

Bruna Leticia Potrich
Licenciada em Dança / UFSM; Mestranda em Artes Visuais / UFSM; Bolsista CAPES; Integrante do Grupo de Pesquisa em Performance:Arte e Cultura, vinculado ao CNPq; <https://orcid.org/0000-0003-3036-8845>, brunaletiapotrich@gmail.com.

Gisela Reis Biancalana
Mestre (2001) e doutora (2010) em Artes pelo Programa de Pós Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP. Professora Associada do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais/PPGART da Universidade Federal de Santa Maria. Professora no Curso de Dança / UFSM pelo qual foi responsável pela criação e implantação, entre 2012 e 2013, e no qual exerceu a função de coordenadora. Líder do grupo de pesquisas Performances: arte e cultura, vinculado ao CNPq e coordena o Laboratório de Performance, arte e cultura (LAPARC), vinculado ao PPGART

Performance arte e relações de gênero: um diálogo transversal entre arte e cultura

Performance Art and gender relations: a transversal dialogue between art and culture

Resumo: O texto trata da criação de uma poética em Performance Arte, calcada em questões de gênero e suas adversidades, que se estabelecem em contextos culturais gaúchos. O procedimento metodológico adotado partiu da autoetnografia, disparando inquietações sobre as relações de poder e seus efeitos no contexto em questão. A escolha pela Performance Arte mostrou-se potente ativadora dos discursos do-no-pelo corpo, e que apontam para questionamentos de cunho socio-cultural e político na defesa das diversidades.

Palavras-chave: Relações de Gênero; Performance Arte; Cultura Gaúcha.

Abstract: This text deals with the creation of a poetics in Performance Art based on gender issues and their adversities that are established in the gaúcho cultural contexts. The methodological procedure adopted was based on autoethnography, triggering concerns about power relations and their effects in the context in question. The choice for Performance Art proved to be a powerful activator of the “in-the-body” discourses that point to sociocultural and political discussions in the defense of diversities.

Keywords: Gender Relationships; Performance Art; Gaucho Culture.

Introdução

Nos contextos atuais em que se insere a arte contemporânea, muitos são os trabalhos que se deslocam do objeto e se expandem para o corpo como centro irradiador de seus saberes-fazer. Ao evocar uma experiência sensível pela via do corpo imerso em estado de arte, especificamente em Performance Arte, o texto aqui apresentado busca abordar questões de gênero vislumbradas no ambiente cultural definido como Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). Por um lado, o estudo tem a intenção de destacar a potência da performance enquanto manifestação artística híbrida instaurada na ação do-no-pelo corpo em arte. Por outro lado, intentou promover reflexões sobre a transversalidade dos saberes-fazer em arte no mundo contemporâneo que engendram debates pautados nas relações entre arte engajada e cultura com viés político na luta a favor das diversidades. Entre estes saberes-fazer apontados, encontram-se as recorrentes adversidades que assolam o dia-a-dia de inúmeras mulheres que batalham pelos seus direitos de igualdade. Essa inquietação detonou a criação de uma ação performativa realizada nas ruas. A ação realizada, por sua vez, além de provocar questionamentos emergentes acerca dessa temática, desembocou em uma performance solo.

Assim, a primeira etapa do trabalho foi realizada há cerca de dois anos, por um grupo de pesquisas vinculado ao CNPq e a um

e ao Curso de Dança; <https://orcid.org/0000-0001-7153-0197>, giselabiancalana@gmail.com.

Luana Furtado Ramos
Bacharela em Dança / UFSM; Mestranda em Artes Visuais / UFSM; Integrante do Grupo de Pesquisa em Performance: Arte e Cultura, vinculado ao CNPq; <https://orcid.org/0000-0002-2979-2916>, luanafurtadoramos@hotmail.com.

[1] Consultar em VERSANI, 2002 e FORTIN, 2009. escultura.

PPG. O grupo é composto por doze integrantes formados por professores, estudantes de Doutorado, Mestrado e Iniciação Científica, com formação em artes visuais, teatro, dança e música. São realizados encontros presenciais semanalmente para ateliês de criação em Performance Arte, bem como para as discussões teóricas que fundamentam as práticas em realização. Os focos de estudo do grupo residem na transversalidade da arte entre campos do saber-fazer, especialmente voltados para as relações com as ciências humanas no que tange aos percursos da arte engajada. Os estudos também focam na abordagem de procedimentos metodológicos como a pesquisa de campo e a autoetnografia nos processos de criação em Performance Arte. Os encontros presenciais foram suspensos durante a pandemia do Coronavírus, passando aos eventos síncronos em datas mais espaçadas.

Em um desses encontros, foi proposta a interventiva *Caminho das Pedras*, título atribuído à primeira etapa do trabalho prático laboratorial aqui discutido. A experiência realizada consistiu em uma Intervenção Performativa Urbana (IPU). A intervenção teve por objetivo perambular pelas ruas da cidade e conversar com os indivíduos que circulavam por elas a fim de que esses compartilhassem com os performers um de seus momentos mais difíceis na vida. A cada dor compartilhada, os performers do grupo pegavam uma pedra na rua e carregavam-na consigo. As pedras eram escolhidas por se parecerem com a dor compartilhada no tamanho, cor e formato. O performer deveria carregar essas pedras/dores até estar exausto, percebendo como essas cargas invisíveis carregadas diariamente pesam e afetam cada pessoa. Assim, com uma sacola já cheia de pedras, os performers retornavam ao ateliê. Os momentos compartilhados, e agora transportados para o ateliê de criação, foram compartilhados

com o grupo.

A experiência propôs a abertura de uma fenda no espaço-tempo para o sensível, para a escuta do outro, tendo em vista uma rotina de sobrecarga enfrentada na qual os seres humanos têm diversas tarefas a serem cumpridas. Além disso, também foi possível perceber-se no outro. Sentir a intensidade emocional e física das pedras carregadas trouxe uma experiência concreta para os performers do grupo instaurando-se na carne. A dor compartilhada pelos participantes era, por vezes, semelhante à dor do performer. Outras vezes, o relato levava à reflexão sobre suas dores pessoais, especialmente porque a escolha das pessoas nas ruas era, a princípio, para ser aleatória. Cada performer do grupo escolheu abordar muitas pessoas. Porém, ao chegar ao ateliê de criação, as histórias que cada performer escolheu para compartilhar eram aquelas que tocaram mais profundamente cada um dos integrantes do grupo. Percebemos, então, que a abordagem das pessoas nas ruas não foi tão aleatória. No nosso caso, a abordagem ocorreu direcionada a mulheres. Os estudos da arte contemporânea que povoam o dia-a-dia do grupo são entrelaçados aos estudos de gênero que estavam ali, na escolha aparentemente inconsciente, mas que emergiu para consciência no momento do relato ao grupo.

Para a continuidade do trabalho prático de criação em performance, foram selecionados os relatos de mulheres que enfrentaram problemas relativos à dominação masculina em suas vidas. Os relatos tornaram-se o mote do procedimento criador em ateliê ao traçarmos aproximações entre estes e determinadas situações vividas no contexto do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). Após a realização desse trabalho, muitas foram as inquietações que emergiram em cada um dos performers-pesquisadores. As questões que

inquietaram as pesquisadoras-autoras, dizem respeito às relações de gênero e de poder, nos espaços instituídos da cultura gaúcha, ou seja, as entidades ligadas ao Movimento Tradicionalista Gaúcho. A potência do corpo em Performance Arte tornou-se, então, o meio para expor a reflexão e questionar essa cultura que apresenta traços fortes da soberania patriarcal.

A fim de esclarecer as escolhas empreendidas, salientamos algumas definições que levaram as artistas-pesquisadoras por este caminho. Primeiro, o contexto escolhido diz respeito a um espaço frequentado por muitas mulheres. Uma das pesquisadoras se sente inserida nesse contexto por ter crescido em um Centro de Tradições Gaúchas (CTG). Outra autora desenvolveu pesquisa de campo nos locais apontados. A terceira autora, feminista, trabalha gênero na maternidade há alguns anos. A experiência de vida das três autoras permitiu observar, claramente, que as mulheres têm papéis e funções determinadas neste contexto sociocultural. A determinação supracitada não foi definida por mulheres, à priori. Trata-se de atribuições socialmente construídas que delimitam o espaço de atuação da mulher a um círculo restrito de atividades, e que na maior parte das vezes, são atividades servis que remontam à histórica opressão feminina, foco de estudo das relações de gênero.

As relações de gênero se constituem, antes de tudo, na referência ao masculino e ao feminino, ou seja, às classificações binárias tão próprias do pensamento moderno. Esta pesquisa trata do binarismo citado, mas não pode deixar de mencionar a importância e necessidade dos debates que recaem sobre uma diversidade sexual muito mais ampla, alavancada, entre outras instâncias, pelos estudos Queer. Aqui, as construções socioculturais binárias se dão nas diferenças em relação a este ou aquele gênero (LOURO, 1987, p. 11) e se encaminham, ainda, para as considerações das diversas

construções identitárias provenientes de orientações sexuais diversas no mundo contemporâneo.

Ao falar sobre gênero nos remetemos a um campo bastante amplo, primeiramente ao que se refere a um pensamento sobre estes estudos e, em seguida, os estudos de gênero propriamente ditos. Em virtude disso, é importante destacar que a utilização de gênero é definida aqui como as “origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres” (SCOTT, 1995, p. 7). A identidade de cada indivíduo é composta de vários fatores e, no que se refere ao fator de construção social, serão abordados os papéis de gênero. Logo “tudo aquilo que é associado ao sexo biológico, fêmea ou macho em determinada cultura, é considerado papel de gênero” (GROSSI, 1998, p. 6). Enfim, o que se espera do comportamento de um homem ou de uma mulher é dito papel de gênero. Porém, esses comportamentos mudam de uma cultura para outra.

Desse modo, entendemos que “os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros - feminino ou masculino - nos corpos é feita sempre no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura”(LOURO, 2001, p. 11). Sendo assim, se faz necessário lembrar que estamos abordando o MTG como núcleo formador de processos de identificação coletivos, segundo seus critérios. Ainda no que se refere a gênero, Weeks (2001, p. 56) contribui apontando que esta

[...] não é uma simples categoria analítica; ela é como as intelectuais feministas têm crescentemente argumentado, uma relação de poder. Assim, padrões de sexualidade feminina são, inescapavelmente, um produto do poder dos homens para definir o que é necessário e desejável – um poder historicamente enraizado.

Falar sobre gênero é falar, ainda, sobre as relações de poder que são estabelecidas nessa dicotomia homem/mulher. Isso decorre do processo de formação sociocultural no qual aprende-se a classificar os indivíduos a partir dos comportamentos por eles apresentados. Como diz Louro (2001, p. 15),

[...] é fácil concluir que nesses processos de reconhecimento de identidades inscreve-se, ao mesmo tempo, a atribuição de diferenças. Tudo isso implica a instituição de desigualdades, de ordenamentos, de hierarquias e estão, sem dúvida, estreitamente imbricadas com as redes de poder que circulam numa sociedade.

Nas sociedades contemporâneas, o poder ainda cabe majoritariamente ao homem, branco e heterossexual, mesmo que veladamente. Os outros sujeitos que apresentam comportamentos e características que não se encaixam nessa denominação estão em um grau abaixo no ordenamento das hierarquias. Em virtude disso, acabamos investindo na construção de nossos corpos sempre “de acordo com as mais diversas imposições culturais, nós os construímos de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos, morais, dos grupos a que pertencemos” (LOURO, 2001, p. 15). No sentido de representar o grupo ao qual pertencemos, acabamos aceitando imposições sem questioná-las, afinal quem questiona e quer ser diferente é desviante, tido como anômalo. No entanto, o que ocorre é que “as instituições e os indivíduos precisam desse ‘outro’. Precisam de uma identidade ‘subjugada’ para se afirmar e para se definir, pois sua afirmação se dá na medida em que a contrariam e a rejeitam” (LOURO, 2001, p. 31). O verbo precisar, utilizado acima pela autora, parece indicar uma disputa por poder que busca sustentação nas diferenças. Portanto, não se trata de uma necessidade básica de

sobrevivência, mas sim, de uma construção sociocultural.

Essas premissas apontam que “os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados” (LOURO, 2001, p. 14). Apesar disso, observamos que no MTG, ainda que com mudanças significativas, há uma cristalização de costumes onde prevalecem as relações de poder do homem sobre a mulher. Percebe-se que, “na atual sociedade capitalista a dominação da mulher se dá de um modo específico, determinado, que é diferente de outras formações sociais. Esta dominação é hoje muito mais política e ideológica do que física” (LOURO, 1987, p. 11). Ao considerarmos tal afirmação, esse entendimento é usado como justificativa para dominação pelas diferenças biológicas entre homens e mulheres em diversos contextos. Com as transformações sociais constantes no mundo contemporâneo, tais afirmativas vão se movimentando, algumas vão deixando de ser utilizadas, passando a outras, mas, muitas vezes, apenas mudam a sua roupagem externa, ou seja, seu discurso sobre si. Para um claro exemplo disso, basta observar os números que evidenciam a violência cometida contra a mulher.

Entre os pretextos mais antigos, está a justificativa biológica que foi, durante séculos, o ponto de corte para argumentação feminista. Essas diferenças, tidas como naturais, se referiam ao temperamento, caráter, tipo de raciocínio, força física. Esse pensamento dominante levava à ideia de que as mulheres deveriam ser consideradas como seres ‘naturalmente’ dóceis, submissas, sensíveis, cordatas e dependentes, e os homens fortes, agressivos, independentes. Elas intuitivas, pacientes e minuciosas; eles lógicos, organizadores, criativos, mais capazes de generalização e síntese. Esse pensamento existe há séculos, haja visto o embate entre o azul e o rosa reforçado pelas palavras da ministra Damare Alves, em 2019. Por essa ideologização dos papéis, também seria consequência ‘natural’ que ao homem

ficassem atribuídas as funções decisivas e públicas da organização social, e à mulher as tarefas menores e mais interiorizadas (LOURO, 1987, p. 29). Os comportamentos de superioridade e hierarquia permanecem, mesmo que ainda apoiados em outros motivos.

Atribuídas essas denominações de naturalidade, surge a primeira questão das pesquisadoras, que diz respeito a essa suposta fragilidade, incidindo, diretamente, sobre as representações do feminino no contexto do MTG. Isso se reflete na cultura gaúcha, dentro dos espaços do MTG, a começar pela nomenclatura utilizada para homens como peões e para mulheres como prendas. O movimento mostra essa superioridade carregada até os dias de hoje. Foi assim que algumas regras, próprias dessa organização sociocultural, se materializaram como disparadoras de uma Performance Arte solo. Este trabalho foi o ponto de partida para outras Performances que pretendem construir a poética composta por uma série de Performances em desenvolvimento pelas pesquisadoras.

Desde o início do MTG, organizado, em 1947, a exclusão das mulheres é evidente, e elas só passaram a participar do movimento no ano de 1949. Após este período, identifica-se a luta para que as mulheres fossem aceitas, pois “com muita dificuldade e superando preconceitos, as moças começaram a conquistar espaço e realizar atividades direcionadas às mulheres” (SILVA, 2013, p. 48). Inicialmente, essas atividades se referem à participação das mulheres nas danças e na culinária de pratos típicos da cultura sul-rio-grandense. Hoje, mais espaços foram reivindicados e adquiridos por essas mulheres, mas ainda existem valores e costumes que fazem grande distinção entre homens e mulheres, e permanecem cristalizados, necessitando de reflexão séria e comprometida.

A Performance Arte enquanto potente manifestação artística veiculada pela presença – física ou virtual - do corpo em estado de

arte conclama à exposição e reflexão, transgressora de costumes e valores instituídos e instituintes, muitas vezes, dominadores. Sua perspectiva desafia a arte a empreender interações transversais do conhecimento. Portanto, a Performance permite ao artista-pesquisador experimentar uma ampla gama de possibilidades que podem interconectar o saber-fazer artístico a contextos socioculturais diversos. Neste caso, a intenção foi amalgamar a arte às questões de gênero que se estabelecem em ambientes tais como o MTG.

A respeito do que a Performance Arte proporciona ao artista-pesquisador, Fabião (2013, p. 8) afirma que

Tal prática conduzirá o artista pelas campinas da desconstrução da ficção e da narrativa; pelos sertões da quebra da moldura; pelas imensidões do desmanche da representação. Conduzirá à realização de ações físicas cujo objetivo é a experiência do espaço-tempo no aqui-agora dos encontros; cujo super-objetivo é o embate com a matéria mundo.

É esse embate com o mundo que interessa nesta pesquisa. Essa experiência de desconstrução dos modos de ser-estar-agir-pensar-sentir cristalizados e de desestabilização de convenções enrijecidas proporcionada pela Performance Arte que instiga a pensar outras formas de pensar/fazer arte. Aqui são buscados, especialmente, meios de expressão-comunicação em uma forma de arte engajada que proporcione uma ação-reflexão sobre a igualdade de direitos entre homens e mulheres.

Pelas reflexões de Fabião (2013, p. 9), é possível perceber que “uma performance é um disparador de performances”, ou seja, uma questão levantada e em “resolução”, desperta outras dúvidas. O trânsito surge, constantemente, no acolher e experimentar possibilidades. Neste contexto, parece pertinente uma poética em Perfor-

mance Arte, na qual novas questões surgem no processo vivo que é pesquisar. Essa ótica da diversidade propõe, então, que a Performance Arte seja “uma prática de criação de corpo que só pode acontecer no confronto com o mundo; e ainda, uma prática de criação de mundo que só pode nascer do confronto direto com o corpo” (FABIÃO, 2013, p. 10). Acreditamos que seja nesse enfrentamento corpo-mundo que reside o estado da arte, particularmente a arte interventiva e performativa. A IPU partiu das ruas da cidade abrindo uma fenda no espaço-tempo para evocar um momento de partilha do sensível. De acordo com Barros (1984, p. 389), as intervenções públicas realizam “experiências com a sensibilidade do homem da rua, aquele que passa sempre por determinado lugar e de repente tem diante de si uma outra coisa que não a usual”. A IPU foi promotora de reflexões a respeito da vida, cultura e sociedade. Portanto, parece pertinente esse enfrentamento, do corpo imerso na Performance, com suas construções político-culturais propositivas a respeito das relações entre os papéis sociais de homens e mulheres. Ainda, no que toca à prática da intervenção artística em espaço público, vale apontar as palavras de Cocchiarale, quando o autor as denomina como “poéticas da ação” (COCCHIARALE, 1984, p. 13). Para o autor, tentar defini-las em conceitos não basta para estabilizá-las em padrões e limites teóricos imóveis. As intervenções urbanas são a própria fluidez híbrida de práticas, conceitos, linguagens, borrando fronteiras incessantemente. Desse modo,

[...] passa-se a entender a arte da intervenção urbana como uma manifestação que vem abarcar com a transversalidade dessa rede de conceitos, que brotam em campos de dimensões diversas e variáveis muito abrangentes no ambiente da cultura artística contemporânea. Essas características híbridas da linguagem da intervenção urbana são capazes de ultrapassar,

inclusive, as fronteiras da própria arte, projetando-se na vida cotidiana. (BARJA, 2008, p. 214).

Basbaum traz sua contribuição para esta reflexão quando o autor chama atenção para o fato de que “produzir arte hoje é operar com os vetores de um campo ampliado” (BASBAUM, 2013, p. 27). Goldberg é uma das autoras pioneiras na reflexão sobre Performance Arte. Ela já apontava que, ao longo do percurso realizado pela Performance Arte, cada nova aparição era bem diferente da vista anteriormente (GOLDBERG, 2006, p. 206). A fluidez requisitada pela efemeridade também se expande no sentido de transcender as fronteiras delimitadas das linguagens legitimadas a séculos de história. Além da fusão entre artes, essa expansão viabiliza a articulação de diálogos em trânsito aqui interseccionados, ainda, entre as áreas do conhecimento aqui apontadas como as artes e as ciências sociais e humanas. As contaminações buscadas, sobretudo representadas pelas relações travadas entre arte e elementos socioculturais, e pelo procedimento metodológico autoetnográfico, deixam rastros nas provocações que dele surgem ao repercutirem no corpo em estado de arte.

Assim, ao percorrer esse campo ampliado, a Performance Arte manifesta-se como lugar possível, aberto às experimentações. Agra, por sua vez, também destaca que “a própria denominação ‘performance’ é atravessada de múltiplos sentidos” (AGRA, 2011, p. 16). A gigantesca diversidade de proposições da Performance Arte lhe confere essa maleabilidade contemporânea. O autor ainda completa que

[...] a performance seria a “mais perfeita tradução” do contemporâneo. Mais que isso, ela talvez possa ser seu operador pragmático, no sentido de servir a esta ambiência nebulosa (para alguns líquida, para outros fluida e para outros ainda gasosa) como incorporação, dando-lhe fisicalidade, expondo-lhe os impasses. (AGRA, 2011, p. 16).

A partir dos argumentos acima levantados, a Performance Arte, nessa pesquisa de criação, tem um lugar de construção de saberes-fazeres transversais. Há uma espécie de consenso em meio ao entendimento de que a arte contemporânea é multifacetada. Ao mesmo tempo em que ela é um dos ícones da expansão contemporânea, controversamente se detecta esse consenso perdido em sua névoa densa de que a Performance “continua a desafiar as definições e se mantém tão imprevisível e provocadora como sempre foi” (GOLDBERG, 2006, p. 207). Medeiros (2017, p. 38) também reforça esse pensamento com suas palavras ao evidenciar que “a performance [...] busca secreções e contaminações sem temer os contágios”.

Uma das dimensões em expansão da arte contemporânea são as noções de espaço-tempo. Ao encontro dessas noções, Phelan sinalizou a Performance Arte como um mo(vi)mento irrepitível no tempo/espaço (PHELAN, 1997, p. 171). A IPU realizada em modo presencial claramente não se repete da mesma forma. Assim como qualquer Performance presencial, ela tem sua característica intrínseca de fenômeno efêmero e singular. Aqui, gostaríamos também de destacar outra expansão do trabalho, amplificado, ainda mais, no contexto pandêmico do Coronavírus. Melim já chamou atenção ao repensar a ideia de Performance em que “somos levados a pensar em um único formato, baseado no artista em uma ação ao vivo, visto por um público, num tempo e espaço específicos” (MELIM, 2008,

p. 07). Atualmente, proliferam-se trabalhos em fotoperformance, videoperformance, e performances *online* nos quais a presença do corpo em estado de arte permanece, mas por meio da imagem mediatizada. A IPU foi realizada presencialmente nas ruas da cidade. A Performance solo que desdobrou-se da IPU a partir da pesquisa de uma das autoras foi concebida para ser realizada presencialmente. Com a chegada do vírus, são realizados estudos para captação de imagens e elaboração de uma *videoperformance*.

Outro aspecto a ser abordado é a intenção do trabalho em retomar sua característica de arte engajada com as lutas feministas. Assim, buscamos Rancière para dialogar sobre as relações entre arte e política para alcançar os objetivos deste trabalho enquanto forma de resistência. O autor assinala que “dizer que a arte resiste quer dizer que ela é um perpétuo jogo de esconde-esconde entre o poder de manifestação sensível das obras e seu poder de significação” (RANCIÈRE, 2002, p. 421). O debate entre arte pura e arte com função social não é novo e remonta a alguns séculos de historiografias controversas que não cabem a essa discussão. Ao longo da história, artistas usaram-na como forma de reivindicação social, assim como políticos usaram a arte como ferramenta para defender suas posturas. O realismo socialista é um exemplo representativo destas investidas no campo da arte. O que interessa, aqui, é pensar que, nos dias atuais, essa tem sido uma das fronteiras bastante dissolvidas no campo da arte contemporânea.

O termo ativismo – arte mais ativismo - vem confirmar a demonstração de que existem significativas proposições que buscam aproximar a arte e as ações de ativismo. O artista contemporâneo se mostra sensível aos atravessamentos socioculturais com os quais convive e pretende defender. Agamben (2009, p. 62-63) reflete sobre o ser contemporâneo como aquele que percebe o escuro. O

escuro indicado pelo autor remete à habilidade de distanciar-se daquilo que permeia seu entorno – entendido, aqui, como os conjuntos fluídos de reverberações socioculturais e políticas - e compõem seu mundo no espaço e no tempo para poder enxergar seu próprio contexto.

O cunho político materializado por essas manifestações *artivistas* emana uma subversividade transgressora intencional que joga com realidades e artificialidades. Para Taylor (2012, p. 33), a Arte da Performance, “por ser uma construção social, aponta para artificialidade, uma simulação ou ‘encenação’, antítese do ‘real’ e ‘verdadeiro’. As suspeitas remetem às mesmas línguas de origem: ‘arte’ está linguisticamente ligada a ARTIFÍCIO”. O corpo em estado de arte pode se tornar a referência viva dos encaminhamentos políticos com as ações polissêmicas carregadas de questões socioculturais que são compartilhadas com o público.

Para esta Performance foi revisitada e levada em conta a reflexão crítica dos termos *prenda* e *peão* em Biancalana (2014), citado por Golin (2014, p. 31). A autora reflete sobre os sentidos evocados pela palavra *prenda*. *Prenda* é o nome, em sentido figurado, atribuído à mulher gaúcha, porém o sentido real da palavra é joia ou presente de valor. Nesse contexto, observa-se claramente de que modo o conceito mulher é trabalhado aqui, como um adorno ou como algo que se possui. A postura em questão revela a ideologia hierárquica do papel do homem em relação ao da mulher (BIANCALANA, 2014, p. 31). Incomodadas com tais definições e com a ideia recorrente da mulher indefesa, frágil e submissa, surgiu o mote criador do trabalho formando um caldo fértil que partiu da IPU, esbarrou nos estudos de gênero e na autoetnografia para recair sobre a prática da Performance Arte em ateliê.

O segundo passo, após a realização da IPU e a confecção do

diário autoetnográfico, foi jogar com os sentidos empregados à palavra *prenda* em ateliê de criação. Ao se referir à *prenda* como presente de valor, a mulher aparece como tal na Performance trazendo como materialidade primeira uma caixa de presentes cheia de pedras. Aqui está a *prenda*, mulher gaúcha, dentro de uma caixa de presente que, junto com as pedras, busca mostrar as adversidades vividas e questionar seu papel atribuído de propriedade e de enfeite. A ironia busca um discurso poético que faça refletir a respeito dessa mulher troféu, ou valiosa. Entre os exercícios realizados em ateliê de criação, diversas possibilidades foram experimentadas. Deitamos sobre pedras, colocamos pedras na boca, pisamos sobre pedras. Em particular, o exercício de pisar sobre pedras trouxe uma sensação de inversão de papéis e a pergunta imaginária de como seria se as mulheres estivessem no lugar dos homens. Assim se consolidou a troca das pedras na caixa de presentes por botas, elemento forte e simbólico da vestimenta do peão. A *prenda*, dentro da caixa, pisa sobre as botas. Ao olhar para essa figura, ela remete, ainda, a uma caixa de jóias, como aquelas que tocam uma música ao abri-las. Este presente é comumente oferecido às mulheres. As pedras usadas na primeira experiência, a IPU descrita acima, aparecem, nesta Performance solo, em forma de botas. Outras releituras estão sendo feitas para a poética. Uma delas seria costurar as pedras na saia da *prenda* dificultando a mobilidade da mulher na ação de se locomover sem parar.

Em suma, interessou-nos trabalhar a partir de uma poética em Performance Arte, criticando e refletindo sobre as relações de gênero e poder exercidas dentro do MTG. Atualmente, observamos as transformações dos espaços que vêm sendo reivindicados e adquiridos pelas mulheres dentro desse movimento e nos quais elas vêm ocupando cargos de grande importância como patroas e coordena-

nadoras de Regiões Tradicionalistas (RT). Por outro lado, subsiste o entendimento de que a mulher ainda é delicada e precisa ser cortada. Nas danças, por exemplo, ela não pode sapatear. Pouco se vê, também, mulheres trovando ou laçando. A preparação dos pratos típicos segue a cargo das mulheres, com exceção do churrasco, pois é tarefa para os homens. Tais comportamentos comuns da rotina e do cotidiano no MTG são perpetuados e repassados por gerações sem mudanças muito significativas no que se refere aos papéis ocupados por homens e mulheres. São poucos, também, os que se atrevem a questionar essas práticas.

Dessa forma, todas as Performances em elaboração visam promover artisticamente um entendimento poético-reflexivo dos papéis ocupados pelas mulheres no contexto sociocultural referido. Mais ainda, visam problematizar posicionamentos mais flexíveis e reflexíveis para as questões de gênero instauradas nas instâncias regulamentadas pelo MTG, questionando hábitos e costumes cristalizados por essa cultura patriarcal. Ao acreditar na potência do corpo em estado de arte, atravessado pelas questões culturais afloradas nesta pesquisa, buscamos uma forma de fazer/pensar arte no mundo contemporâneo atravessada pelo diálogo entre a Arte da Performance, o MTG enquanto contexto sociocultural a ser investigado, e às lutas políticas travadas pelas feministas, trazendo à tona as questões de gênero que se estabelecem em diversos contextos.

A dominação masculina promove o enfrentamento de inúmeras adversidades, inclusive, algumas delas, bastante graves e que transcendem o uso do termo adversidade. O assassinato de Marielle Franco, por exemplo, é uma dessas situações que as mulheres são submetidas quando alcançam posições de poder entre uma maioria masculina. Neste caso, ainda encontramos outros aspectos que contribuíram para o trágico desfecho da vida da vereadora carioca,

que é a questão racial e a homofobia atravessando a questão de gênero. As ações performativas se colocam como válvula de escape das pressões exercidas pelo poder dominante. Esse desvio propositivo pode ser fertilizador de um manancial de ações performativas. Assim, a Performance concebida como parte da poética em desenvolvimento buscava ser disparadora de um fazer arte transgressora, questionador e provocador de um *status quo* instituído. A proposta inicial era executá-la presencialmente. Porém, na presença insistente do Coronavírus e devido ao descaso do governo diante da pandemia, o trabalho desdobra mais um tentáculo e se expande para o estudo de uma *videoperformance*.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorno. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. [tradução Vinicius Nicastro Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGRA, Lucio. Porque a Performance deve resistir às definições (na indefinição do contemporâneo 2.0). In: **VIS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte**. V.10, nº 1. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, 2011, p. 11-17. Disponível em: <https://superficiesensivel.files.wordpress.com/2013/03/revista_do_programa_de_pc3b3s-graduac3a7c3a3o_em_arte_da_unb_v10_n1_janeiro_junho_2011.pdf> Acesso em: 21 mai. 2021.
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história** concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BASBAUM, Ricardo. Tornando visível a arte contemporânea. In: **Manual do artista - etc.** Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013, p. 25-30.
- BARJA, Wagner. Intervenção/terinvenção - A arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. **Revista eletrônica Rizoma**. Disponível em: <<http://www.rizoma.net/interna.php>> Acesso em: 05 jun. 2021.
- BARROS, Stella Teixeira de. "Out"-arte. **Arte em Revista**, ano 6, nº 8, out. 1984. Disponível em: [<http://www.rizoma.net>]. Acesso em: 01 jun. 2021.

COCCHIARALE, Fernando. A (outra) arte contemporânea brasileira: intervenções urbanas micropolíticas. **Revista eletrônica Rizoma**. Disponível em: <www.rizoma.net/interna.php>. Acesso em 06 jun. 2021.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: O Corpo-em-experiência. **Revista do LUME**, 2013. Disponível em: <<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da Etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, n. 7, 2009. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/11961>> Acesso em: 01 de jun. 2021.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2006.

GROSSI, Miriam Pillar. **Identidade de gênero e sexualidade**. Santa Catarina: Editora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 1998. Disponível em: <http://bibliobase.sermais.pt:8008/BiblioNET/upload/PDF3/01935_identidade_genero_revisado.pdf>. Acesso em: 10 out. 2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis RJ: Vozes, 1997.

_____. **O corpo educado: Pedagogias da Sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. **Prendas e antiprendas: uma escola de mulheres**. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1987.

MEDEIROS, Maria Beatriz. 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: Perspectivas multidisciplinares no campo da arte**. V.04, nº1, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/11808>>. Acesso em: 21 mai. 2020.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

PHELAN, Peggy. A Ontologia da Performance. **Revista de Comunicação e Linguagens**. Lisboa: Ed. Cosmos, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. Política da Arte. **Urdimento**, v. 2, n. 15, out. 2010, p. 045-059. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/>

[urdimento/article/view/1414573102152010045](https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010045)>. Acesso em: 01 jun. 2021.

ROSAS, R; SALGADO, M; Artefato – Rizoma. **Rizoma**; 2002. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/46875547/Artefato-Rizoma-net>>. Acesso em: 25 set. 2019.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SILVA, Marcia Borges da. **A evolução da mulher gaúcha: na sociedade gaúcha, na revolução farroupilha e inserção no tradicionalismo (origem do vestido de prenda)**. Porto Alegre: Martins Livreiro-Editor, 2013.

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

VERSIANI, Daniela Beccaccia. Autoetnografia: uma alternativa conceitual. Porto Alegre: Letras, 2002.

WEEKS, Jeffrey (2001). O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. (org.) O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.