

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO DO SUL**

**NATASHA FOGAÇA NASCIMENTO**

**PERFORMANCE AUTOBIOGRÁFICA: ARTE E EMANCIPAÇÃO DA MULHER**

**CAMPO GRANDE 2020**

**NATASHA FOGAÇA NASCIMENTO**

**PERFORMANCE AUTOBIOGRÁFICA: ARTE E EMANCIPAÇÃO DA MULHER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais - Bacharelado pela Faculdade de Artes Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito à obtenção do título de Bacharel em Artes. Orientador: Prof. Paulo Cesar Duarte Paes.

**CAMPO GRANDE 2020**

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

**NATASHA FOGAÇA NASCIMENTO**

### **PERFORMANCE AUTOBIOGRÁFICA: ARTE E EMANCIPAÇÃO DA MULHER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais - Bacharelado pela Faculdade de Artes Letras e Comunicação da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul como requisito ao título de Bacharel em Artes, pela seguinte banca examinadora:

\_\_\_\_\_ **Prof. Dr. Paulo Cesar Duarte Paes -  
Orientador - Faculdade de Artes Letras e Educação, Universidade Federal,  
UFMS.**

\_\_\_\_\_ **Prof. Dr. Marcelo Victor da Rosa -  
Avaliador - Faculdade de Educação, Universidade Federal, UFMS.**

\_\_\_\_\_ **Profa. Dra. Venise Paschoal de  
Melo - Avaliadora - Faculdade de Artes Letras e Educação, Universidade  
Federal, UFMS**

**27 de novembro de 2020**

## Resumo

O presente Trabalho demonstra o processo de criação e os resultados de uma performance autobiográfica apresentada em vídeo, chamada “O silêncio que habita o salão”. A obra se fundamenta numa pesquisa pessoal e acadêmica sobre as origens da performance, a relação da performance autobiográfica e o empoderamento da mulher através das inúmeras possibilidades advindas do hibridismo nas artes, o ativismo como importante aliado nas lutas sociais contemporâneas, em especial as questões de gênero e a vídeo performance como forma de conexão com o espectador. O vídeo (<https://youtu.be/YSVjwITuW6U>) tem 8 minutos e 57 segundos e retoma os processos de criação e fundamentação, bem como toca na profundidade de vivências pessoais.

**Palavras-chave:** performance; ativismo; arte; performance autobiográfica, gênero.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Obra 18 Happenings in 6 parts	11
Figura 2 - Obra "Pátio"	11
Figura 3 - Performance <i>Pryings</i> de Vito Acconci	16
Figura 4 - <i>Cut piece</i> de Yoko Ono	22
Figura 5 - <i>Rhythmo 0</i> de Marina Abramovic	23
Figura 6 - <i>Facial Hair Transplant</i> - Ana Mendieta 1972	24
Figura 7 - Imagem de uma das câmeras da performance "Ensaio para saltar sobre o bail"	26
Figura 8 - Performance "Ensaio para saltar sobre o baile"	26
Figura 9 - Imagem da performance "Ensaio para saltar sobre o baile"	27
Figura 10 - Oficina coletiva	29
Figura 11 - Coletivo 4x4	29
Figura 12 - Apresentação do Coletivo 4x4 no evento Nordeste Day	30
Figura 13 - Performance "O silêncio que habita o salão"	31

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>1. PERFORMANCE E ARTIVISMO</b>	<b>9</b>
1.1 Breve história sobre a performance	9
1.2 Artivismo: <i>Performance</i> como ato político	12
1.3 <i>Vídeo performance</i>	14
1.4 <i>Performance</i> autobiográfica e o híbrido	17
<b>2. MULHERES NA PERFORMANCE</b>	<b>20</b>
<b>3. CONCEPÇÃO E PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA:</b>	
“O silêncio que habita o salão”	27
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>35</b>

## INTRODUÇÃO

Como artista, acredito que a arte é liberdade de expressão, é manifesto e pode ser um suporte de denúncia. Nesse aspecto artístico busco na execução deste trabalho apresentar como a performance autobiográfica e o ativismo, podem ser um espaço aberto para a emancipação de mulheres que pretendem mostrar ao mundo suas dores de forma artística e política.

Através de uma linguagem artista, trago a autobiografia como um espaço de acolhimento, posicionamento, empoderamento e afirmação de mulheres. Percorrendo a história da performance busco explicar porque essa arte pode ser considerada subversiva, fazendo ligação com o ativismo mostrando as relações estabelecidas entre a performance e o engajamento político.

Manifesto então as novas formas do fazer a performance, sendo esses, meios híbridos em sua composição. Apresento o vídeo e as novas tecnologias, como meio de aproximação e conexão desses trabalhos com o mundo.

Frederico Morais (2015, p.169) diz: “O artista é um inventor, ‘realiza’ ideias. Sua função, como já observou Moles, é heurística”, ou seja, do ponto de observação de Frederico Morais, o papel do artista é dar vida ao que está no campo das ideias, é proporcionar inúmeras vivências e provocar o público. Ele ainda completa, dizendo: "A obra, no caso, é uma proposta de tensionar o ambiente, visando um alargamento da capacidade perspectiva do homem" (2015, p.170).

Os assuntos abordados nesta pesquisa, materializam-se de forma poética através de um trabalho prático executado por mim, chamado “O silêncio que habita o salão”. Através deste trabalho, mostro minhas experiências pessoais vividas na dança de salão.

O trabalho mescla elementos híbridos do vídeo, dança e o questionamento feminista sobre a dança de salão e seu meio machista. Apresento neste ato algumas das minhas experiências, enquanto mulher e as marcas que essas opressões deixaram em mim. Realizo a prática que muitas outras mulheres realizaram através da arte, mostrando minha história e propondo questionamentos ao público em uma experiência visual carregada de simbologias.

Apresento ainda, como a performance autobiográfica me possibilitou curar feridas que estavam abertas e que foram saradas nesse processo de entendimento

do espaço autobiográfico. O objetivo aqui vai além de uma pesquisa científica e estética, ele adentra as entranhas do meu ser, emancipando a mim mesma.

## 1. PERFORMANCE E ARTIVISMO

Nesse capítulo, perpasso brevemente pela história da performance com o intuito de entendermos os caminhos percorridos, desde o surgimento da terminologia performance até os dias atuais.

Logo após em “Artivismo: Performance como ato político” estabeleço a razão pela qual a performance é conhecida como a arte do confronto, e como ela é um importante artifício nas lutas sociais.

Já em “Performance autobiográfica e o hibridismo”, apresento a autobiografia como uma importante aliada na construção da identidade e na cura de feridas abertas, principalmente na vida das mulheres. Aqui descrevo também como o hibridismo dessas performances abrem um vasto campo para as possibilidades de criação.

Finalmente, com esses três tópicos, formulo um caminho que auxiliará as presentes leitoras no entendimento de minha obra final intitulada “O silêncio que habita o salão”. Obra essa, que apresenta de forma autobiográfica momentos pessoais vivenciados, percorrendo também os limites entre performance, militância, dança e vídeo presentes no híbrido e por fim, lança um questionamento social sobre o machismo dentro da dança de salão.

### 1.1 Breve história sobre a *performance*

Segundo o Renato Cohen em seu livro “Performance como linguagem”, a cronologia da performance tem início em 1910 com o movimento futurista italiano. Nesse período Filippo Marinetti divulga o Manifesto Futurista, onde os primeiros passos do que viria a ser a *performance*, começariam. O intuito do movimento era radicalizar com os conceitos de arte, tanto no campo das ideias quanto na prática, ganhando força pela Europa, tendo maior espaço na França e Rússia.

Em 1916, Emy Hennings e Hugo Ball abrem as portas do famoso *Cabaret Voltaire* em Zurique, reunindo uma variedade de artistas como Marcel Janco e Tristan Tzara, dispostos a criar novas linguagens para a arte da época. Foi nesse espaço que o movimento Dadá surgiu.

O *Cabaret* durou cerca de cinco meses e em sua breve existência, fornecendo um espaço livre de julgamentos, aberto às experimentações que

misturavam música, teatro, dança e poesia, deixou um legado na história da arte. Jorge Glusberg aponta que "Futuristas e dadaístas utilizavam a performance como um meio de provocação e desafio, na sua ruidosa batalha para romper com a arte tradicional e impor novas formas de arte." (GLUSBERG, J. 2013, p.12).

O surrealismo surge logo depois, trazendo inovações cênicas e tendo como principal intuito "a estética do escândalo", atacando o realismo no teatro. Nesse período a Bauhaus alemã organiza os primeiros *workshops* de *performance* dirigido por Oskar Schlemmer que escreveu em 1928 - "decretei a pena de morte para o teatro na Bauhaus." (GOLDBERG, 2006, p.87).

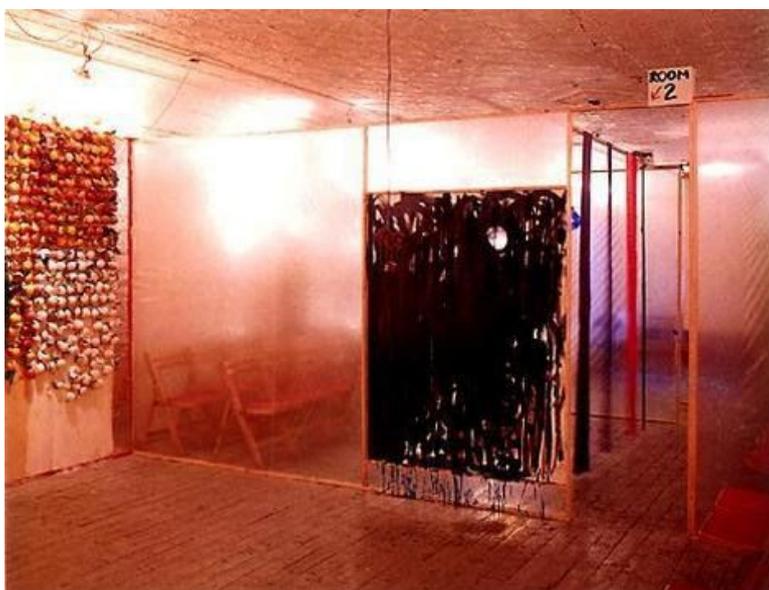
Com o nazismo, a escola de arte fecha e o movimento passa da Europa para a América, onde em 1936 na Carolina do Norte, surge a *Black Mountain College*, formada por membros do corpo docente da Bauhaus. Da nova escola de arte, vão despontar dois importantes artistas para a *performance*, sendo eles o músico John Cage e o bailarino Merce Cunningham.

John Cage se une a Merce Cunningham para experimentar novas propostas, onde Cage mostra ao mundo um novo jeito de se produzir música, mesclando o acaso, conceitos orientais aos princípios zen da não previsibilidade, elaborando assim músicas experimentais repletas de ruídos, enquanto Cunningham sugere uma dança que se desprende de coreografia e compasso, buscando reinventar o ballet abrindo espaço para o que se tornaria a dança moderna.

Da mesma maneira que Cage via a música nos sons cotidianos do nosso meio ambiente, Cunningham também propunha que se podia considerar como dança os atos de andar, ficar de pé, saltar e todas as outras possibilidades do movimento natural. (GOLDBERG, 2006, p.114).

Partindo dos conceitos da *Black Mountain College*, diversas apresentações e espetáculos ocorreram movimentando agora a agitada *New York*, onde em 1959 o artista Allan Kaprow realiza na *Reuben Gallery* a apresentação *18 Happening in 6 Parts*. Kaprow propunha com essa obra, que o público fosse parte integrante da arte, como comenta: "me surgiu a necessidade de dar mais responsabilidade ao espectador" (GLUSBERG, J. 2013, p. 32). Após essa marcante apresentação de Kaprow na *Reuben Gallery*, o artista ainda produziu a obra "*Pátio*" e inspirou artistas como Red Grooms e Bibbe Hansen.

**Figura 01 - 18 Happening in 6 Parts**



Fonte: Retirada da internet <sup>1</sup>

**Figura 02 - Obra "Pátio Allan Kaprow"**



Fonte: Retirada da internet<sup>2</sup>

O termo *"happening"* ganhou tanta força, que a imprensa da época difundiu o termo para qualificar todas as apresentações posteriores, produzidas por artistas que se inspiraram na obra de Kaprow. RoseLee Goldberg ressalta:

Apesar das diferentes cargas emotivas e estruturas dessas obras, todas elas foram agrupadas pela imprensa sob a designação geral de

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/allan-kaprow/18-happenings-in-6-parts-1968>

<sup>2</sup> Disponível em: [https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/imagepages/2009/09/13/arts/13johnson\\_CA0\\_ready.html](https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/imagepages/2009/09/13/arts/13johnson_CA0_ready.html)

"*happenings*" a partir de *18 happenings*, de Kaprow. Nenhum dos artistas jamais concordou com o termo e, apesar do desejo que muitos deles tinham de esclarecer seu trabalho, não se formou nenhum grupo de "*happenings*", não se produziu nenhum manifesto, não se publicou nenhuma revista nem se fez publicidade alguma nesse sentido. Contudo, gostassem ou não, o termo "*happening*" tinha vindo pra ficar. (GOLDBERG, 2006 p. 122).

O próximo passo da "nova arte" é a "*Action painting*" de Jackson Pollock, onde o mesmo usava o corpo para criar suas pinturas, pisando sobre a tela, fazendo movimentos fluidos e livres com tinta. Nesse momento, o foco torna-se o ato, o processo e não o produto final, sendo mais importante os movimentos que o artista faz enquanto pinta, do que o objeto a ser pintado. Renato Cohen (2002, p.39) diz ainda que a *action painting* surge através dos movimentos de *assemblages* e *environments*, resultando posteriormente à *body art*, onde o artista torna-se o sujeito e o objeto de sua obra.

Para Jorge Glusberg (2013, p.43), a *body art* dá ênfase ao artista, ela resgata elementos das experiências surrealistas e dadaístas onde o corpo é o material para a obra. Traz à tona práticas ancestrais como pinturas corporais, tatuagens e inscrições múltiplas sobre a pele. Lucia Santaella diz ainda:

A *body art* é primeiramente pessoal e privada. Seu conteúdo é autobiográfico e o corpo é usado como o corpo próprio de uma pessoa particular e não como uma entidade abstrata ou desempenhando um papel. O conteúdo dessas obras coincide com o ser físico do artista que é ao mesmo tempo, sujeito e meio da expressão estética. Os artistas eles mesmos são objetos de arte. (SANTAELLA, L. 2003, p. 261)

As passagens desses movimentos para o que atualmente chamamos de performance, ocorreu de fato no fim dos anos 60 e início dos 70, foi concebido pelos americanos a fim de definir um novo estilo de arte, mais conceitual, tornando-se assim um novo gênero pertencente às demais artes. (COHEN, 2002).

Segundo José Santos (2008), o termo performance surgiu nas artes como meio de negação a um mercado restrito, sendo inclusive uma forma de contestar o discurso enrijecido e sacralizado que pairava no meio artístico da época. Buscava valorizar a liberdade e a criatividade do artista.

Hoje a performance segue vários caminhos, podendo adentrar no campo do ritualístico, da autobiografia, do ativismo, entre outras vertentes. Ela continua tendo resquícios dos movimentos que a formaram e carrega o hibridismo em seus trabalhos.

Essa breve retomada histórica nos auxilia na compreensão do que é de fato a performance. Efetivamente torna-se quase impossível encontrar uma definição para tal arte, mas através desse caminho, é legítimo afirmar que performance é a arte proveniente do corpo. Ela é livre para transitar entre o cênico e o plástico. A performance veio para romper paradigmas do universo artístico, ela provoca a participação do público, gera repulsa, angústia, raiva, dor, alegria, satisfação, tristeza, perpassa pelos mais diversos sentimentos ou até a ausência deles.

É também uma arte contemporânea muito explorada pelos artistas, que buscam através dela expressar os anseios pessoais, conectando a arte ao espectador de forma presente e ativa. Em meu ver, performance é um estudo dentre as demais formas de arte, que carrega em si uma peculiaridade que poucos meios conseguem atingir, ela é acessível e inclusiva.

## **1.2 Ativismo: A arte como ato político**

Tendo entendido o que é a performance desde suas bases na vanguarda europeia até a atualidade, iniciaremos esse novo subitem que dialoga com a essência da performance.

Um olhar menos atento, poderia dizer que a arte e o ativismo são elementos dissonantes. Tal afirmação pode encontrar alicerces nos estudos que tratam da arte como uma unidade exclusivamente simbólica, que se preocupa em constituir-se a partir do ser individual reinterpretando o mundo à sua volta. Já o ativismo encontra-se em atividades simbólicas que operam no real, pensando sempre na coletividade e na transformação do mundo (MOURÃO, 2015).

No entanto, em sua origem, a arte e o ativismo caminham unidos, pois ambos exercem um posicionamento a respeito do mundo e suas aspirações sobre novas possibilidades de outros mundos. Desta forma, questionam e afirmam ideais, atuando na opinião pública. Tais questionamentos, gerados pelo encontro entre arte/ativismo, é denominado como “ativismo” (Ibidem).

As relações entre ambos ganharam força a partir do séc. XX, inicialmente com os movimentos Futurista, Expressionista, Construtivista, Dadaísta e Surrealista; e logo em seguida com o movimento *hippie* da década de 60/70. Porém, foi apenas nas primeiras décadas do séc. XXI, através do meio artístico e acadêmico

norte-americano, que o termo “ativismo” começou a ser propagado internacionalmente. (Ibidem).

Muitos estudiosos e artistas acreditam que a arte é a própria expressão do sensível, da liberdade e da alma, um campo acima de qualquer tipo de valor, não havendo espaço para posicionamentos ideológicos ou políticos exacerbados. Assim, a prática desses ativismos torna-se inaceitável, pois segundo os mesmos, isto estaria reduzindo a arte a apenas um instrumento ideológico. Entretanto, a arte é justamente um meio de expressão que se estabelece a partir do ser e se o mesmo expressasse politicamente, é natural que tais posicionamentos sejam refletidos em sua obra. (Ibidem).

Para o meio acadêmico e artístico, é bastante recorrente a ideia de que consciente ou não, a arte sempre terá uma extensão e uma intenção política, partindo do princípio de que tudo é político. (Ibidem)

Compreendendo essas relações estabelecidas entre arte e ativismo, fica impossível não materializar a performance como a arte que permeia esses dois caminhos. Visto que ela se realiza através do corpo, que é um meio acessível a todos, tornando movimentações e falas, uma forte linha de comunicação para abordar os assuntos desejados.

Por ser uma arte abrangente, tem como uma de suas diversas características, a liberdade de corpos diferenciados em cena, não gerando desigualdades de forma, cor, formação, classe social ou gênero. Sendo assim, a performance oferece a seus artistas inúmeras possibilidades, emancipando esses indivíduos na execução de sua liberdade criativa. (OLIVEIRA, 2018)

A natureza da performance, em ser uma arte que reflete as problemáticas de seu tempo, juntamente com a possibilidade de qualquer corpo em realizar tais questionamentos, dá a potência necessária para a execução de trabalhos que transmitam toda a carga ativista que cada corpo carrega em si.

Assim, pretendo esclarecer que o ativismo pode ser expressado de diferentes formas, seja na pintura, escultura, teatro, música entre outros, porém percebo que é justamente na performance que essa mistura ganha maior potência, pois estão conectadas por suas bases fundamentais, o incômodo e a crítica (que por vezes manifestam o social). Desta forma, entendendo que o ativismo encontra campos férteis dentro performance, o inverso também ocorre.

É interessante notar que a performance quase nunca escapa do ativismo, visto que a energia política inerente dessa arte, é constantemente abordada em protestos e manifestações.

### **1.3 Vídeo performance**

Atualmente, vivemos em um período da história em que as tecnologias estão em toda parte. Com apenas um toque na tela de um celular, conseguimos fotografar a qualquer instante, podemos filmar e transmitir ao vivo para qualquer parte do mundo.

Celulares cada vez mais avançados surgem a todo momento, com a promessa de câmeras melhores, internet mais rápida e espaço de armazenamento quase que ilimitado. Todas essas tecnologias vigentes, não impactam apenas o nosso cotidiano mas também nos desdobramentos do mundo das artes.

O surgimento da primeira câmera portátil chamada Portapak, em 1960, afetou diretamente a vida das pessoas da época, que queriam além de registros de momentos importantes com familiares e amigos, também registrar a vida íntima sexual sem precisar de uma equipe técnica para isso. Unindo essa nova liberdade sexual com os movimentos políticos da década de 60 e 70, alguns vídeos feitos por artistas começaram a surgir abordando tais temáticas. (SANTAELLA, 2005).

Esses primeiros vídeos também buscavam criticar o sistema de massa transmitido pela televisão. Alguns desses vídeo-artistas, acreditavam que para a crítica ser eficiente, eles precisavam fazer parte integrante desses espaços, já outros permaneciam firmes contra esse sistema. (Ibidem).

Segundo RoseLee Goldberg (2006), os artistas que emergiram dessas culturas de massa televisionada, buscavam ao mesmo tempo questionar o sistema, mas também tornar público seus trabalhos através desses sistemas.

É interessante analisar que, muitos dos recursos utilizados por artistas do vídeo, foram incorporados às produções da televisão, em videoclipes de música, por exemplo.

Um ponto interessante a respeito das produções de vídeo, é o poder de aproximação que ele traz entre quem assiste e quem filma. Há uma sensação de intimidade visto que as câmeras poderiam ser uma extensão do corpo do artista, captando gestos, pontos de vista ou registrando processos.

Ainda segundo Lúcia Santaella (2005), as câmeras de vídeo se tornaram grandes aliadas dos *performers*, pois através delas eles conseguiam registrar processos de criações íntimas que ocorriam em seus estúdios, não tendo um intuito necessariamente de exibição.

A exemplo desses processos ditos ritualísticos, executados na intimidade particular dos estúdios, temos o artista Vito Acconci que em sua performance “*Prying*” de 1971, juntamente com Kathy Dillon, explora a dinâmica física e psicológica da interação homem e mulher, ressaltando os sentimentos de controle, violação e resistência.

O artista registra na vídeo performance de 17 minutos, a tentativa por abrir os olhos de sua parceira Dillon, que resiste, protegendo o rosto ou lutando para fugir. Neste registro a veracidade que o vídeo transmite da movimentação que os artistas executam, é tão intensa que consegue levar o espectador a se sentir de fato participante do ato, tornando os sentimentos como angústia e aflição, recorrentes no decorrer da contemplação.

**Figura 03** - Performance *Pryings* de Vito Acconci



Fonte: Print do vídeo<sup>3</sup>

Com o passar do tempo, esses aparelhos digitais tornaram-se cada vez mais acessíveis à população, transformando as câmeras portáteis em uma real extensão do corpo, aproximando de fato a noção de vida e arte como unidade.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O.JNvmHmgdiQ&t=478s>

A respeito dos trabalhos de videoarte produzidos em meio a esses recursos, RoseLee Goldberg diz:

Boa parte desse trabalho é uma indicação de quão contínua é a transição entre performance ao vivo e mídia gravada, transição reforçada pelo fácil acesso a computadores, pela transferência digital de imagens ao redor do globo através da internet e pela rápida polinização cruzada de estilos de performance, MTV, publicidade e moda. Nesse sistema infinitamente conectado, com sua capacidade de transmitir sons e imagens em movimento e pôr as pessoas em contato em tempo real, a internet é vista por alguns artistas e apresentadores como um novo e estimulante caminho para a arte da performance (GOLDBERG, R., 2006, p. 215).

Com o passar dos anos, novas tecnologias foram sendo desenvolvidas e popularizadas, a conexão entre vídeos e o mundo virtual são características de um mundo atual e interconectado. Anteriormente para que suas vídeo performances, vídeo artes ou qualquer trabalho visual fosse de fato visto pelo público, esses artistas precisavam estar em museus/mostras/galerias ou na mídia popular que era a televisão. Hoje essas barreiras foram extintas, tornando esse processo mais fácil e acessível através do advento da internet.

Por exemplo as performances que ocorrem em espaços públicos, onde o *performer* não se apresenta exclusivamente ao público que encontra-se presente, mas apresenta-se também a milhares de outras pessoas que serão alcançadas através de vídeos espalhados pelas mídias sociais ou pelas transmissões ao vivo.

Com o contexto de isolamento social vivido por conta da pandemia de covid-19, os artistas *performers* executaram centenas de apresentações via videoconferência, ou por vídeos prontos lançados na rede. Eles eternizaram, assim como os que experimentaram pela primeira vez as videoartes, momentos produzidos em um marco histórico da humanidade que reflete diretamente na maneira de produzir tais obras.

Finalizo esse capítulo com a citação de Rui Mourão que abrange os estudos trazidos até aqui:

Na internet a expressão simbólica permanece mediaticamente disponível a ser ressuscitada com um simples click. As ações passam do espaço público para o ciberespaço público, gerando visualizações, partilhas e comentários. Eis aqui um exemplo ativista que se pode ver na internet, cruzando linguagens como o vídeo, a dança, a música, a performance, a representação etnográfica ou a intervenção político social. (2015, p.54)

#### 1.4 Performance autobiográfica e o híbrido

Segundo os autores Armando F. Pinho e João Manuel de Oliveira (2013), em “O olhar político feminista na performance artística autobiográfica”, as mulheres são as principais responsáveis pela concepção desse novo nicho intitulado *performance autobiográfica*.

Esse conceito está igualmente ligado ao movimento feminista da Europa e Estados Unidos, onde o trabalho performativo de mulheres ganhou espaço de reivindicação e protesto sobre assuntos que seus colegas homens, dificilmente abordariam em seus trabalhos. (Ibidem).

A arte autobiográfica, assim como o ativismo, está diretamente ligada a movimentos revolucionários sendo a autobiografia também intitulada como “arte feminista” pelos críticos, que tinham o intuito de explicar de forma simples os primeiros trabalhos realizados a fim de representar trechos das vivências pessoais dessas artistas. Mas além do caráter referencial do termo, esses mesmos críticos faziam uso da nomenclatura a fim de desclassificar a austeridade dos trabalhos, no entanto, as pautas abordadas pelas feministas tinham um cunho social marcante, que representavam homens e mulheres. (Ibidem)

Em uma performance autobiográfica, o artista busca encenar a própria história de vida, onde o mesmo percebe-se como indivíduo, ao passo que interpreta a si mesmo para o outro, exercendo assim o papel de sujeito e o objeto da cena (GIL, MARIA., 2015). Esse tipo de performance não tem a intenção de contar de fato o que aconteceu enquanto verdade, mas sim contar pela visão do *performer* os sentimentos experienciados por ele próprio. A esse respeito RoseLee Goldberg cita: “[...] ‘há o que aconteceu e há o que eu disse e escrevi sobre o que aconteceu’ - tornando opaca a distinção entre performance e realidade.” (2006, p.162).

Assim, as performances autobiográficas, possibilitam ao *performer* explorar a memória, seja como um recorte de sua recordação ou como parte de um imaginário construído por suas experiências, dando-lhe a oportunidade de mostrar ao outro, uma “reconstrução” do passado e da identidade do *performer*. Esse ato de mostrar ao espectador, a própria vida, gera empatia fazendo com que, quem vê se identifique com quem se mostra (GIL, M., 2015).

Com a ampla subjetividade que esse nicho apresenta, uma série de *performers* fazem uso dessa linguagem para falarem de episódios traumáticos ou de

assuntos políticos que de alguma forma foram silenciados ou marginalizados. Desse modo, além de materializar a arte ao colocar essas experiências para fora, exercitando a troca entre o artista e o espectador, esses *performers* exercem a cura pessoal e coletiva de feridas. Como Maria Gil (2013) diz:

Nestes casos, as performances tornam-se atos de confissão e testemunhos onde o *performer* revela em público que tem sido reprimido e silenciado. Assim, a performance transforma-se num processo de sarar, de curar e de ficar bem. A performance transforma-se num ato de reparação. E como já vimos, o espectador tem um papel ativo neste ato de reparação, não apenas porque reage, como testemunha, mas porque poderá também projetar as suas próprias histórias e identidades marginalizadas, reprimidas ou silenciadas. (2013, p.111).

Tais performances agregam um tipo de participação tão particular com o público, que podem trazer uma certa natureza híbrida em sua composição, a fim de estreitar esses laços. O uso de elementos tecnológicos como a fotografia, o vídeo, a dança, a música e as edições computadorizadas, são recursos disponíveis e constantemente usados. Tudo para que a experiência estética seja transmitida da melhor maneira possível.

Essa hibridação na arte dá espaço aos artistas para inventarem novas formas de fazer, não se atentando a apenas uma técnica específica, mas para um amplo leque que juntos podem assumir uma identidade conceitual, política, social, ecológica, poética, filosófica e/ou lúdica. (REY. 2004).

A arte contemporânea encontra-se repleta de hibridismos pois, na era atual, estamos cercados de novas tecnologias que facilitam as trocas, complementando o trabalho do artista.

A exemplo dessa mescla nas artes, encontra-se a própria performance autobiográfica onde o *performer* tem a autonomia em contar sua história da maneira que lhe julgue efetiva, podendo utilizar projeções com fotografias de um passado, narração de textos, o vídeo como elemento de registro ou como integrante crucial na criação do trabalho, o uso das mídias sociais como forma de alcançar mais pessoas, e assim por diante.

Essa característica híbrida que a performance também apresenta, traz inúmeras possibilidades como já dito, sendo o principal interesse a fruição estética que alcance quem assiste.

A performance autobiográfica também tem um papel importantíssimo na construção de um passado ou na reparação de um presente, é por ter essa força que muitas mulheres escolhem o autobiográfico como meio de expressão.

Através desse nicho, nos sentimos acolhidas para contar nossas experiências, construir uma nova história, resgatar lembranças, curar feridas abertas que são tratadas por intermédio da manifestação corpórea e interação com quem nos assiste. A autobiografia resgata a emancipação da mulher artista, ela age de forma subjetiva, poética, pessoal e estética.

De um jeito muito particular, a performance autobiográfica nos empodera.

## 2. MULHERES NA PERFORMANCE

A arte performática, em todo o seu percurso histórico, foi e ainda é uma arte pautada na crítica, no desconforto e muitas vezes, no pensamento político. Justamente por ser uma arte tão inclusiva, que o movimento feminista faz valia dessa vertente da arte, para abordar suas pautas.

Várias são as mulheres artistas que se apropriam desse segmento, para dar visibilidade a assuntos pertinentes de suas vivências pessoais enquanto mulheres.

Moira Roth em *The Amazing Decade* (1983) é citada por Pinho e Oliveira (2013) com o propósito de descrever as características das performances feitas por mulheres em 1970. Ela as distingue em 3: 1) performance referente às experiências pessoais das mulheres; 2) performance associada ao passado comum das mulheres; 3) performance relacionada ao ativismo feminista. Isso sugere que essas performances falam simultaneamente do eu e do outro, uma vez que a busca pela emancipação enquanto indivíduo não pertence apenas às mulheres e sim ao todo.

Na perspectiva da teoria feminista pós-moderna, a performance artística feita por mulheres apresenta-se como inerentemente política (quer o seja abertamente ou não), pois todas estas performances derivam da relação das mulheres com o sistema dominante de repressão, o que as situa dentro de uma crítica feminista. Por conseguinte, é inevitável o seu potencial disruptivo, já que estas mulheres posicionam-se aqui como sujeitos do discurso, subvertendo a conceptualização tradicional de um sujeito homem, único e unificado. (PINHO, e OLIVEIRA, 2013, p.64).

A identificação dessas mulheres com as performances autobiográficas foi tão intensa, como dito no capítulo anterior, que tais trabalhos reverberam nos dias atuais. Mulheres de todas as idades produziram e continuam produzindo performances que impactam a arte e a construção da identidade de outras mulheres.

Nomes como Marina Abramovic, Ana Mendieta, Martha Rosler, Hannah Wilke, Yoko Ono, Orlan, Carlota Lagido, são exemplos importantes na história da performance. Algumas dessas artistas usam seus corpos como forma de protesto social, desafiando até mesmo a censura (GOLDBERG, 2006).

Segundo Rejane Coutinho et al. (2008), a artista Yoko Ono, tem sido apontada desde 1960 como uma das principais artistas da Arte Conceitual. Sempre questionando o real papel do artista na sociedade e os conceitos que rodeiam a importância da obra física, Ono provoca o universo artístico, trazendo novamente as pautas dos dadaístas com as anti-artes, os limites entre vida e arte e os conceitos

sobre a comercialização de obras como as performances.

Em sua performance *Cut Piece* (1964), a artista se apresenta sentada sobre os joelhos em um palco sozinha. Ela propõe aos espectadores do sexo masculino que com uma tesoura, cortassem pedaços de suas vestes enquanto permanecia imóvel e em silêncio, não resistindo as ações. A obra sugere diversas interpretações sobre questões raciais e relações de gênero.

Ariel Costa (2009), cita o escritor Paul Wood (2002) para descrever o que esse trabalho representou, ele comenta: “a artista evocava ‘relações de poder entre homem/mulher’, prefigurando ‘um trabalho que seria, num momento posterior, mais abertamente feminista’”. Sem dúvidas, Yoko Ono exerce uma arte de confronto até os dias atuais, lançando ao público importantes questionamentos sobre arte, pacifismo, provocações e introspecção.

**Figura 04** - *Cut Piece* de Yoko Ono.



Fonte: Minoru Niizuma (1964)

Cito agora o trabalho da artista Marina Abramovic, que com sua arte irreverente lança ao mundo questionamentos dos mais diversos âmbitos. Os autores Carla Carvalho, Leomar Peruzzo, Pedro Gottardi (2018) afirmam que Abramovic é com certeza o maior ícone pertencente a linguagem da performance, suas produções mostram a grande capacidade que o corpo tem como integrante na construção performática. Suas pesquisas sobre o espaço, tempo, objetos que farão parte da cena e a corporeidade, se choca com os conceitos estabelecidos sobre a

arte contemporânea, causando um profundo incômodo e desconforto aos espectadores/as.

Em uma de suas mais famosas performances, *Rhythm 0* (Ritmo 0), apresentada em 1975 na *Galleria Studio Morra* em Nápoles, a artista ofereceu 72 objetos dispostos em uma mesa, dentre eles uma pistola carregada, objetos cortantes e outros, para que o público interagisse com seu corpo. A apresentação durou 6 horas, das quais os participantes usufruíram dos materiais nas formas mais variadas, inclusive apontando a arma carregada para a cabeça da *performer*. (CARVALHO; PERUZZO; GOTTARDI, 2018).

**Figura 05** - *Rhythm 0* de Marina Abramovic.



Fonte: Retirada da internet.<sup>4</sup>

Marina Abramovic é de fato uma referência, não apenas para mulheres, mas sim para todos aqueles que apreciam a arte da performance.

Ana Mendieta, outro nome de grande importância para a arte, era latina, nascida em Cuba. Direcionou seu trabalho, para tratar de assuntos relacionados à construção do feminino e das memórias afetivas de sua terra natal. Frequentemente apontava questões de gênero em suas obras, usando do corpo para propor tais discussões.

Na performance "*Facial Hair Transplant*", realizada em 1972, a artista trouxe

---

<sup>4</sup> Disponível em:

<https://artrianon.com/2017/10/10/obra-de-arte-da-semana-performance-ritmo-0-de-marina-abramovic/>  
Acesso em: 17 de nov. 2020.

a discussão sobre gênero como algo social e culturalmente construído. Nesta obra, Mendieta corta a barba de um amigo para aplicar em seu próprio rosto, que se encontra com os cabelos amarrados para trás, sugerindo assim uma aparência mais masculina. (DIAS, B., 2015).

**Figura 06** - Facial Hair Transplant - Ana Mendieta 1972



Fonte: Retirada da internet<sup>5</sup>.

Bianca Dias (2015), propõe a seguinte fala a respeito do trabalho de Ana Mendieta:

Mendieta é uma artista que coloca em questão a lógica fálica através do próprio contorno de seu corpo de mulher, constantemente feito, desfeito e refeito. Em seus trabalhos, fazendo-se muitas de si, sustentando um feminino que é, ao mesmo tempo, aparição e desapareção, há a recolocação em cena de tudo aquilo do corporal que fora negado para que o mesmo se tornasse encaixável. (DIAS, 2015, p.60).

Sendo assim, mesmo não estando mais entre nós, Mendieta com sua arte provoca até os dias atuais o questionamento sobre que corpo é esse que ela e tantas outras ocupam? Quais são as possibilidades e prisões que ele nos proporciona? E quais memórias ele nos traz? Uma arte repleta de significados e

---

<sup>5</sup> Disponível em:

[https://news.artnet.com/exhibitions/ana-mendieta-sugar-hill-childrens-museum-1119071?utm\\_content=from\\_&utm\\_source=Sailthru&utm\\_medium=email&utm\\_campaign=US+newsletter+for+10%2F24%2F17&utm\\_term=New+US+Newsletter+List](https://news.artnet.com/exhibitions/ana-mendieta-sugar-hill-childrens-museum-1119071?utm_content=from_&utm_source=Sailthru&utm_medium=email&utm_campaign=US+newsletter+for+10%2F24%2F17&utm_term=New+US+Newsletter+List) Acesso em: 19 de out.2020.

debates.

No decorrer desta pesquisa, busquei trazer nomes de mulheres que representaram mudanças no pensar a performance. Essa busca tão importante em fazer referências a mulheres na arte, reflete o desejo do reconhecimento, já que muitas de nós sequer fomos mencionadas como propositoras nessa história.

Trago neste trabalho, referências que me alcançam também enquanto mulher, latinoamericana e artista. Referências essas que me motivam na criação. Dentre as diversas representantes, dignas de reconhecimento, trago a *performer*, bailarina, professora de dança e grande amiga Camila Nantes.

Camila Nantes nasceu no Mato Grosso do Sul, onde estudou teatro na Casa de Ensaio, ingressou no curso de Letras da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul e atuou durante algum tempo como professora de dança no projeto de Dança de Salão da mesma instituição (UFMS).

Atualmente, encontra-se como acadêmica do curso de Dança na Universidade Federal da Bahia, onde estuda novas formas de expressões através da corporeidade.

Dentre seus trabalhos, trago um que me toca com certa particularidade, a performance intitulada “Ensaio para saltar sobre o baile” apresentada no evento Baile Contemporâneo de Dança de Salão Online, realizado em outubro de 2020 pela Cia Dois Rumos<sup>6</sup>.

Na performance, a artista fazendo uso de três câmeras, realiza movimentos de improvisação que ora lembram passos de dança, ora ginga da capoeira, ora animal. Utiliza-se das sandálias de dança, objeto tão importante de sua história, do vestido de baile, da nudez, do debate de gênero, da bacia de alumínio com água, do sagrado e da imagem do pantanal em chamas<sup>7</sup>, para denunciar violências, vividas enquanto mulher participante da dança de salão e as vividas pelas matas queimadas no Pantanal; lugares esses que a constrói como pessoa.

---

<sup>6</sup> Companhia de Dança situada em São Paulo, capital.

<sup>7</sup> Imagem disposta através da webcam do computador, sendo o cenário da *performer*. Contrasta com as outras duas câmeras, que mostram ângulos diferentes aos espectadores os inserindo no espaço.

**Figura 07** - Imagem de uma das câmeras, da performance “Ensaio para saltar sobre o baile”



Fonte: Print da videoconferência. (2020).

Em seu processo cênico, a artista que usa apenas um vestido solto na cor azul e sandálias de dança nos pés, fica de ponta cabeça em um movimento de parada de mão, que revela seu corpo nu e as sandálias no topo, apenas a cabeça fica encoberta pela saia de baile. Nesse gesto, ela aborda todas as omissões, o papel da mulher estabelecido pelos homens e todas as hierarquias presentes na dança de salão.<sup>8</sup>

**Figura 08** - Performance “Ensaio para saltar sobre o baile”



Fonte: Acervo pessoal da artista. (2020).

<sup>8</sup> Descrição extraída da página do evento “Baile Contemporâneo de Dança de Salão - Cia Dois Rumos”. Disponível em: [https://www.sympla.com.br/performance-ensaio-pra-saltar-sobre-o-baile-de-camila-nantes-ba--baile-online-dois-ruos\\_\\_1004146](https://www.sympla.com.br/performance-ensaio-pra-saltar-sobre-o-baile-de-camila-nantes-ba--baile-online-dois-ruos__1004146)

Na oficina “A ginga como possibilidade de reflexão a dois”, ministrada por Camila através do Youtube, a artista comenta um pouco sobre essa performance dizendo: “Fiquei pensando nesse corpo de mulher, que está no salão e que precisa sempre encontrar formas de sobreviver, diante das violências que sofrem nesse espaço”. (NANTES, C., 2020).

**Figura 09** - Imagem da performance “Ensaio para saltar sobre o baile”



Fonte: Print da videoconferência

Através do sagrado vindo de matrizes afro brasileiras, a artista também propõe falas que permeiam o ambiente do salão através da simbologia da encruzilhada. Em um texto particular dos processos criativos sobre esta obra, cedido a este trabalho, a artista descreve:

Os cis.tema, o racismo, o machismo, a lgbtqiap+fobia, o capacitismo, são linhas de força, ferramentas do cis.tema que estão aí pra destruir as plurais sabedorias que constroem essas encruzilhadas. Tal como o cis.tema de condução na dança de salão pode funcionar como uma tecnologia dessas violências, trabalhando na manutenção da heteronormatividade e de outras desigualdades sociais através de técnicas de programação e regulamentação dos corpos que somos. Nesse cis.tema, como mulher, bissexual e professora de dança de salão, tive o lugar da fala negado muitas vezes. Eu fico pensando como giraria a roda se o silêncio não fosse essa tradição das violências. Se o silêncio pudesse ser só um lugar sagrado. (NANTES, 2020).

Durante 3 anos, estive ao lado de Camila Nantes presenciando e vivenciando, alguns dos episódios repressores ocorridos enquanto professora de dança de salão. Justamente por essas trocas que me sinto representada e acolhida,

quando vejo esse trabalho. Ele me alcança com sua arte e lança a semente do empoderamento, potencializa minha voz, cura algumas feridas e cria uma teia de confiança.

Falar sobre mulheres que fazem a diferença, trazendo ao mundo debates tão importantes através da arte, é um trabalho grande que requer anos de pesquisas, mas intuito aqui ao citá-las é evidenciar como essas quatro mulheres, de diferentes épocas, nacionalidades e crenças, contribuem para a formação da identidade de outras mulheres, inclusive a minha.

Todas nós temos similaridades, seja pelas dores, pela luta, pelo sagrado ou pela vontade de sermos ouvidas. Precisamos nos sentir representadas, precisamos que nossas artes sejam valorizadas.

### **3. CONCEPÇÃO DA OBRA: “O silêncio que habita o salão”**

Quando adentrei a academia com intuito de me aprofundar nos estudos sobre a arte, desejava acima de tudo expor para o mundo tudo o que acontecia em meu íntimo, dores, pensamentos, alegrias, posicionamentos e ideais.

A arte para mim tinha que impactar a vida de outras pessoas, tinha que ser engajada em algum movimento ou luta e acima de tudo, tinha que expressar algum posicionamento sobre os mais diversos assuntos. Tendo em vista esses pontos levantados, pesquisando cada vez mais novas formas de materializar um trabalho questionador, dei início ao processo de criação da performance autobiográfica “O silêncio que habita o salão”.

Essa obra se baseia em pautas antigas, questionadas com recorrência sobre o papel que muitas mulheres têm exercido ao longo dos tempos, dentro dos espaços da dança de salão, sendo cada vez mais sufocadas pelo machismo estrutural, disfarçado ou escrachado que paira sobre esses ambientes.

O processo de criação deste trabalho, inicia-se com o desejo em conceber um espetáculo de dança de salão questionador, que adentrasse as esferas mais profundas existentes nos espaços de dança, sugerindo um novo olhar sobre as frequentes queixas das mulheres que permeiam esses

ambientes.

Sendo assim, idealizei na cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, o Coletivo 4x4 composto por seis bailarinos, contando com a minha participação como coreógrafa, diretora e bailarina. Com este grupo realizei oficinas para a fruição do corpo com o auxílio do orientador deste trabalho.

**Figura 10** - Oficina coletiva.



Fonte: De autoria própria. (2019).

**Figura 11** - Coletivo 4 x 4



Fonte: De autoria própria (2019).

Ao decorrer das atividades realizadas em grupo, criamos vários trechos coreográficos de autoria conjunta, até finalmente chegarmos à produção de uma coreografia completa intitulada “Bonecas”. Nela tratamos da manipulação do corpo feminino e o padrão estético de linhas exigido na dança.

Apresentada em outubro de 2019 no evento de dança de salão (DS) “Nordeste Day”, essa coreografia fazia parte do espetáculo em construção “As damas do Salão”, no entanto devido à pandemia de Covid-19 deste ano, que paralisou as atividades presenciais na universidade e fora dela, nos levando ao isolamento, o projeto se adaptou e tomou novos direcionamentos. Privados do contato físico e das aglomerações, o trabalho com o coletivo foi encerrado e novas perspectivas para a continuação da pesquisa foram adotadas.

**Figura 12** - Apresentação do coletivo 4 x 4 no evento Nordeste Day



Fonte: Retirado da página no Facebook do evento.<sup>9</sup>

De toda forma, as experiências adquiridas nessa fase, tiveram extrema importância em minha pesquisa pessoal. Cada ensaio realizado, movimentos e coreografias criadas, oficina efetuada e troca com os integrantes do coletivo, acrescentaram um novo sentido ao que se sucederia.

Percebendo as novas perspectivas trazidas pela pandemia e ainda

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/nordesteday> Acesso em: 20 de out. 2020.

assim engajada em realizar uma obra que trouxesse as reflexões desejadas, resolvi adaptar todos os estudos feitos em grupo, os debates e as movimentações para uma *performance* solo, onde meu corpo seria o elemento principal de todo o trabalho.

Agregando as ideias já realizadas, comecei um estudo de todas as limitações pessoais que esse trabalho transborda em mim. Foi a partir disso, que o processo de criação prática renasceu.

Neste novo trabalho quis mostrar de forma autobiográfica, movimentos e expressões, que transbordam as dores e sentimentos criados pela experiência pessoal que a dança de salão me trouxe. Enchendo de arte todas as feridas resultantes dessa caminhada, num processo de libertação e cura.

Na vídeo *performance* “O silêncio que habita o salão”, perpasso por minhas experiências na DS, através do híbrido que une as tecnologias de registro imagéticos, a dança e a autobiografia, resultando em um trabalho segmentado em quatro etapas: encanto, caminhada, despertar e ruptura.

**Figura 13** - Performance “O silêncio que habita o salão”



Fonte: Lucas Miguel (2020).

Na primeira parte, o “encanto” demonstro toda minha fascinação e curiosidade sobre as sandálias que aqui representam a própria dança de salão. Sedutora, atraente, bela e que gera em mim curiosidade.

Nesse início apresento-me vestida de vermelho, com uma maquiagem opaca, deitada sobre o solo observando as sandálias de dança de salão,

quase como um animal curioso que se aproxima de um objeto desconhecido.

Permanecendo dentada, percorro as sandálias pelo meu corpo, em busca da desmistificação desse personagem tão curioso que aliás são tão ativos em todo o decorrer da *performance*, sendo nesse momento o objeto de desejo e curiosidade.

As sandálias começam a tomar vida no momento em que as toco, traçando um caminho até meus pés, onde a princípio brinco com elas, tateando as novas possibilidades que em breve surgirão.

De forma rápida, as sandálias começam a exercer sobre mim uma dominância um pouco mais acentuada. O que antes era uma brincadeira, começa a ter um toque a mais de manipulação e o encanto logo passa para a próxima etapa, a “caminhada”.

Esse momento, representa através do levantar e da execução de alguns passos da DS, o caminho percorrido em minha trajetória, desde os primeiros passos aprendidos em aulas, até as apresentações em espetáculos de dança.

Aqui a maquiagem começa a aparecer em tons de vermelho somente em meus olhos, simbolizando tudo o que vi nesses anos, mas nunca tive coragem de dizer. As sandálias me mostram os passos e me dão confiança em um primeiro momento. Mesmo com essa falsa segurança, alguns sentimentos mostram-se presentes, como a exaustão física e um desconforto sem razão aparente.

No trecho “despertar”, faço uso da teoria das cores para representação da mudança de sandálias, onde o rosa que simboliza o encanto, a sedução e o romantismo, se torna preto, trazendo a ênfase ao peso da cor, à repressão. As sandálias que eram rosa, em um giro descoordenado transformam-se em pretas, tomando totalmente vida e controle sobre meus movimentos, elas me arrastam para um palco preto, mesmo contra minha vontade. Neste momento a sandália que era desejada, que ensinava e conduzia, agora se transforma em um opressor sem controle que sufoca, aprisiona, cala e oprime. Esse trecho é sobre a opressão do machismo existente no meio da DS, sobre o silenciamento e o medo.

Na última etapa, a “ruptura”, a sandália torna-se um mordaca, amarrada em meu rosto e lambuzada de tinta preta. Essa alegoria é

empregada através das sandálias, representa silenciamento que de fato sufoca e tiram as forças de todas aquelas que são surpreendidas com esse lado "oculto" da DS. A tinta preta representa a escuridão desse regime covarde e as marcas deixadas por eles.

Nesse final, travo uma luta desesperada contra as sandálias que tentam de toda forma dominar meu corpo. Mancho meu pescoço com a tinta que emana das sandálias, em uma busca histórica de me livrar dessas amarras. Até que finalmente consigo arrancá-las, livrando-me desse sofrimento e opressão que elas exerceram sobre mim.

No entanto, o final não apresenta um desfecho satisfatório para quem assiste, pois mesmo conseguindo me desvencilhar de quem me oprimia, as marcas permaneceram com tinta que não sai com água. Esse fim melancólico, representa meu afastamento do mundo da dança de salão e todas as marcas deixadas em mim nesse processo, propondo ao público a seguinte reflexão: "Até quando vamos nos calar sobre o que realmente acontece no salão?".

Toda a filmagem e o processo de edição foram acompanhados por mim, a fim de transmitir de fato os meus reais sentimentos. A câmera comporta-se como meus olhos sobre essas recordações, tendo muita sensibilidade em cada imagem captada.

A música "Rain, in your black eyes" de Ezio Bosso, foi cuidadosamente escolhida para conduzir os espectadores a um incômodo, pois a mesma transita de uma aparente tranquilidade refletida pelo som do piano, a uma ansiedade causada pelas notas agudas do violino, ligando a mensagem passada pelas imagens aos sentimentos de quem assiste.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A performance autobiográfica é um marco muito importante na história das mulheres, pois foi através dela que muitas de nós conseguimos manifestar relatos de nossas vidas, percepções do mundo e da sociedade além de ser uma arte que nos trouxe autonomia e visibilidade. Por meio deste trabalho, construí um caminho que mostrou a importância e representatividade do trabalho de mulheres na construção da identidade de outras mulheres, me incluindo nesse grupo.

O objetivo aqui foi sustentar minha obra autobiográfica, que denuncia a opressão vivida por várias mulheres no meio da dança de salão e mostrar como trabalhos assim impactam diretamente a sociedade.

Finalizo apontando que para além da construção de uma obra que denunciasse e contasse meus sentimentos a respeito de um mundo opressor, este presente trabalho finalizou um ciclo, botou para fora dores e curou um pedaço aberto de minha vivência pessoal.

## REFERÊNCIAS

**A GINGA como possibilidade de reflexão à dois.** 2020. 1 vídeo (1 hora e 33 min). Publicado pelo canal Grupo Dois em Um. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M3g1YKglo6Q&t=2502s>. Acesso em: 19 nov. 2020.

CARVALHO, Carla; PERUZZO, Leomar; GOTTARDI, Pedro. **Poéticas do Corpo na Criação Artística em Marina Abramović e Elke Hering.** Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 763-787, Dec. 2018.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem:** criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

COSTA, Ariel. **Pequenas coleções de obras não realizadas:** Obras, projetos e instruções. Dissertação (pós-graduação em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 68. 2009.

COUTINHO, Rejane et al. **Mediação Cultural:** Uma estratégia performática para a exposição Yoko Ono. *In:* Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em artes Visuais, XVII. 2008. Anais do 17º Encontro Nacional ANPAP. Florianópolis. p. 1391 - 1401. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/126.pdf>

DIAS, Bianca. **A dimensão do corpo na obra de Ana Mendieta.** Revista Concinnistas, Rio de Janeiro, v. 1, n. 26, p. 59-61, julho, 2015.

GIL, Maria - **A intimidade em performances autobiográficas.** Cadernos PAR n.º 6, p. 104-123, outubro, 2015.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance.** Do Futurismo ao Presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

MORAIS, Frederico. **Contra a arte afluyente:** O corpo é o motor da "obra". BASBAUM, Ricardo. Arte Contemporânea brasileira. Rio de Janeiro: Ed Rios, 2001, p.169-178.

MOURÃO, Rui. **Performances artistas:** incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 4, n. 2, p. 53-69, outubro, 2015.

OLIVEIRA, Felipe. **Corpos diferenciados em performance:** corpo, diferença e ativismo. Cadernos do GIPE-CIT, Salvador, v. 22, n. 41, p. 131. 2018.

PINHO, Armando F.; OLIVEIRA, João Manuel de. **O olhar político feminista na performance artística autobiográfica.** Ex aequo, Vila Franca de Xira, n. 27, p. 56-76, 2013. Disponível em

<[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0874-55602013000100005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602013000100005&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 16 nov. 2020.

REY, Sandra. "Cruzamentos impuros". **Processos híbridos na arte contemporânea**. CORTÉS, Fernando; Martinez, Juan. Arte y crisis en Iberoamérica. Espanha: Ril Editores, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e Artes do Pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, José. **Breve Histórico da "Performance Art" no Brasil e no Mundo**. Revista Ohun, n. 4, p. 1-32, dezembro 2008.