

ENTRE A COZINHA E A SALA DE EXPOSIÇÕES: ATUALIZAÇÕES ATRAVÉS DA PALAVRA-ALIMENTO

ARYANE BARBADO¹; MARTHA GOMES DE FREITAS²

¹Universidade Federal de Pelotas – aryaneblima@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – marthagofre@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho, orientado pela professora Martha Gomes de Freitas, junto ao projeto unificado Estudos sobre a Profundidade, propõe elaborar uma discussão acerca da performance *PALAVROFAGIA* (2023), apresentada durante a aula aberta Habitat, que integrou o cronograma do FUNDO - Festival Internacional de Performance, evento idealizado pelo projeto já citado e realizado em abril de 2023 na cidade de Pelotas-RS. Com este trabalho teço uma série de questões que permeiam o lugar da palavra enquanto linguagem e narrativa histórica, onde, na performance *PALAVROFAGIA*, ganham corpo pelas elaborações acerca da “perda da mobilidade da voz” e “disciplina do silêncio” imposta e incorporada nas performances possíveis ao corpo histórico e contemporâneo da mulher que, ao adentrarem o espaço da cozinha, extrapolam as fronteiras entre o âmbito do doméstico e o campo da arte, tramando uma nova possibilidade de fala por meio da performance do corpo. Por fim, proponho um tensionamento entre o meu trabalho e a obra *Biscoito Arte* (1976) da artista Regina Silveira, a fim de discutir a ideia de consumo e performance.

2. METODOLOGIA

A performance *PALAVROFAGIA* (2023) inaugura um pensamento que venho tramando em meu fazer prático-teórico. Com este trabalho iniciou-se uma pesquisa acerca da palavra enquanto linguagem, meio pelo qual a comunicação se dá cotidianamente, a palavra oralizada ou escrita que inscreve-se nas relações do corpo no e com o mundo, bem como do corpo com os corpos; uma pesquisa que acaba por ser tangenciada pela literatura, em especial com os escritos de Clarice Lispector. Meu interesse pela linguagem advém de um processo anterior ao meu fazer artístico, estando alojado dentro de discussões que venho propondo acerca da historiografia das artes visuais a partir de uma perspectiva epistemológica feminista. Aqui a palavra se apresenta não só enquanto linguagem, mas também como uma construção narrativa, em que esta última corresponde ao ponto de tensão que estabelece os limites do que entra ou não dentro de uma “História Oficial”, especificamente, numa “História Oficial da Arte”¹.

Estruturada ao redor da imagem do homem branco ocidental, a narrativa oficial acabou por deixar lacunas no que corresponde à presença de artistas mulheres, tirando delas não apenas seus feitos, mas o direito sobre suas histórias, suas narrativas e suas palavras. Um processo secular de silenciamento que acomete cotidianamente nossa história. Neste ponto, minha pesquisa

¹ Para mais informações ver: LIMA, Aryane Barbado. Artistas Mulheres e o Autorretrato: um estudo acerca da construção do gênero na História da Arte. In: Congresso de Iniciação Científica, 21., 2022, Pelotas. Anais Eletrônicos [...]. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2022. Disponível em: https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2022/LA_05457.pdf. Acesso em: 28 setembro 2024.

prático-teórica encontra-se com a “disciplina do silêncio” e a “perda da mobilidade da voz”, onde o primeiro desenvolveu-se centrado numa performance imposta ao comportamento das mulheres vitorianas em meados do século XIX, onde “o pudor era sinônimo de virtude, e a impossibilidade de falar de si e do mundo acaba por esmaecer a narrativa das mulheres, lançando-as na escuridão dos deveres domésticos.” (Serfaty, 2020, pág 88); já a “perda da mobilidade da voz” está associada a um dos sintomas performados na sintomatologia das desordens históricas (SERFATY, 2020).

Seria esse um acontecimento distante de nossa contemporaneidade? Silenciar-se, recusar a fala, privar a boca, e portanto a língua, de uma de suas funções básicas é ainda um movimento operante de nós mulheres, mesmo que de forma inconsciente? É com essas perguntas em mente, e a partir do estado de silenciamento do corpo feminino, de uma voz que foi perdida, que organizo esta reflexão.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

“Alimento-me do que sobra de mim e é pouco. Sobra porém um certo secreto silêncio” (LISPECTOR, pág 48). Em *PALAVROFAGIA* (figura 1), uma performance com cerca de 10 minutos de duração, faço da palavra, alimento. Apego-me aos trechos do livro “Um sopro de vida”, de Clarice Lispector, no qual, em dado momento, a personagem discorre sobre a (im)potência das palavras, aquelas que em seu duplo (Autor e Ângela Pralini) habitam, existindo com e pelas palavras, e delas se alimentando; um ato de comer a si mesma. Em meus processos, enxerguei nessas passagens do livro uma tênue relação com a “perda da mobilidade da voz” e a “disciplina do silêncio”, onde o calar-se não se apresenta como a ausência de palavras, mas sim como sua não oralização; nesse sentido, elabora-se uma nova performance possível para a linguagem do corpo com e no mundo. Em *PALAVROFAGIA* realoquei meu corpo e impus à boca uma proibição da fala, retirei-me o direito a oralização dos sentires, passei a me alimentar da palavra, dos “dejetos do pensamento” (Lispector, 2020) que perambulam no corpo procurando um espaço para escapar. Há o desejo iminente pela palavra oralizada que é constantemente podada, e se a voz ousou sair ela foi perdida, mal chegou aos ouvidos e não durou na história; então o corpo inventa uma nova capacidade de fala, ele é em si o próprio movimento da linguagem. Por meio dele se reelabora a palavra consumida, ela é grafada no alimento pelo corpo que anseia por comunicar, então ele performa seu consumo, engole a PALAVRA, que ao invés de ser oralizada é jogada para dentro, no profundo da garganta, então ela vira substrato para a existência do corpo e de sua linguagem performada. O silêncio da boca não significa de maneira alguma o silêncio do corpo, muito menos a ausência da palavra, ele é antes de mais nada uma potência de criação, um movimento de guerrilha.



Figura 1: Aryane Barbado. *PALAVROFAGIA*, 2023. Performance. Registros cedidos por Helena Rodrigues.

Alimentei-me da palavra “PALAVRA”, pois aqui ela sintetiza todas as que carrega consigo. Deixando de ser som ela tornou-se alimento, que ganha corpo na forma de “sonhos”, porém para a performance eles são deixados em seu estado bruto após feitura, perdendo seu recheio adocicado sobra apenas uma massa embuchante, que preenche a boca e o corpo ao ser digerida. O doce que comumente passamos a chamar de “sonho” no Brasil, aparece em meu trabalho convocando as relações que seu nome nos traz; ele é aquilo que se almeja, portanto, no contexto da performance se apresenta como o desejo permanente, vivo e constante pela linguagem e comunicação, que anseia por percebida. “A arte existe porque a vida não basta” (Gullar, 2010) e o corpo inventa uma nova forma de dizer porque a voz sozinha também não bastou. Precisei preparar uma palavra-alimento, sentar-me frente a uma multidão e comê-la, como quem grita: Existe palavras dentro de mim que quando ousaram sair não foram escutadas, agora preencho minha boca delas e embucho meu corpo de sua matéria, porém não interprete isso como mais um silenciamento, a minha boca pode até não falar, mas meu corpo performa toda minha linguagem.

Para a performance preparei uma mesa para um, evocando um momento de encontro comigo mesma, onde minha boca encontra-se em completo silêncio e o corpo performa essa nova linguagem. Servi os bolinhos sobre uma bandeja de aço inox, que, por sua propriedade reflexiva, fazia com que o contorno da palavra se espelhasse, e a cada letra que eu retirava da bandeja e levava ao prato era possível ver um vislumbre de mim mesma. Me alimentei letra por letra dessa PALAVRA gorda e maciça. No início utilizava o prato e os talheres, comia com calma, como quem se esforça pacientemente por uma comunicação. Ação que se tornou cansativa. Logo após duas ou três letras, com meu corpo já cheio delas, passei a devorá-las, rápido demais, quase sem respirar. O corpo fala mais rápido do que a boca pode mastigar, a vontade de comunicação é impetuosa, e a massa embuchante da PALAVRA ocupa cada centímetro de mim; era preciso que aquilo findasse logo.

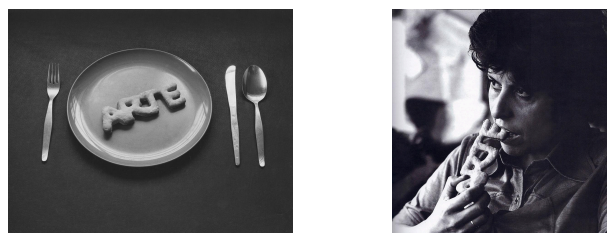


Figura 2: Regina Silveira. *Biscoito Arte*, 1976. Biscoito. Foto: Gerson Zanini.
Imagem retirada do catálogo *Mulheres Radicais: Arte Latino-Americana 1960-1985*

Alimentar-se da palavra atribuindo a ela uma noção quase ritualística em relação ao ato fágico e transformar a palavra gráfica em comestível evoca como referência para minha performance a obra *Biscoito Arte* (figura 2), da artista brasileira Regina Silveira. O trabalho consiste em uma instalação interativa onde os visitantes eram convidados a se alimentar dos biscoitos em formato da palavra “ARTE”. Interligando essa palavra-alimento com a ideia de consumo, a artista convoca uma relação com a arte enquanto produto possível de adentrar um movimento fágico, onde o corpo passa a se alimentar dela, absorvendo-a e a tornando parte constituinte tanto de um corpo orgânico, pensando a arte enquanto combustível para ele, como de um corpo social, apoiado na ideia de que a arte passa a constituir parte das inscrições e marcas sociais que o formam. Nesse

sentido, *Biscoito Arte* de Regina Silveira me apareceu um disparador no processo de projeto da performance, onde a palavra e o alimento comungam transmutando-se em obra. Se no trabalho de Silveira o consumo da palavra-alimento está direcionada a ARTE, em minha performance o objeto consumido é a própria PALAVRA. Ao me alimentar da PALAVRA aproximo a ideia do consumo a uma voz que foi perdida, pois ao passo que ingiro cada uma das letras que a formam, a impeço de ser oralizada, portanto há também um impedimento para que ela se torne voz.

Biscoito Arte foi apresentado pela primeira vez em 1976 durante a exposição “Arte e Trabalho” no MAM de São Paulo, e refeito no ano de 2018 para a exposição “Mulheres Radicais: Arte Latino-Americana 1960-1985” que ocorreu na Pinacoteca de São Paulo. Investigar este trabalho de Silveira através da ótica curatorial de ambas as exposições propõe um tensionamento acerca do trabalho da mulher dentro das estruturas sociais que regem performances possíveis para seu corpo, no que corresponde ao trabalho e a radicalidade, recorte das exposições. Quando a artista escolhe fazer um jogo metalinguístico entre arte e alimento ela opta por construir seu trabalho permeando o espaço doméstico da cozinha, tornando evidente em seu fazer uma ação característica feminina, o cozinhar; que acaba por ser revisitada também em meu fazer.

4. CONCLUSÕES

Com a performance *PALAVROFAGIA* entendo que o corpo de mulher encontrou escapatórias para fugir do processo secular de silenciamento cotidiano, a palavra, e portanto a linguagem, passa a tomar outras formas para além da oralização, a performance do corpo comunica tanto quanto a boca. Oferecer a palavra enquanto alimento é dar corpo ao que não o têm, tornando o som uma matéria que adentra a boca e passa a dialogar com o corpo, e sua performance uma comunicação que se dá através dele. Com a obra *Biscoito Arte* de Regina Silveira compreendo que a palavra transmutada em alimento sai do âmbito do doméstico e invade campo da arte, legitimando as questões que tramam esses dois lugares. Ir à cozinha e adentrar uma sala de exposições atualiza uma potência até então relegada, convocando um olhar sobre uma série de espaços, corpos e narrativas que por séculos habitaram a coxilha da História Oficial.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GIUNTA, A. FAJADO-HILL, C. (orgs). *Mulheres Radicais: Arte Latino-Americana 1960-1985*. São Paulo: Pinacoteca, 2023.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco. 2020.
- SERFATY, Gabriela. *Histeria: um corpo de protesto*. Cadernos de Subjetividade, São Paulo, nº 19, p. 89-94, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/issue/view/2305/253>. Acesso em: 27 setembro 2024.
- TRIGO, Luciano. “A Arte existe porque a vida não basta”, diz Ferreira Gullar. G1, 2010. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar.html>. Acesso em: 27 setembro 2024.