

VIOLÊNCIA, CORRUPÇÃO E PODER: PERFORMANCE POLÍTICA EM BERNA REALE

VIOLENCE, CORRUPTION AND POWER: POLITICAL PERFORMANCE IN BERNE
REALE

Joseane Maytê Sousa Santos Sousa¹

RESUMO: Este artigo objetiva analisar cinco performances corporais da artista paraense Berna Reale, cujos temas constituem a tríade violência, corrupção e poder. A análise realizada atravessa a discussão acerca da necropolítica, da negligência governamental e da violência contra o corpo da mulher, a partir de obras como *Palomo*, *Ordinário* e *Rosa púrpura*. O diálogo realizado com autores que referenciam este trabalho aprofunda a temática da performance e as suas nuances na obra de Berna Reale, bem como sua relação com a necropolítica e a subalternidade. Este trabalho foi desenvolvido durante as exposições de diversas obras de Berna Reale, ao lado do curso de Cultura e Experiência Estética, do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, mediado pela professora Dra. Marinyze Prates, cuja finalidade era a construção de um arquivo de textos sobre Reale. Conclui-se com a análise proposta que Berna Reale perfura a tradição com sua obra, dessacraliza a Arte, agenciando, para tanto, o próprio corpo, protagonista de sua obra, e a rua, território de potência, que opera, assim, contra a invisibilidade social.

PALAVRAS-CHAVE: Violência; Corpo; Necropolítica; Performance; Berna Reale.

ABSTRACT: We propose an analysis of five body performances by the Brazilian artist Berna Reale, whose themes cover the triad of violence, corruption, and power. To discuss necropolitics, government negligence and violence against the body of women, works such as *Palomo*, *Ordinário*, and *Rosa púrpura* are analyzed. The dialogue with authors referenced in this work deepens the theme of performance and its nuances in the work of Berna Reale, as well as its relationship with necropolitics and subordination. The work was idealized during the exhibitions of several works by Berna Reale, discussed during the Culture and Aesthetic Experience course, mediated by the teacher PhD Marinyze Prates, whose purpose was the construction of a text archive about Reale. We conclude, with this article, that Berna Reale goes beyond tradition with her work, desecrates Art, using, for this purpose, her own body, the protagonist of her work, and the street, a territory of power, thus operating against the social invisibility.

¹ Mestra em Letras pela Universidade Federal da Bahia – Brasil. Doutoranda em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8613-5031>. E-mail: jms.educadora@gmail.com.

KEYWORDS: Violence; Body; Necropolitics; Performance; Berna Reale.

*[...]Quem vai pagar a conta?
 Quem vai contar os corpos?
 Quem vai catar os cacos dos corações?
 Quem vai apagar as recordações?
 Quem vai secar cada gota
 De suor e sangue? [...]*
 Luedji Luna (2017).

A artista paraense Berna Reale foi levada pela Arte ao trabalho com a criminalidade na vida real, é perita criminal desde 2010, ofício secundário que a aproximou das questões político-sociais que são a sua poética artística, aquilo que se apresenta reiteradas vezes e dá a seus projetos, estáticos ou em vídeo, significância, e a atua, dentro da cena brasileira, como uma artista engajada, cujo trabalho é considerado ato político.

Entre as temáticas que se repetem, saturam-se e surpreendem o espectador — seja ele um curador, crítico de arte ou público geral, tendo em vista que claramente não há, na obra da artista, um propósito de atingir um público elitizado, frequentador de museus, como ela mesma registra em diversas entrevistas — está a tríade violência, corrupção e poder, que, neste artigo, é observada dentro de distintas performances de Berna, a saber: Palomo (2012), Ordinário (2013), Quando todos calam (2009), Sem título (2011), Rosa Púrpura (2014), Soledade (2013) e Cantando na chuva (2014).

Antes de descrever o inesgotável trabalho de análise e reflexão sobre as obras, apresentaremos Berna Reale, a fim de contextualizar a seleção das referidas obras. Apesar de não ser uma artista jovem e de haver trabalhado por mais de 20 anos com fotografias e instalações, Reale desponta no cenário brasileiro e internacional há pouco tempo - a partir de 2011 com performances registradas em vídeo, com movimento.

Esse lugar na cena contemporânea é viabilizado, sobretudo, pela sua sensibilidade diante de questões sociais com as quais tem que se responsabilizar ordinariamente enquanto perita, carregando não a dor psicológica — a dor da perda, do luto, do pesar de catar seus mortos, corpos e cacos, do secar cada gota de suor e sangue, a que faz analogia a epígrafe desse trabalho — ou a ossada de vítimas de abusos de poder, do descaso e da negligência governamental, o mesmo que sustenta a violência e determina quem deixa morrer, mas convivendo e ressignificando as minúcias de vidas ceifadas cotidianamente.

Esse tema situa-se na sua performance intitulada *Ordinário* (Figura 1), de 2013, realizada dentro de Belém, capital paraense, onde vive e trabalha, uma das dez cidades mais violentas do mundo, cuja taxa de homicídios é de 71,38 % para cada 100 mil habitantes, segundo dados da ONG² mexicana Seguridad, Justicia y Paz.

² Informações disponíveis em: <https://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-492071-belem-esta-entre-as-10-cidades-mais-violentas-do-mundo.html>> Acesso em 12 de janeiro de 2019.



Figura 1 – Ordinário

Fonte: Reale (2015, n.p.)

No Pará, de acordo com dados da Secretaria de Estado de Segurança Pública e Defesa Social³, houve um aumento de 22,31% dos registros de violência doméstica apenas nos seis primeiros meses de 2018, não compondo esse panorama uma quantidade abissal de mulheres que não denunciam formalmente as agressões.

Esse quadro, que afeta a todas nós, é relatado na performance intitulada *Rosa púrpura* (Figura 2), de 2014, na qual meninas, em idade colegial, convidadas por Berna após algumas palestras dentro de uma escola em Belém e autorizadas por seus pais, marcham padronizadas com uniformes colegiais americanos, pelas ruas da capital, vestindo saias não na cor púrpura, que remete ao roxo da violência, mas ao rosa da menarca, ao escarlata, que, por sua vez, remete ao tema do abuso infantil, do estupro, da infância roubada.

³ Informações disponíveis em: <http://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-529616-violencia-domestica-cresce-mais-de-20-porcento-no-para-em-apenas-um-ano.html>> Acesso em 12 de janeiro de 2019.

As mulheres, que marcham de forma cadenciada, acompanhadas por uma banda militar, apesar de terem seus rostos visibilizados — o que normalmente não ocorre nas performances de Berna — são assujeitadas graças à normatização, à padronização, carregando ainda uma boca de boneca inflável — a boneca do sexo! — como uma chupeta, cuja função é calar, mas, também, satisfazer os ditames e os desejos da heteronormatividade, o padrão masculino, sendo, portanto, conduzidas em marcha para servir e silenciar-se diante das violências. A marcha é, portanto, um grito sem voz.

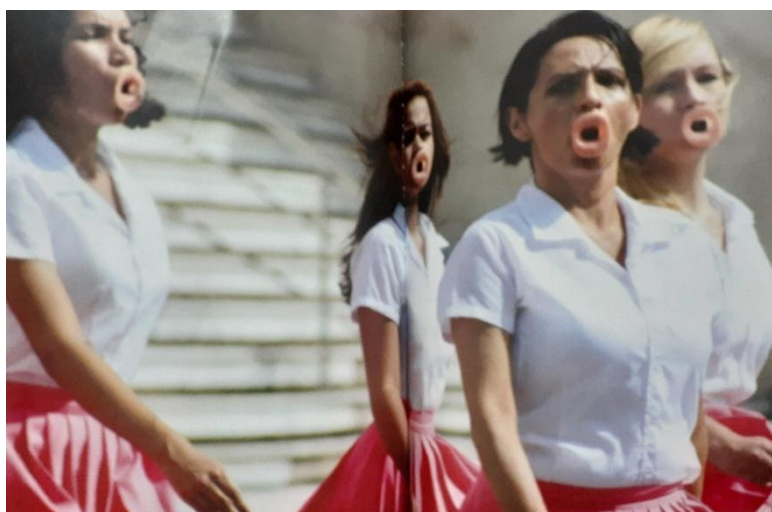


Figura 2 – Rosa púrpura

Fonte: Reale (2015, n.p.)

Berna registra ter conhecido a miséria humana com o seu trabalho de perita e, por isso, não negligencia temas espinhosos, como o da violência, denunciando as suas diferentes tipologias, em especial contra o corpo da mulher, ainda naturalizada. Em entrevista ao jornal *El País*⁴, a artista destaca:

⁴ A entrevista na íntegra está disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/13/cultura/1499967146_171656.html> Acesso em 13 de janeiro de 2019.

“Meu trabalho é sobre como a violência se torna uma coisa aceitável, compartilhada, naturalizada”. Acerca disso, aponta Carrion (2010, n.p.): “[...] a matéria humana persiste, em sua fraqueza e efemeridade, face à grandiosidade do mundo e, principalmente, face aos horrores que motivaram tais performances, a barbárie oculta por detrás da civilização”.

A violência contra o corpo feminino é, ainda, retratada em sua obra *Sem título*, de 2011, na qual Berna Reale é carregada, como um pedaço de carne, por homens “vestidos de branco, com máscaras descartáveis, alertando sobre o perigo de contaminação” (SCHMITZ, 2010, n.p.), pela cidade de Belém, nua, perpassando quatro bairros distintos, na rua, esse espaço que é parte da sua obra, que não se enquadra e não se pretende vivente de museu: “não sou do museu, gosto da rua”, como afirma na supracitada entrevista, bem comum à arte contemporânea e sua resistência ao enclausuramento em espaços convencionais, como galerias e museus.

De igual maneira, a performance estática *Quando todos calam* (Figura 3), de 2009, realizada dentro, ou melhor, fora do Mercado Ver-O-Peso — fora ficam os restos, analogia à periferia, analogia à subalternidade! — famoso mercado em Belém, retoma a temática da violência contra o corpo feminino, essa que é a carne mais barata do mercado, com a artista nua, sob uma mesa forrada de branco, servida como cordeiro ao altar, com vísceras sobre seu ventre, cercada de urubus planando no céu gris, em busca de carne. Uma metáfora perfeita se fosse de fato uma metáfora.



Figura 3 – Quando todos calam

Fonte: Reale (2015, n.p.)

O nome da performance tampouco figura a linguagem: é exatamente quando todos calam que as violências se perpetuam sobre o corpo da mulher, ainda mais se esse corpo for negro, o que é igualmente potencializado para corpos diversos, corpos subalternos. Mas pode o subalterno falar? A pergunta de Spivak (2010) não poderia ser mais apropriada. O subalterno não apenas pode, como está a fazê-lo, pelas margens, questionando a hegemonia e os lugares tão bem acomodados e estabelecidos na sociedade.

Reale estabelece uma ordem discursiva e destaca o posicionamento verbal dos sujeitos subalternos. Descentra o centro e recupera a potência de enunciação, suspende a lei, insurgindo-se contra os apagamentos do sujeito pela necropolítica por meio da sua arte. Portanto, a sua obra promove rasuras, incomoda, afeta, estranha — ou seria entranha? — tendo em vista que se apropria dos discursos hegemônicos e passa a desconstruí-los para falar, para gritar, para denunciar. Ao falar, gritar e denunciar por meio das suas performances, submetendo os sujeitos mais comuns que circulam nos

diferentes espaços sociais a uma reflexão, assim esse movimento pode cessar uma alienação do vivido dos lugares reservados às mulheres e ao feminino na cultura.

Enquanto perita, conhecedora dos artefatos e estratégias de poder das instituições a que se submete profissionalmente, também lhes põe o dedo na ferida. *Palomo, 2012* (Figura 4) e seu vermelho escarlata são a prova disso. O cavalo cedido pela polícia, pintado cuidadosamente — muito comum à estética de Berna Reale o cuidado com os detalhes! — carrega o poder de governo, o poder de polícia representado no figurino do seu cavaleiro e o ímpeto de matar, este bem representado pela focinheira para domar a sede de sangue marcada na cor do animal, que marcha pela cidade de maneira cadenciada, saindo de nenhum lugar para chegar a lugar nenhum, seguindo o ritmo do “*tic tac*” do relógio, aguardando o momento para impingir a sua força, a opressão, a censura.



Figura 4 – Palomo

Fonte: Reale (2015, n.p.)

Com a obra da artista, o centro se desloca, a dicotomia centro/periferia enquanto tema apresenta a artista ora em um lugar de poder, como em *Palomo*, ora em uma condição subalterna, como em *Quando todos calam*, ora vítima, ora algoz, apropriando-se dos diferentes lugares para “promover ruídos de reflexão”, objetivo de seu trabalho, tornando-se outro(s) para questionar o hegemônico, tendo em vista que ninguém está fora do poder, como afirma Foucault.

É Foucault quem aponta, em sua Aula de 17 de março de 1976, que o poder do soberano é um poder sobre a vida e a morte,

[...] isto quer dizer no fundo que, em relação ao poder, o súdito não é, de pleno direito, nem vivo nem morto. Ele é, do ponto de vista da vida e da morte, neutro, e é simplesmente por causa do soberano que o súdito tem direito de estar vivo ou tem direito, eventualmente, de estar morto. Em todo caso, a vida e a morte dos súditos só se tornam direitos pelo efeito da vontade soberana. (FOUCAULT, 2005, p.287).

O biopoder, por sua vez, incide sobre a população, sobre o coletivo, poder contínuo sobre a vida, poder de fazer viver ou deixar morrer, também discutido por Achille Mbembe em *Necropolítica*:

Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico – do qual toma o controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo (aparentemente familiar) “racismo”. (MBEMBE, 2017, p. 128).

O racismo e as estratégias advindas desse conceito pretendem exterminar corpos à margem. É desumanizador, causador de insanidade, já que

raça, classe e sanidade mental não se desvinculam por completo, pois há uma fronteira em cada um desses indicadores sociais.

A acentuada visão crítica diante dos problemas sociais, políticos e culturais, característica marcante da cena artística contemporânea, é pilar da obra de Berna Reale, considerada por Rudolf Schmitz (2015) uma artista política, que elege para performar repetidas vezes os temas da violência, do poder e da corrupção até alcançar a saturação, como discute Caroline Carrion:

[...] os vídeos de Berna Reale operam por repetição e saturação (...) é significativa a ruptura com o tempo horizontal, o do desenrolar dos fatos, em prol de um tempo verticalizado, não progressivo, que opera pela lógica do acúmulo, pela sedimentação de estímulos (...). O que acontece quando, nesse transcorrer de (fatos no tempo, que chamamos de sucessivo, nada se sucede? (...) Forçosamente o que temos é o mesmo. (CARRION, 2015, n.p.).

Carrion, nesse fragmento, ilustra muito bem a permanência (ambígua em relação à ideia do progresso) da marcha, da repetição e exaustão, por ela apontada nas obras de Reale. Mas o caminhar cadenciado que sai de nenhum lugar para chegar a lugar algum é, de fato, revelador de permanência.

Permanência de um movimento da normatividade, da violência que igualmente se repete e se mantém: “Tudo parece ser circular, parece voltar ao início. Nenhuma solução, nenhuma salvação, a catástrofe já aconteceu, a fatalidade não pode ser detida” (SCHMITZ, 2015, n.p.).

Berna Reale descortina o movimento que aprisiona, que silencia, que encarcera sobretudo corpos negros⁵, que enlouquece — literalmente! — como em *Entretantos améns* (2010), quando ela se apresenta vestida de camisa de força vermelha, expondo-se vítima de uma violência que se repete, que satura e

⁵ Os negros representam 54% da população, mas são 71% das vítimas de homicídio. Dados disponíveis no Atlas da violência: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/atlas-da-violencia-2017-negros-e-jovens-sao-as-maiores-vitimas/>> Acesso em 12 de janeiro de 2019.

permanece diante da impossibilidade de mudar, da impotência frente à barbárie.

Dessa maneira, é impossível não retornar à produção literária de Lima Barreto, *Diário do hospício*, publicado em 1920. Este trabalho foi escrito no período em que esteve internado no Hospício D. Pedro II e nos ajuda a compreender como as questões de raça, classe social, miséria humana e saúde mental estão intimamente vinculadas a um projeto de “deixar morrer”, associado a políticas públicas excludentes desde a “abolição” da escravidão.

É Lima quem diz: “De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, **misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material** há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura, delírio”. (BARRETO, 1993, p. 23 – **grifos nossos**)

A lógica do soberano põe em atividade a limpeza social e racial em intersecção, “ruínas” da colonização, essa que, até hoje, retira a noção de pertença social, a identidade de toda uma população dentro do Brasil.

Esse mesmo racismo que de pouco em pouco, no *Ordinário* da vida, aniquila a população negra, que é também a população mais pobre — como registram os dados da Organizações das Nações Unidas⁶, segundo os quais negros brasileiros correspondem a 70,8% de todos os 16,2 milhões que vivem atualmente em situação de extrema pobreza — e também a mais encarcerada, visto que 64% dos presos são pretos ou pardos de acordo com o sistema de informações estatísticas do sistema penitenciário brasileiro - Infopen⁷. *Americano*, performance em vídeo de 2013, discute a temática, denunciando o sistema prisional, sua superlotação, sem infraestrutura, no qual o sujeito é

⁶ Dados disponíveis em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2017/A-pobreza-brasileira-tem-cor-e-%C3%A9-preta>> Acesso em 13 de janeiro de 2019.

⁷ Dados disponíveis em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-06/populacao-carceraria-quase-dobrou-em-dez-anos>> Acesso em 13 de janeiro de 2019.

desassujeitado: não tem rosto, não tem nome, submetido aos restos e aos processos de silenciamento. É o deixar morrer efetivando-se *ordinariamente*, o que remete à banalização da violência, à desvalorização da vida:

A raça, o racismo, é a condição de aceitabilidade de tirar a vida numa sociedade de normalização. Quando vocês têm uma sociedade de normalização, quando vocês têm um poder que é, ao menos em toda a sua superfície e em primeira instância, em primeira linha, um biopoder, pois bem, o racismo é indispensável como condição para poder tirar a vida de alguém, para poder tirar a vida dos outros. A função assassina do Estado só pode ser assegurada, desde que o Estado funcione no modo do biopoder, pelo racismo. [...] a importância do racismo no exercício de um poder assim: é a condição para que se possa exercer o direito de matar. (FOUCAULT, 2005, p.306).

A opressão de ontem perpetua-se na contemporaneidade, circunscrevendo corpos subalternizados, corpos de disciplinamento e controle, que devem tornar-se dóceis pelos aparatos de controle e repressão, como ensina Foucault. Corpos privados governados pela esfera pública, corpos à margem do centro.

Reale toca no mote da política e despolítica contemporânea, põe o dedo na ferida e na cara do poder pelo simulacro, como diria Allan da Rosa⁸. Impensável não perceber, em suas performances, a discussão sobre o *biopoder*, o qual “parece funcionar mediante a divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer” (MBEMBE, 2017, p. 128), e a necropolítica, o poder de definir quem deve viver e quem deve morrer, portanto, poder de determinação sobre a vida e a morte ao desprover o status político dos sujeitos.

Outras duas performances que expõem essa relação, por meio da tríade discutida neste texto, abordando a violência, a corrupção e o poder, estão nas

⁸Afirmção feita no posfácio do Livro *Trans formas são*, de Alex Simões, pela editora Organismo, 2018, 84 p.

obras *Soledade* e *Cantando na chuva*. Em *Soledade* (Figura 5), de 2013, o registro em vídeo nos apresenta Berna, ativa, vestida no seu tailleur azul, com um colar de pérolas ao pescoço, montada numa biga, puxada por porcos, mais uma vez partindo de nenhum lugar para chegar a lugar nenhum.



Figura 5 - Soledade

Fonte: Reale (2015, n.p.)

A biga, bastante usada em batalhas na antiguidade, é conduzida por cavalos e transporta autoridades e combatentes, mas, nesta performance, é apresentada na cor dourada e conduzida por porcos vestidos com coletes igualmente dourados, evidenciando uma representação sarcástica do poder em nosso país.

A artista passeia pelas ruas sem pavimentação da periferia de Belém, após ter pedido licença não à polícia, mas ao tráfico, por se tratar de um local em que a força policial não atua, e mais uma vez não estamos tratando de linguagem figurada.

Assim, Berna guia os porcos e “atua com o rosto inerte, como se não percebesse seu entorno, como se estivesse além do bem e do mal” (SCHIMITZ, 2015, n.p.), tal qual os políticos que se ocupam de governar o Brasil, acima da lei, banhando-se em dinheiro sujo, representado pelo dourado, mas também pelos porcos.

Porcos, ratos e urubus, aliás, representam nitidamente a corrupção neste país, que mantém protegidos abutres chafurdados na lama ou no esgoto, já que têm *Imunidade*, título de outra performance de Berna Reale, de 2014.

Nessa perspectiva, é possível associar a figura feminina sustentada pelos porcos à então presidenta Dilma Rousseff, no seu primeiro mandato, contexto político em que foi produzida a performance em questão. É a representação do poder guiado por porcos, afundado na corrupção, a qual, por sua vez, alimenta a violência e mantém o *status quo*, evidenciando bem à cena o dito popular “quem com porcos anda, farelos come”.

Em *Cantando na chuva* (Figura 6), de 2014, não é diferente. Nesta performance, a artista, em ato político, incorpora a personagem que dança, baila, incansável e ironicamente sobre um tapete vermelho estendido ao longo de um lixão da capital paraense, em meio a catadores de lixo e ao som da canção *Singing in the rain*, traduzida ao português como cantando na chuva, que bem poderia ser *catando* na chuva, e não estamos usando metáforas — repetindo e saturando! — mas dando ênfase às expressões de sarcasmo.



Figura 6 – Cantando na chuva

Fonte: Reale (2015, n.p.)

Atrás de uma máscara de gás, vestida “elegante e recicladamente” — o corte de suas vestes é bastante precário e seus calçados são gastos — e protegida do cheiro e do sol com seu guarda-chuva, coberta pela cor dourado, Reale representa mais uma vez a tríade proposta neste artigo. O dourado do dinheiro, o lixo e os ratos da corrupção, a violência de legar aos outros os restos, de alimento, de moradia, de saúde, de educação, de segurança, restos de dignidade.

A personagem vivida por Berna se encontra acima do bem e do mal, como os políticos, dançando sobre o lixo, vestida em ouro, enquanto ao seu redor catadores de lixo desprotegidos buscam na chuva de restos algo que lhes ajude a sobreviver. O diálogo com a versão hollywoodiana, na qual o caminho do personagem que baila na chuva é permeado de lojas de joias e até uma escola de arte, é contrastivo e expõe as mazelas da sociedade de consumo, que produz lixo e refugos humanos.

Acerca disso, aponta Schmitz (2015, n.p.): “Quem sabe somente dessa maneira os espectadores podem admitir os fatos que formam o cenário: a sociedade de consumo e desperdício que não deixa outra coisa aos miseráveis que não seja lixo”.

A reciclagem — o termo foi escolhido em alusão ao clássico *Singing in the Rain*, de 1952 — encenada por Reale, aborda a sensação de impunidade (ou *Imunidade!*) da personagem que dança repetidamente no tapete vermelho. A tradução das primeiras estrofes da canção reproduz o sentimento de suspensão da lei: “Que sentimento glorioso; estou feliz de novo; Estou rindo das nuvens; Tão escuras lá de cima” (tradução nossa). Enquanto ao redor de si há lixo e miséria, o personagem vestido de luxo canta e dança, protegido, cômico de que nada lhe acontecerá. E o luxo segue sustentando-se em meio ao lixo, tal como no poema concreto de Augusto de Campos⁹.

A performance, essa com fronteiras porosas, absorve, rompe e hibridiza outras artes, como o cinema e o teatro, como é possível constatar em *Cantando na chuva*: “rompe convenções, formas e estéticas, num movimento que é ao mesmo tempo de quebra e de aglutinação” (COHEN, 2002, p.27), cuja proposta é “libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema”, como afirma Cohen (2002, p. 45).

A arte de Berna Reale é, assim, libertadora e resiliente, que segue uma marcha incansável, repetidamente. E também performa artística e politicamente os gritos de muitos, as formas e os afetos, exhibe e exige a presença do seu corpo, que “não almeja representar alguém, mas operar contra a invisibilidade social” (HERKENHOFF, 2016, p. 207), repetindo e marchando até que se sature, dançando no tapete vermelho ou andando em uma biga conduzida por porcos.

⁹Em referência ao poema de Augusto de Campos, *Luxo / Lixo* (1965), construído como paródia das logomarcas comerciais.

Esse ponto é, sem dúvida, parte integrante da artista: seu corpo como ferramenta, elemento estético. Em todas as performances estáticas ou em vídeo citadas neste texto, é o próprio corpo da artista o protagonista.

Seus projetos de performances envolvem o seu corpo na cena, poucas vezes envolvem a outros, como em *Rosa Púrpura* ou *Sem título*, ainda que dependam de diversas pessoas para que aconteçam. Dessa forma, o corpo da artista se transforma em diferentes personagens — colegial, freira ou presidenta entre tantos outros — para apontar esses diferentes lugares, diferentes níveis de poder com todas as suas violências, sustentadas no Brasil, em grande medida, pela corrupção.

Essa contemporaneidade de Reale é periférica não por ser regional, amazonense, como insistia Herkenhoff (2016), mas por deslocar o centro, rasurar a cena artística tradicional, criando-se em contextos não centrais, na rua e, sobretudo, pelo seu manifesto, seu engajamento político, sua busca incessante de atingir uma coletividade, dessacralizando a arte enclausurada.

Se o objetivo de Berna Reale é criar um ruído provocador de reflexão, é preciso dizer: a artista mancha a tradição, quebra o silêncio do subalterno e provoca, na verdade, um estrondo, fazendo-nos acreditar na potência do afeto não apenas do belo (e como é bela sua arte!), mas do estranho, do que incomoda, a fim de pouco a pouco derreter o gelo de tanto enxugá-lo, na saturada repetição do esperar, que pode causar mudanças necessárias em nós enquanto sujeitos e, sobretudo, na relação que estabelecemos com a coletividade, porque “o agenciamento da história implica tocar no imaginário coletivo da dominação. Só assim o sentido da história se materializa como processo de emancipação do olhar subalterno do vencido no tempo” (HERKENHOFF, 2016, p. 207).

Mas será mesmo que não se chega a lugar algum com tamanha permanência de repetição e saturação? Será mesmo que a marcha de *Rosa*

Púrpura, a remada de *Imunidade*, a cavalgada do *Palomo*, o enxugar do gelo de *Frio* são obsessiva e cansativamente inúteis?

Não- é possível acreditar na inutilidade disso se pensarmos em *Americano*. É preciso acreditar (acredito!) na luz iluminando o fim do túnel, mesmo que não tenha túnel, mesmo que não tenha tocha olímpica, mesmo que a luz não alcance a todos. É preciso acreditar na luta pela vida para seguir vivendo. É preciso acreditar no poder das artes visuais e discursivas como mecanismo de resistência e libertação de potências ocultas.

Nessa perspectiva, é possível afirmar que a proposta de Berna é promover esperança, pois esperar é uma das alternativas possíveis aos corpos indóceis na contemporaneidade, em busca de sobrevivência, distanciando-se das elevadas estatísticas de morte, valorizando e respeitando a vida, porque a arte é um lugar de afirmação da vida. Portanto, celebrar a vida por meio da arte diante de um sistema que lhe quer deixar morrer é mesmo um estado de resistência.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Lima. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria municipal de cultura, 1993, 224 p.

CARRION, Caroline. *Irrupção pela disrupção: sobre o modo de trabalho de Berna Reale*.

Disponível em <https://bernareale.wordpress.com/2015/05/03/irrupcao-pela-disrupcao-sobre-o-modo-de-trabalho-de-berna-reale-caroline-carrion/>.

Acessado em 15/03/2020.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/82649/mod_resource/content/1/C

[OHEN%20Renato%20-%20Performance%20como%20linguagem.pdf](#).

Acessado em 07/03/2020.

LUEDJI LUNA. *Um corpo no mundo*. Produtor: Sebastian Notini. São Paulo: Editora YB Music, 2017. Disponível em: <https://luedjiluna.bandcamp.com/album/um-corpo-no-mundo>. Acesso em: 12. Nov. 2020

FOUCAULT, Michel. Aula de 17 de março de 1976. In: *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 285-315.

HERKENHOFF, Paulo. *Berna Reale: cavalos e urubus*. In: *Mulheres do Presente, a clareza entre sombras*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2016.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Trad. Renata Santini. Arte & Ensaios, [S.l.], n. 32, mar. 2017. ISSN 2448-3338. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acessado em: 22/03/2020.

REALE, Berna. *ECCOCI! Berna Reale*. Curadoria Caroline Carrion e Rudolf Schmitz. Trad. Julia Felmanas, Letizia Zini, Michel Amegger. Veneza: RM Graph e Editora, 2015, n.p.

SCHMITZ, Rudolf. *Lógica política de sonho – os vídeos de performance de Berna Reale*. Trad. Michel Amegger. In: *ECCOCI! Berna Reale*. Veneza, 2015, n.p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010, prefácio.

Recebido em 16/07/2020. Aceito em 18/11/2020.