atentados de 11 de setembro de 2001) e uma espécie de “feminino-andrógino ciborg”, a exploração de um corpo mutante que não é necessariamente um corpo fálico (que foi um modelo dominante). O livro<sup>12</sup> que acabo de fazer com Orlan trata de alguma coisa que nos é muito querida, a dobra barroca, até um trabalho redobrado (*duplissé*) pela transformação de seu próprio corpo em corpo da arte. O que Orlan explora é o entre-dois dela mesma e de modelos de beleza que são anti-modelos para nós ou que são outros modelos culturais. Creio que vamos de um corpo um a uma arte de multiplicidades – aquilo que desejava Gilles Deleuze- e esta arte será, sem dúvida, um corpo mutante, um corpo ampliado que pode a partir de agora ser metamorfoseado em fotos (Catherine Ikam, Aziz + Coucher, Miguel Chevalier), seja o corpo arquitetural ou o corpo urbano. Creio que é preciso ampliar este conceito de corpo: trata-se de um corpo em um ambiente. Este corpo ambiental, pós-efêmero – neste sentido que ele se livra de todas as combinações da

---

<sup>12</sup> Buci-Glucksmann se refere ao livro *Orlan. O triunfo do barroco*. Paris: Image En Manoeuvres, 2000.

tecnologia e do efêmero – é uma dobra no virtual, como operação segura e como transformação do real e não simplesmente como outro mundo.

Concordo plenamente com Buci-Glucksmann. Quanto à Lesper, penso que a experiência estética de Orlan remete aos mutilados de guerra no que diz respeito à crítica da beleza, da beleza estereotipada, forjada do capitalismo atual, da sociedade hiperindustrial. Quando conheci Orlan pessoalmente percebi nitidamente o quanto ela buscara o belo, um outro belo e o quanto sua empreitada tinha obtido sucesso. Quanto à sugestão de Lesper de amputar as pernas posso afirmar que, como crítica de arte, esta sua proposta de performance pode se tornar muito interessante dependendo da forma/modo/maneira em que for contextualizada.

Orlan também cita Michel Serres:

O que pode nos mostrar agora debaixo de sua pele o monstro atual, tatuado, ambidestro, hermafrodita e mestiço? Sim, o sangue e a carne. A ciência fala de órgãos, funções, células e moléculas, para acabar confessando que há muito não se fala mais em vida nos laboratórios; mas a ciência nunca fala de carne, que significa precisamente a mistura de músculos e sangue, de pele e de pêlos, de ossos, de nervos e de diversas funções que misturam o que o saber analisa. (SERRES *apud* Orlan, 2008)

A performance, diversas vezes, fala de “músculos e sangue, de pele e pelos, de ossos, de nervos”, mas, sobretudo, fala de tudo misturado que é o corpo vivo, muito vivo, quase nada.

### Arte e ONGs

Um outro ponto em que insiste Lesper é uma tentativa de colocar lado a lado arte e ONGs. Para que algo seja arte é preciso que aquele que a produza seja artista, embora Lesper discorde. Afirma pejorativamente: “O que se tem claríssimo é que quem faz isto (performance) são artistas e que qualquer coisa realizada por artista [...] é arte”. A frase é leviana e superficial: quando jogo frescobol ou namoro não estou fazendo arte: estou jogando frescobol e namorando, óbvio. Foi Marcel Duchamp que tornou esta realidade possível assinando e designando objetos encontrados como arte.

Para ser arte é preciso que haja intenção de fazer ser arte, é necessário questionamentos, *affectos* e *perceptos* (Deleuze), (re)flexão sobre paradigmas atuais ou não. Necessariamente, a metodologia da arte difere radicalmente daquela de um trabalho social. Arte

que vai para a rua, se distrai e caminha como os errantes. Não tem percurso nem roteiro. Se o tiver o perde. A performance de rua inscreve, escreve, escorre no corpo da cidade para aí deixar sua cicatriz: sinal nomadizante, por oposição aos sinais normatizantes da sociedade de controle, que torna possível uma dimensão poética. Cesura, ruptura, debate. Aqui as fronteiras não são rarefeitas.<sup>13</sup>

Ursula Ochoa, em *El gesto real...*, também salienta esta tentativa de Lesper de coincidir arte e trabalho efetuado por ONGs.

Uma performance também deveria ser avaliada a partir de uma série de critérios formais, pois analisá-la a partir de sua finalidade e rotulá-la de forma radical como um ato puramente vazio e encenado, carregado mais do que de realidade de falsidades, muitas vezes converte-se em um erro apressado da crítica atual, assim como é um erro esperar que a arte seja uma atividade redentora e que seu principal objetivo seja a assistência social.

E Carlos Monroy pergunta: “O que se espera da performance em termos de impacto social, criativo ou político é viável ou são metas absurdas [...]?” O impacto de uma performance pode ser criativo e/ou político mas não faz política de partidos, política de Estado, não participa da máquina de Estado. O que se busca é a máquina de guerra (Deleuze e Guattari, 1995), ou melhor, a máquina de carinho: a guerra é para Deleuze e Guattari que são homens embora tenham insinuado o devir mulher.

A performance, e a arte em geral, não é máquina de guerra, é carinho, toque suave metamorfoseando a pele – o órgão mais profundo (Deleuze e Guattari, idem)-, efêmera, muitas vezes grupal ou envolvendo iteradores: intersubjetividade. Ela se (in)venta a cada atuação relacionando-se com o espaço específico onde se dá. Improviso. Ela é linguagem sem gramática, sem léxico. Não funda conceitos, testa, experimenta. Realiza-se e nada conclui. Deixa o iterator abandonado a sua percepção desestabilizada.

Com a falência dos grandes discursos (Lyotard, 1979), o Estado não mais possui dogmas ou tratados que lhe mostrem possibilidades de percurso. Assim se lança desvairado em experimentações. Rompido está pela mídia que tudo atravessa e o deixa des-soberano. Essa mídia é sem rumo e visa ao consumo de produtos da indústria, produtos descobertos que a nada

---

<sup>13</sup> Referência ao texto “Bordas rarefeitas da linguagem artística performance, suas possibilidades em meios tecnológicos”. MEDEIROS, M.B. Disponível em <http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com.br/2014/04/bordas-rarefeitas-da-linguagem.html>. Acesso em jan. 2015.

servem, mas precisam ser vendidos. Goelas abaixo os enfiam nos consumidores de desejos forjados.

Não continuarei tecendo detalhes deste texto de Lesper que possui tantas afirmações generalizantes e fechadas e, ao mesmo tempo, sem caráter crítico ou científico: “as primeiras ações que abordaram o sexo foram os bacanais gregos e as orgias romanas”; “pareceu que entrar nos limites do ilícito atemoriza ou ofende aos performers”; “nenhuma destas manifestações demonstra talento, técnica, linguagem ou capacidade criadora”. Porém, salientarei alguns termos pejorativos: “ clichês”; “arrogância”; “sem provocação”; “argumentos débeis”; “questionamentos fáceis”; “inspiração burguesa”.

Em sua série de perguntas Monroy, ao se referir aos “ clichês” sugere “espaços pedagógicos, divertidos, necessários e antes de tudo singulares.” Esta é a única vez, nos quatro textos que algo divertido é sugerido. Corpos Informáticos pratica a “fuleragem”<sup>14</sup> e adora divertir-se. Outros performáticos também se divertem: Shima (Márcio Shimabukoro), São Paulo/Minas Gerais; Zmário (José Mário Peixoto), Salvador, Bahia; Ignacio Perez-Perez, Venezuela; Ary Nunes e Luisa Gunther, Brasília; Edgar Oliva, Salvador, Bahia; Tuti Minervino, Salvador, Bahia entre outros.<sup>15</sup>

### Categorias e elementos

Lembro as categorias esboçadas por Avelina Lesper para adentrar mais especificamente no texto de Ursula Ochoa.

Todas têm uma intenção moral ou uma reflexão que justifica seu resultado, e se dividem entre aquelas que acreditam que a arte é uma ONG ou uma terapia ou grupo, as que tratam de

---

<sup>14</sup> “Alguns dizem ‘intervenção urbana’. Corpos Informáticos declara: não fazemos intervenção, nem intervenção urbana, nem intervenção cirúrgica, estas invadem, rasgam, rompem e implantam o que, na *urbis*, na internet ou no corpo, não cabe. Outros dizem ‘interferência urbana’. Interferir fere com faca amolada. O governo interfere na economia, alguém interfere no pensar do outro, ruídos interferem na transmissão das emissoras de rádio, raios cósmicos podem interferir no funcionamento de equipamentos eletrônicos. A arte pode ser intervenção ou interferência urbana. Corpos Informáticos quer, e prefere o termo, ‘composição urbana’. A composição urbana não interfere nem intervém, compõe e decompõe com o corpo próprio, com o corpo do outro, com o espaço ‘público’, com a internet”. ALBUQUERQUE, Natasha e MEDEIROS, M.B. Composição urbana: surpresa e fuleragem. In *Palco giratório*. São Paulo: SESC, 2013. Disponível em <http://www.sesc.com.br/palcogiratorio/urbana.html>. Acesso em jan. 2015.

<sup>15</sup> Ver <http://performancecorporopolitica.net/>.

martirizar o corpo, as que imitam os programas de concurso ou reality-shows, as de sexo decente e as de tarefas cotidianas mínimas.

Resumindo: 1- intenção moral; 2- reflexão que justifica resultado; 3- ONG; 4- terapia de grupo; 5- martírio; 6- imitação de programas televisivos; 7- sexo decente; 8- tarefas cotidianas. Corpos Informáticos organizou 4 grandes eventos sobre performance com cerca de 15 participantes-artistas cada (<http://performancecorporopolitica.net/>), provenientes das mais diversas regiões do Brasil e não vejo nestes trabalhos ou nos trabalhos de outros eventos dos quais participei ou assisti (Mostra Osso Latino Americana de Performance; Perfor 1 a 4; BodeArte; Promptus etc) indícios destes aspectos.

No Grupo Empreza (Goiânia) e em certas performances duracionais pode haver martírio; em algumas performance há forte intenção (i)moral; Corpos Informáticos, de certo ponto de vista, pode ser entendido como terapia de grupo visto que, em geral, nos divertimos muito e diversão é muito recomendável para a saúde; algumas performances realizam atos cotidianos, mas, em geral, (des)contextualizados. Tenho visto muita fuleragem, muita brincadeira, muitos jogos vãos e por isso adoráveis: questionamento ao consumismo, à rapidez das grandes cidades; à publicidade; ao “erotismo” do capital etc.





Performance *Capital Thrashion Week*. Proposta de Annarkista de Cristo.  
Evento Performance, corpo, política, Brasília, 2013. Fotos: Luis Felipe Barcelos.

Ursula Ochoa, em *El gesto real...* afirma crer que a performance seja linguagem e fala mesmo em ler uma obra de arte. Fala, ainda, em uma obra de arte “desempenhar um papel sério”.

Agamben (2004, p. 108) opõe o Estado de Direito ao Estado de Exceção e em meio a diversos exemplos de estados de exceção inclui o carnaval, a festa e o charivari.

Há muito tempo, folcloristas e antropólogos estão familiarizados com aquelas festas periódicas- como as Antestérias e as Saturnais do mundo clássico e o *charivari* e o carnaval do mundo medieval e moderno – caracterizadas por permissividade desenfreada e pela suspensão e quebra das hierarquias jurídicas e sociais.

Lembremos o sentido da palavra “charivari”, existente em português e por muitos esquecida:

CHARIVARI, subst. masc.

**A.- Envelhecido.** Concerto onde se misturam sons discordantes e barulhentos de utensílios que se entrechocam, de matracas, de gritos e assobios, que era comum organizar para mostrar uma certa reprovação diante de um casamento desigual ou a conduta chocante de uma pessoa. [...]

**B.- P. ext.**

1. Grande barulho, tumulto reprovador. [...] *En partic.* Reprovação marcada pelo público diante de uma peça de teatro, um concerto, considerados ruins.

2. Barulho excessivo e discordante. [...]

Charivarisar, verbo. a) *Trans.* Fazer um charivari (à alguém). *No fig.* Criticar violentamente alguém ou alguma coisa os tornando ridículos.<sup>16</sup>

A performance e o charivari “[...] inauguram [...] um período de anomia que interrompe e, temporariamente, subverte, a ordem social” (Agamben, 2004, p. 108). Trata-se de um momento em que os jogos estabelecidos são colocados em questão: há desorganização, há silêncio ou gritaria, há paralisia ou agitação, a bunda é mostrada em deboche, o riso estoura e rasga o ritmo frenético do cotidiano anestesiado. O real se instaura? [...] Esse indizível que a arte grita, sem construir um sentido capaz de descoberta através do logos é o real. A arte da performance não busca a representação. Ela é apresentação, vida nua, crua, o duro, diria Michel Serres (2005). O duro é a vida-puro-corpo, a não linguagem, o real, o tapa na cara, o pedaço de pau em fogo jogado contra a polícia armada até os dentes.<sup>17</sup>

A performance não é linguagem, não tem gramática nem léxico, não tem ordem alfabética nem regras. Ela pode ser séria e pode in(vê)stigar, ficando longe das metodologias científicas. Em *Corpos Informáticos*, ela busca, pela fulleragem, pela sem vergonhice, pela ironia um outro que não é teatro nem dor, nem trauma, nem fama, nem prestígio, nem disciplina. Talvez feira e mixurrasco.<sup>18</sup> A performance não é linguagem e não busca “comunicar” (Ochoa), não possui nunca os mesmos elementos formais ou técnicos, não contém discurso, ainda que por vezes tenha texto.

Quanto aos “elementos na arte de ação” listados por Ochoa:

1- A nudez.

---

<sup>16</sup> CHARIVARI, subst. masc.

A.- *Vieilli.* Concert où se mélangent les sons discordants et bruyants d'ustensiles de cuisine entrechoqués, de crécelles, de cris et de sifflets, qu'il était d'usage d'organiser pour montrer une certaine réprobation devant un mariage mal assorti ou la conduite choquante d'une personne. [...]

B.- *P. ext.*

1. Grand bruit, tumulte réprobateur. [...] *En partic.* Réprobation marquée par le public devant une pièce de théâtre, un concert, considérés comme mauvais.

2. Bruit excessif et discordant. [...]

Charivariser, verbo. a) *Trans.* Faire un charivari (à quelqu'un). *Au fig.* Critiquer violemment quelqu'un ou quelque chose en les rendant ridicules.

Disponível em <[www.cnrtl.fr/definition/charivari](http://www.cnrtl.fr/definition/charivari)>. Acesso em 17 de julho de 2013.

<sup>17</sup> Este trecho pertence ao texto *Performance, charivari e política*. MEDEIROS, M.B. In *Revista Brasileira de Estudos da presença*. v. 4, n. 1, 2014. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/41695>. Acesso em jan. 2015.

<sup>18</sup> Referência à prática do *corpos Informáticos* de fazer churrasco vegetariano mixuruca em seus vernissages: churrasco mixuruca, isto é, mixurrasco.

Primeiramente existe uma diferença inequívoca entre o nu feminino, o nu masculino, o nu grupal, o nu feminino grupal e o nu masculino grupal. Cada um poderá ter impactos totalmente diferentes.

O nu em performance em New York em galerias terá um impacto diferente nas ruas de New York. New York é um mundo: em cada bairro, em cada rua o nu poderá gerar recepções distantes. Assim também em Paris, no Rio de Janeiro, em Tunis, em Porto Príncipe, em Ho Chi Minh. Cada cidade destas é um mundo.

As perguntas colocadas por Carlos Monroy estão bem alinhadas com questões que temos. (2.) É necessário, sempre, levar em conta os detalhes de cada ação. Não podemos colocar tudo no mesmo saco e fazer generalizações nem sobre performance, nem sobre arte. Nem toda performance nua “pretende ocultar através do escândalo o tremendo vazio conceitual e formal”. Ochoa sabe disto e inclui, antes desta afirmação, “por norma geral”. Posso citar aqui performance nuas não vazias nem conceitual nem formalmente: Maria Eugênia Matricardi; Mariana Brites e Alexandra Martins; Victor de La Rocque.





Performance *Pelos pelos*. Por Mariana Brites e Alexandra Martins.  
Evento Performance, corpo, política. Brasília, 2013. Fotos: Pâmela Guimarães e Cedric Aveline.

Relata Mariana Brites em texto posterior à performance:

Tentamos encarar essas pessoas que seguem, criar comunicação e afeto pelo olhar, mas percebemos que isso dificilmente vai acontecer. Durante a caminhada, repetimos a cena da vitrine: Encaramos-nos, tiramos a roupa e assim ficamos por um tempo. O ritual de cumplicidade da nossa rede afetiva se repetiu outras vezes. Expor o corpo cru, sem roupa, sem badulaque nem laquê. O nosso, do jeito que é! E como podem parecer estúpidos certos comentários que escutamos e lemos posteriormente na internet. Mas, ao mesmo tempo, o estado da performance, o conhecimento próprio do meu corpo, me fez mais forte, resistindo na rua. Porque eu sou dela também, ocupo esse espaço. (BRITES *apud* BRITES e MEDEIROS, 2014, 3389)

Brites se refere às centenas de pessoas que as seguiram pelas ruas: inconsoláveis, chocadas, incrédulas. Esta performance gerou uma reação em cadeia na internet. Inúmeros foram os comentários preconceituosos combatidos por outros comentários. Absolutamente não se tratava de um trabalho de cunho social nem de ONGs, mas certamente as polêmicas levaram a reflexões por vezes nunca feitas anteriormente: A que pelos as mulheres teem direito? Que corpos cabem em mulheres? A que assepsia devem se subjuar as mulheres? O que é bom gosto? E mau gosto? Seria um protesto? Alguns passantes pediam cortador de grama! Charivari. Absolutamente não se tratava de clichê nem tinha como objetivo principal o espetáculo. Esta performance não foi ligeira nem imediata embora tivesse seu lado de fularagem. Seus objetivos eram claros, mas geraram muitos outros impensados pelas artistas. Aqui a nudez era parte da proposta artística que não poderia existir sem ela.



Performance *Gallus sapiens 2*. Por Victor de La Rocque.  
Evento Performance, corpo, política e tecnologia. Brasília, 2010. Foto: Felipe Olalquiaga.

Os elementos 2, 3, 4 e 5 de Ochoa parecem se confundir: “O uso do traje vermelho (minha culpa)”; “A utilização da carne crua”; “Uso de sangue ou tinta vermelha em referência à este (minha culpa)”; “Fazer ‘pintura vaginal’” (*sic*). Todos tendem ao vermelho, cor que é muito utilizada por seu impacto visual gerando interesse: diversas flores e frutos são vermelhos e isto tem significado: principalmente, atrair animais para facilitar e/ou completar a germinação da planta, o plantio das sementes.

Vermelho é pitanga, pitaya, morango, romã, beterraba, tomate, rabanete, pimentão, pimenta. Vermelho é lábios, vagina, glândula, carro, telefone, sapato. Vermelho é arara, canário, peixe, cobra coral, caranguejo. Vermelho é joaninha, besouro, aranha, estrela do mar, lagarto, sapo, lagosta. Vermelho é rosa, tulipa, primula, bougainville, dália, maria-sem-vergonha. O desejo pode ser vermelho, mas também azul, verde, preto.

Ochoa, apesar de incluir após seus elementos 2 e 4, entre parênteses, “(minha culpa)”, em seguida cita *Louise Bourgeois que afirma: “O vermelho é sangue, dor, violência, perigo, vingança, ciúme, ressentimento, culpa. São sentimentos cotidianos”*. Bourgeois não tem medo ou (minha) culpa: “são elementos cotidianos”.

Carlos Monroy salienta: “Através da *minha culpa*, a autora (OCHOA) pretende exorcizar sua preocupação em cometer o que crê ser um erro e neste processo reduz a migalhas o tempo vital que os criadores investiram aplanando maliciosamente a singularidade de cada um”.

Muitas performances usam vermelho, outras sangue, outras menstruação. Não há culpa nisto: são elementos do cotidiano. Muitas performances usam branco, outras carvão. Muitas performances usam preto, outras se vestem de terno e gravata.<sup>19</sup>

Quanto aos elementos 6 e 7: “Lambuzar-se com pintura, alimentos ou fluidos sobre o corpo” e “Envolver-se com lãs, cabelos, cordões, cordas, fitas ou fios na cabeça” posso afirmar que já vi, muitas vezes, muitos artistas, principiantes ou não, fazerem estas experiências. Tais experiências são gostosas e todo mundo merece. É como afundar o pé na bosta de vaca fresquinha e quente: todo mundo já fez, todo mundo deveria fazer. Quem não fez saia correndo para um pasto: o quente e úmido escorrendo para cima entre os dedos do pé, o cheiro de bosta de vaca subindo, as vacas te olhando, os outros estupefatos e delícia. Carlos Monroy interroga o

---

<sup>19</sup> Referência ao de performance Grupo Empreza, radicado em Goiânia. <http://www.grupoempreza.com/>

texto de Ochoa perguntando se todo artista não deve passar por processo de construção e aprendizagem.

Lembremos Ricardo Arcos-Palma, quando comenta, em 23 de agosto de 2013, na página onde está publicado o texto de Lesper, mas o mesmo poderíamos dizer à Ochoa: “Há uma reclamação dela (Lesper) sobre a repetição [...] o novo, o original, não é mais uma preocupação na arte desde há quase um século”.

Quanto ao elemento 8- “Escrever-se no corpo ou permitir que escrevam sobre ele”.

E a palavra, cabe? A palavra, na performance, pode ser faca de um só gume e isto, acreditamos, não interessa. Ela é faca de um só gume quando direciona a leitura da ação para um sentido finito, unívoco. A performance não deve gritar: “Abaixo o Estado!”, como queria Jean Duvignaud (*ad tempura*). A performance deve ser faca de muitos (le)gumes. Qual a palavra da performance? A palavra tem peso, muitas vezes define, fixa, com seu peso se sobrepõe à ação. O corpo não é separado do corpo-pensamento. A palavra não é separada do corpo. Atravessamentos do corpo da palavra, estados do talvez. Pensamento como ação corporal. Estado interrogativo onde não há linha reta, há espiral. A performance não é transe, é mergulho. Mergulho no lance, no grupo e no espaço onde se instala.

A palavra pode ferir no sentido de interferir a riqueza de leituras possíveis de uma arte-ação que busca abrir a sentidos inesperados, improváveis, inusitados: elementos díspares são reconectados em vieses não tecidos dos sentidos, os onze sentidos e o sentido assignificante.

Quanto ao elemento 9: “Uso do gelo”. Não entendo porque aqui foi incluído o gelo. Inúmeras performances trabalham com fogo: Ronald Duarte; Corpos Informáticos; Grupo Empreza; Yves Klein; com terra: Celeida Tostes; Ana Mendieta; João Paulo Avelar; Herman Vinogradov, Grupo Empreza; areia: Maicyra Leão; Francis Alys; com água: Pâmela Guimarães; Luana Aguiar e Pedro Moreira Lima; Andaime Cia de Teatro; Maria Eugênia Matricardi, Láis Guedes; Rodrigo Braga; Oriana Duarte. Outras trabalham com ar (Corpos informáticos, Ana Lana Gastelois), ouro (Joseph Beuys), pedras, bolas (Márcio Shimabukuro), balas, brincos, carvão (Larissa Ferreira, Grupo Empreza), jóias verdadeiras ou falsas (Rose Boaretto), cartas (José Mário Peixoto -Zmário), galinhas (Victor de la Rocque) etc.



Performance *Terra em ti erro*. Proposta de Diana Daf, participação de Sara Panamby. Evento II Mostra Osso Latino Americana de Performances. Arraial d'Ajuda, 2013. Fotos: Pâmela Guimarães.

Quanto ao elemento 10: "Fazer 'action painting'". Creio que a pintura em ação não deveria constar aqui visto que é pintura. Em muitos casos pode haver, na performance, mais ou menos complexa, criação de objetos e/ou pinturas, desenhos. Cabe avaliar tanto a performance quanto o objeto criado. Performances interessantes podem criar resíduos, seus elementos restam. São parte da ação se pensarmos em performance. Se se tornam obra em si já não são performances tais como fotografias de performances, são fotografias e não performance. Monroy salienta: "(Ochoa) em *A incessante repetição...* assume que o registro é um documento verídico que reflete toda a ação".

As fotografias de Mappelhorpe e Cindy Sherman seriam da ordem da "lógica da sensação" por agirem sobre a carne, por pulsarem "na intersecção entre o mundo da Natureza e o mundo sufocante da Cultura Contemporânea".<sup>20</sup> Porém fotografias não podem ser jamais consideradas performances, por mais fortes e envolventes que sejam, serão sempre registros,

<sup>20</sup> Laymert Garcia dos Santos, "Sensação da contemplação", in *Folha de São Paulo*, Caderno "Mais!", 23 de novembro de 1997, p. 6.

recortes de ações retiradas de seus contextos, arrancadas de seus sons e cheiros, serão registros, fragmentos de instantes desterritorializados. O tempo, elemento estético imprescindível da performance, foi desintegrado. (MEDEIROS, 2001)

E aqui cabe lembrar, como muito bem fez Carlos Monroy que Ursula Ochoa insere em seu texto *La incessante repetição...* imagens, formadas por uma colagem várias imagens, sem identificação. Estas imagens não “refletem toda a ação” (MONROY), mas sobretudo não são necessariamente fotos de performances incluem: “fotografias de catálogos de produtos comerciais e de moda; entre outros infiltrados”. É muito interessante e merece atenção a extensa lista de sites, portais, blogs que apresenta Monroy ao final de seu texto, localizando foto, a proveniência da foto, as data etc. São 12 páginas de links!

## Conclusão

Apesar das considerações acima, quando li pela primeira vez, o texto de Ursula Ochoa sobre os gestos que se repetem tive uma sensação interessante de que realmente meu cansaço de certas ações performáticas que já vi diversas vezes estaria nele contemplado. Reli e fiquei incubando quanto estes textos de internet podem influenciar estudantes que tendem a repeti-los, daí a necessidade de responder aos textos citados. De toda forma acho que a reflexão serve para dar passos e pensamentos ao vento também servem para acender chamas. Assim agradeço aos autores a possibilidade de conversar, com-versar, versar.

A arte da performance não inventa, não faz política de porta de cadeia nem de deputados, senadores, partidos. Ela venta. Grupos e coletivos de arte não são ONGs, nem Greenpeace. São bandos, cambadas mancomunadas desvelando, retirando véus, *ventaniando* outros gestos. Muito mais que seis (Lesper) ou dez (Ochoa), os gestos da performance são infindáveis, inenarráveis e muitos ainda estão por vir, não novos, outros. Somos manadas semeando agroflorestas simbólicas em sociedades cegas e surdas pelo consumo produzido, pelo lixo ingerido.

Olhos ocres não podem se dar ao prazer da autobiografia ridícula que não passa na televisão por ser fuleragem. A televisão não é algo grosseiro, rude, pouco fino, pouco elegante (*zafiedad*), como afirma Lesper. A televisão é altamente programada, envolve muito dinheiro da

máquina da publicidade, da máquina de estado, da máquina de guerra do capitalismo hiperindustrial.

Corpos podem ser objetos (Lesper), os nossos são ossos esculpidos de subjetividade promíscua (grupo, manada, cambada). Não “utilizamos o corpo” (Lesper), fazemos dele lugar da fruta chupada com mais que prazer, com fome de vida.

É impossível “examinar a história humana” (Lesper). A performance irá visitá-la mas deve permanecer engatinhando, saindo para a festa e fuleirando.

Cada jovem artista tem o direito de experimentar o que Lesper e Ochoa estão fartas de ver. Toda cidade do interior tem o direito de participar de performances inauditas nestes locais. O que pode ser repetição para uns (a performance quase sempre se reconfigura por ser *site specific*, assim raramente, de fato, se repete) pode ser inédito para outros. Que os cansados descansem!

### Referências

AGRA, Lucio. Porque a performance deve resistir às definições (na indefinição do contemporâneo 2.0). In *Revista VIS*, 2011. Brasília: Programa de Pós-graduação em Arte, volume 10, número 1, p. 11 a 17, janeiro/julho 2011. Disponível em [http://webartes.dominiotemporario.com/performancecorporopolitica/textes%20pdf/revista\\_do\\_programa\\_de\\_p%C3%B3s-gradua%C3%A7%C3%A3o\\_em\\_arte\\_da\\_unb\\_v10\\_n1\\_janeiro\\_junho\\_2011\\_bras%C3%ADlia\\_isn%E2%80%93931518-5494.pdf](http://webartes.dominiotemporario.com/performancecorporopolitica/textes%20pdf/revista_do_programa_de_p%C3%B3s-gradua%C3%A7%C3%A3o_em_arte_da_unb_v10_n1_janeiro_junho_2011_bras%C3%ADlia_isn%E2%80%93931518-5494.pdf). Acesso em jan. 2015.

ALBUQUERQUE, Natasha e MEDEIROS, M.B. Composição Urbana: surpresa e fuleragem. Disponível em <http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com.br/2014/05/composicao-urbana-surpreensao-e.html>

BRITES, M. e MEDEIROS, M.B. Escrita poética como escrita para a arte e possibilidades do registro em performance. In *Anais do 23º Encontro Nacional da ANPAP*. Belo Horizonte: ANPAP, 2014, p. 3386 a 3398. Disponível em

<http://www.anpap.org.br/anais/2014/ANAIS/simposios/simposio10/Mariana%20Brites;%20Maria%20Beatriz%20de%20Medeiros.pdf>. Acesso em jan. 2015.

BUCI-GLUCKSMANN, Christine. Des objets aux flux. Entrevista com Christine Buci-Glucksmann por Emanuele Quinz. In M. Aktypi, S. Lotz, E. Quinz (dir.), *Interfaces, anomalie n° 3*, Paris, anomos / Orléans Editions Hyx, 2001. Disponível em [https://www.academia.edu/4237979/Des\\_objets\\_aux\\_flux.\\_Entretien\\_avec\\_Christine\\_Buci-Glucksmann](https://www.academia.edu/4237979/Des_objets_aux_flux._Entretien_avec_Christine_Buci-Glucksmann). Acesso em janeiro 2015.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Qu'est ce que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix *Mil Platôs- Capitalismo e Esquizofrenia*, vol.1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. Cours de Vincennes: Leibniz, 15 de abril de 1980. Disponível em <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=48&groupe=Leibniz&langue=1>. Acesso em jan. 2015.

FERREIRA, Larissa e MEDEIROS, Maria Beatriz de. PERFORMANCE: UMA AULA. *Anais do 22º Encontro nacional da ANPAP*. Belém: ANPAP, 2013. P. 1624 a 1634. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/pa/Maria%20Beatriz%20de%20Medeiros%20e%20Larissa%20Ferreira.pdf>. Acesso em jan. 2015.

LESPER, Avelina. *Contra el performance*. Disponível em <http://esferapublica.org/nfblog/contra-el-performance/>. Acesso em jan. 2015.

LESPER, Avelina. *Video Performagia*. Publicado em 6 de outubro de 2012. Disponível em <http://www.avelinaesper.com/2012/10/video-performagia.html>. Acesso em jan. 2015.

LESPER, Avelina. *Performagia 6. Catálogo de performance*. Publicado em 12 de setembro de 2011. Disponível em <http://www.avelinalesper.com/2011/09/performagia-6-catalogo-de-performance.html>. Acesso em jan. 2015.

LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*. Paris: Minuit, 1979.

MEDEIROS, M.B. Bordas rarefeitas da linguagem artística performance, suas possibilidades em meios tecnológicos. Disponível em <http://www.corpos.org/papers/bordas.html>. Acesso em jan. 2015.

MEDEIROS, Maria Beatriz. Arte, performance e rua. Revista *Arte Filosofia*, Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, número 12, p. 73 a 84, julho de 2012.. Disponível em [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia\\_12/%287%29Medeiros.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/%287%29Medeiros.pdf). Acesso em jan. 2015.

MEDEIROS, Maria Beatriz. Performance artística e espaços de fogo cruzado. In Espaço e performance. Medeiros, M.B. e Monteiro, M.F.M. (org.). Brasília: Programa de Pós-graduação em Arte, 2007. Disponível em [webartes.dominiotemporario.com/performancecorporpolitica/textosespacoperformance/maria%20beatriz%20de%20medeiros.pdf](http://webartes.dominiotemporario.com/performancecorporpolitica/textosespacoperformance/maria%20beatriz%20de%20medeiros.pdf)

MEDEIROS, Maria Beatriz Performance, charivari e política. In *Revista Brasileira de Estudos da presença*. Volume 4, número 1, p. 46 a 59, janeiro/abril 2014. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/41695>. Acesso em jan. 2015.

MONROY, Carlos. *Sobre la mala leche: de lo light al re-formance*. Disponível em <http://esferapublica.org/nfblog/sobre-la-mala-leche-de-lo-light-al-re-formance/>

OCHOA, Ursula. *La incesante repetición del gesto los 10 gestos y elementos formales mas utilizados en el arte de acción*. Disponível em <http://esferapublica.org/nfblog/la-incesante-repeticion-del-gesto-los-10-gestos-y-elementos-formales-mas-utilizados-en-el-arte-de-accion/>. E

em <http://bitacoradetextos.blogspot.com.br/2014/07/tensiones-complejas.html>. Acesso em jan. 2015.

OCHOA, Ursula. *El gesto real vs la teatralización en la performance*. Disponível em <http://bitacoradetextos.blogspot.com.br>. . Acesso em jan. 2015.

ORLAN . O manto de Arlequim. In *Performance, presente, futuro*. LABRA, Daniela (org.). Rio de Janeiro: Contra Capa/Automática, 2008. P. 43 a 51.

SERRES, Michel. *Le tiers instruit*. Paris: Gallimard, 1992.