



# PROCEDIMENTOS PARA IMPUREZA

de Cláudia Müller e Clarissa Sacchelli

**PROCEDIMENTOS PARA IMPUREZA** foi um projeto de residência proposto por Cláudia Müller e Clarissa Sacchelli, fundado no desejo de colaboração e troca entre estas duas artistas que propuseram desenvolver, cada qual, um respectivo projeto solo. Cláudia Müller desenvolveu uma pesquisa intitulada **SEU CORPO, SUA SUSPEITA**, e Clarissa Sacchelli a pesquisa **COREOGRAFIA**.

Este projeto foi desenvolvido no Espacio AZALA (Espanha) e o modo de produção desta residência baseou-se na potência de troca, em ações co-laborativas e de retroalimentação. Colaboração que não se estabeleceu como modismo ou palavra de ordem. Colaboração que efetivamente foi ação de laborar em conjunto, operar em dupla, esgarçando limites e autorias, incluindo fricções e atravessamentos.

Durante a residência, cada artista transformou-se em cartógrafa da pesquisa da outra e assumiu simultaneamente o papel de criadora e espectadora. Juntas experimentaram o campo proposto por cada um dos dois processos criativos, partilhando, cartografando e contaminando-se uma pelo processo da outra.

A metodologia de trabalho baseou-se em: experimentações de práticas desenvolvidas em cada uma das duas pesquisas solas; compartilhamento dos procedimentos de criação e das referências de cada projeto (com sessões de leituras, exibições de vídeos e imagens); oferecimento de práticas/programas performativos como forma de retroalimentar o processo apresentando pela outra; e desenvolvimento de jogos de perguntas entre as duas artistas com os quais reciprocamente problematizaram e aprofundaram as questões de cada trabalho.

Destes jogos de perguntas, organizou-se uma série de questões-chave, abaixo expostas, que foram compartilhadas com o público ao fim da residência:

**Esse trabalho surge de algum anterior?**

**Qual é o espaço do seu trabalho?**

**Como você vê o público no seu trabalho?**

**Uma imagem, palavra e frase importante para seu trabalho?**

**Quais suas principais referências e como operam no seu trabalho?**

**O que é um trabalho normal?**

**O que é um trabalho artístico?**

**O que é pré-visível em seu trabalho?**

**Como a velocidade opera no seu trabalho?**

**O que é simular no seu trabalho?**

**Como seu projeto relaciona-se com coreografia?**

**Como todas as mulheres que te influenciam e acompanham, entram em cena?**

**O que não será seu trabalho?**



## DESENVOLVIMENTO DE CADA PESQUISA DURANTE A RESIDÊNCIA

### SEU CORPO, SUA SUSPEITA

Pesquisa de criação de Cláudia Müller

Processo, etapas, referências:

1. Por ocasião dos Jogos Olímpicos 2016, foi distribuída uma cartilha de prevenção contra o risco de atentados. Nesse material lia-se: “Se você pensa que algo parece suspeito, é porque é suspeito”.

A existência de um corpo suspeito ou um corpo em atitude suspeita, o tensionamento dos limites entre o normal, o suspeito e o proibido foram os pontos de partida. Primeiro experimento: Encontrar ações/formas de modificar ou subverter a percepção de ações habitualmente consideradas suspeitas de modo que possam se integrar a um determinado contexto e espaço social sem causarem estranhamento.

2. As primeiras experiências levam à mais óbvia associação: uma prática ou trabalho artístico pode autorizar alguém a adotar posições e atitudes consideradas estranhas ou suspeitas e retirar (ao menos em certa medida e em certos contextos) o caráter de suspeição de um gesto ou ação. Descartadas as ações que reforçam o estereótipo do “vale tudo na arte”!

3. Novos interesses: Práticas artísticas que negociam autorizações para subverter o uso ou o funcionamento de um espaço. Os trabalhos da artista espanhola Luz Broto, por exemplo, consistem basicamente em ações e intervenções que modificam a função e/ou sentido de espaços diversos, tais como museus, teatros, praças, bares, galerias, bibliotecas, entre outros. Seus gestos precisos incluem desde levar o público a percorrer espaços desconhecidos por meio de sinalizações contraditórias nos bastidores de um teatro, a suspender a ordem de silêncio do lado direito de uma biblioteca ou conectar o interior e exterior do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona por meio de um orifício na parede. Criar subversões através de enunciados e procedimentos simples (considerando a economia das ações e não as complexas negociações implicadas) é a tônica de suas intervenções. A atração pelo funcionamento de seus trabalhos (e que operam, em suas circunstâncias específicas, como “desfuncionamentos” ao propor que algo não siga seu curso habitual) reside na insistência em modos de ativar e transformar contextos e espaços através de operações concisas, realizando cirurgicamente o que enunciam.

4. Há algo que caracterize o trabalho (a prática diária) do artista? O que diferencia um trabalho convencional ou “normal” de um trabalho artístico? Quais as implicações destas possíveis diferenças? Estabelecê-las serve para reforçar a precariedade do trabalho artístico em termos de reconhecimento, remuneração e condições de realização?

5. Tarefas percebidas como “não artísticas” entram no espaço artístico - o trabalho de Mierle Ukeles. O trabalho invisível de manutenção dentro dos espaços da arte. Manifesto pela arte de manutenção:

“Agora, vou simplesmente fazer essas coisas cotidianas de manutenção, e levá-las até a consciência, exibi-las, como arte. Eu vou viver no museu e farei todas as tarefas habituais que faço em casa com meu marido e meu filho, durante a exposição. (...) e fazer todas essas coisas como atividades de arte pública: Vou varrer e encerar o chão, tirar a poeira de tudo, lavar as paredes (ou seja, "pinturas de piso, obras de pó, escultura de sabão e pinturas de parede") cozinhar, convidar as pessoas para comer, fazer aglomerações e disposições de todo lixo funcional. A área de exposição pode parecer "vazia" da arte, mas será mantida sob a vista do grande público. MEU TRABALHO será o trabalho”.

6. Realizar todas as etapas necessárias para exibir meu trabalho, desde limpar o espaço, vender ingressos, dar informações, montar a luz, apresentar o trabalho, escrever a crítica etc. Isso coloca os trabalhos “normais” e artísticos lado a lado? (Como não criar hierarquias entre as ações?).

7. Observar as tarefas dos trabalhadores de espaços artísticos que não são artistas. Como se relacionam? Podem se confundir? Fazer uma ação artística que possa ser confundida com um “trabalho normal”.

8. Usar a duração convencional de uma jornada de trabalho de 8h para fazer uma ação que não seja associada a um “trabalho normal”: não se saiba previamente que tipo de serviço ou objeto produz, não tem função determinada (prática), não é eficaz.

9. Ações sem funcionalidade que durem muito mais que o necessário. Lentidão. Operação tartaruga. Greve. Levar 8h para dobrar um papel.

10. Agora a “atitude suspeita” consiste em realizar um trabalho artístico usando o modo de operação de um trabalho extremamente convencional (o espaço fixo e determinado, a duração da jornada, o reconhecimento como trabalho) para criar ações lentas e não eficientes.

Ações “sem utilidade” de longa duração: rastejar, dobrar, desdobrar, cortar fita de *moebius*/caminhando, “esconder a obra”, descrever todos os detalhes das ações dos funcionários de um espaço artístico.

O modo de resistência será separar arte e vida, trabalho e vida pessoal.

(O artista, como sugere Paolo Virno, é o modelo de trabalhador por excelência do Pós-Fordismo: opera numa zona de indistinção entre trabalho e vida, realizando um trabalho instável continuamente testado e exposto a público, marcado pela instabilidade, flexibilização e precariedade).

PERFORMANCE DURACIONAL → Trabalho normal

# TRABALHO NORMAL

- HORÁRIO
- ATIVIDADE ÚTIL
- " COM OBJET. CLARO
- APARÊNCIA - FUNCIONÁRIO

# MIERLE

- Ativ. manutençãõ no esp arte do " "
- Funcionários artistas
- Artista funcionária

PERFORMANCE DURACIONAL → Trabalho normal

GREVE — OPERAÇÃO TARTARUGA

# TRABALHO NORMAL

- HORÁRIO
- ATIVIDADE ÚTIL
- " COM OBJET. CLARO
- APARÊNCIA - FUNCIONÁRIO

EM TRAB. ART.

REIVINDICAR

PREVISTIVEL  
PRE-VISTIVEL

# MIERLE

- Ativ. manutençãõ no esp arte do " "
- Funcionários artistas
- Artista funcionária

NÃO É PRECÁRIO

- MATERIAL
- CONTRATO TRAB
- LOCAL DE TRAB

AUTORIZAR A SI MESMO  
A TER CONDIÇÕES QUE O  
TRABALHO NORMAL DEVERIA  
TE DAR

MODO DE PRODUÇÃO

QUE TRABALHO SURGE?



A prática/tecnologia desenvolvida durante a residência, intitulada *As bruxas e as Sílfides também amam*, baseou-se portanto na busca por este trânsito entre os diferentes corpos de mulheres presentes nesta pesquisa e seguiu os seguintes enunciados:

Não perder jamais a simulação. Simular é a condição dessa vida.

Não neutralizar a ambiguidade.

Nada é incompleto, mas tudo é ilimitadamente finito (como o amor que nunca se encerra em uma única forma).

Conservar sempre a pergunta: quem sou eu?

Manter o mistério.

Não criar um melodrama sem saída

A experiência é física e química.

Não é um corpo “falante”.

A única coisa absolutamente real é a morte.

É necessário o aparecimento de ao menos uma morte/queda.

Não manter a ordem pré-estabelecida. Aceitar a mudança. Não confundir entretanto mudar com escapar.

Comer e deixar-se ser comida por outros corpos. Deve-se incorporar.

A incorporação pode se dar de diferentes modos: ser pega no espaço, pegar no espaço, memória muscular-esquelética, e proposição surpresa com aparecimento de imagem oposta ao corpo anteriormente incorporado.

Mais de um corpo pode ser incorporado ao mesmo tempo.

O olhar deve navegar por diferentes mundos, como: olhar para si mesma, olhar para fora, fechar os olhos, ou, reproduzir olhares já presentes em corpos coreografados de outras mulheres da história da dança.

O movimento pode ter diferentes definições, do *high definition* até *low quality*.

O movimento pode ter diferentes tamanhos. Este enunciado pode relacionar-se com o anterior.

Cada parte do corpo pode ter uma velocidade.

Desenvolver uma mesma história no tempo em velocidades diferentes.

Não há duas histórias, apenas uma única feita de muitas histórias.

É uma história de amor e de fantasmas.