

## ARTE: UMA DENÚNCIA CONTRA A VIOLÊNCIA DE GÊNERO

Fabiane de Cezaro<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo é uma apresentação da parte prática do Trabalho de Conclusão de Curso “Corpo-grito: a performance como denúncia da violência de gênero”, em História – Memória e Imagem, da UFPR (2023), no qual foi desenvolvida a montagem de uma videoperformance intitulada *ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero*, disponível no YouTube. A pesquisa e a construção do roteiro ocorreram por meio do diálogo entre obras artísticas produzidas entre as décadas 1970-2010 que permitem uma discussão sobre a violência de gênero. Algumas dessas obras, também, discutem o próprio fazer artístico na produção de artistas mulheres. O objetivo da videoperformance foi construir um passeio em formato de vídeo através de uma “curadoria virtual” e, assim, convocar o(a) espectador(a) para a relação com diferentes linguagens artísticas. O processo criativo partiu de pesquisas que relacionam arte e movimento feminista a partir dos trabalhos teóricos de Roberta Barros e Luana Saturnino Tvardovskas. E, para a construção do roteiro e montagem, os estudos de Philippe Dubois, Arlindo Machado e Luciano Vinhosa foram fundamentais. Dessa forma, a videoperformance explanada neste artigo apresenta imagens e a mediação delas de forma narrada, abordando ao mesmo tempo a luta do movimento feminista nesse processo. No passeio, é possível encontrar: Adélia Prado, Anna Marina Maiolino, Lenora de Barros, Letícia Parente, Rosana Paulino, Berna Reale, Angélica Freitas, Leonarda Glück, Roseane Santos e Joana Queiroz.

**Palavras-chave:** Violência de gênero; Arte feminista; Videoperformance.

---

<sup>1</sup> Fabiane de Cezaro é mestranda em História na linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (Bolsista CAPES-PROEX/2023). Bacharela em História – Memória e Imagem pela Universidade Federal do Paraná - UFPR (2023). Bacharela em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná – FAP (2012). Com especialização em Contação de Histórias e Literatura Infantil pela FAMPER - Faculdade de Ampère (2014). Foi mediadora de leitura do programa Curitiba Lê, da Fundação Cultural de Curitiba, entre 2012 e 2017, em que desenvolveu ações e ministrou oficinas junto à comunidade em diversas regionais de Curitiba. No teatro, é integrante da Inominável Companhia de Teatro (desde 2012), com uma pesquisa que busca relacionar literatura e teatro; e, é integrante do Grupo P.U.T.O. (desde 2018).

## **ARTE: UNA DENÚNCIA CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO**

**Resumen:** Este artículo es una presentación de la parte práctica del Trabajo de Conclusión del Curso "Cuerpo-grito: una performance como denuncia contra a violência de gênero", en Historia - Memória e Imagem, en la UFPR (2023), en la que se montó una video-performance titulada ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero (ARTE: una denuncia contra la violencia de género), disponible en YouTube. La investigación y construcción del guión tuvo lugar a través de un diálogo entre obras artísticas producidas entre las décadas de 1970 y 2010 que permiten debatir sobre la violencia de género. Algunas de estas obras también debaten sobre la propia creación artística en la producción de mujeres artistas. El objetivo de la videoperformance era construir un recorrido en formato vídeo a través de un "comisariado virtual" e invitar así al espectador a relacionarse con diferentes lenguajes artísticos. El proceso creativo comenzó con una investigación sobre la relación entre el arte y el movimiento feminista, basada en el trabajo teórico de Roberta Barros y Luana Saturnino Tvardovskas. Y para la construcción del guión y el montaje, fueron fundamentales los estudios de Philippe Dubois, Arlindo Machado y Luciano Vinhosa. De este modo, la videoperformance que se explica en este artículo presenta las imágenes y su mediación de forma narrada, al tiempo que aborda la lucha del movimiento feminista en este proceso. En el recorrido, podrá conocer a: Adélia Prado, Anna Marina Maiolino, Lenora de Barros, Letícia Parente, Rosana Paulino, Berna Reale, Angélica Freitas, Leonarda Glück, Roseane Santos y Joana Queiroz.

**Palabras clave:** Violencia de género; Arte feminista; Videoperformance.

Este artigo pretende apresentar o roteiro e as justificativas das escolhas estéticas na elaboração de uma videoperformance intitulada *ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero*, que foi apresentada como produto prático para o Trabalho de Conclusão de Curso da graduação em História – Memória e Imagem, na Universidade Federal do Paraná, no segundo semestre de 2022<sup>2</sup>. A construção deste trabalho prático de videoperformance teve como principal objetivo selecionar e compartilhar obras que problematizam e denunciam a violência de gênero no Brasil, sobretudo, a violência contra mulheres.

Assim, fez-se uma seleção de obras artísticas dos últimos cinquenta anos que, ao problematizar a violência contra mulheres, conversam entre si. O passo seguinte foi expô-las numa montagem em vídeo que articula diferentes linguagens, como a poesia, a fotografia, a exposição, a performance, a videoperformance e a música. Nesse contexto, a decupagem foi elaborada com intuito de construir um caminho com o(a) espectador(a), cujo percurso apresenta obras artísticas através de uma “curadoria virtual”<sup>3</sup>. Desse modo, é possível encontrar as seguintes obras: o poema “Arte”, de Adélia Prado; a fotografia *Por um fio* (1976), de Anna Maria Maiolino; as fotografias *Poema* (1979), de Lenora de Barros; a videoperformance *Preparação I* (1975), de Letícia Parente; as fotografias da exposição *Bastidores* (1997), de Rosana Paulino; as fotografias e o vídeo da performance *Rosa Púrpura* (2014), de Berna Reale; a fotografia da performance *Quando todos calam* (2009), de Berna Reale; o poema “A mulher é uma construção” (2013), de Angélica Freitas; e, a música “Não Obedeço”, interpretada por Roseane Santos e Joana Queiroz.

A primeira parte do vídeo consiste numa videoperformance, cuja elaboração teve início durante a disciplina Oficina de História e Memória II, desenvolvida de forma remota no Período Especial 1 da UFPR – devido à pandemia de covid-19 –, no segundo semestre de 2020. Em decorrência do isolamento social, foi possível apresentar um trabalho prático online, dentro dos

---

<sup>2</sup> O calendário acadêmico desse semestre finalizou em março de 2023.

<sup>3</sup> A ideia de organizar uma “curadoria virtual” parte do que Philippe Dobois chama de “efeito cinema”, no qual o vídeo e/ou projeções encenadas propõem outras relações com o espectador. Isso pode ocorrer desde a escolha dos espaços de exibição a uma releitura de filmes a partir do recorte, dinâmicas com a velocidade etc. E, desse modo, cria-se uma obra artística. Ou seja, é possível haver uma “contaminação” entre obras artísticas, ou mesmo, a criação de outras obras a partir de trabalhos anteriores.

interesses de cada estudante, para que cada um ampliasse sua pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso.

Naquele momento, decidiu-se por realizar uma videoperformance devido ao fato de a performance explorar a interação entre corpo e espaço. Levando em consideração que, durante o isolamento social, pensar em corpo e espaço se tornou algo inquietante, ao mesmo tempo em que a relação com suportes eletrônicos online determinou as formas de comunicação e de interação entre as pessoas, a escolha do vídeo como suporte para a performance adquiriu sentido histórico. Nesse processo, optou-se por levantar e discutir obras que trazem leituras acerca da temática envolvendo violência de gênero em diferentes perspectivas. De modo que a primeira parte da videoperformance foi construída exclusivamente para esse trabalho, com a participação de dezesseis mulheres que gravaram pequenas cenas em suas casas, seguindo certas diretrizes (como desenhar uma letra sobre o seu corpo). Nesse primeiro momento, a montagem conta com a leitura de um texto acerca das lutas dos movimentos feministas, formando um trecho em que a voz da narradora se sobrepõe às imagens de produções artísticas realizadas por mulheres. Já a segunda parte consiste na exibição das obras com uma mediação delas em *voz over*. Esse material videográfico foi repensado e novamente editado enquanto exercício prático de TCC em 2022.<sup>4</sup>

Esse artigo pretende apresentar alguns dos caminhos teóricos para construção desse material. Foram utilizadas as pesquisas de Roberta Barros e Luana Sartorino Tvardovskas para pensar a relação da arte e os estudos feministas e para uma descrição sobre performance baseou-se no trabalho de Richard Schechner. Em relação às escolhas de enquadramento e de montagem, foram utilizados os artigos “Um ‘efeito cinema’ na arte contemporânea”, de Philippe Dubois; “O vídeo e sua linguagem”, de Arlindo Machado, e “Videoperformance: corpo em trânsito”, de Luciano Vinhosa. Leva-se em consideração que o trabalho prático mescla as linguagens da videoarte e da videoperformance, porém optou-se pelo último termo<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Sua versão final pode ser acessada no canal de Fabiane de Cezaro, no YouTube, através do link: [https://youtu.be/iD2Dc7fQ75s?si=S0q1s\\_UGjhwX0hdC](https://youtu.be/iD2Dc7fQ75s?si=S0q1s_UGjhwX0hdC).

<sup>5</sup> Quanto ao uso dos termos vídeo, videoarte e/ou videoperformance, as denominações de cada trabalho, muitas vezes, são indicadas pelos próprios artistas ou por pesquisadores, curadores e críticos. Porém, um elemento que indica uma videoperformance é a presença do corpo do artista

## 1 Uma arte que expõe a violência destinada às mulheres

A pergunta que permeou a criação da videoperformance aqui abordada foi: como ações artísticas desenvolvidas por mulheres podem evidenciar e/ou notabilizar um cotidiano violento? Assim, durante a pesquisa, foi possível identificar inúmeras obras artísticas que dão visibilidade à violência cotidiana enfrentada por mulheres. Ou seja, muitas artistas, em suas obras, provocam o questionamento das imposições sociais infligidas às mulheres. Ao mesmo tempo, muitas destas obras permitem pensar o próprio fazer artístico.

Em seu livro *Elogio ao toque* (2016), a pesquisadora e artista visual Roberta Barros discute como o corpo feminino passa a ser pauta relevante em obras artísticas, a partir da década de 1970, em propostas aliadas a temáticas de discussões feministas: “as mulheres começaram a usar seus próprios rostos e corpos em performances, filmes, vídeos e trabalhos fotográficos em lugar de apenas serem usadas como modelos ou suportes em obras de artistas homens” (Barros, 2016, p. 15). Os anos setenta são relevantes na pesquisa de Barros, levando em consideração que no Brasil a perseguição política oriunda da ditadura militar levou à criação de obras em espaços privados, como em estúdios ou na residência das artistas. Mas, mesmo assim, abriu um espaço importante para que produções com reivindicações feministas se intensificassem mais a partir da década de 1980. Isso se difere dos EUA e países da Europa, em que as ações acabam ocorrendo com mais frequência em espaços públicos.

Assim, os trabalhos dessa segunda metade do século XX ressaltavam o condicionamento do corpo das mulheres, trazendo à tona também pontos biológicos, de modo que os conteúdos envolviam “menstruação, maternidade, gravidez, parto, envelhecimento, espaço doméstico, violência, objetificação” (Barros, 2016, p. 72). Tais temáticas condiziam com as reivindicações feministas das décadas de 1960-70 e ainda estavam apegadas a uma divisão binária de

---

ou de atores que compõem a cena – ainda que, se tratando de arte, toda regra possa ser quebrada. Todavia, é importante destacar que a escolha nesse trabalho foi a de fazer apenas uma nomeação: videoperformance, a qual também pode ser considerada uma videoarte. Isso se dá, pois a montagem *ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero* é dividida em duas partes, sendo a primeira composta por pessoas convidadas que escrevem em seu corpo uma letra de um poema constituindo a parte de videoperformance. Já a segunda parte apresenta uma “curadoria virtual” de obras artísticas que é mediada pela voz da proponente do trabalho. Assim, a segunda parte se encaixa nominalmente mais no que se entende por videoarte. A união de ambas as partes compõe o todo.

gênero, assim podem ser identificadas como introdutórias, pois pautadas em uma categoria “identitária universal”. A construção histórica e cultural que impõe a separação do gênero de forma biológica é criticada por Simone de Beauvoir, e essa discussão ainda é ampliada posteriormente por Judith Butler<sup>6</sup>. Logo, destacar obras que trataram de gênero nos últimos cinquenta anos se faz necessário para pensar o quanto as mesmas pautas continuam presentes, porém, e o mais importante, é que foram sendo ampliadas e reformuladas.

Neste mesmo aspecto, a historiadora Luana Sartorino Tvardovskas propõe outras perguntas que envolvem a “construção da subjetividade feminina em relação ou mesmo em oposição à criatividade, os modos de produção da cultura e sobre os usos da arte como espaço de transformação social” (2015, p. 24). Sua abordagem é desenvolvida a partir dos estudos de Michel Foucault sobre a “escrita de si”, utilizados pela teoria feminista. O feminismo pós-estruturalista, com base em Foucault, possibilita o questionamento dos padrões disciplinares relacionados ao corpo feminino e à elaboração de suas subjetividades. E indica, ainda, como esse corpo foi construído a partir de paradigmas binários com amarras consolidadas em estruturas de poder condicionadas pelo pensamento patriarcal. Conseqüentemente, muitos trabalhos desenvolvidos por mulheres no âmbito cultural podem servir como argumento crítico de uma prática social gerada pela violência física e emocional, assim, tais obras compõem um estágio de reflexão sobre o cotidiano.

Tvardovskas ressalta que não é possível analisar a construção artística das mulheres de forma generalizada sem levar em consideração o processo histórico que permeia todos os atores sociais. Desse modo, a pesquisadora aborda a teoria marxista de Griselda Pollok, que aponta o artista como um ser

---

<sup>6</sup> O entendimento do gênero a partir de atributos fisiológicos e biológicos tem sido criticado pela teoria feminista, já que, como afirma Butler, o gênero “é uma situação histórica e não um fato natural” (2019, p. 215), portanto, não está vinculado ao sexo de forma biológica. É possível pensar a partir de Butler, que ações vinculadas ao gênero feminino ou masculino são apreendidas de forma performática a partir da repetição de gestos. Isso se dá através da associação do gênero por indumentária, comportamento ou linguagem, e a crítica colocada por Butler é que a repetição de tais gestos se dá de forma imposta socialmente. Nas obras apresentadas pelas artistas mencionadas no decorrer deste trabalho, ressalta-se a associação de mulheres ao ambiente doméstico, à maternidade, à necessidade de utilizar maquiagem ou salto alto, à erotização do corpo. Portanto, a abordagem de tais comportamentos, do que “se espera socialmente de uma mulher”, se dá como crítica por meio das obras artísticas para demonstrar como esses gestos são impostos às mulheres e, quando apresentados em uma obra de arte, se desvinculam do cotidiano e são potencializados cenicamente.

indubitavelmente masculino e, a partir de uma visão burguesa, “sem classe social”, alguém que possui uma genialidade desde a infância. Tais associações relacionadas à figura do artista não têm um vocabulário para as mulheres, a “falta de um vocabulário específico para nomear as artistas mulheres nos mostra a relação profunda entre linguagem e poder” (Tvardovskas, 2015, p. 24).

Segundo Tvardovskas, as condições que envolvem a produção de obras de arte da perspectiva feminista na América Latina, principalmente devido aos regimes ditatoriais, na segunda metade do século XX, divergem das realidades europeias e dos EUA, inclusive quando implica na negação do feminismo por parte de muitas artistas. Desse modo, algumas delas não se identificam enquanto grupo ou não veem formas de rebater o mercado cultural vinculado a um modelo canônico, porém, ainda assim, muitas obras se caracterizam como denúncia da violência e da misoginia, como aponta o texto abaixo ao abordar o posicionamento das artistas latino-americanas:

Sua atuação está mais ao lado das poéticas feministas, na medida em que suas obras reinventam narrativas sobre o feminino e o masculino, desconstruem estereótipos misóginos e ironizam as práticas do poder. Ao mesmo tempo, a não articulação em termos políticos pode representar algum grau de apagamento das experiências ao longo do tempo e, também, gerar uma falta de transmissão sobre a importante luta das mulheres às artistas mais jovens. (Tvardovskas, 2015, p. 34)

A partir dos estudos descritos acima, é possível pensar que obras de arte produzidas por mulheres que argumentam sobre sua própria vida e corpo são pontos importantes para a percepção de uma estrutura social desigual. Tais abordagens no campo artístico permitiram levar para esfera pública o questionamento acerca dos lugares e comportamentos associados às mulheres. Nessa pesquisa, pode-se identificar que trazer à tona os questionamentos daquilo que condiciona o que é associado ao feminino possibilita a reflexão quanto aos aspectos culturais e sociais nos quais os gêneros estão delimitados e, também, a revisão desses mesmos aspectos.

Principalmente, porque um número significativo de artistas passou a desenvolver trabalhos articulando essas temáticas, sobretudo, nos últimos cinquenta anos. Dentre elas, é importante citar alguns nomes que, mesmo não compondo o recorte desse trabalho, tiveram suas obras visitadas e fizeram parte



da pesquisa: Luana Aguiar, Santarosa Barreto, Roberta Barros, Nina Caetano, Lygia Clark, Nicola Constantino, Fernanda Magalhães, Daniela Mattos, Beth Moysés, Claudia Paim, Lygia Pape, Maria do Carmo Secco, Regina Valter e Márcia X. De modo que a produção artística de muitas mulheres trouxe como crítica o condicionamento de gestos que têm o objetivo de engessar o movimento dos corpos femininos.

## **1.2 O corpo e o espaço enquanto experimentação artística**

Ao abordar o que é performance em um paralelo entre arte e antropologia, Richard Schechner (2006) menciona que os gestos cotidianos são de alguma forma ensaiados e desenvolvidos diariamente por todos, do mesmo jeito que se ensaia para apresentações artísticas, uma vez que as ações diárias exigem tempo e técnica. Todavia, mesmo que uma ação seja repetida inúmeras vezes, ela nunca será empreendida exatamente da mesma forma a cada vez devido à infinidade de variações possíveis para executá-la e, ainda, devido às interferências externas que alteram a relação que se estabelece com os objetos, como por exemplo, a presença de outras pessoas, o local físico, a temperatura etc. Partindo disso, a performance, enquanto linguagem artística, se constrói por meio da investigação de como as interferências do entorno alteram a resposta de uma ação e, assim, explora as possíveis relações entre corpo-espaco-espectador-tempo.

Portanto, a performance é uma linguagem artística na qual a(o) artista interage com um determinado espaço e com os desafios trazidos por esse espaço. A performance remete a uma ação que parte do corpo como expressão. Ela pode ocorrer em lugares urbanos, como ruas ou praças, mas, também, em galerias de arte, museus, teatros, entre outros. Além disso, a performance mescla linguagens artísticas, pois, mesmo sendo mais presente em pesquisas vinculadas às artes visuais, ela pode englobar teatro, música, literatura, dança ou cinema. No artigo “Videoperformance: corpo em trânsito”, Luciano Vinhosa retoma e analisa tanto trabalhos performáticos que foram registrados e continuaram sendo exibidos em vídeo, quanto performances que foram criadas especificamente para vídeo. Percebe-se, com isso, como os trabalhos



performáticos têm a possibilidade de continuar reverberando através de seus desdobramentos em imagem.

No caso da videoperformance, Vinhosa (2020, p. 297) indica algumas possibilidades que ajudaram a mapear essa pesquisa, como a abordagem da performance enquanto documento. Nesse caso, o registro da performance pode propiciar algum tipo de experiência através do contato com determinada obra, pois, muitas vezes, devido à distância temporal e geográfica é difícil assistir presencialmente alguns trabalhos. Porém, o registro deles, além de permitir o contato com a obra, pode despertar diferentes sensações, como foi o caso da pesquisa de TCC aqui apresentada, que foi também realizada a partir de registros<sup>7</sup>.

Vinhosa ainda aborda o vídeo como um espaço de experimentação: o vídeo propicia experimentos mesclando linguagens que ainda não foram esgotadas, “o corpo performado em vídeo, entre dois estados de representação e de contaminação mútua, seria residual e instável – a performance propriamente dita e sua imagem desdobrada em vídeo: *videoperformance*” (Vinhosa, 2020, p. 298, grifos do autor), de modo que a câmera e o performer estabelecem um espaço de experimentação que pode estar carregado de ficção. Nesse sentido, nas obras performáticas selecionadas para a composição da videoperformance aqui apresentada, há uma preocupação estética com os elementos que serão mostrados, como o figurino, a iluminação, a sonorização; logo, elas acabam incorporando elementos cênicos que permitem a leitura de algo que foi criado para ser representado, e não a gravação de uma cena do cotidiano.

---

<sup>7</sup> Toma-se por registro as imagens das performances narradas durante a videoperformance, sendo elas pertencentes à segunda parte do trabalho prático, como será demonstrado no roteiro a seguir. Quanto às imagens que representam a primeira parte, houve o convite para um grupo de mulheres para que participassem da performance. Em seguida, foi solicitado para cada participante que gravasse uma cena com seus recursos (celulares pessoais), em suas próprias casas, ou seja, em espaços íntimos. Desse modo, cada uma tinha como ação a escrita de uma letra em uma parte do seu corpo e, a partir de cada fragmento/vídeo, foi possível montar uma obra (um poema visual), que será explanado na descrição do roteiro.

## 2 O roteiro e seus pormenores

O principal elemento que permeou a criação desse trabalho prático foi a própria performance, enquanto interação do corpo no espaço, junto da experimentação com outras linguagens artísticas. Desse modo, a proposta realizada para o trabalho *ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero* é apresentar um passeio por obras artísticas por meio de uma “curadoria virtual”. Tal passeio é composto de duas partes complementares. A primeira delas, corresponde a uma sequência de imagens de mulheres em frente a um espelho, nas quais cada uma escreve uma letra em uma parte do seu corpo para compor o poema “Arte”, da poeta mineira Adélia Prado. Essa ação é mediada por uma voz *over* que relata a atuação do movimento feminista em prol dos direitos das mulheres, abordando também como a arte ocupa um espaço de reflexão e crítica contra a violência de gênero.

Como mencionado anteriormente, essa criação se deu durante o período de isolamento social. Nele, dezesseis mulheres, sendo a maioria composta por artistas, gravaram em suas casas, com seus celulares, um vídeo desenhando uma das letras do poema, como exemplifica a Figura 1. São elas: Antonia Reche, Cristina Particheli, Diamila Medeiros, Erica Takahashi, Fabiane de Cezaro, Flávia Comin, Flávia Imirene Sabino, Iamni Reche Bezerra, Jordana Ferri, Juliane Souto, Lígia Quirino, Lilyan de Souza, Maria Luisa Farinazzo, Micheline Andressa Alves, Rosane Kaminski e Tamyres Antunes. Assim, a cena é construída com a sequência das gravações enviadas por cada participante na ordem das letras para a “escrita” do poema. A ênfase se dá no ato da escrita da letra no corpo, com batom, tinta ou pincel marcador<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Esse primeiro momento, é inspirado na obra *Preparação I*, de Letícia Parente, na qual a artista “se apresenta” diante do espelho, em que é possível se ver, se observar, como primeira espectadora de si mesma, além da própria câmera que faz o registro. Essa primeira parte também dialoga com o clipe da música *Survivor* (2015), de Clarice Falcão. O clipe traz a artista e outras mulheres em primeiro plano, no qual uma das ações é o gesto de passar um batom vermelho na boca. Porém, no decorrer do clipe, o gesto se extrapola e o batom passa a ser como um pincel com tinta com que cada mulher desenha em seu corpo. Propondo, desse modo, a aparição de um elemento estético associado ao embelezamento, agora de forma ressignificada, com o gesto de passar batom no rosto, colo e braços. Trazendo outros formatos para além da finalidade do batom que é “pintar os lábios”, mostrando poder e autonomia com o que “se quer fazer com o objeto”, que não se coloca mais como embelezamento, e assim propor outros formatos ao corpo, como uma pintura.

## ARTE

Das tripas,  
Coração.  
(PRADO, 2016, p. 366)

**Figura 1 – ARTE, 2023**



**Fonte:** *ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero*, 2023 (frame). 1 vídeo (15min20s). Disponível em: <[https://youtu.be/iD2Dc7fQ75s?si=6y-C-SRwslEUY\\_-j](https://youtu.be/iD2Dc7fQ75s?si=6y-C-SRwslEUY_-j)>. Acesso em: 7 fev. 2023.

É importante ressaltar a carga simbólica que envolve o poema de Adélia Prado. O ditado popular “fazer das tripas coração”<sup>9</sup> remete ao ato de se fazer um grande esforço para se conseguir algo. Essa associação é proposta por Prado para “arte”, substituindo o verbo “fazer” pelo substantivo “arte” que passa a ocupar, agora, o lugar da ação no ditado. Assim, é a “arte”, como ação, que passa a ser algo conquistado depois de muito esforço ou que passa a ocupar um espaço nas entranhas do próprio artista.

Nesse sentido, esse poema transmite também o processo das artistas aqui mencionadas, por meio das obras que serão vistas. A videoperformance alude, ainda, às reivindicações dos movimentos feministas, as quais invocam a atenção da sociedade e do Estado para que diminuam os índices de violência de gênero, ainda tão presentes no cotidiano brasileiro. Por isso, concomitante às imagens que delineiam a escrita do poema no corpo das atrizes, é verbalizado um texto em voz *over*:

---

<sup>9</sup> Essa temática também deu origem ao filme *Das tripas coração* (1982), com direção de Ana Carolina. O qual se passa dentro de um colégio interno para meninas, trazendo um debate irônico acerca da sexualidade e dos desejos conflitantes das mulheres, dentro de uma perspectiva caricata masculina.

Segue o texto (que foi elaborado especificamente para a videoperformance) na íntegra<sup>10</sup>:

Este é um convite para um passeio no museu em formato de vídeo, aqui tudo se faz possível, aqui é um lugar de debate. Assim, nesse primeiro momento, é importante falar um pouco sobre o quanto o movimento feminista brasileiro e internacional é fundamental para a abertura e articulação de um campo de estudos no âmbito da violência de gênero, termo esse que aponta para a natureza e formas de violência vinculadas não ao sexo biológico, mas às identidades de gênero. E essa violência é causada por uma relação hierárquica que se perpetua ancorada em costumes, crenças e hábitos presentes em todas as esferas de sociabilidade, em especial no universo familiar e doméstico. Em nosso país, cuja formação tem intensa influência cristã, desde o período Colonial se percebe a necessidade de restringir a mulher, vinculando suas atribuições aos cuidados da casa e dos filhos... Ao serviço! A virgindade e a castidade eram vistas como bens supremos, asseguradores da honra, sem as quais não havia qualquer perspectiva de pertencer à sociedade. Ou seja, sempre foi uma questão de posse. E a posse está associada aos objetos, e com os objetos é possível fazer o que se bem entender... É essa a lógica que legitima a violência de gênero. No Brasil, a criminalização dessa violência tem marcos muito recentes, como as delegacias da mulher, criadas em meados da década de 1980, ou a Lei 11.340, de 2006, alcinhada de Maria da Penha, de extrema importância para que movimentos feministas pudessem levar o debate à esfera pública e chamar a responsabilidade do Estado quanto à prevenção da violência contra mulher. Porém, mesmo no século XXI, tais crimes permanecem apresentando índices altíssimos. As modalidades em que se ramificam a violência contra a mulher são muitas, desde a física e a sexual, passando por formas ainda não tão popularmente debatidas como as violências econômica, moral e simbólica, que se demonstram em palavras e ações cotidianamente. Sendo naturalizadas a ponto de se constituírem como padrão comportamental. A arte é uma forma de denunciar esses padrões enraizados. Aqui, faremos um pequeno passeio por trabalhos artísticos que denunciam essa violência. A violência nossa de cada dia, presente e silenciada dentro das casas, também impede que possamos ver mais mulheres atuando em universos artísticos ou posições de liderança política e econômica. As obras presentes aqui são de artistas que questionam esses lugares destinados às mulheres por uma demanda social assimilada por séculos e emparedada numa cultura doméstica que mata, todos os dias. Por isso as obras que veremos incomodam, pois dialogam com cenas que estão próximas, que já presenciamos ou ouvimos falar, que já sofremos... e que não podem mais se reproduzir impunemente. Paradigmas comportamentais alimentados durante séculos,

---

<sup>10</sup> Os textos que servem como mediação das obras e fazem parte da videoperformance serão descritos também na íntegra ao longo deste artigo em formato de citação.

infelizmente, não mudarão de uma hora para outra. Mas nós, mulheres, artistas, queremos, a partir de nossas subjetividades, de nossas vontades, de nossos corpos, poder contar novas histórias... (ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero, 2023)

Para finalizar essa primeira parte, surge por escrito o poema “Arte”, na tela, que corresponde a primeira obra que compõe o trabalho da videoperformance, e que aparece gradativamente através da montagem descrita pela figura 1, na qual cada atriz desenha uma letra em seu corpo. De modo que o poema está presente na videoperformance já na primeira imagem, porém não de forma explícita. Ele vai sendo composto a cada nova letra, inscrita no corpo de cada mulher que aparece na tela.

## 2.1 Do vídeo à videoperformance

Um dos textos fundamentais para criação desse trabalho foi o artigo “O vídeo e sua linguagem”, de Arlindo Machado. Ao discutir a transição do vídeo para a videoarte (ou seja, a utilização do vídeo como ferramenta pelos artistas visuais), Machado aponta que o primeiro tem uma finalidade documental, de registro, e que esse processo de transição “pode ser encarado como um sistema de expressão, através do qual é possível forjar *discursos* sobre o real (e sobre o irreal)” (1993, p. 8, grifo do autor). Para ele, isso é possível através da junção de elementos no decorrer do vídeo, como a aparição de palavras e/ou textos entre imagens, ou mesmo a construção de um vídeo apenas com textos. De modo que a videoarte propõe outros sentidos para essa técnica que utiliza a “intersecção de linguagens”. Esse perfil de trabalho também se intensifica a partir da década de 1960. Segue um trecho no qual Machado caracteriza as possibilidades de se trabalhar com vídeo e, assim, também auxilia na compreensão do porquê esse recurso acabar sendo utilizado para a criação da videoarte:

Sabemos, pelo simples exame retrospectivo da história desse meio de expressão, que o vídeo é um sistema híbrido, ele opera com códigos significantes distintos, parte importados do cinema, parte importados do teatro, da literatura, do rádio e mais modernamente da computação gráfica, aos quais acrescenta alguns recursos expressivos específicos, alguns modos de formar ideias ou sensações que lhes são exclusivos, mas que não são suficientes, por si sós, para construir a estrutura inteira

de uma obra. (Machado, 1993, p. 8)

Machado procura identificar quais características operam na linguagem do vídeo, sendo o hibridismo uma delas, ao mesmo tempo, o autor coloca a dificuldade para fixar tais características. Isso se dá, pois, a “linguagem”, no tocante às formas audiovisuais, é já um produto ou um aspecto da invenção artística” e, além disso, “o vídeo é também um fenômeno de *comunicação*” (*ibidem*, p. 10), ou seja, também transmite mensagens, as quais costumam ser influenciadas por tendências associadas ao meio ou a localização de onde ocorre a produção do material.

São três as tendências colocadas por Machado utilizadas pela videoarte que serviram como base para criação da videoperformance aqui explanada. A primeira delas é o recorte da imagem, pois o “vídeo é uma tela de dimensões pequenas, entendendo-se por tal uma tela que se pode colocar pouca quantidade de informação” (*ibidem*, p. 10). Assim, para a escolha do enquadramento da câmera, o *primeiro plano (close up)* pode ser mais apropriado, pois é possível enfatizar o que se quer mostrar<sup>11</sup>. A segunda tendência colocada por Machado diz respeito ao local de exibição do vídeo. No cinema, geralmente, se utiliza uma sala escura, já o vídeo pode ser visto em casa através do videocassete que possibilita passar ou voltar imagens<sup>12</sup>.

Já a terceira tendência está associada à metáfora, segundo a qual a montagem explícita através dos signos quais mensagens quer transmitir, mesmo que seja nenhuma. Isso se dá, pois o vídeo não tem o interesse de registrar a realidade, mas de oferecer uma intersecção entre linguagens “enquanto sistema de expressão” (*ibidem*, p. 17).

O vídeo, dentre todas as artes figurativas, é a que menos manifesta vocação para o documento ou para o “realismo” fotográfico, impondo-se, em contrapartida, como intervenção gráfica, conceitual ou, se quiserem, “escritural”: é uma arte da relação, do sentido e não simplesmente do olhar e da ilusão. (...) [C]ada obra, na verdade, reinventa a maneira de se apropriar de uma tecnologia enunciadora como o vídeo. Nesse sentido, as

---

<sup>11</sup> Esse argumento de Machado tem uma relação com o período em que o texto foi publicado (década de 1990), hoje, temos imagens mais definidas mesmo para um plano geral. Porém, como as imagens da primeira parte da videoperformance foram gravadas com celulares, essa orientação foi útil.

<sup>12</sup> Aqui há outra consideração que marca a época em que o texto foi escrito. Atualmente, o mesmo pode ser feito com o celular, no qual quem determina a velocidade, os avanços ou retornos das cenas é o espectador.

“possibilidades” dessa tecnologia estão em permanente mutação e crescem na mesma proporção de seu repertório de obras. (Machado, 1993, p. 17)

De modo que a metáfora é inserida na videoperformance aqui apresentada através da condução das obras. Assim, os elementos que compõem a parte prática deste trabalho, a partir das “tendências” expostas por Machado, são o *recorte*, a *exibição* e a *metáfora*. Porém, como já mencionado, utiliza-se o termo *videoperformance* para *ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero*, pois a base do processo criativo era pensar a relação entre o corpo e o espaço. Assim, a primeira parte da videoperformance foi realizada especialmente para este trabalho. A segunda parte, por sua vez, revisita obras tanto de performance quanto de videoperformance, mesclando com outras linguagens, desenvolvendo, desse modo, um trabalho híbrido, com o propósito de colocar em diálogo as temáticas desenvolvidas ao longo da pesquisa.

## **2.2 A “curadoria virtual” ou um passeio com o(a) espectador(a)**

Philippe Dubois (2009) utiliza o termo “efeito cinema” para entender como se deu a influência entre as artes visuais e o cinema, ou como uma linguagem acaba “contaminando” a outra. Essa pesquisa é apresentada a partir de exposições que retiram o cinema de seu lugar habitual - as salas de exibição -, reformulam-no e levam-nos para os museus, técnica mais utilizada a partir dos anos de 1990, segundo o autor. Porém, com forte influência da videoarte presente desde os anos 1960: “a videoarte procura (re?)inventar ‘novas formas’ visuais: a tela dividida, a incrustação, os jogos de janelas, a imagem múltipla, em camadas, (des)colada, mixada, o tratamento artificial das cores, as variações de velocidade etc.” (Dubois, 2009, p. 188)

Aqui interessa pensar em como o conceito de “efeito cinema” possibilita que seja criada uma outra obra, baseada em obras já existentes, a partir uma curadoria. Uma “curadoria virtual”, no caso deste trabalho, pois ao invés de resultar numa exposição num museu, como aquelas analisadas por Dubois em seu texto, esta curadoria resultou numa exposição em forma de vídeo, que é transmitida através de canais de comunicação. Isso se dá no campo da experimentação com a imagem, construindo, assim, uma obra híbrida composta



por diferentes linguagens que têm como conexão a discussão sobre a violência de gênero e o próprio fazer artístico. Dubois destaca o quanto o cinema, devido a sua perspectiva de montagem/decupagem, acaba por influenciar exposições artísticas. Na videoperformance aqui descrita, à qual os espectadores podem ter acesso por celular e/ou computador, a organização das obras pode ser lida e/ou visitada em uma sequência, como uma exposição, que cria um percurso com o(a) espectador(a).

Agora, dando continuidade a descrição do roteiro *ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero*, após a aparição do poema de Adélia Prado na tela, surge a sequência das outras obras; são elas: fotografia *Por um fio* (1976), de Anna Maria Maiolino; fotografias *Poema* (1979), de Lenora de Barros; videoperformance *Preparação I* (1975), de Letícia Parente; fotografias da exposição *Bastidores* (1997), de Rosana Paulino; fotografias e vídeo da performance *Rosa Púrpura* (2014), de Berna Reale; fotografia da performance *Quando todos calam* (2009), de Berna Reale; poema “A mulher é uma construção” (2013), de Angélica Freitas, que é lido e mostrado em vídeo; música *Não Obedeço*, interpretada por Roseane Santos e Joana Queiroz, que é apresentada junto com a ficha técnica. No caso das imagens, quando se trata de fotografias e vídeos, há uma mediação em voz *over* falando brevemente de cada trabalho. De modo que a construção sonora, durante a maior parte da videoperformance, é intercalada pela narração em voz *over* e pela música “Olêka” (2022), de Franz Gordon retirada do site *Epidemic Sound*.

Segue a descrição da sequência de obras que compõem a videoperformance aqui narrada: de início, vê-se a fotografia *Por um fio* (Figura 2) da artista ítalo-brasileira Anna Maria Maiolino, criada em 1976. A obra apresenta três gerações vinculadas por um fio, em que Maiolino se coloca entre sua mãe e sua filha, e, juntas, as três mulheres representam a continuidade, mas também a mudança através das gerações. De acordo com Mattioli:

Quem eu sou?, Quem eu quero ser? eram [perguntas] comuns entre as mulheres artistas, durante os anos 70, (...) justamente pelo dismantelamento de determinados papéis sociais que predominavam até então. A proposta dessas perguntas (...) foi a de afirmar que “Eu posso ser quem eu quiser, mas primeiro eu preciso saber quem eu fui e o que eu sou”. Foram essas dúvidas que guiaram o desenvolvimento de trabalhos narrativos e

autobiográficos nos anos 70, cruciais para possibilitar que as mulheres explorassem como esse sujeito engendrado era constituído no discurso social. (2018, p. 79)

**Figura 2 – POR UM FIO, 1976**



**Fonte:** MAIOLINO, Anna Maria. Por um fio, Los Angeles, 1976. Los Angeles, Estados Unidos, 1976. In: COLLYMORE, Nam. Mulheres radicais: Unidas por um fio. Contemporary and America Latina. 21 mar. 2018. Disponível em: <<https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/radical-women-united-by-a-thread/>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

A fotografia *Por um fio*, de Anna Maria Maiolino, nos mostra três gerações de mulheres. A artista está sentada ao centro, ao lado de sua mãe e de sua filha. Elas estão conectadas por um fio que nos mostra a continuidade entre as gerações através dos seus corpos e representa a transformação nessa passagem do tempo. (*ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero*, 2023)

A citação acima corresponde à parte da voz *over* que surge em *ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero* junto com a imagem de Maiolino. O mesmo vai ocorrer com as outras obras expostas ao longo deste texto. Também é possível perceber que as primeiras obras são em preto e branco, a cor aparece apenas nas imagens dos trabalhos de Berna Reale, mais recentes. Isso se deu, pois optou-se por utilizar parte das obras já criadas em preto e branco, com o intuito de transmitir, através da cor, a passagem do tempo.

A seguir, a videoperformance mostra a obra *Poema* (1979), de Lenora de Barros, que é uma artista visual e, também, poeta brasileira, representando o encontro entre a palavra e a poesia.

Figura 3 – POEMA, 1979



**Fonte:** BARROS, Lenora de. Poema, 1979. In: Lenora de Barros. Poema (Poem), 1979/2014. ARTSY. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/lenora-de-barros-poema-poem>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

A artista propõe uma encenação, criando um poema através de fotografias no qual Lenora Barros transita entre o erótico e o agressivo. Ao mesmo tempo em que podemos interpretar, através de suas imagens, a possibilidade de trânsito entre a palavra escrita e a palavra pronunciada. (ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero, 2023)

Então, a montagem expõe na íntegra a obra *Preparação I* (1975), de Letícia Parente, que é uma das maiores referências na criação de videoarte e videoperformance no Brasil. Nesse trabalho, ela representa de forma crítica uma espécie de caricatura da mulher no ambiente doméstico.

**Figura 4 – PREPARAÇÃO I, 1975**

**Fonte:** PARENTE, Letícia. *Preparação I* – Letícia Parente – Canal Letícia C. Lima, 1975 (frame). 1 vídeo (3min28s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KLX9mfuFh8k>>. Acesso em: 26 jan. 2023.

Na videoperformance *Preparação I*, Letícia Parente se coloca em frente ao espelho, como em um ritual diário, no qual é impedida de se comunicar por estar com a boca e os olhos lacrados com fita. A obra é sonorizada com o barulho do aspirador de pó remetendo assim ao automatismo da ação doméstica a ser realizada. (ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero, 2023)

Segue-se, então, para o trabalho de Rosana Paulino, agora na representação de uma obra produzida para ser visitada em uma exposição, de forma presencial. Dela, foram retiradas fotografias disponíveis no site da artista.

**Figura 5 – BASTIDORES, 1997**

**FONTE:** Rosana, Paulino. *Bastidores*, da série homônima, 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30cm (diâmetro). In: Galeria. Rosana Paulino. Disponível em: <<https://rosanapaulino.com.br/multimedia/>>. Acesso em: 20 jan. 2023.

Na exposição *Bastidores*, Rosana Paulino aborda a violência perpetrada, principalmente, contra as mulheres negras há séculos. A artista expõe retratos impressos de mulheres em bastidores, nos quais bordou linhas cobrindo partes do rosto como os olhos e a boca, representando o silenciamento reservado a essas mulheres. (ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero, 2023)

Quanto à obra *Rosa Púrpura* (2014), da artista paraense Berna Reale, há a utilização de diferentes mídias para fazer uma crítica ao abuso sexual contra mulheres. Trata-se de trabalho amplo, elaborado a partir de performance, fotografia e relatos de mulheres que sofreram violência sexual.

**Figura 6 – ROSA PÚRPURA (1), 2014**



**Fonte:** Berna Reale, Berna. *Rosa Púrpura*, Belém, 2014. In: Berna Reale. Galeria Nara Roesler. 27 ago. 2018. Disponível em: <<https://nararoesler.art/radar/532/>>. Acesso em: 7 fev. 2023.

**Figura 7 – ROSA PÚRPURA (2)**



**FONTE:** REALE, Berna. *Rosa Púrpura (Muçulmanas)*, Belém, 2014. In: Berna Reale. Guia das Artes. Disponível em: <<https://www.guiadasartes.com.br/berna-reale/imagens>>. Acesso em: 13 set. 2022.



*Rosa Púrpura* é como um grito através de imagens. A obra parte de uma performance em que Reale é acompanhada por cinquenta jovens em um desfile pelas ruas de Belém, no Pará, todas estão com próteses em suas bocas, que remetem às bocas de bonecas infláveis. O trabalho ainda é composto por fotografias nas quais mulheres, utilizando um véu, têm seus olhos tapados por uma mão masculina e também carregam a mesma prótese na boca. Assim, a artista expõe sua obra entre espaços urbanos e galerias. Além de também ter criado um blog com depoimentos de mulheres que sofreram abusos sexuais. (ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero, 2023)

Outra obra de Reale inserida na curadoria virtual foi *Quando todos calam* (2009) que, por meio da utilização das vísceras de animais, permite uma leitura aproximativa acerca do poema de Adélia Prado. Aqui, Reale expõe seu corpo ao mesmo tempo que o coloca em oferecimento às aves de rapina, definindo-o como condutor da noção de "fazer das tripas coração".

**Figura 8 – QUANDO TODOS CALAM, 2009**



**Fonte:** REALE, Berna. Quando todos calam, Belém, 2009. In: Berna Reale. Galeria Nara Roesler. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>>. Acesso em: 16 out. 2021.

A performance *Quando todos calam* foi registrada por fotografias. Nela, Reale está deitada em uma maca coberta por um tecido branco, com vísceras sobre seu corpo, no mercado Ver-o-peso, em Belém. Ali, a artista está exposta às aves que anseiam pela carne e, conseqüentemente, pelo corpo da artista. Assim, a obra representa um jogo de violência entre o desejo pelo alimento – por parte das aves de rapina – e a vulnerabilidade – representada pelo corpo que está em risco. (ARTE..., 2023)

Em seguida, é vocalizado o poema “A mulher é uma construção”, da

poeta gaúcha Angélica Freitas. A leitura é gravada em *primeiríssimo plano* com detalhes do rosto da intérprete. No poema, Freitas aborda ironicamente as leituras possíveis da frase que dá título ao texto, tendo como horizonte algumas das perspectivas da psicanálise tal como pensada por Sigmund Freud e, posteriormente, complementada por Jacques Lacan. A ideia de que a “mulher não existe” tornou-se uma máxima freudiana remetendo ao fato de que para a mulher não existe uma definição estanque, em oposição ao homem que é determinado por seu falo. Então, Freitas joga também com a palavra “construção” enquanto ato de erguer um prédio e compara esse suposto estatuto do feminino ao de uma obra de concreto, fazendo uma crítica, ou ao menos colocando sob suspeita, o próprio discurso psicanalítico e tantos outros que erigem a partir dele.

a mulher é uma construção  
deve ser

a mulher basicamente é pra ser  
um conjunto habitacional  
tudo igual  
tudo rebocado  
só muda a cor

particularmente sou uma mulher  
de tijolos à vista  
nas reuniões sociais tendo a ser  
a mais mal vestida

digo que sou jornalista

(a mulher é uma construção  
com buracos demais

vaza  
a revista nova é o ministério  
dos assuntos cloacais  
perdão  
não se fala em merda na revista nova)

você é mulher  
e se de repente acorda binária e azul  
e passa o dia ligando e desligando a luz?  
(você gosta de ser brasileira?  
de se chamar virginia woolf?

a mulher é uma construção  
maquiagem é camuflagem



toda mulher tem um amigo gay  
 como é bom ter amigos

todos os amigos têm um amigo gay  
 que tem uma mulher  
 que o chama de fred astaire

neste ponto, já é tarde  
 as psicólogas do café freud  
 se olham e sorriem

nada vai mudar –

nada nunca vai mudar –

a mulher é uma construção  
 (Freitas, 2013, p. 45-46)

A finalização da videoperformance ocorre com a música “Não Obedeço”, com letra de Leonarda Glück; musicada por Ary Giordani; gravada por Roseane Santos e Joana Queiroz; com os músicos: Francisco Okabe, Luciano Faccini, Gabriela Bruel, Daniel D’Alessandro, Victória Vilandez; coro: Alisson Santos, André Amorim, Caroline Casagrande, Dayane Battiste, Gabriela Bruel, Guilherme Mendes Muniz, Klüber, Luciano Faccini, Má Ribeiro, Moira Albuquerque e Nati Bermudez. A letra foi musicada para o espetáculo *O Bafo da Galha*, da CiaSenhas de Teatro, em Curitiba, que estreou em 2016, porém, a versão utilizada aqui é de 2020.

Não obedeço  
 Eu não sou mulher para te fazer feliz  
 Eu não sou homem para te fazer feliz  
 Eu não sou máquina para te fazer feliz  
 Eu não fico, eu não saio daqui  
 Eu acordo e o sangue já existia  
 O dia ia alto, o nome, a economia a praça e os flagelados  
 A alma fraca e pobre já existia  
 O sol, o poder já existia  
 Fundado, fundante, fundável  
 Afundado, afundado, afundado  
 Eu não sou mendiga  
 Eu não sou menina  
 Eu não sou mentira  
 Para te fazer feliz  
 Eu não te agrido, não tenho uma mãe burra  
 Para te fazer feliz  
 O meu amém não é teu, é ateu  
 É até, é além  
 (Glück, 2016).

## Conclusão

A partir da descrição das escolhas teóricas e estéticas que delinearam a realização desse trabalho prático, pode-se dizer que a videoperformance partiu de uma obra (o poema “Arte”, de Adélia Prado) que sintetiza o fazer artístico e as dificuldades que isso pode acarretar. É um “fazer das tripas coração”, como Adélia Prado descreve a arte. Ao mesmo tempo em que o texto narrado na primeira parte da videoperformance expõe a necessidade de se debater a violência de gênero e aponta como a arte é um mecanismo eficiente para isso.

A partir disso, a videoperformance mostra obras de outras artistas por meio de fotografias ou vídeos. *Por um fio* expõe as gerações de mulheres a partir de Anna Maria Maiolino, uma artista com vasta produção sobre os lugares da mulher na arte na segunda metade do século XX. Através do *Poema*, de Lenora de Barros, é possível pensar na criação literária que está presente em toda a videoperformance, porém, a artista o faz com imagens, ressaltando a boca, elemento que aparece em outras obras como representação sexual da figura feminina. Em *Por um fio*, a boca também é a base que liga as gerações ali presentes, sendo que essa sequência conduzida pelo fio na fotografia pode fazer uma alusão à oralidade, através da transmissão de histórias, literárias ou não.

Na obra *Bastidores*, Rosana Paulino debate a violência doméstica representada a partir do racismo estrutural, temática que permeia outras obras da artista e que se faz de extrema importância, principalmente, dentro da sociedade brasileira, em que mulheres negras são as mais atingidas pela violência de gênero. Na sequência, vem a obra *Rosa Púrpura*, de Berna Reale, que representa o abuso sexual sofrido por meninas e jovens. Em seguida, *Quando todos calam*, também de Reale, retoma a exposição do corpo vulnerável, trazendo a exibição das vísceras e expondo uma dramatização da ideia do ditado “fazer das tripas coração”. Já o poema de Angélica Freitas conduz à finalização do vídeo propondo a ironia dentro da palavra “construção”, questionando a padronização associada à figura da mulher. Para, então, finalizar com a música “Não Obedeço”, na voz de Roseane Santos, que propõe a insurreição como saída para os processos de opressão aqui analisados e denunciados.

Assim, a ideia central para a construção dessa pesquisa se deu na organização de um trabalho teórico e prático, que buscou envolver diferentes linguagens artísticas, como a própria performance permite, e pensar nas abordagens possíveis da arte como denúncia contra violência de gênero. Sabe-se que esse foi um passo pequeno, mas ele permitiu a abertura para outras perguntas que podem conduzir a pesquisas futuras. Pesquisa e arte são, elas mesmas, formas de ação sobre o mundo, e esse trabalho tentou mostrar como elas se organizam – às vezes, distintamente; às vezes, complementarmente – com o intuito de não só apontar os problemas do mundo, mas de operar saídas e reelaborações para eles, colocando o corpo no centro de todos esses processos, sejam eles acadêmicos, artísticos, sociais ou políticos; sejam todos ao mesmo tempo.

## LISTA DE FONTES

BARROS, Lenora de. **Poema**, 1979. In: Lenora de Barros. Poema (Poem), 1979/2014. ARTSY. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/lenora-de-barros-poema-poem>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

CEZARO, Fabiane de. **ARTE: uma denúncia contra a violência de gênero** – Canal Fabiane de Cezaro, 2023. 1 vídeo (15min20s). Disponível em: <[https://youtu.be/iD2Dc7fQ75s?si=i2\\_PCMwE32AXDPo1](https://youtu.be/iD2Dc7fQ75s?si=i2_PCMwE32AXDPo1)>. Acesso em: 7 fev. 2023.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SANTOS, Roseane. **Não Obedeço**. Canal Roseane Santos, 2020. 1 vídeo (5min55s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3Rj7g7adVPM>>. Acesso em: 16 de jun. de 2023.

MAIOLINO, Anna Maria. **Por um fio**, Los Angeles, 1976. Los Angeles, Estados Unidos, 1976. In: COLLYMORE, Nam. Mulheres radicais: Unidas por um fio. Contemporary and America Latina. 21 mar. 2018. Disponível em: <<https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/radical-women-united-by-a-thread/>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

PARENTE, Letícia. **Preparação I – Letícia Parente** – Canal Letícia C. Lima, 1975 (captura de tela). 1 vídeo (3min28s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KLX9mfuFh8k>>. Acesso em: 26 jan. 2023.

PAULINO, Rosana. **Bastidores**, da série homônima, 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30cm (diâmetro). In: Galeria. Rosana Paulino. Disponível em: <<https://rosanapaulino.com.br/multimedia/>>. Acesso em: 20 jan. 2023.

PRADO, Adélia. Arte. In: **Poesia Reunida**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

REALE, Berna. **Rosa Púrpura** (Muçulmanas), Belém, 2014. In: Berna Reale. Guia das Artes. Disponível em: <<https://www.guiadasartes.com.br/berna-reale/imagens>>. Acesso em: 13 set. 2022.

REALE, Berna. **Rosa Púrpura**, Belém, 2014. In: Berna Reale. Galeria Nara Roesler. 27 ago. 2018. Disponível em: <<https://nararoesler.art/radar/532/>>. Acesso em: 7 fev. 2023.

REALE, Berna. **Quando todos calam**, Belém, 2009. In: Berna Reale. Galeria Nara Roesler. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>>. Acesso em: 16 out. 2021.

## REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

BARROS, Roberta. **Elogio ao toque: ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: edição da autora, 2016.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 213-230.

DUBOIS, Philippe. Um “efeito cinema” na arte contemporânea. In: COSTA, Luiz Claudio da (Org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / FAPERJ, 2009.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Tradução: Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MACHADO, Arlindo. O vídeo e sua linguagem. **Revista USP**, São Paulo, n. 16, p. 6-17, 1993.

MATTIOLLI, Isadora. O corpo é a casa: a vida privada ressignificada na esfera pública. **Revista Arte & Ensaios**, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, n. 36, p. 72-83, dez. 2018.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introducción**. Tradução: R. L. Almeida. New York & London: Routledge, 2006, p. 28-51.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos**: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina. São Paulo: Intermeios, 2015.

VINHOSA, Luciano. Videoperformance: corpo em trânsito. **Revista Estado da Arte**, v. 1, n. 2, p. 293-303, jul./dez. 2020.

Recebido: 30/06/2023

Aceito: 12/04/2024