



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

MARÍLIA ALMEIDA PAIVA

SER AMÓRFICA:
UMA AUTOEXPERIÊNCIA DE ÓDIO AO CORPO TRANSFORMADA EM
PESQUISA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA

FORTALEZA

2024

MARÍLIA ALMEIDA PAIVA

SER AMÓRFICA:
UMA AUTOEXPERIÊNCIA DE ÓDIO AO CORPO TRANSFORMADA EM
PESQUISA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- P169s Paiva, Marília Almeida.
Ser amórfica : uma autoexperiência de ódio ao corpo transformada em pesquisa e criação artística / Marília Almeida Paiva. – 2024.
116 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2024.
Orientação: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior.
1. Transtorno de imagem. 2. Corpo. 3. Vídeo. 4. Performance. 5. Arte contemporânea. I. Título.
CDD 700
-

MARÍLIA ALMEIDA PAIVA

SER AMÓRFICA:
UMA AUTOEXPERIÊNCIA DE ÓDIO AO CORPO TRANSFORMADA EM
PESQUISA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Aprovada em: 27/03/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Ana Carolina da Rocha Mundim
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Naira Neide Ciotti
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Sigo dedicando minha pesquisa em memória a todas as mulheres que não tiveram tempo de reconhecer sua própria beleza.

AGRADECIMENTOS

Ao meu querido orientador, Wellington Oliveira, expresso profundo agradecimento por me incentivar a prosseguir nesta pesquisa, que, embora dolorosa, revelou-se também um processo catártico. Agradeço pelas suas sugestões e pela iluminação de caminhos possíveis nessa travessia.

À minha terapeuta, a quem confiei todas as minhas limitações, medos e angústias durante o mestrado, expresso meu sincero agradecimento. Especialmente por auxiliar-me na compreensão do meu corpo e no processo de aceitação - uma jornada que me trouxe até aqui, dedicada a escrever e pesquisar sobre esse tema tão relevante.

À Mona Gadelha, que esteve ao meu lado antes e durante o processo de seleção, escrita e entrega desta pesquisa, a minha gratidão. Suas sugestões e inspiração me encorajaram a tentar, mesmo quando duvidava de minha capacidade de êxito na primeira tentativa de inscrição no programa.

À querida professora doutora Milena Szafir, agradeço pelos livros emprestados, pelas conversas enriquecedoras e pelas trocas que inspiraram o retorno das linguagens e teorias cinematográficas à minha pesquisa. Seu suporte, escuta atenta e orientações foram fundamentais e não só, por me encorajar a continuar escrevendo mesmo durante um período conturbado em minha vida.

À minha família, em particular aos meus painhos, Claudete e Robério, expresso meu profundo agradecimento pelo constante apoio. Aos amigos e amigas que têm compartilhado esta jornada comigo, meu reconhecimento e a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará que fizeram apontamentos necessários para que a minha escrita pudesse avançar.

Aos amigos e colegas do Coletivo Intervalos e Ritmos #ir!, Caio, Rister, Pedro, Thay, Nilo, pela troca de ideias e aprendizado sobre técnicas cinematográficas e montagem no qual me ajudaram na escrita sobre minhas obras audiovisuais.

À querida amiga e parceira Bárbara Banida por sua colaboração fundamental. Sua ajuda foi crucial ao fortalecer e idealizar junto comigo o projeto de instalação das minhas obras desenvolvidas durante o mestrado, e não apenas isso, mas também ao agregar suas próprias criações, produzidas durante o seu percurso no Programa de Pós Graduação em Artes. Sua parceria neste trabalho enriqueceu significativamente a experiência.

Ao professor doutor Marcelo Muller pelo convite para ser professora assistente/mestre de ofício na sua disciplina de Cinema Expandido da Universidade de Fortaleza durante 12 meses, aprendi muito sobre docência.

As professoras participantes da banca examinadora de qualificação e da banca de defesa Ana Mundim e Naira Ciotti, pelas valiosas colaborações e sugestões.

Agradeço à FUNCAP - Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico -, pela concessão da bolsa de mestrado e apoio financeiro durante o segundo ano de pesquisa (12 meses) devido à política interna do PPGArtes.

Gratidão, também, a todas as mulheres que me servem como fonte de inspiração pela sua força e resiliência, por encontrar luz no fim do túnel e pela arte que nos salva todo dia.

E a mim, manifesto a gratidão por não ter desistido, por persistir na jornada de viver e aceitar-me como sou.

A face da mulher
Será ela a verdadeira?
Ou uma farsa?
A face da mulher
Enlatada, enquadrada, industrializada, emoldurada
Vinda de fábrica
Da capa de revista
Televisionada
Projetada
Pisoteada
Arrancada
Mascarada
Distorcida
Machucada
Costurada
Consertada
Mulher, por que tão pressionada?
A face da mulher
Modificada por tantos
Acolhida por nenhum
Nem mesmo por ela

(Marília Almeida)

RESUMO

Esta dissertação de mestrado, de caráter autobiográfico, é um mergulho reflexivo do processo de aceitação do corpo de alguém que sofre de Transtorno Dismórfico Corporal e encontrou na arte o antídoto. A artista e pesquisadora compartilha sua experiência pessoal, entrelaçando-a com uma investigação teórica sobre a construção cultural do ódio ao corpo, destacando a incessante busca por uma idealização corporal que se moldou ao longo da história. Além disso, explora suas próprias criações artísticas, que surgem como resultado dessa pesquisa. O trabalho explora os impactos dessas construções idealizadas nos distúrbios relacionados ao corpo, tecendo uma narrativa e utilizando-se da linguagem da videoarte, fotografia e performance. O aporte teórico adotado transita entre Emily L. Newman (2016), David Le Breton (1999), Arlindo Machado (1995), Renato Cohen (2019), Philippe Dubois (2004) e Denise Bernuzzi (2014). Pesquisa desenvolvida junto ao Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte-LICCA (UFC/DGE-CNPq).

Palavras-chaves: vídeo; corpo; transtorno alimentar; performance; arte contemporânea.

ABSTRACT

This autobiographical master's thesis is a reflective dive into the process of accepting the body of someone who suffers from Body Dysmorphic Disorder and has found an antidote in art. The artist and researcher shares her personal experience, intertwining it with a theoretical investigation into the cultural construction of body hatred, highlighting the incessant search for a body idealization that has been shaped throughout history. The work explores the impacts of these idealized constructions on body-related disorders, weaving a narrative and using the language of video art, photography and performance. The theoretical framework adopted includes Emily L. Newman (2016), David Le Breton (1999), Arlindo Machado (1995), Renato Cohen (2019), Philippe Dubois (2004) and Denise Bernuzzi (2014). Research carried out at the Laboratory for Research into the Body, Communication and Art-LICCA (UFC/DGE-CNPq).

Keywords: video; body; eating disorder; performance; contemporary art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia do caderno de anotações.....	17
Figura 2 – Fotografia do caderno de anotações.....	17
Figura 3 – Vanessa Beecroft - <i>sem título</i>	35
Figura 4 – QR Code <i>video-análise</i>	36
Figura 5 – Melinda Le Guay: <i>Ferida, In Touch</i>	37
Figura 6 – Ivonne Thein: <i>Thirty-two Kilos</i>	39
Figura 7 – Print do vídeo instalação <i>Presságio</i> , 2013 - vimeo Milena Travassos.....	47
Figura 8 – Foto do caderno de anotações, 2022.....	49
Figura 9 – Foto do espetáculo <i>Resfôlego</i> , 2022.....	51
Figura 10 – Obra: <i>Eu quero entrar em uma garrafa</i>	55
Figura 11 – Apresentação da obra.....	60
Figura 12 – Print da videoarte <i>Distorções, ilusões e iluminações</i>	65
Figura 13 – QR Code da videoarte <i>Distorções, ilusões e iluminações</i>	71
Figura 14 – Print da videoarte <i>Selfies matam mais do que ataques de tubarões</i>	79
Figura 15 – QR Code videoarte <i>selfies matam mais do que ataques de tubarões</i>	80
Figura 16 – Print da videoarte <i>Espelho Vivo</i>	90
Figura 17 – QR Code da videoarte <i>Espelho Vivo</i>	91
Figura 18 – Obra: <i>Ser Amórfica ou distorções ópticas do corpo</i>	98
Figura 19 – Projeto expográfico da instalação.....	110
Figura 20 – QR Code da videoarte <i>Processo</i>	113

SUMÁRIO

1	POR QUE SOU LEVADA A ESCREVER?	11
1.1	Criar para não morrer	12
1.2	Processo artístico de criação.....	17
2	A DOENÇA DA IMAGEM PERFEITA	20
2.1	Ódio ao corpo: uma ferramenta de manipulação.....	23
3	A ARTE COMO BOTE DE SALVAÇÃO	29
4	A DISTORÇÃO COMO DISPARADOR DE CRIAÇÃO	41
4.1	Carta para o mar que há dentro de mim	49
4.2	Eu quero entrar em uma garrafa	55
4.3	Distorções, ilusões e iluminações	63
4.4	Selfies matam mais do que ataques de tubarões: a corrida sem pódio pelo corpo ideal.....	78
4.5	Espelho Vivo.....	88
4.6	Ser Amórfica ou distorções ópticas do corpo.....	97
5	QUERO UM CORPO-VIVO	107
5.1	Projeto expográfico da instalação.....	108
6	CONCLUSÃO	112
	REFERÊNCIAS	114

1. POR QUE SOU LEVADA A ESCREVER?

Na busca pelo meu corpo, entre linhas rabiscadas e pensamentos contraditórios, começo a jornada do que seria essa pesquisa. De começo, tudo parecia ser importante para falar: a performance, o corpo, as ideias de outrem, artistas e suas criações, o cinema expandido... menos o Transtorno Dismórfico Corporal (TDC) que é justamente o que me impulsiona à pesquisa. Como uma espécie de fuga de mim mesma e dos meus pensamentos catastróficos sobre o meu próprio corpo.

Pergunto-me se essa pesquisa é sobre o TDC, sobre a arte como cura ou apenas o processo de alguém que, por muitos anos (e ainda hoje), se julga dentro de um corpo imperfeito, inacabado, desproporcional, para não dizer feio. Entre eufemismos e metáforas, vou tentando decifrar o que se passa dentro de uma mente doente, nas entrelinhas do que seria de mais horrível em um ser humano que é a capacidade de odiar cada pedaço do seu corpo, em uma corrida frenética pelo peso ideal – a busca pela Twiggy¹ perfeita.

A partir do momento em que descobri que o meu olhar sobre meu corpo estava distorcido e a minha mente estava doente, encontrei na arte o antídoto do que seria a cura ou remissão e, a partir disso, fui em busca de respostas na pesquisa acadêmica. Não tenho a intenção de conclusão, mas, sim, de entender a arte como expurgatório de uma mente conturbada.

Acredito que a arte é a resposta, pois, quando crio, vivencio um outro tipo de pensamento. Transformo a minha relação com meu corpo. Como ele compõe artisticamente servindo exclusivamente à criação e não ligada à estética padronizada, mas à relação do criador e criação. E assim, sem julgamentos, o corpo se reinventa e se transforma em potência.

Esse mergulho reflexivo do próprio processo de trabalho se dá através de uma investigação teórica calcada em minha prática, atravessada por obras artísticas que vão servir como base da minha pesquisa juntamente com um passeio sobre a construção da imagem do corpo ideal ao longo da história e o impacto que isso trouxe para as doenças relacionadas ao corpo.

“Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta.” (Anzaldúa, 2020, p.232), e sigo, performo para liberar os demônios que habitam em minha cabeça, para me curar da ojeriza do meu próprio corpo, para não morrer de desgosto de mim mesma. Morro metaforicamente cada dia um pouco, todas as vezes que me

¹ Modelo dos anos 1960, precursora da magreza na moda.

olho no espelho, mas sobrevivo, e nessa ânsia, coloco na arte para esquecer a vontade de, literalmente, fazê-lo - e que um dia tentei, mas sobrevivo - assim em *loop*.

“Há dois corpos, como há dois eus: um Eu transcendente, percebido no mundo na forma de eu empírico. Há um eu sujeito e um eu objeto. Isso quer dizer que há um eu que não está no mundo, e porque existe um eu que não está no mundo ele pode ver o mundo”. (Henry, 1996, p.41 apud et al., Jeudy, 2002, p.56). Esses dois eus - dois corpos - se encontram na arte da criação.

1.1 criar para não morrer

Durante essa pesquisa, muitas coisas me foram acontecendo: cirurgia de urgência por causa de uma endometriose profunda e - segundo os médicos - avançada para minha idade que se espalhou para alguns órgãos; diagnóstico da Síndrome do Intestino Irritável, intolerância à lactose e, de brinde, algumas questões de saúde mental. Tudo isso foi diagnosticado entre a escrita de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da graduação em Cinema e Audiovisual até o momento da minha defesa do mestrado.

O que essas doenças têm em comum? Doenças psicossomáticas ou como gosto de dizer “a emoção do corpo”. Trago essas informações para este [quase] capítulo antes de adentrarmos na pesquisa de fato para dizer que essa escrita que você está lendo gira em torno- [quase que] incansavelmente - do corpo, mais especificamente sobre meu corpo (seja ele físico, psíquico e/ou existencial).

Nietzsche em seu livro *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo* (2007) reflete sobre o papel das artes e da tristeza enquanto potência de criação e essa pesquisa se inicia após um breve momento de crise existencial, dismorfia, auto-rejeição e quase suicídio, pois, acredito que a salvação e a cura estão na arte;

Só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver: são elas o *sublime*, enquanto descarga artística da náusea do absurdo. (Nietzsche, 2007, p.53)

Colocar esse misto de sentimentos na pesquisa acadêmica e processos artísticos me fez desmistificar e adentrar camadas profundas de mim mesma e do transtorno e quem sabe, ajudar a outras pessoas que passam pelo mesmo tormento a enxergarem em seus corpos possíveis formas de experimentações, transmutação e, talvez assim chegar a um idealismo de aceitação.

Antes de tudo, o primeiro passo foi me entender como alguém com o olhar distorcido de mim mesma e aceitar que toda imagem que eu via refletida do meu corpo nem sempre era real. E nesse processo fui me aceitando como alguém incapaz de se enxergar. Como uma figura amorfa, sem definição ou forma. Uma espécie de alucinação da minha própria imagem. Atravessando a ojeriza de mim mesma e a várias partes do meu corpo.

As imagens do corpo ocorrem como alucinações (...), elas surgem quando não as esperamos e nos arrastam na vertigem de uma epifania do corpo. Existem também uma contradição entre a imagem e a representação do corpo, que torna sempre incerta a idealização de qualquer modelo de beleza. (Judy, 2002, p.53)

A crise entre a imagem e a representação do corpo gerou um conflito na numeração das minhas roupas, nas minhas medidas e passei a não entender quando me diziam que eu estava cada vez mais magra. É uma batalha entre o que a mente diz, o que o olho vê e o que os outros vêem.

Entrar em uma loja de roupa e não saber qual número escolher e o pânico de pensar que a roupa de número maior pudesse entrar em mim ou ficar apertada; não entender quando a modelagem não te favorece e se culpar no provador por ter tomado aquele *milkshake* antes de provar aquela roupa.

Poderia escrever quase que um diário nesta dissertação de um dia comum de alguém com transtorno, que se vê distorcida no espelho a ponto de não saber que formato, tamanho e peso é o seu corpo.

Na terapia, por exemplo, um dos exercícios é se olhar no espelho e tentar detalhadamente olhar para cada parte do seu corpo:

BB RRAAÇÇOGORDOO
PP EEI IT OGRANDEE
PP EEI IT OCAÍDOO
OOLLHHEEI RFA/SS
EE SS TTRRIA/SS
CCELLLULLI TTEE
CC OOXXAAS MOLESS
VVI IRI I LLHHA GORDAA
NN AARRI ZZDDEEBATATAA
BBAARRRI IGGA REDONDAA
CCAABEELLOODESALINHADOO
CCOORRPPFOODESPROPORCIONALL
GG OO RR DD UURRAANNA/AXILAA
CCOORR PPOCTRI NGULO INVERTIDOO

B R A Ç O GORDO
 P E I T O GRANDE
 P E I T O CAÍDO
 O L H E I R A S
 E S T R I A S
 C E L U L I T E
 C O X A S MOLES
 V I R I L H A GORDA
 N A R I Z D E BATATA
 B A R R I G A REDONDA
 C A B E L O DESALINHADO
 C O R P O DESPROPORCIONAL
 G O R D U R A N A AXILA
 C O R P O T R I N G U L O INVERTIDO

O que tem de bonito? - pergunta ela, penso: “nada”, respiro e digo “os olhos e dentes”. Nada mais que isso. Silêncio e lágrimas. Como acostumar meus olhos e minha cabeça a não olhar e pensar nas partes que me incomodam? E por que me incomodam? Quem definiu que braços gordos são feios?

Como Narciso², me vi diante do meu reflexo, mergulhei rio-adentro em busca de mim mesma. “Uma mulher chega a esse mundo-entre-mundo através de anseios e da busca de algo” (Pinkola, 1992, p. 26). Entendendo como tudo começou e o que foi gerado a partir do colapso de auto-imagens, me vi diante de uma saída: ou a morte ou a re-criação de mim através da arte. Pois é entendido que “fazer arte é redescobrir seu corpo (Jeudy, 2002, p.81).

Ao relacionar-me com o mundo sob a tutela do corpo, percebo que, em conjunção com o conteúdo estético das performances que proponho, meu corpo se confunde com a paisagem. Isto significa que, como intuição oriunda da própria prática criativa, meu corpo capta e reflete o que o rodeia, tornando a realidade que manipulo também uma evocação daquilo que sou. (Corrêa, 2005, p.1)

Foi na evocação daquilo que sou que me reconheci com o TDC – que se caracteriza por afetar a percepção da própria imagem corporal, levando a ter preocupações irracionais sobre defeitos em alguma parte de seu corpo –, entender o que sinto foi o primeiro passo, o segundo foi mergulhar na pesquisa para descobrir a raiz do problema que é meu e de muitas mulheres que por muito tempo (e ainda hoje) são bombardeadas pela necessidade de alguma modificação corporal.

Podemos começar a traçar um fio que liga a problemática sobre a manipulação da imagem e da mídia até chegarmos ao TDC, mas essa análise eu faço no meu artigo de nome *Selfies matam mais do que ataques de tubarões: a corrida sem pódio pelo corpo ideal* (Paiva, 2021), aqui mergulharei na análise das obras criadas e farei um recorte sobre o meu processo (enquanto transtorno - artístico e de escrita acadêmica).

Vale ressaltar que o TDC ainda não é visto como doença “por ainda não se conhecer bem sua etiopatogenia” (Claudino, 2003, p.1), porém é sabido que se baseia exclusivamente em julgar a si por razões de sua aparência física. Há um padrão de comportamento, pensamento, gatilhos e é sobre isso que escrevo.

Por muito tempo tentei amar meu corpo, mas como amar aquilo que a todo tempo é sugerido modificar, transformar, mudar, ocultar, suturar? Nessa busca frenética por encontrar

² Na mitologia grega, Narciso era tão belo e tão vaidoso que, após desprezar inúmeras pretendentes, acabou se apaixonando pelo próprio reflexo.

a fórmula de amar meu próprio corpo, muito inspirado na enxurrada de campanhas e manifestos sobre aceitação de corpos – depois de um bombardeio durante décadas desde o surgimento da magreza como moda nos anos 1960, tendo como referência a modelo Twiggy, e toda essa problemática histórica e industrial ao qual eu me debruço no meu artigo citado anteriormente, ou como a pesquisadora Sant’Anna em seu livro *História da Beleza* (2014) afirma, “ver-se no espelho ganhou o aspecto de um diagnóstico, pronto para ensaiar mudanças prometidas pela propaganda cosmética e de cirurgias plásticas” (Sant’anna, p.20)

Encontrei um buraco mais profundo, como amar um corpo que eu não vejo o real tamanho dele no espelho? Como amá-lo se preciso todas as vezes dizer para mim mesma que aquilo que vejo refletido não é realmente o que ele é? “A difusão das fotografias acentuou a importância da aparência física, enquanto a paulatina banalização dos espelhos fez da contemplação de si mesmo uma necessidade diária, apurando o apreço e também o desgosto pela própria silhueta” (Sant’anna, p.19).

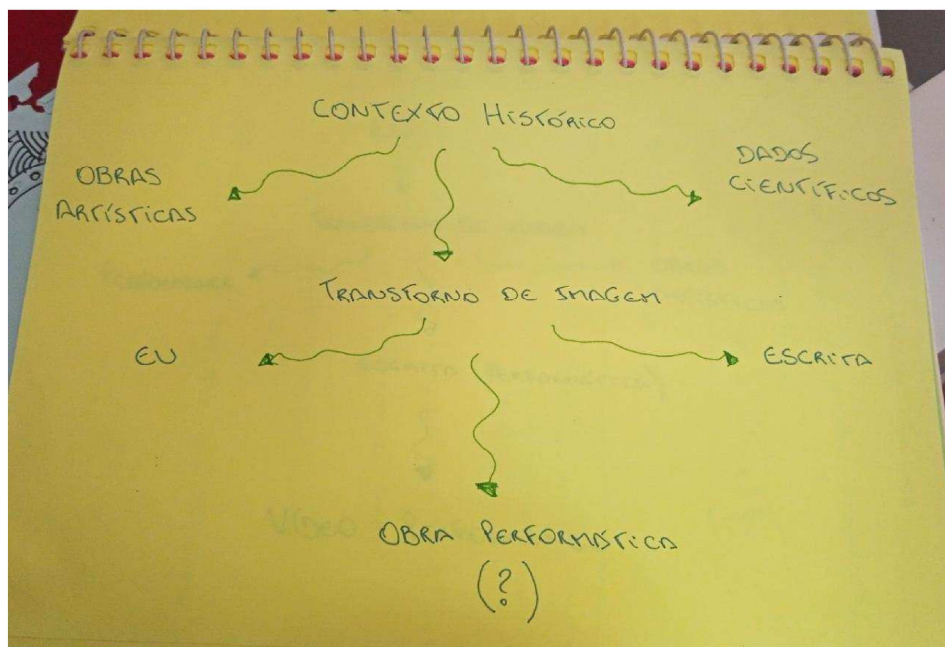
A problemática que eu levanto aqui nessa pesquisa e nas minhas criações artísticas é justamente o que antecede o ódio ao corpo, para além da manipulação midiática e social. Trago como questão a psique que transforma a imagem sobre si em uma completa distorção.

Em todo o meu processo de aceitação, tive a arte como aliada: é criar para não morrer, pois se canalizo o meu olhar distorcido nas minhas criações, faço disso um alicerce e o meu corpo se transforma em objeto de arte.

É preciso acreditar na que a metamorfose do corpo em objeto de arte é um momento singular da experiência estética na vida cotidiana, quando a percepção do corpo é muito próxima à criação artística? Não diremos “seu corpo é um objeto de arte”, nem consideraremos nosso próprio corpo como tal, mas a maneira de nos prepararmos, de nos maquiarmos, de nos vestirmos, de nos olharmos no espelho estudando nossos sorrisos e trejeitos faciais, o surgimento de nossas rugas, os modos de nos vermos vendo os demais são sinais indubitáveis de uma obsessão cotidiana de estetismo. As encenações de cada dia e essa teatralização da vida fazem parte de uma obstinação estética. O “corpo como objeto de arte” é um estereótipo implícito que, caso não seja enunciado, impulsiona e orienta uma quantidade inacreditável de intenções e atos. A labilidade das imagens corporais pode parecer uma ameaça contra uma tal obsessão de estetismo, pois introduz efeitos constantes de desfiguração do corpo. Ela não está compreendida na representação de uma unidade corporal idealizada, não participa dessa metamorfose permanente e voluntarista do corpo em objeto de arte. Ficamos então fascinados pelas imagens corporais, mas não paramos de lutar contra elas, crendo fabricar nossas próprias representações. (Jeudy, 2002, p.17)

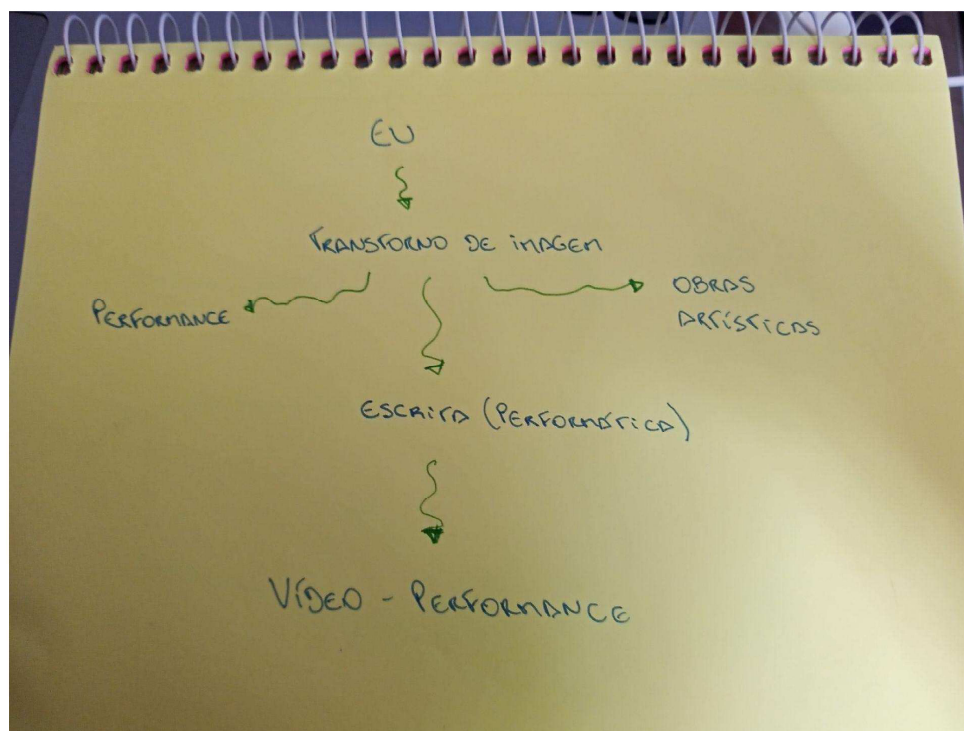
1.2 processo artístico de criação

Figura 1: caderno de anotações



fonte: acervo pessoal

Figura 2: caderno de anotações



fonte: acervo pessoal

Dos cadernos, analiso meu processo de criação até chegar nas minhas obras. No começo, (figura 1), tive a necessidade de contextualizar historicamente o TDC – ou a doença da imagem, passeando por dados científicos e artistas que imprimiam em suas criações a dor que é conviver com a autoimagem, depois falar sobre o transtorno através de mim e da minha escrita - assim o fiz em *Selfies matam mais do que ataques de tubarões: a corrida sem pódio pelo corpo ideal* (Paiva, 2021)

A princípio toda essa pesquisa iria desembocar em uma obra performática - que ainda não sabia o que seria, uma apresentação performática? Uma projeção no corpo? Uma instalação? Um *happening*?

A pesquisa avançou, já não havia mais necessidade de contextualizar historicamente o TDC pois já tinha o feito no artigo, agora precisava olhar para mim e minhas obras criadas até então - o caminho mudou (figura 2). Agora sou eu com minhas questões existenciais, o meu olhar sobre meu corpo e minha criação a partir disso, atravessada pela escrita que seria a própria obra performática e resgatei o meu lugar de linguagem e de formação: o cinema e vídeo - que ainda segurava o sufixo “performance”. Mais tarde entendi que a obra não se tratava apenas de videoperformance e sim, de videoarte ou corpo-vídeo (e vice-versa) ou apenas um corpo que se desliza nas linguagens artísticas.

Esse corpo é atravessado por um olhar distorcido e essa distorção é colocada como disparador artístico. A estética das obras é sem forma, indefinida, distorcida, dúbia e deturpada, o objetivo? Confrontar o espectador e desafiar as convenções da beleza - sobre essa questão eu me aprofundo no capítulo 4.

Entender de onde vem e para onde vai – da pesquisa histórica para, por fim, entender minhas inquietações e imprimi-las nas artes. Nos primeiros capítulos me embaso de questões sobre o Transtorno Dismórfico Corporal como um problema psíquico mas também social. O “ódio ao corpo” - esse sentimento que eu e muitas que têm transtorno de imagem temos, foi algo historicamente construído. O desgosto pelo próprio corpo não é inato; algo ocorreu ao longo do caminho para evocar esse sentimento. É precisamente sobre essa jornada que se concentram meus primeiros capítulos — uma exploração pessoal em busca de compreensão, visando elucidar que o sentimento que nutro em relação ao meu corpo não é genuinamente meu, mas sim uma construção social.

Em seguida disserto sobre a estética distorcida presente em todas as minhas obras que diz muito sobre meu olhar de mim mesma e como transformei essa problemática em força catalisadora para minha expressão artística.

Empresto meu corpo para a criação, ele que no instante em que vira obra, passo a não mais olhá-lo como quem julga cada detalhe imperfeito ou em busca de modificações, mas sim, aquele que serve de exclusivamente ao instrumento artístico. O exercício de se auto-experienciar, Krause define:

O exercício de auto-experiência que me proponho, antes de ser um exercício de auto-análise, é um exercício de intuição, de auto-experiência, de projeção de si para si. No momento que me fotografo, não me vejo e, quando me vejo, não realizo uma simples análise: antes disso, projeto-me para o interior da imagem, intuo uma experiência, experiência esta que é memória neste corpo que, de fora da imagem, observa. (Krause, 2005, p.66)

E é assim que começo um longo caminho...

2. A DOENÇA DA IMAGEM PERFEITA

“Só é feio quem quer” é título do segundo capítulo do livro *A história da beleza no Brasil* (2014), onde Sant’anna elucida nos primeiros parágrafos que os anúncios afirmavam, com “ar imperativo”, que era preciso se embelezar para arrumar marido, pois, caso contrário, estariam condenadas a tristeza. “Os anúncios reforçavam as vantagens dos produtos. Afirmavam que valia a pena cuidar do corpo porque a beleza rimava com felicidade e saúde.” (Sant’anna, p.83). [Eles] “aconselhavam-se, principalmente à mulher, a não perder a oportunidade de embelezar-se, mesmo que fosse por meio de cirurgias” (Sant’anna, p.87) - mas a que custo?

Em um mundo que bombardeia o tempo todo as mulheres para que elas se sintam desconfortáveis com a sua própria aparência, semeia-se um problema relacionado à saúde física e mental e também social e política – o TDC e os transtornos alimentares.

O ódio ao corpo é transformado em doença psíquica, onde a pessoa afetada não reconhece mais seu próprio corpo e toda essa baixa autoestima é levada para outras áreas de sua vida, como por exemplo, o trabalho, os relacionamentos e a vida cotidiana. Sobre isso o dermatologista Jardis Volpe aponta em uma entrevista para a revista *Veja*:

O TDC acomete cerca de 2% da população global – no Brasil, seriam cerca de 4 milhões de pessoas. A doença tem traços de compulsão, naturalmente percebidos pelos pacientes mas dificilmente identificado por familiares e amigos. O doente não vê sua imagem distorcida pura e simplesmente. Ele age de forma obsessiva em função dessa percepção. Com o objetivo de camuflar o defeito imaginado – que pode ser do corpo inteiro ou de apenas uma pequena porção dele –, ele checa constantemente a própria aparência no espelho, escova excessivamente o cabelo, exagera nos cuidados estéticos. (Volpe, 2016)

O Transtorno Dismórfico Corporal (TDC) é quando alguém se preocupa demais com defeitos na aparência, mesmo que esses defeitos sejam pequenos ou nem mesmo existam. Esse transtorno vai além de simplesmente não gostar da própria aparência; é como se a pessoa ficasse obcecada com supostos defeitos no corpo, em qualquer parte.

b r a ç o

n a r i z

p e i t o

b a r r i g a

b r a ç o

n a r i z

p e i t o

b a r r i g a

c o x a s i n t e r n a s

c o x a s i n t e r n a s

B R A Ç O N A R I Z P E I

T O B A R R I G A C O X

B R A Ç O N A R I Z P E
A S I N T E R N A S

I T O B A R R I G A C O
B R A Ç O N A R I Z P E I

X A S I N T E R N A S
T O B A R R I G A C O X

A S I N T E R N A S

B R A Ç O N A R I Z P E

I T O B A R R I G A C O

X A S I N T E R N A S

B R A Ç O N A R I Z P E

B R A Ç O N A R I Z P
I T O B A R R I G A C O

E I T O B A R R I G A C

X A S I N T E R N A S

O X A S I N T E R N A

B R A Ç O N S A R I Z P E I

T O B A R R I G A C O X

A S I N T E R N A S

Todas essas partes do meu corpo eu não só pensei, como fui até um cirurgião plástico, tirei as medidas, fiz os exames médicos e juntei dinheiro para realizar o procedimento. Motivo? Insatisfação estética. Qual era a minha idade? Dezoito anos na época. O procedimento não foi realizado, mas ainda hoje penso todos os dias.

Demorei vinte e seis anos para usar uma blusa sem manga, até que decidi fazer uma tatuagem no braço para, quem sabe, aceitá-lo; e sempre que estou com alça lembro que não posso tirar foto e caso tire, evito olhar para elas, pois todas as vezes eu me culpo por não ter escolhido aquela blusa de manga longa.

Ir à praia sempre foi um processo angustiante, o biquíni que não valoriza, a pele exposta, não poder colocar uma blusa de manga, nem uma calça, pessoas te observando caminhar até chegar ao mar, o calor que te impede de se cobrir, o atrito chato entre as pernas por conta das coxas gordas, a comparação com outros corpos.

O transtorno me faz enxergar distorcidamente meu corpo no espelho, me comparar com os outros corpos, me questionar diariamente sobre a comida que pus na boca, o exercício que não fiz, a água que não tomei, o ângulo da foto que me deixou gorda, a roupa que não posso usar e por fim, me faz odiar todo o dia o meu corpo. Mas de onde vem esse ódio?

“Existe uma aventura do corpo exibido uma surpreendente raiva do espelho” (Jeudy, 2002, p.110), para quem tem TDC é uma aflição se deparar com sua imagem refletida no espelho – uma simples ação corriqueira que para uns é a comprovação de que está belo. O olhar distorcido nos faz acreditar sermos aquilo que não somos, mas como não acreditar naquilo que eu vejo? “Devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui” (Didi-Huberman, 2010, p.31)

Finalizo este capítulo destacando que todas as criações artísticas que serão abordadas nos próximos capítulos têm como propósito denunciar ou destacar cada parte do meu corpo que, em algum momento, tentei mutilar ou esconder.

2.1 ódio ao corpo: uma ferramenta de manipulação

Como se constrói o ódio ao corpo? A doença da imagem passou a ser uma doença construída dentro de uma sociedade – ninguém nasce odiando seu corpo, torna-se, e acrescento, não se pode cuidar do que você não gosta, então, é possível cuidar de um corpo que é odiado? A beleza é um pódio de chegada que não existe, mas de onde vem esse conceito?

A filósofa Ágnes Heller, em sua obra *Estética e Modernidade* (2011), instiga uma reflexão profunda sobre o conceito de beleza ao questionar de maneira provocativa: “como a Beleza nos afeta?” (Heller, 2011, p.32) e chamo a atenção para: que tipo de beleza nos é apresentada? Observa-se que a beleza padronizada não é democrática, mas sim excludente - este ponto ressalta a importância de examinarmos criticamente as representações de beleza que nos são apresentadas, reconhecendo o caráter muitas vezes discriminatório desses padrões estéticos.

Há uma exposição de um determinado tipo de corpo que é socialmente aceito para ser exibido - como uma peça de roupa que é escolhida para estar exposta em uma vitrine, onde geralmente é a mais “bonita” de acordo com os padrões de beleza. A partir desse cenário, surge a semente do ódio direcionado aos corpos que não se encaixam nessa "seleção".

A construção intencional do ódio ao corpo é um fenômeno complexo e multifacetado que ocorre em resposta a uma interseção de influências sociais, culturais e econômicas. Muitas vezes, a indústria da moda, a publicidade e a mídia promovem deliberadamente padrões de beleza inatingíveis, contribuindo para a internalização de ideais corporais prejudiciais.

Campanhas publicitárias que favorecem corpos retocados digitalmente e a constante exposição a imagens que enfatizam a magreza como a norma podem levar indivíduos a desenvolverem sentimentos de inadequação e aversão aos seus próprios corpos. Além disso, discursos culturais que associam o valor pessoal à esses padrões estéticos podem intensificar o ódio ao corpo, criando uma pressão psicológica significativa. Este fenômeno não apenas perpetua a insatisfação corporal, mas também alimenta indústrias que se beneficiam da venda de produtos e serviços destinados a alcançar esses ideais inatingíveis.

Naomi Wolf em *O Mito da Beleza* (2018), reflete sobre o modo como a indústria precisa impingir às mulheres o desconforto com seus corpos e sua aparência, numa cadeia que retroalimenta a invenção de novos produtos e procedimentos estéticos e alimenta a lógica de mercado da publicidade e as decorrentes estratégias de lucro: “Os anunciantes que viabilizam a cultura feminina de massa dependem das mulheres se sentirem tão mal com relação ao próprio rosto e corpo a ponto de gastarem mais em produtos inócuos ou dolorosos do que gastariam se se sentissem belas por natureza” (Wolf, 2018, p.127).

As formas e tamanhos dos corpos têm sido historicamente modulados pela indústria, mídia e consumo. Há de se afirmar que o conceito de belo depende do contexto ou pensar que tudo depende de como olhamos. Mas o fato é que o que denominamos de belo já está enraizado e construído na nossa cultura. Não há como negar que a ideia de beleza não é

subjetiva e, sim, construída. A antropóloga Paula Sibilia, em seu livro *Show do Eu, a Intimidade como Espetáculo* (2016), afirma que “a subjetividade não é algo vagamente imaterial que reside dentro de cada um, ela está embebida numa cultura intersubjetiva.” (Sibilia, 2016, p.28)

Esta construção de conceito de belo e o ódio ao corpo como ferramenta de manipulação, leva para uma camada mais profunda como as práticas de consumo e o mercado de trabalho. A partir do momento que as mulheres decidiram lutar para sair de casa, ocupar um lugar no mercado, ter seu próprio dinheiro e a liberdade para suas decisões, não esperavam que pouco tempo depois a sua aparência seria a próxima gaiola. Mulheres com dinheiro e insatisfeitas com a própria aparência é o combo perfeito para dar lucro às empresas de cosméticos, “as indústrias das dietas e dos cosméticos passaram a ser os novos censores culturais do espaço intelectual das mulheres” (Wolf, 2018). Sua prisão agora é de dentro para fora.

O papel dessa indústria agora é fazer com que essas mulheres assalariadas tenham ódio aos seus corpos e comecem a investir em produtos que se dizem milagrosos. Em busca de um padrão irreal e com sede de ser aquilo que não são, a fome pela *selfie* perfeita e o corpo invejável está acima da sua saúde mental e física.

É surpreendente observar que a preocupação anteriormente destacada por Wolf acerca das donas de casa agora adquire uma nova dimensão, com os jovens entre treze e dezoito anos manifestando cada vez mais uma demanda por cirurgias plásticas, especialmente influenciados pelo cenário digital e pela intensificação da exposição a padrões estéticos idealizados. O fato de que uma faixa etária tão jovem esteja buscando intervenções cirúrgicas levanta questões preocupantes sobre os impactos sociais e psicológicos dessa pressão crescente por uma estética idealizada, segundo a pesquisa da Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica (SBCP), de 2020.³ O sociólogo especialista em Saúde Pública, Francisco Romão Ferreira, professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), observa que:

Há uma preocupação excessiva com o corpo. Não só em termos de cirurgias plásticas, mas a quantidade de academias, salões de beleza e de farmácias no Brasil é algo gritante quando você compara com outros países. E essa preocupação estética está naturalizada no cotidiano e não para de crescer. (FERREIRA, 2018, p.1).

³ Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica (SBCP), disponível em: <https://www.agazeta.com.br/revista-ag/vida/adolescentes-lideram-buscas-por-cirurgias-plasticas-0720> Acesso em: 10 de maio. de 2021

Le Breton pontua que as pessoas que procuram passar por uma mudança estética encontram nesse recurso a busca por uma sensação mais completa de existência, alcançada através da modificação da percepção que os outros têm dela e da forma como ela mesma se enxerga. “A cirurgia estética não é a metamorfose banal de uma característica física no rosto ou corpo, ela opera, em primeiro lugar, no imaginário e exerce uma incidência na relação do indivíduo com o mundo.” (Le Breton, p.30).

A obsessão da imagem perfeita como alerta Volpe está ligada a qual tipo de corpo estou acostumada a assistir nos comerciais, nas revistas, na televisão e/ou no cinema. Qual é a forma, peso e textura de corpo que tenho me comparado constantemente? Denise enfatiza que as revistas dos anos 1960 mostravam que “a beleza devia perder quilos e alongar a silhueta” (Sant’anna, p.130), do qual ela denomina de “a emergência da *top model*”. Como enxergar beleza no meu corpo se ele não tem a silhueta longa, as saboneteiras aparentes, a barriga seca, as pernas longas e os braços finos?

A busca incessante pela melhor aparência estética ou pelo tipo físico idealizado, passou a ser o pódio de chegada, a conquista do século, o objeto do sonho, *american dream of life*⁴. “O homem contemporâneo é convidado a construir o corpo, conservar a forma, modelar sua aparência, ocultar o envelhecimento ou a fragilidade, manter sua “saúde potencial”. O corpo é hoje um motivo de apresentação de si.” (Le Breton, p.30)

Neste contexto, foram criados “modelos” de referência quase inatingíveis, pois o corpo “vendido” passa distante da realidade da maioria. Esse novo discurso de corpo do sujeito pós-moderno revela também uma relação direta na perspectiva do poder, que a modernidade é ainda, segundo Foucault (1988), um tempo histórico no qual predomina o exercício de um biopoder articulado numa multiplicidade de práticas “positivas” de poder incidindo sobre a vida, tomando os corpos dos indivíduos como alvos e pontos de aplicação, investindo-os e produzindo-os conforme uma ordem moral, social, política, produtiva e normativa capitalista-burguesa. Notamos assim, que o sujeito da pós-modernidade, assume, dentro da perspectiva do corpo historicamente construído, uma posição de “status”, orgulho e emponderamento que o corpo belo e referencial lhe proporciona. (Santos, Fabricio e Ribeiro, Juliana, 2019)

Pontuo que estar insatisfeito com o corpo e querer melhorar de *shape* em prol de uma estética que lhe é considerada mais bonita não é problemático mas, sim, a forma como lida-se com a auto-imagem e de como se sustenta para se manter em forma. A primeira coisa a se

⁴ É a crença de qualquer pessoa, independentemente do lugar em que nasceu e da sua classe social, pode alcançar a sua própria versão de sucesso em uma sociedade em que a mobilidade ascendente é possível para todos.

observar é se há uma relação doentia e obsessiva com precisar bater a meta diária de calorias e se a vida social é afetada pelas dietas e necessidades de ter um corpo perfeito.

A luta de mulheres e homens contra o excesso de peso é tão antiga quanto a civilização ocidental. Desde a Grécia clássica, centenas de dietas – das mais sensatas às mais absurdas – foram criadas para tentar regular a nossa complicada relação com a comida, o corpo e a balança. (Foxcroft, 2013, p.20)

Ressalto, também, a necessidade da diversidade de corpos na mídia como uma questão de saúde e enalteço que, felizmente no século XXI, portanto seis décadas após a explosão do *Women Liberation Front*⁵, há uma maior polarização na representatividade das mulheres e seus corpos nas campanhas publicitárias, principalmente quando diz respeito à moda e beleza. A indústria já mostra a preocupação de ofertar vários tamanhos e numerações para os corpos.

Fazendo um parêntese, enquanto escrevo essa dissertação, no dia 14 de janeiro de 2024, mais especificamente um dia de domingo, a marca de cosmético brasileiro “Natura” acaba de lançar uma campanha em parceria com a prefeitura de Fortaleza - cidade onde moro e faço o mestrado, sobre a importância de curtir o verão com o corpo que tem. O nome da famosa “Praia do Futuro” foi substituída [temporariamente] por “Praia do Hoje” com slogan “e se neste verão você não se deixasse pra amanhã?” e como embaixadora dessa campanha a atriz Paola Oliveira - que vem recebendo críticas sobre seu corpo recentemente nas redes sociais logo após sua aparição como rainha da bateria na escola de samba Acadêmicos do Grande Rio.⁶ Sobre a campanha, a diretora de marketing global de cuidados pessoais da Natura, Renata Eduardo, declara que:

O verão é considerado por muitos uma das melhores estações do ano, mas também é o momento no qual as mulheres se sentem mais pressionadas pelos padrões estéticos. E é com essa reflexão que Natura Tododia reforça a importância do autocuidado e de não se deixar para o amanhã, aproveitando o chamado da estação mais quente do ano. (Propmark, 2024)⁷

⁵O movimento de libertação das mulheres foi um alinhamento político das mulheres e do intelectualismo feminista que emergiu no final dos anos 1960 e continuou na década de 1980

⁶ link da matéria: <https://revistaquem.globo.com/eventos/carnaval/noticia/2024/01/paolla-oliveira-sobre-criticas-ao-corpo-nao-me-deixam-em-paz.ghtml>

⁷ link da matéria completa: <https://propmark.com.br/natura-muda-nome-de-praia-para-estimular-as-mulheres-a-viverem-o-hoje/>

A matéria finaliza enfatizando a problemática do “projeto verão”⁸ e como essa expressão lidera as buscas e menções nas redes “incluindo a frustração por não atingi-lo quando a estação chega, é a prova de como parece que, se as mulheres não chegarem no corpo ideal no verão, não têm o direito de curtir a estação por inteiro.” - destaco que a influenciadora Mirian Bottan⁹ criou a expressão “projeto vidão” para combater a toxicidade de tentar se encaixar em um padrão de corpo, principalmente nesta época do ano em que o biquíni lidera o guarda-roupa.

É importante saber que não só a indústria tem trabalhado para reverter esse impacto, mas também os influenciadores digitais, pois, neste momento em que vivemos, as redes sociais estão inseridas cada vez mais no cotidiano.

Influenciadores fazem uso das plataformas de redes sociais para refletir e mostrar aos seus leitores que essa romantização do corpo magro e saudável nada mais é do que um controle social e que a saúde não está ligada à balança. Esse último ponto discorro mais detalhado no meu artigo de nome “Salvar-se pela imagem: a subversão da estética colonial dos corpos”¹⁰ publicado pela Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) no 32º Encontro Nacional da ANPAP - Formas de vida.

Trago novamente Heller para dizer que a beleza nos afeta a partir do momento que eu não a reconheço em mim. A influência social na definição da beleza, muitas vezes presa a uma suposta “fórmula”, impacta profundamente a percepção individual de si mesmo. Esta imposição de padrões estéticos, amplamente veiculada pela mídia e pela sociedade, desencadeia consequências psicológicas negativas, desde distúrbios de imagem corporal até ansiedade e depressão. Reconhecer a beleza em si mesmo vai além de seguir uma fórmula padronizada, demandando uma jornada de autenticidade e empoderamento.

Movimentos contemporâneos, como o *body positivity*¹¹, buscam desafiar essas normas estéticas tradicionais que por muito tempo ditaram padrões inatingíveis de beleza e promovem

⁸Termo utilizado para descrever o período em que elas se dedicam a intensificar suas rotinas de exercícios físicos e adotar hábitos mais saudáveis de alimentação, com o objetivo de preparar o corpo para a chegada do verão.

⁹ Mirian usa o seu Instagram (@mbottan) para alertar sobre os perigos do emagrecimento a todo custo. A sua superação é usada de exemplo para outras mulheres que também sofrem com a velha história do “peso ideal” e é criadora do “projeto vidão”.

¹⁰

<https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668310-salvar-se-pela-imagem--a-subversao-da-estetica-colonial-dos-corpos/>

¹¹ É um movimento social que promove uma visão positiva de todos os corpos, independentemente do tamanho, forma, tom de pele, sexo e capacidades físicas. Os proponentes concentram-se na valorização da funcionalidade e da saúde do corpo humano, em vez de na sua aparência fisiológica. É a ideia de ser positivo em relação ao seu corpo.

uma apreciação autêntica da diversidade corporal, reconhecendo que a beleza é inerentemente subjetiva e não pode ser limitada a uma única fórmula predefinida.

Já o movimento de *body neutrality*¹² surgiu como uma resposta ao movimento de positividade corporal ou *body positive*. O conceito de neutralidade corporal transcende a necessidade de amar o corpo constantemente. Sua premissa reside na compreensão de que, mesmo que haja desgostos em relação ao corpo, ele desempenha funções essenciais para a vida. Em essência, a proposta é desviar o foco da ênfase excessiva na aparência física e direcioná-lo para o reconhecimento das capacidades do corpo. Trata-se de cultivar uma relação mais equilibrada, onde se reconhece a importância funcional do corpo para além dos padrões estéticos.

Trazendo a pergunta do início e partindo da reflexão dos movimentos, a relação entre cuidado do corpo e amor próprio é, sem dúvida, intrincada e multifacetada. Embora muitos defensores da saúde mental e bem-estar enfatizem a importância de amar e aceitar o próprio corpo, a realidade é que nem todos os indivíduos experimentam automaticamente sentimentos positivos em relação à sua imagem corporal, como prega o movimento Neutralidade Corporal, mas é preciso se autocuidar e se entender como um corpo funcional, ou seja, é possível argumentar que, mesmo em meio a sentimentos ambivalentes ou negativos em relação ao corpo, o cuidado pode ser uma forma de autotratamento, um ato de autopreservação e respeito pela própria saúde.

3. A ARTE COMO BOTE DE SALVAÇÃO

não existe uma imagem que represente o sujeito totalmente. A imagem do corpo é passível de ser atravessada pelo real, levando o sujeito a experimentar a estranheza e a angústia.
(Orlan)

Após uma breve análise histórica sobre a origem do ódio ao meu corpo, especialmente o transtorno dismórfico corporal, inicio o capítulo que me fez chegar até o mestrado em artes a partir de um longo percurso entre crises, inseguranças e angústia.

A arte foi e tem sido um bote de salvação. No processo autobiográfico de explorar meus sentimentos, transfiro essa experiência para a tela por meio da construção e criação de

¹² O movimento que prega a Neutralidade Corporal é um movimento de auto-aceitação corporal, de valorização das diversidade e individualidades enquanto pessoas, onde a aparência não é sinónimo do nosso valor, sendo apenas um fator pequeno.

auto-imagens. Isso se concretiza através do ato [solitário] de me autofotografar e autofilmar, imersa entre meus devaneios internos e minha percepção pessoal. “A arte é o campo privilegiado de enfrentamento do trágico. Um modo artista de subjetivação se reconhece por uma especial intimidade com o enredamento da vida e da morte. O artista consegue dar ouvidos às diferenças intensivas que vibram em seu corpobicho.” (Rolnik, 2015, p.2)

A minha subjetivação se reconhece por meio da espacialidade do audiovisual, das artes visuais e da performance. Impresso por lentes distorcidas, de cores vibrantes, das distorções visuais por meio da montagem, das fusões de imagens, do enquadramento, luz e ação, da movimentação do meu corpo em cena, das formas e desenhos que ele gera a partir disto. Estes são elementos que compõem a minha prática artística.

Seria a doença a potência criadora? O corpo que não se reconhece é um corpo que se auto-modifica, auto-desliza, auto-movimenta, auto-procura, auto-investiga, auto-co-cria, auto-transforma? O trágico apontado por Rolnik em sua análise sobre Lygia Clark é a pílula da arte, pois sem a dor, não se cria, já dizia Nietzsche. É como usar as cores escuras do sofrimento para pintar algo novo; é fazer do meu olhar distorcido matéria para minhas criações.

Mas e a performance? Que lugar da minha pesquisa ela ocupa? É a minha escrita que a performance atravessa e vice-versa; é na performance do meu corpo em cena e fora dela, do modo como o exponho e também na forma estrutural do texto - este que é autobiográfico, mas também tem quebras, distorções de palavras e abandono de pensamentos e, por fim, performo enquanto escrevo: sentada, ora na cadeira do escritório, ora na cama ou no balançar de uma rede, entre viagens e passagens, escrevo em bloco de notas do celular, cadernos e computador. Cohen afirma que “um dos traços característicos da linguagem da performance é o uso da *collage* como estrutura.” (Cohen, 2019, p.60)

Creio que a estrutura de colagem mencionada anteriormente por Cohen envolve a incorporação de diversas linguagens que, ao se entrelaçarem, geram um estranhamento intencional.

A expressão artística performance, como uma arte de fronteira, no seu contínuo movimento de ruptura com o que pode ser denominado "arte-estabelecida", a performance acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizadas como arte. Da mesma forma, acaba tocando nos tênues limites que separam vida e arte. (Cohen, 2019, p.38)

Na investigação da performance tenho o corpo, que é pensamento (Oliveira Junior, 2011b, p.9), mas também dispositivo, ação, reinvenção, grito, ato, protesto, aceitação. Ora, se

ninguém sabe o que é um corpo (Oliveira Junior, 2011b, p.10), é permitido inventar, virar do avesso, destruir e construir de novo. E é a partir das minhas obras que [me] permito criar um corpo amórfico, disforme, desordenado, caótico, irregular, assimétrico, inorganizado, desestruturado, indefinido, desfigurado, amórfico.

des
c
a
in
des
in
des
des
c
a
n
e s
in
e
a

dis
amór f i c o
dis f o r m e
des o r d e n a d o
cas ó i t i c o
ir r e g u l a r
a s s i m é t r i c o
in o r g a n i z a d o
des e s t r u t u r a d o
in d e f i n i d o
des f i g u r a d o
a m ó r f i c a o m ó r f i c o
dis f o r m e
des o r d e n a d o
c a ó t i c o
ir r e g u l a r
a s s i m é t r i c o
in o r g a n i z a d o
des e s t r u t u r a d o
in d e f i n i d o
des f i g u r a d o
a m a ó r f i c o

A arte nos permite criar um corpo que ainda não é nosso, porém torna-se a partir do momento que se movimenta. É ele o dispositivo que liga o espectador e a performance, atravessado por uma parede-câmera que pouco a pouco é quebrada. Uma linguagem que se encontra exatamente na passagem entre as formas de vida e as formas da imagem, “entre o vivido e o imaginado” (Brasil, 2011, p.6), pois está exatamente entre o gesto e a *mise-en-scène* da obra. É a arte que gera movimento e o corpo que é a porta-voz.

O exemplo do corpo em movimento: na dança, no palco, na arte, no circo. Pensemos no corpo que dança, que preenche o espaço com sua forma. Sua materialidade nos é dada em uma determinada maneira e contexto, mas que ao mesmo tempo não pode ser determinada. O corpo em movimento na arte é um limite teórico da linguagem; ele vive entre as palavras. Ele as escreve e as destrói. O corpo que se move abstrai do espaço uma geometria polifônica, “um turbilhão de códigos, reverberação de sistemas, apagamento da marca mediante a qual a origem se diz e se consome numa impenetrabilidade do gesto” (Idem, op. Cit. pp.2002). (Guzzo, 2004, p.63).

É na performance que me debruço e nela pego impulso para externalizar tudo isso que me assombra. É compreensível que ela é movimento de ruptura (Cohen, 2019), se apodera do ato para desestruturar aquilo que foi pré-estabelecido, preconcebido, pré-padronizado.

A performance pode ser vista como a estrada que percorre a criação – desde a inquietação, a escrita e a manifestação corporal. Ela é o espaço entre a arte e a vida (Cohen, 2019 p.704). Performar meu corpo para as lentes, me faz entender que lugar ele ocupa e de que forma eu o vejo. Adentro camadas profundas de mim mesma e entendo a sua potência enquanto movimento e vida.

O corpo permanece estranho à minha consciência de viver. É o ambiente em que me desenvolvo. Os fatos corporais não são jamais dados plenamente nem como um sentimento, nem como uma lembrança; no entanto, não temos senão o nosso corpo para nos manifestar. Série de paradoxos que servem para definir, por aproximação hesitante, errática, o lugar em que se articula a poeticidade. A poeticidade, assim ligada à sensorialidade, a isto que alguns chamam o sensível. (Cohen, 2019, p.80)

É importante ressaltar também que a escolha de pontuar a linguagem da performance é entender que ela permitiu que muitas mulheres que sofriam de falta de autoestima e dúvidas sobre si mesmas usassem essa ferramenta como um trampolim e esvaziamento de culpa e dor. A respeito das reflexões de Emily Newman sobre a performance ter sido um divisor de águas, ela discorre:

A arte performática feminina tem um potencial perturbador particular porque apresenta uma mulher real como um sujeito falante, lançando essa posição em processo, em dúvida, opondo-se à concepção tradicional do sujeito único e unificado (masculino). O corpo feminino como sujeito se choca em dissonância com seu texto patriarcal, desafiando o próprio tecido da representação ao recusar esse texto e apresentar novos e múltiplos textos baseados na experiência e sexualidade das mulheres reais. (Forte, 1990 apud et al., Newman, 2016, p.4)

A performance contribuiu para que não apenas as artistas repensassem seus corpos, mas também para a sociedade começar a questionar a indústria e refletir sobre a influência que a padronização de corpos têm sobre as mulheres e o mal que isso pode causar, independente da idade. Um exemplo é Vanessa Beecroft, artista contemporânea americana nascida na Itália - ela também trabalha com fotografia, videoarte, escultura e pintura. A artista performática reflete o corpo no mundo da moda. Em seu trabalho de fotografia (Fotografia 3) exposto no Moco Museum,

Vanessa Beecroft trouxe 30 mulheres participantes para seguir o seu Livro de Alimentos, um diário alimentar que ela manteve de 1983 a 2003. Durante três dias, eles seguiram a dieta dela; interagindo com a comida enquanto o público observava de perto. A comida era servida e dividida pela cor - amarelo, laranja, vermelho, roxo, marrom, branco e verde. A performance faz referência ao diário alimentar obsessivo da artista, no qual tudo o que ela comeu foi anotado como prova de que ela não tinha cometido nenhum crime - mesmo assim ela ainda não podia viver em seu corpo em paz.. (TRECHO RETIRADO DO TEXTO DE APRESENTAÇÃO DA OBRA)

Figura 3: Vanessa Beecroft - *sem título*

fonte: <https://artwizard.eu/The-Conceptual-Art-of-Vanessa-Beecroft-ar-15>

Sobre esse trabalho citado anteriormente, criei uma vídeo-análise para a disciplina de Tópicos Especiais II, do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade Federal do Ceará (UFC), ministrada pelas professoras dras. Milena Szafir¹³ e Alessandra Brandão¹⁴ e está disponível no meu canal do youtube.

Figura 4: video-análise



fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=gLdbFnc6mK8&t=19s>

Outra artista visual que propõe uma reflexão acerca do feminino e das questões do transtorno de imagem é a australiana Melinda Le Guay em sua obra *Ferida, In Touch* (2008), (Figura 5)

¹³ É pesquisadora e realizadora em estéticas videográficas e (neo-) cinematografias, possui formação em Processamento de Dados e em Metodologia Não-Formal, doutorado em Audiovisual com mestrado em Cinema / Comunicação e é graduada em Arquitetura / Urbanismo, na Universidade São Paulo. Atualmente é conselheira eleita da SOCINE (2017-2021) e professora na Universidade Federal do Ceará (UFC).

¹⁴ Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit), do Programa de Pós-Graduação em Inglês (PPGI) e do Curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina. Realizou pesquisa de Pós-Doutorado no Centre for World Cinemas da Universidade de Leeds, Inglaterra (2012-2013). Tem doutorado em Literaturas de Língua Inglesa pelo PPGI/UFSC, com tese sobre o cinema latino-americano contemporâneo.

Figura 5 - Melinda Le Guay: *Ferida, In Touch* (2008)



fonte: <https://www.cmaj.ca/content/178/11/1467>

A vagina em processo de sutura, sem rosto, branca e sem pelos, nos remete às cirurgias plásticas e à busca pelo órgão genital padrão. Le Guay revela através da sua arte plástica o desconforto das mulheres com as suas próprias anatomias.

A artista australiana Melinda Le Guay também lida com o autoconhecimento ao tornar públicos seus próprios “sentimentos pessoais sobre exposição e julgamento”. Suas representações de feridas e cicatrizes sangrentas, como as obras de Kinsella, são encaixotadas e emolduradas e apresentadas como uma série de exibições. Le Guay explora a relação entre a pele e o estresse social que as mulheres vivenciam. Os distúrbios da imagem corporal, observa Le Guay, às vezes envolvem “rituais punitivos e [auto] lesões físicas”. As feridas que ela retrata lembram ao espectador que somos mais do que nossas superfícies. (TRECHO RETIRADO DO TEXTO DE APRESENTAÇÃO DA OBRA)¹⁵

A não aceitação do corpo e de suas peculiaridades está ligada diretamente à construção da imagem, muito mais do que algo funcional. A cultura imagética nos mostra um modelo a ser seguido e moldado. Com isso, as mulheres sentem uma necessidade de modificar seus próprios corpos para então serem considerados bonitos, de acordo com um padrão.

Uma vagina enquadrada e emoldurada, exposta em uma galeria de arte para ser observada e muitas vezes tocada. O culto pelo órgão infantilizado, sem pelo, “apertada” e “lábio rosado”, mesmo assim está costurado; Há uma necessidade de perfeição e da “vagina de barbie”. A naturalização das cirurgias e o ódio ao corpo inspira obras de arte e nos faz refletir sobre que padrão é esse que rege nossos corpos e, principalmente, a anatomia de nossos órgãos.

Outra artista que incorpora em sua obra a inquietação da pressão sobre os corpos femininos é Ivonne Thein, criadora da exposição de fotografia *Thirty-two Kilos* (2008)¹⁶, (Figura 6) uma coleção de doze fotos que retratam modelos com corpos anoréxicos.

¹⁵ Fonte: <https://www.cmaj.ca/content/178/11/1467>

¹⁶ Site The Arte Reserve (2010), em (<https://www.theartreserve.com/blog/ivonne-theins-thirty-two-kilos>)

Figura 6: Ivonne Thein: *Thirty-two Kilos*

Fonte: <https://perfectionismandrecovery.wordpress.com/2019/02/11/ivonne-thein-thirty-two-kilos/>

As fotos foram digitalmente manipuladas para mostrar modelos que parecem pesar trinta e dois quilos. O alvo são os estilistas e a indústria da moda que contratavam modelos abaixo do peso, assim como as próprias mulheres que tinham esses corpos como meta para atender aos desígnios do mercado.

Thirty Two Kilos de Ivonne Thein é uma resposta artística ao movimento 'pró-ana', um grupo de fotos, vídeos e contas de redes sociais online que existem apenas para glorificar e promover a anorexia e outros distúrbios alimentares. O título 'Trinta e Dois Quilos' é baseado no peso aproximado de uma modelo francesa, Isabelle Caro, que posou para a capa de uma revista italiana em estado muito grave, para conscientizar a população sobre a anorexia. Ao basear a sua coleção neste, Thein esperava, por sua vez, aumentar a consciência de quão cruel e ameaçadora esta doença pode ser. Em seu trabalho, Thein manipula os corpos dessas modelos para fazê-las parecer incrivelmente magras e emaciadas. Ao cobrir os rostos dos modelos ou obscurecê-los com bandagens, Thein tira o foco de sua identidade para que toda a sua mente olhe puramente para seus corpos e como eles parecem deformados e errados. (TRECHO RETIRADO DO TEXTO DE APRESENTAÇÃO DA OBRA)¹⁷

Assim como as artistas citadas acima, minhas obras artísticas surgem a partir de inquietações pessoais, mas também sociais. O culto a uma beleza enlatada, que vem de fábrica, grampeada e etiquetada, nos deixam presas a verdades construídas e a arte está neste lugar de reflexão e compreensão. “Turner afirmava que as populações poderiam aprender a compreender umas às outras por meio de suas performances.” (Taylor, 2013). Assim, transcendendo as fronteiras do pessoal para adentrar o terreno fértil das experiências coletivas, desafiando e questionando as normas estéticas impostas.

A arte, nesse contexto, emerge como um meio de desmontar as estruturas da beleza padronizada, convidando o espectador a questionar e reavaliar as verdades estabelecidas. Sobre essas questões, Newman afirma:

O uso de seus corpos em performance resultou em obras que podiam refletir uma presença autobiográfica, portanto pessoal, mas também desafiar questões sociais mais amplas. sobre o tratamento das mulheres e a percepção da sociedade sobre o corpo e o comportamento das mulheres. A arte da performance abriu caminho para outros desenvolvimentos artísticos para incorporar as preocupações das mulheres. Após os protestos e a conscientização da década de 1960, na década de 1970, muitas das artistas femininas começaram a incorporar essas ideias em seus trabalhos, portanto, não deveria ser uma surpresa que questões relacionadas à imagem corporal feminina se tornassem assuntos viáveis. (Newman, 2016, p. 5)

¹⁷ Fonte: <https://perfectionismandrecovery.wordpress.com/2019/02/11/ivonne-thein-thirty-two-kilos/>

Dialogo com Eleonora Fabião quando afirma que: “performers são poetas que investigam, criam e disseminam precários: (...) a precariedade do corpo (que, longe de ser percebida como deficiência, é atualizada como potência) e a precariedade da arte (que se volta para o ato e para o corpo)”. (Fabião, 2011, p.65)

Assim, por meio das minhas criações, manifesto as angústias que carrego em relação ao meu corpo, consciente de que esse desconforto profundo tem raízes na construção cultural que, ao longo de muitos anos, nos impôs padrões sobre nossos corpos. Reconheço em mim a distorção da minha própria imagem corporal, compreendendo que, por vezes, o que enxergo no espelho reflete não a realidade física, mas sim uma mente influenciada por autojulgamento e autossabotagem. Assim, atribuo singularidade, ou talvez assinatura, a elementos que poderiam ser interpretados como negativos, em minhas obras.

4. A DISTORÇÃO COMO DISPARADOR DE CRIAÇÃO

Espelho, espelho meu, há uma possibilidade da balança dizer a verdade? Para Lacan, o espelho é o olhar do outro que devolve a imagem do que eu sou. Aquilo que sou ou aquilo que quero ver? O espelho representa a alma. (Le Breton, 1999, p. 30). Um quebra-cabeça de autoimagem no qual as peças são movidas pelas expectativas externas e as interpretações pessoais. Assim, o espelho não é apenas um objeto inanimado, mas um participante ativo neste jogo intrigante de percepções.

Nessa dança complexa entre o eu e minha imagem refletida, o reflexo não se limita a espelhar a realidade, mas tece narrativas próprias, muitas vezes impregnadas de julgamentos e distorções subjetivas. Cada olhar no espelho se torna uma batalha entre a autoaceitação e as expectativas distorcidas que o reflexo projeta.

O espelho critica não apenas a aparência física, mas também questiona a essência, aponta para imperfeições imaginárias e distorce a realidade, transformando-se em um inimigo no processo contínuo de construção da autoimagem.

Assim, o espelho deixa de ser apenas uma superfície refletora e se torna um palco de confronto psicológico, onde o eu enfrenta o próprio julgamento. Um objeto vivo que critica, aponta e distorce. A balança me diz que preciso ganhar peso, mas o espelho me mostra que estou cada vez mais gorda, em quem acreditar? Me vejo deformada, distorcida e cada vez menos acreditada. Afinal, o que é a distorção?

D I S T O R Ç Ã O: substantivo

feminino; 1. ato ou efeito de distorcer ou

distorcer-se; 2. **F Í S I C A, Ó P**

T I C A aberração de um sistema

óptico centrado, pela qual a imagem de um

quadrado apresenta o aspecto ou de um barril

ou de uma almofada; 3. **D E F**

M A Ç Ã O de imagens ou sons por
certos aparelhos ópticos, radiofônicos ou
audiovisuais.

D I S T O R Ç Ã O: substantivo

feminino; 1. ato ou efeito de
distorcer ou distorcer-se; 2. **F Í S I C**

A, Ó P T I C A aberração
de um sistema óptico centrado, pela qual a
imagem de um quadrado apresenta o aspecto

ou de um barril ou de uma almofada; 3. **D**

E A F **Ç Ã O** de imagens ou sons por certos aparelhos
ópticos, radiofônicos ou audiovisuais.

2. **F Í S I C A, Ó P T I C**

aberração de um sistema óptico centrado, pela
imagem de um quadrado apresenta o aspecto

ou de um barril ou de uma almofada; 3. **D E F**

M A Ç Ã O de imagens ou sons por ce

aparelhos ópticos, radiofônicos ou audiovisuais.

Visualizo o meu corpo diante do espelho através de um olhar distorcido. Enxergo formas, volumes e defeitos que não são vistas a olho saudável, me questiono se tudo aquilo que vejo é aquilo que sou. Uma lente aumentada de mim mesma constrói uma verdade inventada sobre mim, baseado em fatos de uma mente autocrítica e autodestruidora. O espelho é o primeiro dispositivo de julgamento, é ele quem julga e quem diz todas as distorções e ilusões da base que me sustenta - o meu corpo. “Quando vemos o que está diante de nós, por que uma outra coisa sempre nos olha?” (Didi-Huberman, 2010, p.30)

Mesmo o frente a frente com o espelho não impõe limites ao jogo de imagens corporais. A imagem refletida em sua superfície aparece simultaneamente como uma “chamada à ordem” e um logro. A imagem de si leva a dizer: “Você pode imaginar tudo o que quiser, não se esqueça de que você é o que você vê. O espelho não engana, ele lhe diz o estado presente do seu corpo. E se você não quer vê-lo, vire-se”. O espelho é comparável a um quadro vivo na superfície do qual surge o auto-retrato.

O interesse que temos por espelhos revela a labilidade de nosso modelo postural (...) nossa necessidade de fazer um contínuo esforço de construção para elaborarmos a imagem de nosso corpo. (...) o espelho não tem por função confirmar os dados que adquirimos acerca de nosso corpo; ele reativa, ao contrário, nossa imaginação. Se serve como peça de convicção, oferecendo-nos a prova momentânea do que é nosso corpo, isso se dá no jogo infinito de nossas ilusões. (Judy, 2002, p.55)

O jogo infinito de ilusões e a distorção diante do espelho não me permite enxergar aquilo que sou. A cegueira corporal é induzida e arquitetada por um fenômeno da “corpolaria” (Codo & Senne, 1985 apud et al., Vale, 2002). A idolatria e narcisismo estético estão ligados diretamente à aparência. “A anatomia não é mais um destino, mas um acessório da presença, uma matéria-prima a modelar, a redefinir, a submeter ao design do momento”. (Le Breton, 1999, p.28).

Olhar no espelho e se sentir “gorda demais”, “magra demais”, “reta demais” ou qualquer outro adjetivo que combine exagero e autodepreciação são hábitos rotineiros. Diante do não se reconhecer, há uma negação do corpo possível, tem sempre algo a ser modificado. Transformado. Trocado. Remodelado. Costurado. Matado. “Mudando o corpo, pretende-se mudar sua vida”. (Le Breton, 1999, p.22)

Corpo: objeto sujeito a modificações por razões do tempo, sem previsibilidade de formas, cheiros e textura. Não será aceito devoluções e/ou trocas, apenas aceitação. Como aceitar o próprio corpo? Esse que não é só meu, mas uma série de corpos que habitamos¹⁸?

¹⁸ Jota Mombaça, 2020

Após uma breve explicação nos capítulos anteriores sobre uma caminhada investigativa a respeito de onde vem o ódio ao meu corpo e a minha percepção distorcida do meu reflexo no espelho, chego a esse capítulo para adentrar mais especificamente no disparador da minha criação - a minha distorção, vista no espelho, como característica ou disparador de criação das minhas obras.

Nessa exploração do processo criativo, mergulho no universo do recurso visual (na videoarte e artes visuais) e na habilidade de manipulação de imagens na pós-produção. Utilizando uma variedade de técnicas, como efeitos, ruídos visuais, texturas, tratamentos de cor, sampleamentos e sobreposições de camadas visuais e sonoras, encontro uma forma de materializar o meu olhar subjetivo sobre meu corpo. Como sugere Arlindo Machado em *A Arte do Vídeo* (1995) a explorar a estilização e a abstração que a linguagem do vídeo solicita.

A escolha dessas ferramentas não é apenas estética. Os efeitos visuais, ao se entrelaçarem com tratamentos de cor, proporcionam uma atmosfera visual que transcende a realidade, capturando nuances e emoções que muitas vezes escapam à objetividade. Os sampleamentos e sobreposições de camadas visuais e sonoras representam uma síntese multifacetada, onde cada elemento se torna parte integrante de uma narrativa mais ampla, enriquecendo a experiência sensorial. “O ato de escrever através das imagens configura-se como uma das vertentes mais férteis do fazer videográfico contemporâneo”. (Vieira Jr, 2021 p.113)

Assim, esse processo vai além de simples manipulação técnica; é uma jornada introspectiva que se desdobra em cada detalhe, representando não apenas uma imagem final, mas também o reflexo de meu olhar interno, carregado de subjetividade e autenticidade. O resultado não é apenas uma composição visual, mas uma manifestação tangível e evocativa do meu eu interior, entrelaçadas na criação artística.

Utilizo-me das ferramentas de *software* de edição, composição, manipulação e/ou montagem, como é o caso do *Adobe Premiere*, *Photoshop online* e *inshot* (aplicativo de celular gratuito), para criar um *remix* visual como aponta Milena Szafir em seu artigo *Ensaio em 03 Movimentos*:

Mescla (remix) das lógicas de criação em linguagens preexistentes. Esclareço que poderíamos, ainda, fazer um caminho através das ferramentas de edição, composição, manipulação ou montagem, onde encontraríamos uma (im)possível linearidade de evolução tecnológica referente aos processos da imagem em movimento. (SZAFIR, 2018, 349)

Durante a trajetória da pesquisa, explorei obras de artistas que, de maneira semelhante, utilizam a técnica da distorção para chamar atenção para uma estética padronizada do corpo, como é o caso da artista brasileira Monica Piloni (Fotografia 6). Sobre sua criação artística:

Em esculturas, objetos e fotografias, Monica Piloni (Curitiba, Brasil, 1978) distorce o corpo humano com desmembramento, omissão ou multiplicação de elementos, que geram uma forma perturbadora e não natural, muitas vezes mórbida. Seu trabalho, ao mesmo tempo, questiona a sexualização da figura feminina e instiga sensualidade, por meio de corpos nus distorcidos que repelem e atraem. (ZIPPERGALERIA¹⁹)

¹⁹ <https://www.zippergaleria.com.br/artists/monica-piloni/sobre/>

fotografia 6: Monica Piloni - *Desbundo-Me* (2019)



fonte: <https://www.monicapiloni.com/>

A escolha de retratar um corpo nu sem cabeça e com uma definição mínima pode sugerir uma despersonalização ou uma tentativa de universalizar a experiência do corpo feminino, removendo características individuais. O ato de se olhar no espelho acrescenta uma dimensão reflexiva à cena, implicando uma autorreflexão ou uma análise da própria imagem.

A identificação como feminino é conduzida, principalmente, através de suas curvas e tamanho. No entanto, ao mencionar que é um corpo magro e branco dentro dos padrões, aponta para a possibilidade de conformidade com as normas de beleza estabelecidas, que muitas vezes valorizam este tipo de corpo. A cena parece, assim, convocar uma reflexão sobre as percepções normativas do corpo feminino, desafiando-as e buscando ressignificar a ideia de beleza além das convenções estéticas tradicionais, mas ênfase sobre este corpo ainda está dentro dos padrões.

Outra artista que tem me inspirado, é a artista visual Milena Travassos com seu vídeo-instalação *Presságio* (2013) (figura 7), em que ela utiliza uma lupa para distorcer o corpo. A distorção acontece através do dispositivo – a lupa.

Figura 7: print do vídeo instalação *Presságio*, 2013 - vimeo Milena Travassos



Fonte: <https://vimeo.com/79888443>

A lupa, geralmente associada à ampliação e detalhamento, aqui é empregada de maneira inusitada para alterar e distorcer a imagem corporal. Essa escolha não apenas desafia as expectativas usuais associadas ao uso dela, mas também sublinha a natureza subversiva da obra. A distorção resultante introduz uma nova perspectiva sobre a forma física, questionando padrões estéticos convencionais e convidando o espectador a refletir sobre como percebemos e interpretamos os corpos. O uso da lupa como ferramenta de distorção transcende sua função óbvia, tornando-se um meio de exploração artística e uma provocação à percepção convencional do corpo humano. “Os dispositivos seriam instâncias produtoras de subjetividades, que buscam provocar no espectador um estado de inquietação, de questionamento acerca do que se propõe no ecrã e de suas próprias experiências como sujeitos.” (Vieira Jr, 2021, p.101)

Pensar em possibilidades de recriar o meu olhar distorcido por meio das lentes fotográficas e transformar deformações da minha imagem em expressões artísticas me permite materializar, em minhas obras, a verdadeira visão que tenho de mim mesma. Dessa forma, busco proporcionar ao espectador uma compreensão mais profunda da complexidade que permeia a mente da artista.

Antes de finalizar este capítulo e passar para a análise de minhas obras, é importante destacar que busquei compreender o rumo para o qual minha criação audiovisual se direciona, mergulhando nos universos da videodança, da videoarte e do vídeo experimental, entendendo que a videodança, com sua fusão entre movimento corporal e linguagem audiovisual, revela novas formas de expressão artística, desafiando fronteiras e criando narrativas visuais únicas. A videoarte, por sua vez, explora a materialidade da imagem em movimento, questionando conceitos estabelecidos e abrindo espaço para

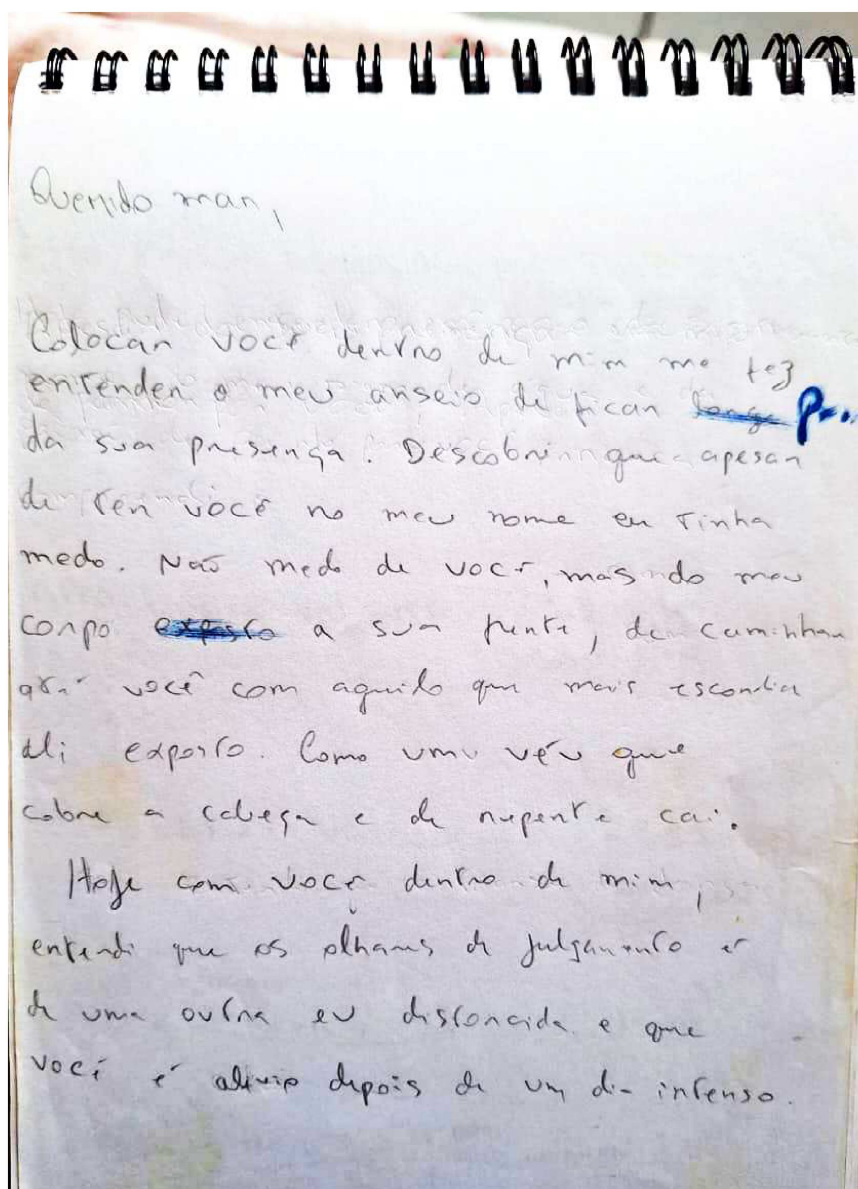
experimentações estéticas e conceituais. Já o vídeo experimental rompe com convenções narrativas, explorando possibilidades técnicas e estilísticas, criando experiências sensoriais e reflexivas para o espectador.

Ao explorar suas nuances e particularidades, percebi que talvez minha obra esteja na interseção dessas linguagens. Por isso, ora a denomino como videoarte, ora como videodança, e às vezes como vídeo experimental. No entanto, assim como esta pesquisa e toda a ambiguidade que a envolve, a definição de vídeo permanece em aberto, sem uma conclusão definitiva, sem um ponto final. “A arte de vídeo torna-se cada vez menos naturalista e cada vez mais gráfica ou conceitual” (Machado, 2001, p.52)

Nesse contexto multifacetado, minha produção audiovisual se insere como um diálogo entre elas, buscando explorar as potencialidades criativas e conceituais oferecidas. Assim, o que poderia parecer uma busca por definições fixas revela-se como uma jornada de descoberta e experimentação, onde as fronteiras entre os gêneros artísticos se tornam permeáveis, permitindo a criação de novos significados e sentidos. A indefinição da palavra "vídeo" não é um obstáculo, mas sim um convite à criatividade e à inovação, abrindo caminhos para novas formas de expressão e criação.

4.1 Carta para o mar que há dentro de mim

Figura 8: caderno de anotações, 2022



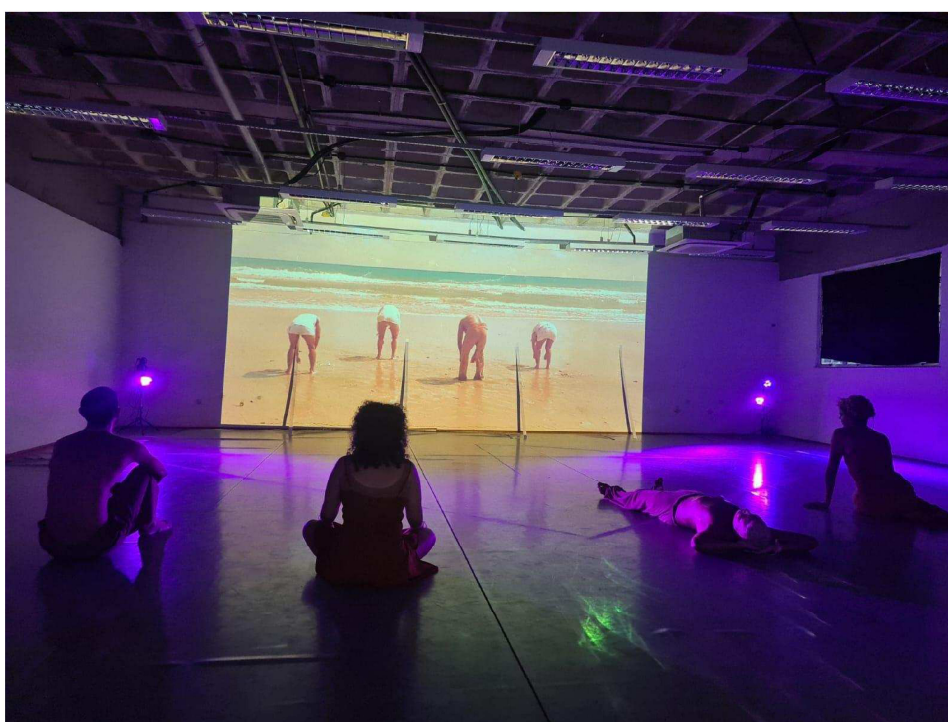
Fonte: acervo pessoal

**“Querido mar,
Colocar você dentro de mim me fez
entender o meu receio de ficar perto de
você. Descobri que apesar de ter você em
meu nome, eu tinha medo. Não medo de
você, medo do meu corpo a sua frente;
de caminhar até você com aquilo que eu
mais escondia - ali exposto. Como um
véu que cobre a cabeça e de repente cai.
Hoje com você dentro de mim, entendi
que os olhares de julgamento são de uma
outra eu distorcida e que você é alívio
depois de um dia intenso.”**

Carta para o mar que há dentro de mim (2022) surgiu a partir da residência artística da disciplina de Ateliê de Criação em Corpo do PPGArtes da UFC, ministrada pela profa. Dra. Ana Mundim²⁰.

Viajamos até a Praia do Presídio, onde exploramos imagens, textos, corpos e danças, além das nossas pesquisas, para criar o espetáculo de abertura de processo intitulado *Resfôlego* (Figura 9). A apresentação ocorreu em 6 de dezembro de 2022, em uma terça-feira, na Sala de Corpo III do Instituto de Cultura e Arte (ICA).

Figura 9: espetáculo *Resfôlego*, 2022



fonte: acervo pessoal

²⁰ Ana Carolina da Rocha Mundim é Bailarina, atriz, DJ e fotógrafa. Possui graduação em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (2001), mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (2004) e doutorado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (2009) e Univesitat Autònoma de Barcelona (UAB). Pós-Doutora pela Universidade de Barcelona. É professora adjunta da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Éramos eu, Rosana²¹, Dan²² e Rafael²³, cada qual com suas inquietações e o todo com uma pesquisa descoberta ali, agora. O espetáculo é sobre cavalos, mar, coragem e desbravamento, mas principalmente sobre o corpo e suas possibilidades de re-criação e gestos.

Uma pesquisa em corpo demanda uma profundidade e confronto com os próprios limites, ultrapassando barreiras psíquicas e estruturais. Nessa imersão, realizada em uma casa à beira-mar, conectei-me com minhas angústias, transcendendo os limites do meu corpo. Este mergulho revelou o olhar crítico sobre mim e os pesos depositados em meu corpo físico.

O texto surgiu a partir de um dos exercícios propostos pela professora Mundim, no qual nos instigou a mergulharmos no mar que há dentro de nós e escrevermos cartas para ele - cartas estas que foram usadas no espetáculo. Como escrever uma carta para um mar que habita em mim, se eu tenho medo de ir até ele?

Falar sobre a angústia que atravessa a ideia de ir à praia, o ritual de vestir o biquíni e percorrer a areia até o mar, com a pele desnuda e cada detalhe do meu corpo sujeito à observação. Não há como esconder os meus defeitos quando estou de biquíni.

Essa experiência intensifica a vulnerabilidade e as autocríticas, revelando a pressão social relacionada aos padrões estéticos. O confronto com a exposição corporal no contexto praiano torna-se um campo de tensão entre o individual e as expectativas externas. É um mergulho na complexidade das emoções desencadeadas pela interação com o corpo e o ambiente - retomando o tema do "projeto verão" mencionado nos capítulos anteriores e é sobre tudo isso que escrevo na minha carta para o mar.

Revisitando mais um escrito da viagem, encontro o texto de título: “impressões de uma residência”:

²¹ Rosana Braga Reis (nascida em Fortaleza-CE, 33 anos) é artista multilinguagem, jornalista e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPGArtes/UFC) onde investiga o conceito de corpo-carta.

²² José Danilo Rodrigues Campos Neto é mestre em Artes (UFC) com a pesquisa Guarda-Tombo: O Inventário da Queda Ou Uma Escrita-experiência do Corpo Pe(n)sante. Graduado em Dança (UFC) e tem atuação em trabalhos nas áreas da música, dança contemporânea e cinema.

²³ Francisco Rafael da Silva Semino é um ator, professor e pesquisador de Teatro. Graduado em Licenciatura em Teatro - IFCE, Mestrando em Artes - UFC. Diretor do Coletivo Farol Novo, onde produziu o espetáculo "EXU NÃO VEM HOJE" e publicou o livro "CONTOS DE EXU" . Sua pesquisa investiga temas como o tempo, os mitos e as oralituras, utilizando como metodologia a escrevivência e a crítica de processo.

“Me sinto pesada, mas conectada com o balançar das árvores e do reflexo na água. Tento reproduzir o movimento distorcido no meu corpo. O equilíbrio desequilibrado dos meus pés, que me mantém firme na linha que separa a piscina da borda. Busco outras formas de desequilibrar e me manter firme em outros lugares. Descubro uma nova figura, minhas mãos como parte da natureza, os galhos que se encontram com meus dedos e minhas mãos flutuam na água como uma vitória-régia”

Esse corpo que pesa, que distorce e que não se aceita. Entender meu corpo naquele momento, com dores, deformado e inchado devido a endometriose – meses depois, em abril de 2023, faria uma grande cirurgia. Foi um momento de entrega e aceitação. Corpo é aquele que nascemos e não se aceita devoluções, apenas aceitação. E, assim, fui; entreguei-o para o espetáculo/performance final.

Eu quero
entrar em
uma garrafa



4.2 Eu quero entrar em uma garrafa

Eu quero entrar em uma garrafa (2023) (figura 10) é uma obra de artes visuais e plástica. Na busca por dispositivos de distorção, identifiquei na garrafa uma lente potencial para esse propósito. Experimentando com esses objetos em meu rosto, visualizei figuras anamórficas. Ao enchê-las com água, conduzi outro experimento, utilizando-as como lupas para observar corpos reais. Essas garrafas, assim, revelaram-se não apenas recipientes comuns, mas suportes únicos para a minha expressão artística, destacando a versatilidade e inovação presentes nesta obra.

No ato de me auto-fotografar, eu utilizei um celular e uma garrafa posicionada na frente da lente da câmera - como uma segunda lente ou lupa. Faço poses que distorcem meu corpo, crio a ilusão que estou dentro da garrafa, gerando um conflito visual entre o real e o distorcido.

Nesta obra, optei por não recorrer a lentes prisma, caleidoscópio, ou montagens audiovisuais/fotográficas, técnicas comuns em meus trabalhos que serão explorados mais detalhadamente nos próximos capítulos. Aqui, a distorção é uma expressão única, surgindo no momento da fotografia - ao usar um objeto não destinado a esse propósito. Essa abordagem confere uma organicidade singular à materialidade da obra, afastando-se de manipulações técnicas premeditadas, destacando a autenticidade do processo criativo e a inserção do corpo no momento capturado.

O ato de se auto-fotografar constitui minha expressão artística, centrada no corpo. É uma difusão entre propostas performáticas, fotografadas e/ou filmadas, em que utilizo meu corpo como meio de perceber, refletir e compreender o transtorno dismórfico corporal em mim, revelando o processo de um olhar distorcido sobre mim mesma. “O sujeito que constrói é o sujeito fotógrafo e o sujeito fotografado. Trata-se, assim, de refletir não apenas sobre o ato fotográfico, mas sobre a própria ação, ou melhor, sobre o corpo em ação.” (Corrêa, 2005, p. 57). O processo de descoberta do corpo, se dá com o movimento de se autofotografar.

A ação de fotografar, a ação de me pôr em movimento, a ação de enxergar a mim mesma, a ação de determinar uma posição e um enquadramento, ou seja, uma ação, a meu ver, denota o ato de agir, sendo que agir é exercitar algo. Assim, penso também nesta especulação que aqui desenvolvo como um exercício, isto é, como uma ação de meu corpo. (Corrêa, 2005, p. 57)

O corpo deformado – por qualquer superfície – diz muito sobre como acreditar na auto-imagem refletida. Muitas vezes, questionamos a imagem do nosso corpo que vemos refletido numa superfície que não condiz com a realidade, como o reflexo na porta do carro, nos vidros das vitrines, nos espelhos do shopping e das academias, no provador de uma loja de roupa, mas nunca questionamos se aquela imagem que vemos é propositalmente ou anatomicamente distorcida.

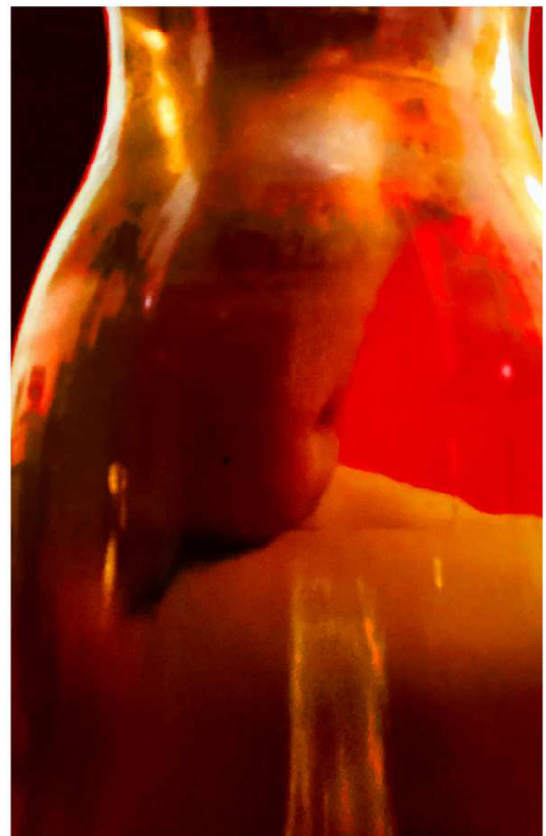
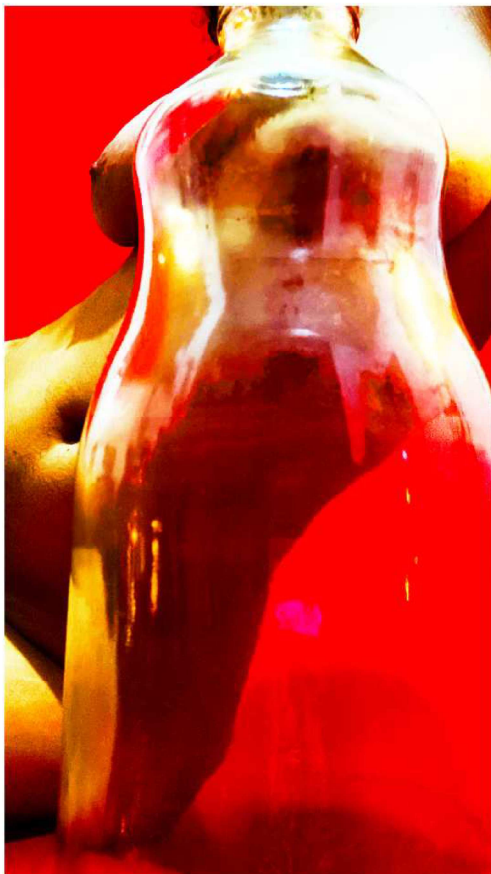
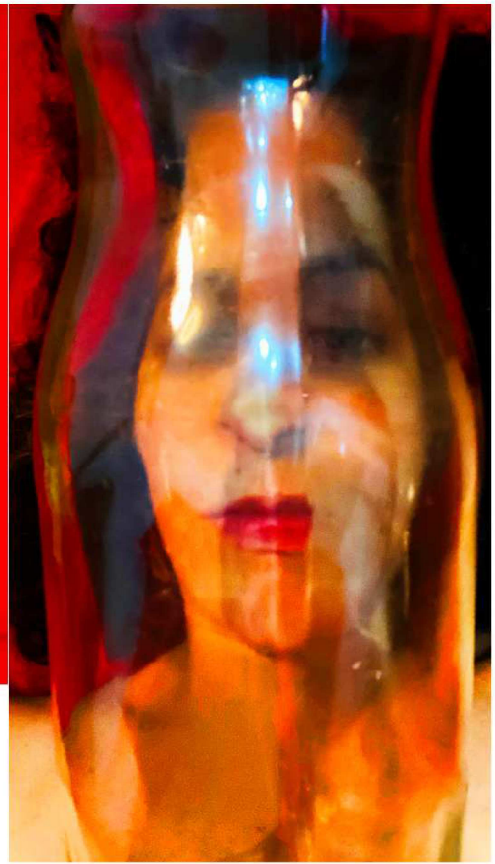
É compreensível que cada superfície seja feita para se adequar àquilo que ela se propõe. No caso, os espelhos de um provador de loja de roupa, nos faz sentirnos mais bonitos ao vestir aquela peça e comprarmos – claro que com todo o aparato das luzes que compõem o jogo de espelhos –, na academia precisamos nos ver maiores para que possamos gastar mais do nosso tempo malhando e correndo em esteiras, porque quanto mais insatisfeitos com nossa imagem, mais lucro para elas.

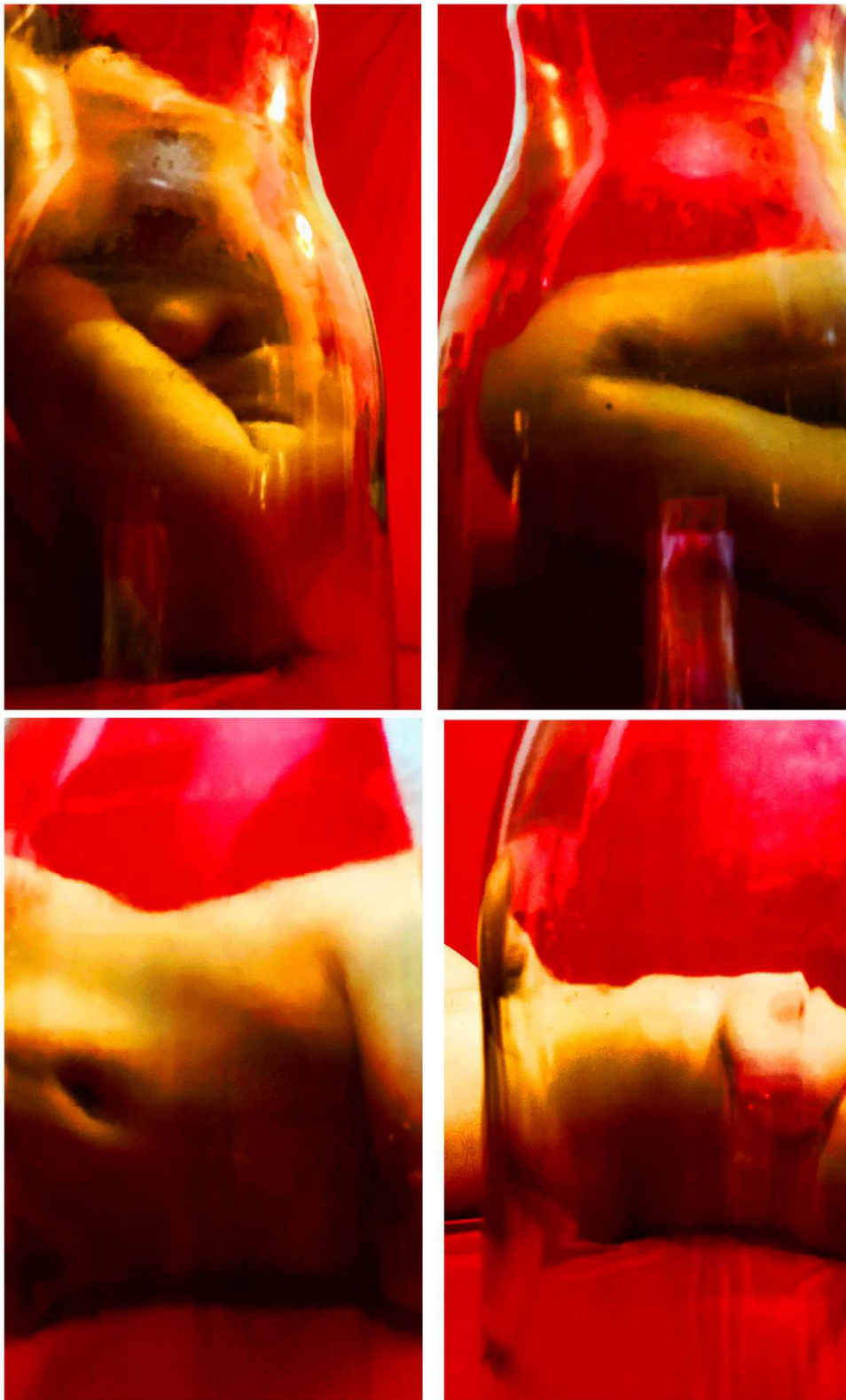
A escritora e jornalista russa Inna, registrou selfies em treze provadores de loja para comprovar as mudanças de efeito dos espelhos de acordo com as luzes e enquadramento. A Dra Melissa Kao, diretora da Magic Mirror, diz que as lojas às vezes usam pequenos truques para fazer você parecer o mais bonito possível. Isso inclui inclinar um pouco o espelho, fazendo você parecer mais alto e mais imponente. Ela também diz que os espelhos têm diferentes colorações, “a diferença é leve, mas podem fazer você parecer mais radiante” (sic).

Ao explorar a distorção visual por meio da fotografia, onde meu corpo é capturado através de garrafas, a experiência transcende o transtorno dismórfico corporal. Este processo não apenas cria uma materialidade única, mas também nos convida a projetar nosso próprio olhar distorcido sobre os dispositivos, estabelecendo uma interconexão entre a imagem deformada e a percepção individual. Essa abordagem amplia a compreensão do transtorno, indo além do puramente pessoal para envolver os espectadores em uma reflexão sobre suas próprias formas distorcidas de observação e interpretação. “Esse sistema de fotografias sobre uma superfície refletora incita, a um só tempo, a que não se capte jamais a integridade do corpo e a que se projete a si mesmo nesse efeito de desconstrução. (Jeudy, 2002, p.53)

Figura 10: *Eu quero entrar em uma garrafa*







fonte: acervo pessoal

Figura 11 - apresentação da obra





Fonte: acervo pessoal

A obra consiste em dez garrafas de vidro, apresentando diversas dimensões e formatos, cada uma contendo fotografias do meu corpo [nu]. Para o tratamento de cor usei o site *photoshop online*. As garrafas são dispostas de cabeça para baixo (figura 11), gerando um desconforto na obra e uma sensação de instabilidade. Isso também provoca uma reavaliação do objeto, explorando novas perspectivas de exposição.

O material de vidro é escolhido considerando a sensibilidade da obra. Optei por vidro transparente para possibilitar a visualização das fotos dentro das garrafas sem a necessidade de adesivos (uma opção de exposição). No entanto, a escolha demandou enrolar as fotografias para inseri-las nas garrafas, relacionando-se ao título da obra, que será explorado no próximo parágrafo. O vidro transparente das garrafas também é pensado na concepção da obra, além das distorções que provoca ao observar corpos e objetos por meio dele.

Instigando o espectador a interagir com a obra, induzindo-o a pegar a garrafa e experimentar reposicioná-la, buscando uma perspectiva que revele a fotografia contida. Essa experiência tátil e visual cria uma dinâmica participativa, transformando o ato de apreciação em uma ação envolvente, onde a curiosidade é aguçada pela possibilidade de desvendar mais detalhes e nuances na composição fotográfica, incentivando uma conexão mais profunda com a obra.

O título da obra *Eu quero entrar em uma garrafa*, possui uma camada irônica e evoca minhas memórias de infância no Mercado Central de Fortaleza, onde eu observava cachaças com animais dentro, pensava como esses seres entravam por aquelas bocas tão pequenas? Ao ver meu corpo dentro dessas garrafas, esse cenário se torna parte do meu imaginário, uma projeção pessoal que expressa o desejo contraditório de "ser tão magra a ponto de entrar em uma garrafa". Essa ironia permeia o conflito entre o desejo incessante de se adequar a padrões estéticos e a reflexão sobre o verdadeiro poder subjacente: meu corpo pode atender a esses desejos? Minha saúde mental pode suportar? Eu, enquanto indivíduo, realmente posso? Essa dualidade entre querer e poder é o cerne da reflexão sobre padrões sociais e autoaceitação.

Finalizo essa análise com o texto de apresentação da obra:

“ *O que seria de um corpo se ele tentasse se encaixar-enquadrar-engarrafar?*

Por muito tempo acreditamos que o corpo ideal é aquele que pesa 52 e veste 36. O Transtorno Dismórfico Corporal é a problemática herdada por anos de pressão estética. Ficar tão magro a ponto de entrar em uma garrafa para se encaixar em um padrão inventado. ”

4.3 Distorções, ilusões e iluminações

A busca pelas lentes distorcidas e o movimento do corpo, me trouxe até o vídeo. A experiência de me auto-fotografar evoluiu para a auto-filmagem. Com o celular estrategicamente posicionado para evitar quedas, a câmera frontal ativada, o botão *play* pressionado, dirijo-me ao ponto já focalizado. O movimento se desenrola enquanto me observo na tela do celular, como se esta fosse um espelho dinâmico: danço exclusivamente para mim mesma.

A interação do corpo filmado do performer com a câmera não só opera na esfera do simbólico, mas também numa série de afetos que impelem os nossos corpos de espectadores a agirem, a ressoarem, de alguma forma, no momento em que nos deixamos atravessar por essas imagens (Vieira Jr, 2021, p.156)

Defino essas criações de videoarte, pois segundo Arlindo Machado, a videoarte tem uma forma de expressão artística que se beneficia das possibilidades técnicas e estéticas, caracterizando-se pela sua natureza experimental. Essa experimentação é especialmente devido à qualidade mais limitada do vídeo em comparação ao cinema, um aspecto que, segundo Machado em seu livro *Máquina e Imaginário* (2001), não apenas define, mas também gera uma estética única

Aquilo justamente que os profissionais da imagem técnica consideram um “defeito” da imagem eletrônica - sua virtualidade, sua baixa definição, sua labilidade cromática e as anamorfoses de suas figuras - é encarado pelos outros como qualidade positiva, atributo que torna imensamente manipulável e transformável o objeto videográfico (Machado, 2001, p.57)

Sobre a experimentação no cinema, Alejandra Torres e Clara Garavelli afirmam no capítulo *Reflexiones en torno a un concepto: perspectivas desde lo local*, do livro *Poéticas del Movimiento* (2015).

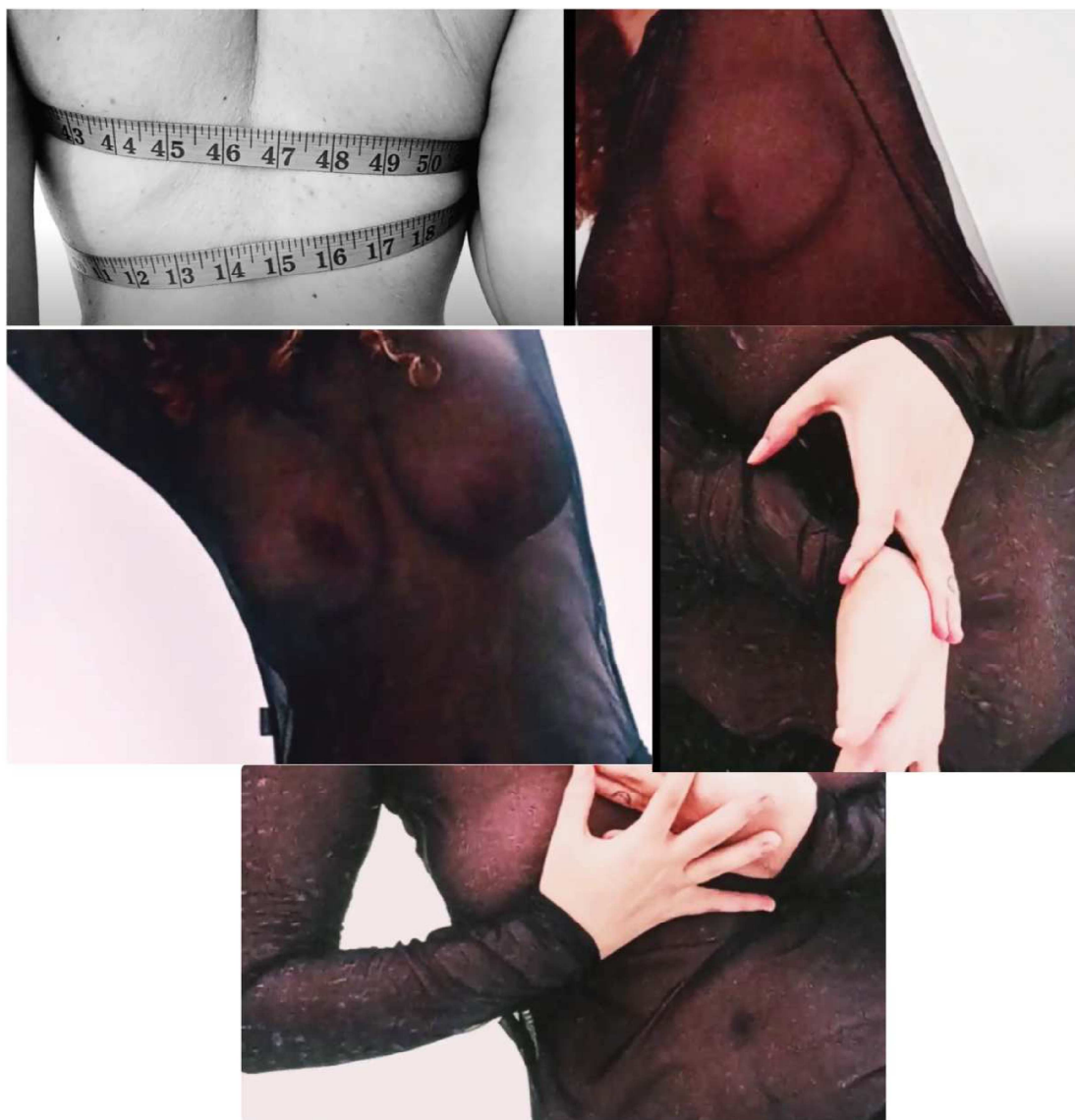
El término “experimental” ha sido siempre muy ambiguo, y es resignificado habitualmente de acuerdo con las necesidades de cada área cultural que se vale de él, en general por oposición a aquello que no es. Alude, principalmente, a la noción de experiencia que sirve de experimento en el sentido científico (Torres; Garavelli, 2015, p.8)

Nesse contexto, a minha intenção ao utilizar o celular como dispositivo, revela-se como uma plataforma propícia para a inovação. Através da montagem, encontro espaço para explorar e criar, transcendendo as limitações técnicas inerentes e transformando-as em elementos de expressão artística. A resolução inferior do vídeo, ao invés de ser uma restrição, torna-se uma ferramenta na construção de uma estética particular e distintiva.

Acrescento que a minha escolha de utilizar o celular, mais especificamente a câmera frontal para me auto-filmar, é também pela capacidade de me ver enquanto performo. O celular, assim, não é apenas uma ferramenta técnica, mas também uma camada extra de reflexão.

Decompor e rasurar seriam, portanto, duas operações fundamentais do fazer experimental no audiovisual: são formas de se pensar tanto a câmera quanto os softwares de edição e pós-produção audiovisual como extensões/próteses ciborgues do corpo do artista, num desejo direto de intervenção da imagem (Vieira Jr, 2021 p.12)

Figura 12: *Distorções, ilusões e iluminações*



Fonte: print do frame da videoarte *Distorções, ilusões e iluminações*

Distorções, Ilusões e Iluminações (2020) (Figura 12) emerge como uma expressão de minha conexão com o espelho e a distorção provocada pelo meu olhar. Este trabalho de videoarte tece uma narrativa visual, explorando a interação entre a realidade e a subjetividade através do uso de filtros e efeitos de programas de edição de celular - para isso usei o aplicativo de edição de vídeo *inshot*.

A inserção de filtros e efeitos de edição não é apenas uma técnica estética, mas uma escolha para intensificar a narrativa, incorporando elementos e provocando uma reflexão mais profunda sobre a natureza subjetiva da imagem. Ao fazer uso de ferramentas acessíveis em dispositivos móveis, esta obra destaca a democratização da criação artística, subvertendo as expectativas convencionais sobre a complexidade técnica na produção de videoarte - no qual Machado defende em seu livro *A Arte do Vídeo* (1995).

A videoarte é repleta de dualidade, o visível (corpo real) e invisível (corpo visto pela mente doente), magnífico e minúsculo, belo e terrível, virtual e corpóreo, é esse o ponto de partida, a premissa e o *storyline*. Como filmar aquilo que é uma imagem na qual não se consegue ver a realidade? Que nos olha mais do que se oferece ao nosso olhar? (Dubois, Philippe; Furtado, Beatriz, 2019, p.14)

Antes de adentrarmos no conceito e nuances da videoarte, refletirei sobre o lugar dela na criação imagética da obra. Por que optar pela videoarte em detrimento de um filme convencional ou até mesmo de um documentário? Como graduada em cinema, teria a possibilidade de expressar minhas inquietações através de uma narrativa tradicional, no entanto, neste momento, o vídeo se revela como a plataforma que melhor acolhe minha visão. Ele se torna sinônimo de liberdade na abordagem da montagem, desvinculado das amarras de planos predefinidos, diálogos convencionais ou até mesmo de um roteiro estruturado.

Na eleição pelo vídeo, encontro a liberdade de explorar a composição visual de forma mais aberta e experimental, permitindo que a narrativa se desenrole de maneira fluida, sem as restrições tradicionais que poderiam ser impostas por outros formatos cinematográficos. Essa escolha deliberada não apenas desafia as normas, mas também permite uma expressão mais intuitiva e orgânica das minhas inquietações, proporcionando um terreno fértil para a manifestação artística sem limitações preestabelecidas, sobre isso Alejandra Torres e Clara Garavelli afirmam: “Lo experimental en el campo videográfico se ha utilizado hasta el momento para hacer referencia a una innovación técnica, más que a un lenguaje singular.” (Torres; Garavelli, 2015, p.20)

A análise das videoartes tem como ponto de partida o capítulo "por uma estética da imagem de vídeo" do livro *Cinema, Vídeo, Godard* (2004) de Philippe Dubois. A discussão se

inicia a partir de sua abordagem sobre as distinções na montagem entre o cinema e o vídeo. Nela, Dubois destaca como o cinema, por natureza, está condicionado a um conjunto de padrões e características específicas, enquanto o vídeo apresenta uma dinâmica de montagem que se desvencilha dessas convenções, abrindo espaço para uma abordagem mais flexível e adaptável. Essa diferenciação fundamental delinea o ponto de partida para a análise das peculiaridades e potencialidades únicas que a videoarte pode oferecer em termos de expressão visual e narrativa. Sobre o cinema ele afirma:

A montagem como instrumento que produz a continuidade do filme. É a sutura (Jean-Pierre Oudart) que apaga o caráter fragmentário dos planos para ligá-los organicamente e gerar no espectador o imaginário de um corpo global unitário e articulado. (Dubois, 2004, p.77)

Já a videoarte emerge da mixagem de imagens, indo além da tradicional montagem de planos. É a partir dessa estética que dou vida e forma às minhas obras audiovisuais, de uma maneira que vai além da mera sequência de cenas. Cada mistura de imagens se torna um ato de criação.

O cinema, como se sabe, é linear por natureza: nele, temos sempre um plano depois de outro, uma sequência depois de outra; o próprio plano é concebido como uma unidade elementar, constituída de informação audiovisual mínima, que só ganha sentido na sequência em que ocorre. Já o vídeo tende a superpor tudo, saturando de informação o espaço da representação. (Machado, 2001, p.50)

Antes de começarmos analisando o título, questiono o dispositivo utilizado tanto para a captação quanto para a edição: o aparelho celular. Como Philippe Dubois ressalta em seu texto, há uma força intrínseca no que ele chama de "a força proveniente do fraco" (Dubois, 2004, p. 74). Este conceito destaca que, embora a tecnologia empregada no vídeo seja, em comparação ao cinema, de qualidade inferior - já dito anteriormente por Arlindo, é justamente nessa aparente fraqueza que reside o potencial distintivo do dispositivo.

Para Dubois, imagens e dispositivos são duas instâncias inseparáveis — estes últimos, aqui, não pensados somente em suas dimensões técnicas, mas também no conjunto de saberes, poderes e subjetividades que os envolve. Assim, o que se exhibe está diretamente ligado às condições estéticas, políticas, técnicas (e eu acrescentaria: sensoriais e afetivas) nas quais essa imagem é produzida, difundida e consumida. Daí o vídeo ser uma espécie de campo metacrítico, uma espécie de travessia (portanto, mais um estado do que um objeto), muito além de um mero “avesso” do cinema ou da televisão (Vieira Jr. 2021, p. 12)

A escolha de usar o celular é devido a possibilidade de filmar através da câmera frontal enquanto performo. A importância dessa possibilidade reside na capacidade de visualizar instantaneamente minhas ações enquanto danço, algo que seria impossível com uma câmera tradicional. Essa escolha não é apenas uma questão técnica, mas está intrinsecamente ligada ao cerne da minha intenção artística. A ideia é performar para mim mesma, criando uma experiência visual imediata e pessoal. A câmera frontal proporciona um espelho dinâmico, permitindo que eu me veja enquanto danço, estabelecendo uma conexão instantânea entre a expressão física e a visualização da performance.

A imagem que resulta, entretanto, no ato de fotografar, é o olhar do fotógrafo em um espelho que reflete uma realidade externa. O olhar do fotógrafo, em outros termos, reflete a realidade. Este olhar é, inegavelmente, o olhar do fotógrafo, reflexo/reflexão do fotógrafo, e não de um aparato mecânico (câmera fotográfica). (Krause, 2005, p.53)

Dançando para mim, consigo entender para onde vai meu corpo e como ele se transforma a cada movimento. O gesto de autoconhecimento se dá a partir da performance filmada.

Analisando o título:

DISTORÇÕES de um olhar de quem se vê através das lentes de uma mente atribulada. Nesse cenário, a realidade se torna uma tela deformada, onde a imagem de si é ampliada, acentuando quilos a mais, destacando defeitos que, de outra forma, passariam despercebidos. É uma experiência de autopercepção que transcende o físico, adentrando o terreno sensível da psique.

Essas distorções são mais do que meros reflexos distorcidos; são manifestações tangíveis de uma batalha interna. A própria imagem no espelho torna-se um terreno de confronto, onde cada detalhe, amplificado pela mente, chama atenção de uma maneira intensa e, por vezes, dolorosa. As mãos que suam e o nó na garganta são sintomas físicos de uma luta emocional profunda que se desenrola ao se encarar.

A imagem refletida no espelho, permeada pelas distorções mentais, torna-se um espelho emocional, refletindo não apenas a aparência física, mas também as complexidades emocionais internalizadas. Essa autocrítica exacerbada, característica de uma mente que luta contra ela mesma, ilustra vividamente como a percepção distorcida pode moldar a experiência da própria identidade.

Através dessa exploração emocional e sensorial, emerge uma narrativa que vai além da superfície visual, adentrando a psique e revelando as camadas profundas de autoconsciência. É uma jornada marcada pela vulnerabilidade, onde as distorções visuais são meros reflexos de uma realidade interna complexa e multifacetada. Essa exploração profunda convida o espectador a contemplar não apenas a imagem, mas também a complexidade do eu interior.

El cine experimental abre un nuevo abanico óptico para la percepción, es decir, la experiencia visual que propone es diferente. Como ya señalara Nicholas Mirzoeff: “Las partes constituyentes de la cultura visual no están definidas por el medio, sino por la interacción entre el espectador y lo que mira u observa, qe puede definirse como acontecimiento visual” (Mirzoeff, 2003, p.340). (Torres; Garavelli, 2015 p.10)

ILUSÕES que permeiam a percepção de si mesma são como sombras que se estendem além da superfície visível. É um jogo complexo de autocobranças que, como ácido lento, corrói pouco a pouco. Essas ilusões transcendem a simples distorção física; são intrincadas formas de autodecepção que se entrelaçam com a autocrítica e a expectativa incessante de um padrão inatingível.

Comparáveis a ilusões de ótica, essas distorções fazem com que se veja algo que não está verdadeiramente presente ou o apresentam sob uma luz completamente diferente. É uma dança enganosa de imagens, onde a visão humana é ludibriada, conduzindo a uma percepção distorcida da própria realidade. As ilusões criadas pela mente, muitas vezes, são ainda mais desafiadoras, pois não são tão facilmente desmascaradas como enganos visuais triviais.

Essa jornada emocional, permeada por ilusões de autopercepção, revela a fragilidade da psique e a complexidade do diálogo interno. A autocobrança, aliada a essas ilusões, torna-se um duo implacável, moldando uma narrativa interna que, por vezes, é mais dura do que a realidade exterior. É uma exploração profunda e muitas vezes angustiante das nuances da autoimagem, destacando como as ilusões, quando internalizadas, podem tornar-se narrativas poderosas, moldando a experiência subjetiva do eu.

ILUMINAÇÕES é o jogo de luz e sombra presente na técnica de fotografia - é a manifestação visual de uma dualidade complexa e intrincada. Esta dicotomia transcende o mero contraste entre claro e escuro, é a interação entre doença e cura, a polaridade entre extremos, a eterna oscilação entre 8 e 80.

A luz representa não apenas a cura física, mas também a iluminação mental e emocional que acompanha o processo de superação. Em contraste, a sombra personifica não apenas a enfermidade física, mas também as trevas psicológicas que podem acompanhar o desafio da saúde mental.

Sou eu duplicada, tanto o ato de ver quanto o de se recusar a enxergar, a expressão do ser e do não ser, habitando as fronteiras entre existir e se perder na própria complexidade. Na minha essência dual, carrego a luz e a sombra. A luz, uma chama interior que ilumina meu caminho, enquanto a sombra é o resíduo de nuances não exploradas. Iluminações é também a escolha do preto e do branco presentes no vídeo.

Figura 13: videoarte *distorções, ilusões e iluminações*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8QePN7BhoRc>

Adentrando na análise do vídeo, a primeira imagem (0:00), é meu corpo enrolado com uma fita-métrica, como na técnica de *bondage*, prática conhecida tradicionalmente no país como Shibari (ou Nawa Shibari). Os pesquisadores Gabriela Almeida e Jamer Mello trazem algumas explicações sobre os termos utilizados para descrever práticas associadas ao *BDSM*: 1- enquanto performance e apresentações artísticas - envolvendo sexo ou não; 2 - como representação, através de registros fotográficos e audiovisuais que encenam o *bondage*, bem como em ilustrações e nos quadrinhos.

Em japonês, Nawa é a palavra correspondente para corda e Shibari tem origem no verbo amarrar, sendo ambas associadas a situações do cotidiano que remetem a nós e amarrações, termos não necessariamente ligados ao erotismo. De um modo geral, cordas e ataduras possuem uma forte presença na história e na cultura do Japão, sendo muito comuns na religião, no teatro e nas artes marciais. A palavra Shibari pode ser usada tanto para o ato de amarrar os cadarços de um sapato quanto em um contexto erótico. É mais comum, no entanto, o uso da palavra *bondage*, em inglês, ou da expressão *bondage japonês erótico*, para denominar as mais distintas técnicas de escravidão com cordas, geralmente com apelo sadomasoquista. É uma prática que incorpora aspectos da cultura milenar oriental e que vem sendo cada vez mais utilizada, tanto como princípio de prazer no âmbito privado das relações sexuais, quanto em um contexto artístico e mercadológico, acionando elementos da performance, da dança e do teatro. No Ocidente, nas últimas décadas, o *bondage* cresceu em popularidade e é muito comum que uma estética evocada pelo *bondage* apareça em galerias de arte, nas revistas de moda, na cultura pop²⁴ e também na pornografia, além de ter se tornado uma das práticas mais populares entre os praticantes de *BDSM*²⁴. (...) Portanto, Shibari utiliza de amarração com cordas com o objetivo de imobilizar e restringir as ações e movimentos da pessoa dominada, produzindo uma série de estímulos sensoriais que podem ou não estar relacionados ao erotismo e ao sexo. (Almeida, Gabriela; Mello, Jamer, 2019, p. 11)

Neste trabalho a fita substitui as cordas. A técnica de *BDSM* gera prazer através da dor, mostrando a sensualidade da mulher e é usada, também, como prática sexual. A fita métrica serve para medir o corpo, saber quanto de altura e largura temos, o tamanho da cintura, do quadril e do busto. É preciso estar atento a qualquer aumento de números. Nas agências de modelo, é preciso tirar as medidas para atualizar o portfólio, filas e filas de meninas jovens, o medo do número passar do desejado, um produto para caber em um determinado lugar, medir o corpo - não só o peso - para entrar em uma norma criada. Para pessoas com transtorno de imagem essa prática pode gerar angústia e dor.

²⁴ Sigla *BDSM* é dividida em *Bondage* e *Disciplina* (*BD*), *Dominação* e *Submissão* (*DS*) e *Sadismo* e *Masoquismo* (*SM*), além de incorporar também algumas outras práticas eróticas de fetichismo

Segundo o blog da agência de modelo *dois tons*²⁵, as medidas mais buscadas pelas agências então entre 1,72m e 1,80m de altura, busto 86cm, cintura na faixa dos 60cm e quadril também 86cm, para que - segundo ele - “as peças se encaixem no corpo da modelo perfeitamente” (sic). É o corpo servindo a moda e não o contrário.

Em seguida, (0:01), uma imagem duplicada ou espelhada, empregando uma técnica de montagem denominada "janelas", permitindo uma divisão da imagem que autoriza francas justaposições de fragmentos de planos, conforme descrito por Philippe Dubois (2004, p.80). Essas "janelas" são representações de mim mesma quando direciono meu olhar para o espelho (0:09), a imagem está preto e branco simbolizando a dualidade entre cura e doença, refletindo a dicotomia entre acreditar naquilo que é vislumbrado no espelho e naquilo que representa a realidade. A imagem duplicada torna-se uma representação tangível da interseção entre o real e o imaginário, o gordo e o magro, o espelho e a balança, o que se enxerga e o que verdadeiramente se é. Surge assim a ponderação sobre ser ou não ser, sobre o certo e o errado, emergindo a dualidade intrínseca, a dicotomia que permeia cada elemento (já apontado no parágrafo sobre o título). Nesse contexto, aquilo que é visto, pensado e, por fim, aquilo que se é, torna-se a tríplice expressão do pensamento doente.

(00:04), meu corpo que dança lentamente emerge na tela, revelando-se aos poucos com cada movimento, essa mesma cena costura toda a videoarte. A imagem é manipulada na edição, trazendo um movimento, uma distorção. O efeito de ondas é gerado a partir da montagem, Dubois denomina de efeito osciloscópio (Dubois, 2004, p.79).

A etiqueta da roupa, meticulosamente incorporada no contexto do vídeo, não é apenas um mero adereço, mas sim uma instrução de uso para um acessório singular. Quanto vale esse corpo?

Ao unir a etiqueta à narrativa visual, cria-se uma simbiose intrigante entre a moda e a distorção. A etiqueta, muitas vezes vista como uma simples diretriz de cuidado ou marca, torna-se, neste contexto, um elemento dinâmico que se movimenta junto ao corpo. Esse acessório, ao distorcer-se durante os movimentos, transcende sua função utilitária, adquirindo uma dimensão artística e conceitual.

Assim, a pergunta "quanto vale esse corpo?" transcende a simples avaliação monetária. Ela convoca uma reflexão sobre o valor intrínseco da individualidade.

²⁵ fonte:

<http://doistons.com.br/medidas-necessarias-para-ser-modelo/#:~:text=As%20medidas%20mais%20buscadas%20pelas,60%20e%20quadril%20tamb%C3%A9m%2086.>

(0:42), ao me posicionar de frente para a câmera, observamos uma sutil transformação na composição visual: a imagem diminui e se desloca para o canto direito da tela. Esse arranjo visual, alinhado à técnica de "janela" destacada por Dubois, mencionada anteriormente, é acentuado pela presença de um espaço preto e vazio no lado esquerdo, reforçando a dicotomia inerente ao título.

Neste momento, o meu rosto aparece, interagindo diretamente com a câmera, numa quebra da quarta parede²⁶. Este olhar direto, transcende a simples observação passiva, criando uma interação visual. O vazio no lado esquerdo e a expressão no rosto estabelecem um contraste que não só amplifica a dicotomia, mas também adiciona uma camada de profundidade à experiência.

A mão que passeia pelo corpo é pesada e raivosa – raiva do corpo, da pele e da sensação de estar nele. Quem nunca ansiou por escapar de sua própria corporeidade? Movida pelo desejo de não apenas aceitar, mas de alterar, ajustar, transformar; retirar um pouco aqui, um pouco ali, colocar mais nesse lugar, trocar isso por aquilo, diminuir aqui, levantar, suturar?

As mãos se apertam e se elevam ao peito (0:48), um ataque de pânico e um instante de confronto com a própria materialidade, uma tentativa de sentir o corpo, respirar profundamente, permanecer no presente e compreender que este corpo é, de fato, o meu lar. É uma pausa necessária para me reconhecer, um momento de reflexão profunda sobre a complexa relação entre a identidade, a aceitação do corpo e a necessidade de me reconectar comigo mesma.

Aos poucos, as mãos deslizam suavemente pelo corpo, criando uma sensação de alívio (1:00). O movimento torna-se mais fluido, permitindo-me sentir meu corpo para além dos julgamentos. Neste momento, reconheço a minha beleza. A câmera é o meu olhar que está sendo filmado, capturando minha jornada íntima. À medida que meu corpo se move em direção à luz, desfaz-se das amarras que o limitavam (1:42).

A imagem duplicada se repete (1:43), dessa vez o espelho está maior, o corpo está quase todo no quadro, meu rosto aparece novamente, porém mais leve. Os movimentos vão aos poucos ficando mais fluidos, como um processo de aceitação e cura – assim como a fita métrica que sai completamente do corpo, dando espaço para as marcas da experiência (1:50).

²⁶ “Quebrar a quarta parede” é uma expressão usada no cinema quando há uma interação direta entre o espectador e o ator. Isso ocorre quando o ator se envolve com a audiência através da câmera, trazendo-a para dentro da cena.

A música que acompanha a videoarte é um mantra (do sânscrito *Man*: mente e *Tra*, controle ou proteção, significando "instrumento para conduzir a mente")²⁷. O mantra é repetido de forma a auxiliar a concentração durante a meditação, e é esse o meu estado enquanto performo. Neste momento, encontro um contato íntimo comigo mesma, abrangendo corpo, mente e alma. Em meio aos pensamentos que vagam, muitas vezes carregados de julgamento em relação ao meu corpo, a música assume um papel crucial. Ela se torna um veículo para direcionar minha atenção para minha própria respiração, para a sensação da minha pele, instigando-me a buscar a paz e o silêncio interior.

A voz que sussurra, quase inaudível, representa minha voz interior, um diálogo silencioso que ecoa durante toda a performance. O texto falado em voz *off*, é uma oração pessoal, dirigida a mim mesma, transcrevo aqui:

Eu, Lila Almeida, aceito perante a mim mesma que sou aquilo que vejo e me amo do jeito que sou, inteiramente corpo, alma e criação. A poesia que um dia rasguei, agora junto em memória daquilo que um dia fui e celebro aquela que hoje sou, inteira. Aceito que o processo é mais importante que o fim e que a catarse de exprimir minhas dores na minha criação é mais importante que a beleza dela. Invoco os meus ancestrais, os meus guias e aquela criança que um dia eu fui, e saúdo a artista que sempre quis ser e agora sou.

²⁷ FERREIRA, A. B. H. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 2ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1986. p. 1 084.

Cavei todo o lodo que estava dentro de mim e mergulhei em toda sujeira que estava escondida e hoje costuro os meus destroços em meio a dança e a arte. Aceito que sou, também, a minha sombra e luz. Eu, Lila Almeida, mas também Marília, prometo me amar hoje e sempre, até o dia da minha existência enquanto carne.

Esta carta é um mergulho na minha jornada de aceitação, encontrar a luz em meio a sombra e um compromisso comigo mesma para me amar e me aceitar. Reconhecer que o processo de cura é mais importante do que o destino final, pois é nele que re-construímos os cacos, suturamos as feridas e reformulamos a dor.

A escrita desta carta aconteceu durante meu próprio processo em todas as esferas da minha existência, desde o ser artista até a relação com meu corpo. Estes dois aspectos, entrelaçados de forma intrínseca, influenciam e dependem mutuamente um do outro. Na arte, encontrei o antídoto para a aversão a mim mesma, quando decidi imprimir toda minha angústia no meu ofício. Foi através dessa entrega na criação artística que encontrei um caminho para a aceitação plena e redentora de todos os aspectos do meu ser.

Retornando à discussão sobre a videoarte, destaco a roupa usada: preta e transparente, “preto emagrece” - já dizia os preceitos da moda e não só, uma simples busca no Google revelará uma série de textos persuasivos, tentando convencer o leitor de que o uso de roupas escuras cria uma ilusão de ótica, conferindo uma sensação de emagrecimento. Este ponto, que inicialmente inspirou este texto, retorna à cena como um elemento crucial de reflexão.

A transparência usada na roupa reflete a dualidade que perpassa todo o vídeo, desde o título até a montagem. Ela se torna um elemento narrativo que tece uma história visual entre o ser e não ser, o revelar e ocultar - a dicotomia falada em todo o texto.

Ao incorporar a transparência na roupa, não apenas se adiciona uma dimensão estética, mas se aprofunda a metáfora da dualidade que permeia a obra. Essa que transcende a

aparência física e se estende para a própria essência do vídeo, criando uma narrativa rica em contrastes e questionamentos. O jogo entre mostrar e não mostrar, entre opostos, provoca reflexões mais profundas sobre a percepção, aceitação e suas complexidades. Dessa forma, a transparência não é apenas uma escolha estilística, mas uma expressão visual que amplifica o tema central da videoarte.

Por fim, o meu rosto pouco aparece, apenas em alguns instantes em que busco uma conexão direta com o espectador, que se assemelha à quebra da "quarta parede" mencionada anteriormente. Em oposição a isso, a narrativa visual destaca constantemente partes do meu corpo, em primeiro plano e algumas vezes em plano detalhe (conceitos de enquadramento presentes no cinema clássico), essa escolha visual e estética não apenas revela, mas também comunica o meu processo de aceitação que nada tem a ver com a aparência do meu rosto, mas sim, do meu corpo.

Se produce un “acontecimiento visual”. En el “aquí y ahora” de la proyección única, irrepitable, “aurática”, el espectador reconstruye fragmentos y completa la experiencia sonora, plástica y poética. En el ejercicio de ver y mirar, de estar atento a los intersticios entre fotogramas, los espectadores desarrollan una nueva percepción visual. (Torres; Garavelli, 2015, p.10)

A decisão de focalizar nas partes do meu corpo transmite a ideia de que a busca pela aceitação não está vinculada a uma noção convencional de beleza genuína. Pelo contrário, a narrativa visual destaca a complexidade da relação com o corpo, especialmente ao abordar a percepção ilusória do seu tamanho real. É sobre um corpo que não se vê o real tamanho dele.

Assim, essa escolha estética transcende a superfície, explorando as nuances da autoaceitação e a busca pela compreensão do próprio corpo para além da aparência superficial.

4.4 Selfies matam mais do que ataques de tubarões: a corrida sem pódio pelo corpo ideal

A reflexão proposta por Arlindo Machado em seu livro *Máquina e Imaginário* (2001) destaca a evolução das máquinas e da tecnologia, ressaltando as mudanças no processo criativo, especialmente na arte. O autor destaca máquinas de grande porte e avançado aparato tecnológico, citando o exemplo do artista Nam June Paik, que, ao desenvolver um sintetizador eletrônico de imagem, contou com a colaboração de um engenheiro.

No entanto, contrapondo esse cenário, o trabalho de videoarte que desenvolvo destaca-se por sua simplicidade e acessibilidade. Aqui, a produção artística se desenrola com recursos mínimos, utilizando apenas um celular e um *software* gratuito. Essa abordagem ressalta a democratização da produção audiovisual, permitindo que artistas explorem novas linguagens de forma mais acessível e independente. “É preciso, portanto, buscar o vídeo onde ele surge como outra coisa, onde ele está respondendo a necessidades novas, fazendo desencadear consequências não antes experimentadas.” (Machado, 2001, p.47)

Para essa videoarte, utilizei novamente o aplicativo de celular *inshot* para fazer a edição e montagem do vídeo - o mesmo utilizado na videoarte anterior.

Em oposição ao videoarte anterior, incorporei as cores como personagem, estabelecendo um diálogo estético com os filmes do cineasta Pedro Almodóvar. Inspirada especialmente pela utilização do vermelho em seus trabalhos, explorei a cor não apenas como elemento visual, mas como um estado de espírito que permeia e conduz a narrativa da minha performance.

Além disso, contei com o olhar da artista Mona Gadelha para me registrar com o celular, pois para essa proposta eu precisaria de alguém para visualizar e ajustar os enquadramentos, especialmente aqueles relacionados ao uso do espelho. Nessa experiência, ao contrário da anterior, assumi o papel de sujeito fotografado e não mais a fotógrafa. Essa troca de papéis, onde agora sou objeto de captação, não apenas altera a dinâmica do processo criativo, mas também destaca a interação dinâmica entre a artista (eu) e a observadora (Mona). Surge uma nova narrativa visual onde não só sou o sujeito da performance, mas também aquele que, atravessado pelo olhar de quem fotografa, guio os enquadramentos, consolidando uma interação simbiótica entre criadora e observadora, ambas contribuindo para a composição final da obra de forma única e colaborativa.

Figura 14 : *Selfies matam mais do que ataques de tubarões: a corrida sem pódio pelo corpo ideal*



Fonte: print do frame da videoarte *Selfies matam mais do que ataques de tubarões: a corrida sem pódio pelo corpo ideal*

Figura 15: videoarte *selfies matam mais do que ataques de tubarões: a corrida sem pódio pelo corpo ideal*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=JbkzhnOBJyI>

Na videoarte intitulada *selfies matam mais do que ataques de tubarões*: a corrida sem pódio pelo corpo ideal (2021), introduzi uma paleta de tons quentes e utilizei as cores como elementos simbólicos. Além disso, para além da montagem, incorporei à imagem diversos elementos que estabelecem um diálogo intrínseco com o tema explorado. Nesta análise, debruçarei mais em cada um desses elementos conceituais da obra.

A escolha de tons quentes na paleta de cores não é meramente estética, mas sim uma decisão intencional para transmitir uma atmosfera emotiva e visceral. O calor das cores estabelece uma conexão emocional com o espectador, evocando sensações e reações que vão além do visual, proporcionando uma imersão mais profunda no tema abordado.

Cada escolha estética e simbólica é deliberada, visando aprofundar a compreensão sobre as complexidades e desafios abordados na corrida incessante pelo corpo ideal, criando assim uma obra visualmente impactante e conceitualmente profunda.

O nome da videoarte foi retirado do livro da Paula Sibilia *Show do eu: a intimidade como espetáculo* (2016) quando ela aponta para uma notícia divulgada no final de 2015:

Parece bem sintomática, com a seguinte manchete: “Selfies matam mais do que ataques de tubarões”. Não se tratava de uma metáfora nem de uma parábola, embora o tom de piada saltasse à vida. (...) Para além das ironias que tal dado suscitou ao ecoar mundo afora, há algo significativo nessa informação, a partir da qual parece inevitável evocar novamente o mito de Narciso se afogando no reflexo da própria imagem. (SIBILIA, 2016, p. 22)

Como é possível comparar uma *selfie* com a morte real de banhistas? Passei um tempo pensando sobre essa frase, é muito comum notícias de ataques de tubarão, principalmente no Recife. Vez ou outra leia-se matérias que alguém morreu ou se feriu ao entrar no mar. Do clássico filme “Tubarão” de Steven Spielberg que atravessou gerações, causando pânico e até contribuindo para a matança do pobre animal.

Fazendo uma associação sobre a pressão imagética sobre os corpos em tempos de redes sociais, da *selfie* como uma nova linguagem de fotografia, dos filtros de embelezamento e muitas vezes de deformação. Na quantidade de suicídio causado por doenças relacionadas a imagem como a anorexia, a bulimia e o transtorno dismórfico corporal - do qual faço parte deste último das estatísticas de jovens que tentam se enquadrar em um padrão de corpo irreal e a frustração de não alcançá-lo. Pensando nisso tudo, é plausível essa comparação.

As *selfies* ou a pressão da fotografia perfeita tem matado mais do que ataque de tubarões, porque ela mata em todas as instâncias, não só no ato da morte, mas, sim, na morte

da autoestima, da confiança de si, da vontade de viver e do reconhecimento de uma beleza própria. Viver com a preocupação se estar bonita ou não, é uma morte em vida.

O subtítulo *a corrida sem pódio pelo corpo ideal* é que não há uma chegada, apenas a largada de uma corrida desenfreada para se alcançar um corpo que não existe, pois a magreza nunca é suficiente e quando atinge um certo número de peso a vida já não faz mais sentido. Do que adianta pesar 50 kg se não tenho forças para colocar uma roupa e sair com os amigos? O peso ou os ossos aparentes nunca são suficientes para uma mente doente, pois não se enxerga a magreza real, é uma dualidade entre estar magro e não se sentir magro. O pódio de chegada é como a saideira de um bar, é sempre depois da próxima e essa próxima nunca chega.

O vídeo de apenas cinquenta e oito segundos tem muitos elementos a serem explorados. Na montagem de todos os planos, vê-se dois quadros sobrepostos, porém sem transparência, sem difundir as imagens, criando um efeito de ampliação e duplicação.

No primeiro segundo do vídeo (0:01), meu corpo é visto através do reflexo do espelho. Na imagem que abre, estou parada olhando para a câmera. Minha roupa é toda vermelha, assim como a bota, e o chão contribuindo para a paleta de cores dominantes, manifesta-se em uma tonalidade quente, acentuando a intensidade emocional que permeia essa representação visual (trazendo referência do trabalho de Vanessa Beecroft²⁸ - trabalho este que analiso nos capítulos anteriores).

A cor vermelha no cinema representa o sangue e a dor. Essa escolha cromática cria uma atmosfera onde o título "morte", seja ela literal ou metafórica, encontra sua representação visual. A cor vermelha, assim, atua como uma ponte visual entre a expressão artística e as emoções humanas mais intensas.

Na segunda imagem (0:02), há um encontro íntimo com meu reflexo no espelho, aproximando-se da superfície refletora. A câmera assume uma perspectiva *plongée*²⁹, proporcionando uma visão de cima, referenciando, de forma sutil, à iconografia de Narciso.

Aqui, o reflexo no espelho é um mergulho profundo na psique. A referência a Narciso, que se apaixona pela própria imagem refletida num rio, encontra um elo contemporâneo na minha relação com o espelho. No entanto, em contraste com Narciso, não há uma paixão desmedida, mas sim uma dinâmica de autoconhecimento e, por vezes, repulsa. Enquanto

²⁸ Fonte: Moco Museum (2020). Disponível em: <https://www.facebook.com/mocomuseum/photos/a.1673145529601806/2733952243521124/>

²⁹ Técnica cinematográfica em que a câmera se posiciona em um ângulo alto

Narciso se afoga em sua própria imagem, o vídeo que apresento aponta para um sentido oposto – um caminho em direção à cura.

Assim, o reflexo no espelho não é apenas um exercício de vaidade, mas um mergulho nas profundezas da psique, onde as emoções contrastantes de atração e repulsa coexistem. A imagem não apenas ilustra a complexidade da relação comigo mesma, mas também sugere a possibilidade de superação e autotransformação, apontando para um processo de cura e renascimento. Nessa narrativa visual, a simbologia de Narciso é reinterpretada, oferecendo uma perspectiva contemporânea sobre a busca pela compreensão e aceitação de mim mesma.

(0:05), a minha imagem está duplicada - trazendo novamente a referência de “janelas” que apontou Dubois, na montagem, olho para mim mesma como um espelho, estou nua, a cor vermelha está presente no lenço que cobre minha cintura, como nas pinturas renascentistas - que tem como característica a idealização da harmonia e da beleza. (Alberti *apud* Castro, p.242).

Ainda na mesma imagem, estou de frente para uma porta aberta, há presença de luz e sombra - volto para a discussão sobre dicotomia que foi explorada na análise da videoarte anterior. A porta aberta, em sua simbologia multifacetada, torna-se uma entrada para a contemplação de dualidades. A luz ilumina meu corpo de frente, no entanto, a sombra se desenha na superfície oposta, criando um efeito de contraluz.

A câmera não é estática, ela se movimenta, como um balançar das ondas, adicionando uma camada de fluidez à cena. O deslocamento da câmera é uma representação visual da inconstância e mutabilidade do corpo físico e psíquico. Essa abordagem cinética não apenas enfatiza a transitoriedade do momento capturado, mas também estabelece uma conexão metafórica com a constante oscilação da vida.

Na encruzilhada entre a luz frontal e a sombra nas costas, diante da porta aberta, a cena evoca um convite para a exploração e contemplação. A dualidade persistente não é resolvida, mas sim amplificada, convidando o espectador a imergir nas complexidades subjacentes.

A bota vermelha já não está mais presente, agora os pés estão descalços, o contato com o chão já é de imediato, se despir de si. Um corte bruto, *fade out*, a próxima cena (0:08) é um enquadramento médio, o plano de nuca ou traseiro, ou seja, visto por trás. O rosto ainda não aparece, a quebra da quarta parede é minuciosa, a minha relação com o espectador se dá através de um espelho quebrado - objeto que acompanha a narrativa de todos os meus vídeos, pois perceber meu corpo através do espelho é angustiante.

Um espelho intacto, representando a integridade e a completude aparente. Contudo, essa harmonia é rapidamente quebrada quando, em uma transição, somos confrontados com a imagem de um espelho fragmentado, evocando uma dicotomia visual que se alinha à duplicidade do eu, uma continuação da temática explorada.

Essa elipse de acontecimento, simbolizada pela transição entre os espelhos, sugere uma quebra não apenas física, mas também psicológica. O espelho, como símbolo reflexivo, torna-se um elemento potente para expressar a narrativa interna. A raiva manifestada na quebra do espelho transcende o simples ato físico; ela ecoa profundamente na saúde mental. Este ato de destruição não é apenas um rompimento visual, mas uma revelação simbólica da turbulência interior.

Meu olhar é de baixo, não há expressão em meu rosto, sugere uma introspecção profunda, onde as emoções são internalizadas e não prontamente reveladas. A luz vem de fora, das flores, mas não atravessa o espaço, criando uma atmosfera simbólica de isolamento emocional. Em seguida (0:11) o plano fecha e vemos mais de perto o meu olhar, não só destacando a intensidade emocional, mas também convidando o espectador a mergulhar nos detalhes sutis da expressão, que podem revelar nuances sobre o estado mental.

(0:12) A cena do começo volta, eu tento entrar no espelho, como no filme *Alice Através do Espelho* (2016) de James Bobin. Tentar acessar outros mundos, outros corpos, outra realidade. O corte de cena é abrupto e marca uma transição. Como em um salto quântico, rompo com a limitação do espelho e adentro outros universos. Esse momento de transição não é apenas um deslocamento físico, mas simbolicamente representa a expansão da consciência e a abertura para possibilidades.

O meu rosto agora é visto mais de perto, um *close up*³⁰, ou primeiríssimo plano, de perfil. Os olhos estão fechados, em negação, há um prato de frutas ao lado. Comer ou não comer? Eis a questão de uma mente doente, é também uma referência do trabalho de Beecroft. Há uma presença forte de luz no meu rosto, como um delírio, um *flashback*³¹.

(0:22), uma cena de depilação - não há pelo na perna, porém há o ato. Levantando o debate sobre a pressão social, a obsessão pela depilação feminina, uma herança da cultura pornográfica e também da publicidade.

Sobre isso, a jornalista Maria Natália Selvatti Penha reflete na sua monografia de título *Autoestima feminina e mídia: o apagamento dos pelos na publicidade* (2021), a influência das

³⁰ Esse plano nos leva mais fundo no sentimento do personagem. Só uma parte do rosto fica enquadrada, dando a sensação de alguém encarando, o olhar tomando quase toda a tela.

³¹ O recurso é utilizado para mostrar a história dentro da história e o passado (recente ou remoto) de personagens, seja para revelar surpresas na trama ou para explicar certos detalhes do momento presente na narrativa.

propagandas e a mudança nas roupas das mulheres: as saias foram ficando cada vez mais curtas e as meias mais finas e com isso os pelos iam aparecendo. A pressão por um corpo liso começa a partir do momento que é exposto pedaços dos corpos femininos.

O socialmente aceitável para a mulher nas representações midiáticas, no geral, é ter um corpo totalmente liso, livre dos pelos. Propagandas com a temática de moda praia, por exemplo, de lojas de departamentos como Havan³², continuam tratando os pelos como inexistentes nos corpos das mulheres. (Penha, 2021, p.20)

É importante destacar que com o advento das redes sociais e das lutas feministas nas décadas de 1960 a 1970, muitas mulheres têm se libertado desse padrão e cada vez mais está sendo discutido sobre querer ou não se depilar e a liberdade dos corpos. Recentemente tivemos a atriz Bruna Linzmeyer sendo atacada depois de postar uma foto no seu *instagram* de biquíni mostrando seus pêlos pubianos e nas axilas e isso fez com que ela fosse alvo de críticas, mas também de debate e conscientização³³.

Mulheres sofrem pressão por todos os lados, assim como o tamanho dos corpos, existe uma pressão na estética: estar depilada e sempre lisa é sinônimo de higiene, do contrário, não merece respeito.

Voltando para a videoarte, no ato da depilação, vemos que aos poucos uma frase tatuada é mostrada, “arte cura”, a arte nesse lugar de acolhimento às feridas, de luz em meio ao caos. Para essa referência trago as reflexões de Rolnik sobre Lygia Clark e seu lugar da arte - essa libertação do corpo e da alma, enquanto dor e angústia, através da criação.

É através da criação que o artista enfrenta o mal-estar da morte de seu atual eu, causada pela pressão de eus larvares que agitam-se em seu corpo. Tal enfrentamento, o artista realiza concretamente na materialidade de seu trabalho: aí se inscrevem as marcas de seu encontro singular com o trágico festim. Marcas dessa experiência, elas trazem o vírus portador de sua transmissão: ampliam-se assim na subjetividade do receptor as chances de realizar a seu modo esse encontro, aproximar-se de seu corpo vibrátil e acolher as exigências de criação impostas por esse seu corpo.(Rolnik, 2015, p.2)

Há um outro significativo nessa tatuagem, que é pessoal, foi em um momento de aceitação da cura que tatuei. Quando decidi que não ia mais me matar pouco a pouco, cada dia, e mergulhei na arte para tentar entender que corpo é esse que eu tenho.

³² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJNM8g6nAW4> Acesso em: 25/10/2023

³³ Matéria sobre: <https://delas.ig.com.br/2022-12-12/bruna-linzmeier-pelos-axilas-virilha.html>

(0:26) o plano *close up* volta, desta vez os olhos estão abertos, fixando-se na presença da comida diante deles. Esse encontro visual entre os olhos e a alimentação sugere uma dinâmica complexa e carregada de significado, explorando a interseção entre a necessidade de nutrir o corpo e o receio de ganhar peso.

Capturando o conflito interno entre a necessidade básica de alimentação e o temor associado à imagem corporal. A comida, por um lado, representa uma resposta instintiva à fome, uma necessidade vital do corpo; por outro lado, desencadeia um temor relacionado à estética e à pressão social sobre os padrões de beleza.

Este retorno ao *close-up* oferece uma perspectiva mais íntima, proporcionando ao espectador uma visão detalhada dos conflitos internos em jogo. A dualidade entre o desejo de alimentar-se e o medo da consequência estética, convida a uma reflexão mais profunda sobre as complexidades entrelaçadas da alimentação e da imagem corporal na sociedade contemporânea.

Na transição entre uma cena e outra (0:28), há um retorno para a mesma cena (0:06), porém sem o recurso de “janela” na montagem - o quadro está completo. Estou olhando para o vazio, não há nada ao lado, apenas uma parede branca. A ausência de estímulos visuais, contribui para uma sensação de flutuar em um vácuo emocional. O vazio não é apenas a ausência de objetos tangíveis, mas também uma lacuna na experiência, um espaço onde as emoções oscilam entre o nada e o tudo.

Em seguida (0:31), volta para a cena da alimentação, mas agora com um efeito reverso, o *take* da comida que está sendo colocada na boca não foi gravado assim, mas só será revelado no final. A princípio, decido comer as poucas frutas do prato, quase que a contragosto, pois a comida não é colocada na minha boca e sim, empurrada goela abaixo - esse ato de empurrar a comida goela abaixo, quase como uma imposição, ressoa com as complexidades psicológicas e emocionais que muitas pessoas com transtornos alimentares enfrentam. A relutância inicial em se alimentar, somada à natureza não voluntária da ingestão, reflete as lutas internas, a falta de controle e a tensão associada à relação complexa com a comida.

A cena do espelho volta (0:37), a mão passa lentamente e ao mesmo tempo forte pelo espelho, uma angústia do seu próprio reflexo, a raiva implícita no gestual. O choro é representado pela torneira aberta (0:43), referência da letra da música *Lado de Lá* da cantora e compositora Pitty quando diz “e eu chovi sem parar” - retratando a chuva como dor e lágrima, e também os filmes do cineasta Akira Kurosawa que usa a chuva como um personagem.

O simbolismo da água permeia não apenas a imagem, mas também a trilha sonora que acompanha toda a videoarte, sendo reforçado pelo contínuo som da água caindo, propositalmente criado para causar desconforto ao espectador. Um desconforto imagético e sonoro.

Esse som, ao invés de proporcionar uma sensação de serenidade ou conforto, age como um agente disruptivo. Assim, as imagens visuais e a trilha sonora incitam uma experiência envolvente e provocativa. O desconforto, tanto na esfera imagética quanto sonora, torna-se uma ferramenta para explorar a complexidade da narrativa.

A videoarte termina com duas imagens profundas, a primeira (0:47) a comida retorna para o prato, uma inversão do efeito reverso anteriormente utilizado, na verdade a cena original sou eu cuspiendo a comida. Este simbolismo, carregado de nuances, retrata mais especificamente a bulimia, um transtorno alimentar caracterizado pelo ciclo vicioso de compulsão alimentar seguido pelo expurgo, geralmente por meio do vômito, como uma resposta à culpa decorrente da ingestão compulsiva e ao temor persistente de ganhar peso.

A percepção distorcida do próprio corpo e uma constante inquietação em relação à possibilidade de ganho de peso são sintomas intrínsecos a esses distúrbios, que desencadeiam uma série de reações complexas e prejudiciais. Por menor que seja a quantidade de comida, pessoas com transtorno alimentar sempre vão achar que comeram demais e que podem engordar, internalizando a sensação de ter excedido os limites, desencadeando sentimentos de culpa e ansiedade.

Esta preocupação excessiva com o ganho de peso não se restringe ao momento da alimentação, estendendo-se para além dele e infiltrando-se em cada aspecto da vida cotidiana. A relação distorcida com a comida não é apenas uma manifestação física, mas uma expressão da complexidade emocional subjacente, refletindo a batalha constante entre a necessidade fisiológica e a pressão psicológica.

Por fim, a imagem que finaliza (0:49) é a busca por não depender do reflexo do espelho, é o deslocamento, o afastamento. Deixar o espelho traz consigo o simbolismo de aceitar aquilo que se é. Em todas as cenas, estou mergulhada no reflexo, como Narciso, finalizar comigo saindo desse complexo, deixando o objeto para trás, é a cura.

4.5 Espelho Vivo

Esse foi o último vídeo produzido no mestrado, após uma longa discussão em sala sobre o erotismo na minha vivência artística e como trabalhar com essa linguagem me ajudou a confiar mais no meu corpo. O erotismo tem muitas camadas e uma delas é a aceitação de que sim, meu corpo é capaz de despertar sensações prazerosas, incluindo a mim mesma nesse processo - mesmo que esse corpo não seja como eu gostaria que fosse.

Cada cena representa visualmente a confiança que gradualmente desenvolvi em relação ao meu próprio corpo e sua capacidade de gerar emoções diversas. Este vídeo não é só o resultado da minha investigação sobre o erotismo, mas também um testemunho visual da jornada de aceitação e expressão pessoal ao longo do mestrado.

Além disso, destaco que se trata da exploração de um corpo que muitas vezes não é aceito, inserido em um contexto erótico. A dança sensual transcende a simples apreciação ou desagrado pelo próprio corpo; trata-se, essencialmente, de utilizá-lo como veículo para a expressão artística. Aqui, o corpo assume a posição de objeto artístico, afastando-se do espaço de autocrítica.

Explorar a dança sensual, estudar as artes do *shibari* e as técnicas do *BDSM* não apenas me permitiram aprofundar meu entendimento sobre a sensualidade, mas também descobri a potência de cada parte do meu corpo. A criação deste vídeo trata-se de uma exploração íntima da autodescoberta por meio da auto-fotografia e da auto-sedução. É sobre dançar diante do espelho, seduzindo a mim mesma com cada movimento, e conectando-me com a potência intrínseca que habita em cada curva e contorno do meu ser. É a descoberta da minha própria sensualidade, uma manifestação visual da conexão que estabeleci com meu corpo e sua capacidade de expressão. É o corpo que performa, que seduz, que filma e que se transforma em ato e discurso. “Transforma o corpo-objeto em corpo-texto” (Jeudy, 2002, p.84)

Novamente trago para o vídeo o uso do celular, desta vez foi utilizado o *Adobe Premiere* para edição, pois alguns recursos que precisaria como por exemplo uma sobreposição mais precisa e efeitos de imagens e sons, o *software* que mais me contemplou foi ele.

A possibilidade da performance, onde me movo segurando o celular para capturar meu próprio corpo, destaca uma condição crucial: a possibilidade desse movimento só se torna viável se a câmera utilizada for tão leve quanto o celular. Essa relação simbiótica entre a mobilidade da performer e a leveza do dispositivo de filmagem ressalta não apenas a

praticidade inerente à produção de vídeo, mas também revela uma consideração significativa na escolha da ferramenta enquanto filma meu corpo. Então, é importante frisar a facilidade de se produzir vídeo através do celular sem perder a complexidade da estética e do conceito (tema abordado nos capítulos anteriores).

Saindo do campo da videoarte, chegamos também nas questões da videodança, ou uma videodança experimental, sobre isso Mariel Leibovich no livro *Poéticas del Movimiento* (2015), aponta:

En cuanto al dispositivo audiovisual, entonces, el concepto incluye diferentes medios: video, filmico, cámaras de fotos, teléfonos celulares, webcams, tablets. Teniendo en cuenta estas variables, el interés de la videodanza, podría afirmarse, reside en aquellos casos en los que existe una clara intención de hibridación entre la danza y el audiovisual. A partir del cruce de estos medios dispares, que generan diversas conceptualizaciones, surge entonces la pregunta sobre la experimentalidad dentro del terrenos de la videodanza, y si es posible realmente hablar de una videodanza experimental (Leibovich, Mariel, p.114)

A fusão entre a linguagem visual e a dança revela um território de possibilidades, onde a narrativa é construída não apenas por meio de imagens estáticas, mas sim pela coreografia fluida a partir da expressão corporal e a narrativa visual, onde a câmera se torna uma extensão do movimento, capturando cada gesto. A edição, a manipulação do tempo e a escolha de ângulos ampliam e transformam a videodança em um campo de experimentação estético. “Além do caráter visual que aproxima essas duas linguagens artísticas – a dança e o vídeo – outro componente comum, de extrema importância para ambas, também deve ser mencionado: o movimento.” (Capelatto; Mesquita, 2014, p.19)

Assim, este vídeo-arte-dança-experimental não apenas amplia as fronteiras da dança e da videoarte, mas também desafia as percepções convencionais, convidando o espectador a mergulhar em uma experiência multisensorial. “Gerando novos hibridismos e potentes questionamentos sobre o que pode uma imagem em movimento, aqui sempre pensada como inseparável dos dispositivos que a constituem.” (Vieira Jr, 2021 p.16)

Figura 16: *Espelho Vivo*

Fonte: print do frame da videoarte *Espelho Vivo*

Figura 17: videoarte *Espelho Vivo*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=GgpJbSg-bfw>

Espelho Vivo (2022) é inspirado no título do quadro *O Espelho Falso* de Magritte³⁴ e o termo “vivo”, que sucede, vem do filme *Branca de Neve* (1937) do diretor Tarsem Singh, em que a madrasta se comunica com um espelho que tem vida própria, que julga e aponta - trouxe esse simbolismo para o imaginário de alguém com transtorno dismórfico corporal ao se olhar no espelho, cada parte do seu corpo é julgado por uma mente doente. “A construção aventureira das imagens corporais começa com essa ruptura da identificação para entrar no jogo de espelhos” (Jeudy, 2002, p.42)

A metáfora do espelho, entrelaça ao longo de todo o texto da dissertação, tecendo uma narrativa que permeia minhas experiências pessoais, chegando ao título do meu último vídeo. É ele que sempre me acompanha: seja para avaliar minhas mudanças físicas, julgar se uma peça de roupa me favorece ou determinar a minha aparência. Contudo, o espelho vai além do superficial, revelando-se como o reflexo da minha psique.

Dependendo do espelho e da luz, me sinto mais feia ou mais bonita e infelizmente, eu ainda acredito na imagem do meu reflexo (essa última questão na qual eu me contradigo ao levantar em todo texto a importância de não acreditar naquilo que se vê, faz parte da minha experiência pessoal e minha tentativa de não acreditar mais). Por fim, é o espelho que utilizo nas atividades da sessão de terapia e é com ele que tento amigavelmente me enxergar de forma mais real e menos crítica.

Adentrando a análise do vídeo, na primeira imagem (0:01) temos a concepção da janela ou moldura, explorada por Elsaesser e Hagener (2018) no contexto cinematográfico, nesse caso ela é triplamente colocada em tela: a janela, o espelho e o quadro do vídeo.

A janela, enquanto elemento central, funciona como uma abertura para outros mundos, outros universos, como um portal de descobertas íntimas. O espelho incorpora uma dimensão reflexiva, desafiando a se autoexaminar, autoquestionar e ir em busca do eu refletido nele. O espelho reflete as expectativas, emoções e interpretações individuais. O quadro do vídeo funciona como um limite visual que define e delimita a composição da cena. Ele organiza a narrativa visual, moldando a forma como os elementos são apresentados e interpretados.

Um filtro chamado “distorção” é aplicado, gerando um efeito hipnotizante de ondas verticais na imagem. É como se entrássemos em um mundo paralelo, onde a realidade se desfaz em formas fluidas e sinuosas. Essa dança de distorção é como as minhas emoções se manifestam visualmente ao me olhar no espelho.

(0:04) O reflexo da minha mão no espelho entra na *mise en scene*. As cores utilizadas são: azul, roxo e verde. O azul no cinema é melancolia, o verde, a ambiguidade e o roxo, o

³⁴ Um dos maiores nomes do Surrealismo, René Magritte (1898-1969).

fantástico. A videoarte passeia por essas sensações. Utilizei recursos de edição e filtros, como é o caso da duplicação de imagens, distorção, saturação, efeitos sonoros para criar essa atmosfera fantástica, como o subconsciente. A imagem que revela e não revela ao mesmo tempo, despertando curiosidade naquilo que vê.

(0:20) A imagem do meu corpo aparece sobreposta, danço para a câmera que é ao mesmo tempo gravada por mim mesma através do celular que se movimenta junto. Neste vídeo trago o dispositivo para tela, incorporando também na dança. O celular é o corpo-tela ou corpo-imagem, uma quebra da quarta parede e também de perspectiva no momento que é mostrado a câmera que está gerando as imagens. Ele é a extensão do meu braço, a auto-filmagem é revelada, o processo é solitário.

É uma fusão entre o corpo em movimento e o celular - que agora se torna parte ativa da dança, uma ponte que conecta o físico ao virtual, capturando não apenas o visual, mas também a intimidade do olhar direto para a lente.

Ao trazer o celular para o centro do vídeo, entrelaço a experiência cinematográfica à própria dança, revelando a dualidade de ser tanto o sujeito quanto o objeto da representação. A lente não apenas registra, mas participa da coreografia, criando uma narrativa visual onde a interação entre o artista e a câmera se torna uma dança simbiótica. É uma interseção entre a tecnologia e a expressão corporal, um momento em que a dança e a cinematografia se entrelaçam em uma harmonia poética.

A cena se desenha através da perspectiva do espelho, posicionado no chão, e eu, danço sobre ele. Essa escolha de enquadrar a fotografia através do espelho revela sua natureza multifacetada, por meio de jogos ópticos. “As superfícies refletoras podem ser infinitas e impor todas as deformações possíveis do corpo pelos jogos ópticos. (Jeudy, 2002, p.51)

A partir da montagem uso o efeito de *loops* tanto visuais quanto sonoros, assim como sobreposições de textos e sons. Uma mixagem sonora e visual.

Nessa série de dispositivos contemporâneos evocados por André Parente, a rotação não é somente um motivo presente das imagens, mas ela constitui igualmente um princípio estruturante da arquitetura do próprio dispositivo, engajando, de outro modo, os espectadores, que desenham as coreografias do espaço expositivo. (Dubois, Philippe; Furtado, Beatriz, 2019, p.13)

Assim, a montagem não é apenas uma composição técnica; é uma exploração que tece um diálogo entre as diferentes formas de expressão. Os *loops*, as sobreposições e a mixagem convergem não apenas para contar uma história, mas para criar um ambiente imersivo, onde a interação entre os elementos não é apenas visual, mas também sonoro.

A voz sussurrada emerge como um eco do subconsciente, um murmúrio em busca de respostas refletidas no espelho. "Espelho, espelho meu, há possibilidade de o corpo que vejo ser verdadeiramente meu?" Revelando as camadas de questionamentos que habitam a mente de alguém enfrentando o transtorno dismórfico corporal ao encarar sua própria imagem.

O que se passa na mente de quem enfrenta tais desafios ao se deparar com o espelho? Este objeto, que paradoxalmente reflete e julga, torna-se uma batalha interna. É nesse instante que a pessoa se confronta não apenas com sua imagem física, mas com as projeções e distorções que a mente, muitas vezes, impõe.

O espelho, à primeira vista inanimado, assume um papel dual: de refletir e de julgar. É um reflexo que transcende o físico, projetando os conflitos internos e os padrões de autoavaliação. Neste confronto, as perguntas ecoam não apenas sobre a aparência externa, mas sobre a validação interna, sobre a aceitação de si mesmo.

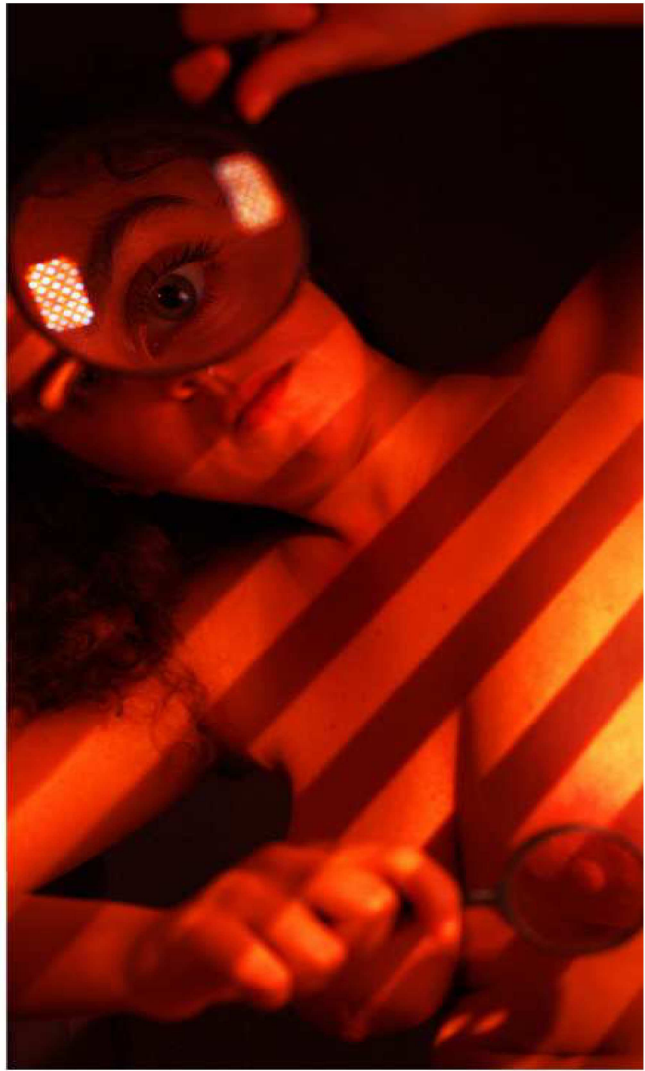
Entender essas complexidades é adentrar um território psicológico, onde a relação com o espelho torna-se uma metáfora das lutas interiores. É uma jornada rumo à autorreflexão e, eventualmente, à aceitação.

A música com versos em francês traz muito da sensualidade do imaginário, assim como os seios que mostram sutilmente. O ato de seduzir para a câmera e se impor enquanto desejo sexual - de si para si e também para o espectador. Essa dinâmica sugere uma troca de perspectivas, onde os papéis de quem filma e quem assiste se entrelaçam, criando um espaço onde o desejo não é apenas um gesto unidirecional, mas uma dança fluida de interações. O corpo que se vê distorcido levanta questões profundas sobre a natureza da sedução, sobre como a distorção pode ser uma forma de encantar e provocar. É possível um corpo que se vê distorcido, seduzir? O que é a distorção?

Portanto, o que emerge não é apenas uma exploração do corpo, mas uma reflexão sobre a subjetividade da sedução, sobre a capacidade de criar uma narrativa visual que vai além do superficial. O corpo distorcido, ao seduzir, desafia as fronteiras tradicionais e convida a uma reflexão mais profunda sobre a natureza da beleza, da autoafirmação e da expressão sensual.

O texto falado em *voz off* no vídeo é a busca pelo significado de “distorção no google” (mencionado anteriormente). “Distorção: substantivo feminino 1. ato ou efeito de distorcer ou distorcer-se 2. Física, Óptica aberração de um sistema óptico centrado, pela qual a imagem de um quadrado apresenta o aspecto ou de um barril ou de uma almofada 3. Deformação de imagens ou sons por certos aparelhos ópticos, radiofônicos ou audiovisuais.”

O texto segue e finaliza com a catarse. O que é um corpo? Como aceitá-lo? Há devolução? E a resposta vem no último minuto do vídeo: “Corpo: objeto sujeito a modificações por razões do tempo, sem previsibilidade de formas, cheiros e textura. Não será aceito devoluções e/ou trocas, apenas aceitação” (Paiva, 2022)



SER AMÓRFICA

OU DISTORÇÕES
ÓPTICAS DO CORPO



4.6 Ser Amórfica ou distorções ópticas do corpo

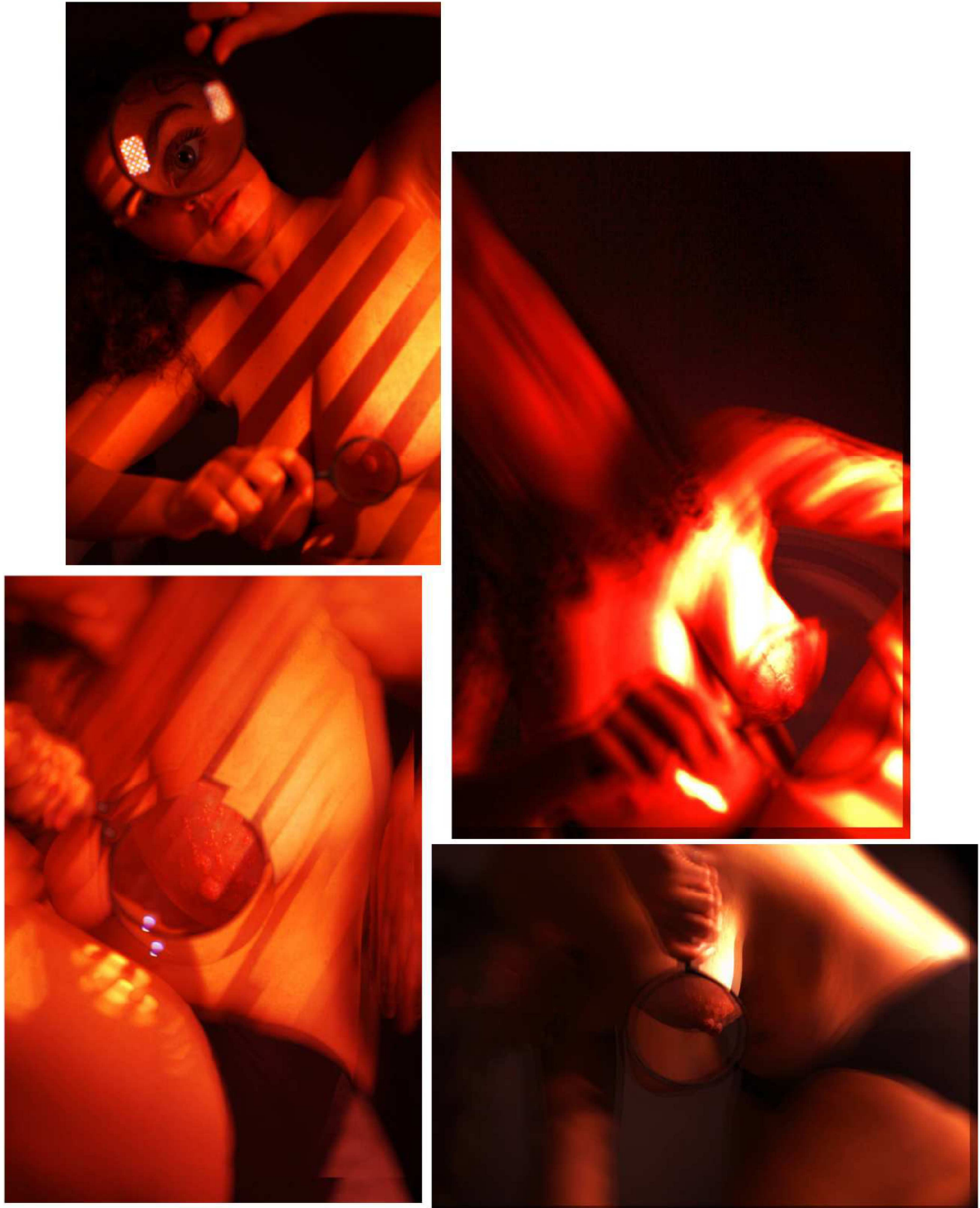
Ser Amórfica ou distorções ópticas do corpo (2023) (Figura 18) é um trabalho de fotoperformance em parceria com meu colega e amigo do PPGArtes, Rister Saulo³⁵. Nos encontramos no mestrado de artes na Universidade Federal do Ceará (UFC) e o convidei para pensarmos em um trabalho fotográfico com o uso de várias lentes de câmera que distorcessem a minha imagem.

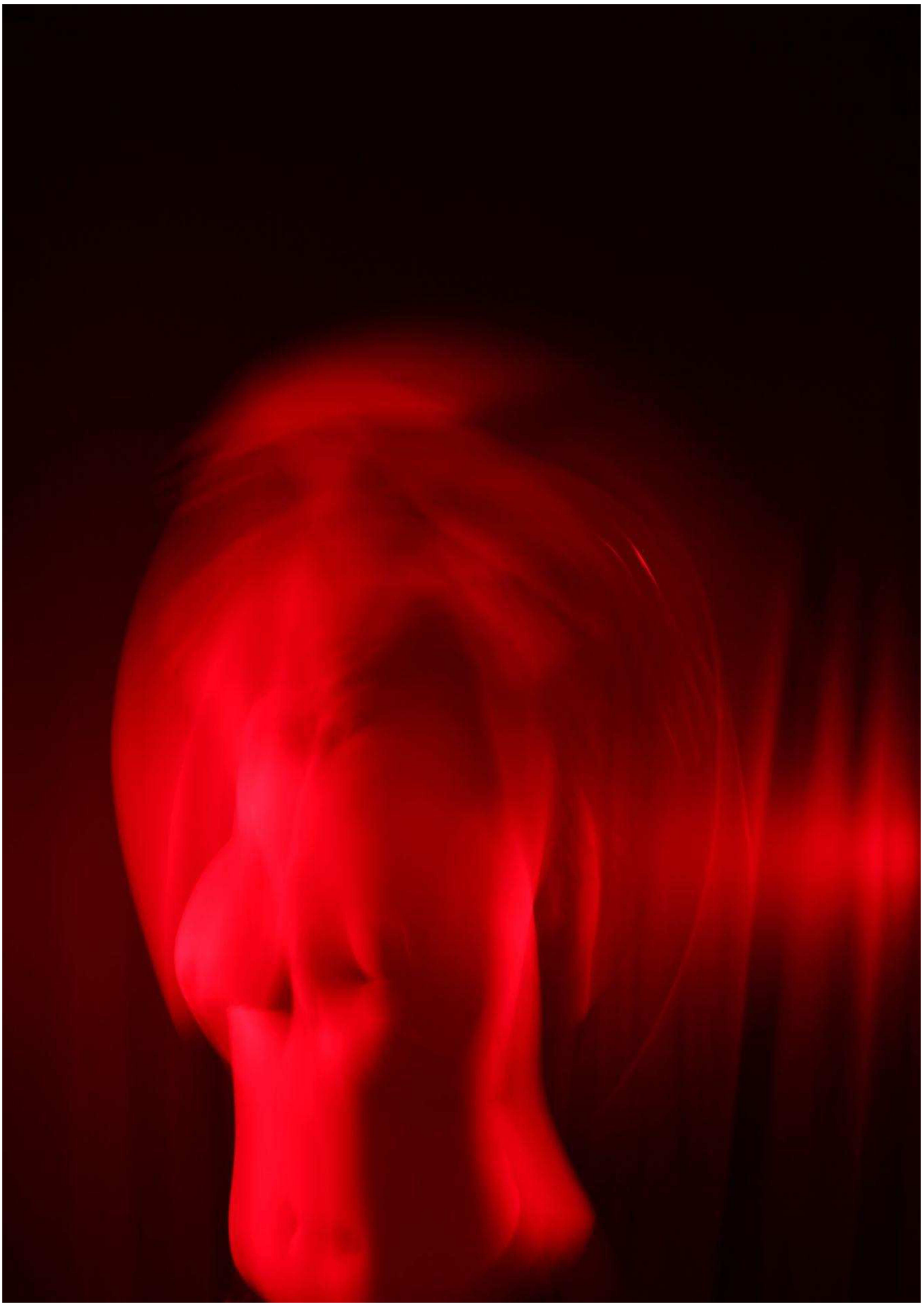
Saindo de abordagens que anteriormente envolviam montagem e elementos da *mise-en-scene*, minha nova obra adota o dispositivo como meio de distorção, sem recorrer à edição, contando exclusivamente com o objeto (a lupa e lentes acopladas à câmera). Utilizando meu corpo (nu), busco poses que contribuem para romper com a perspectiva tradicional da fotografia. Essa mudança representa uma exploração mais direta da relação entre o corpo, o dispositivo e o resultado visual

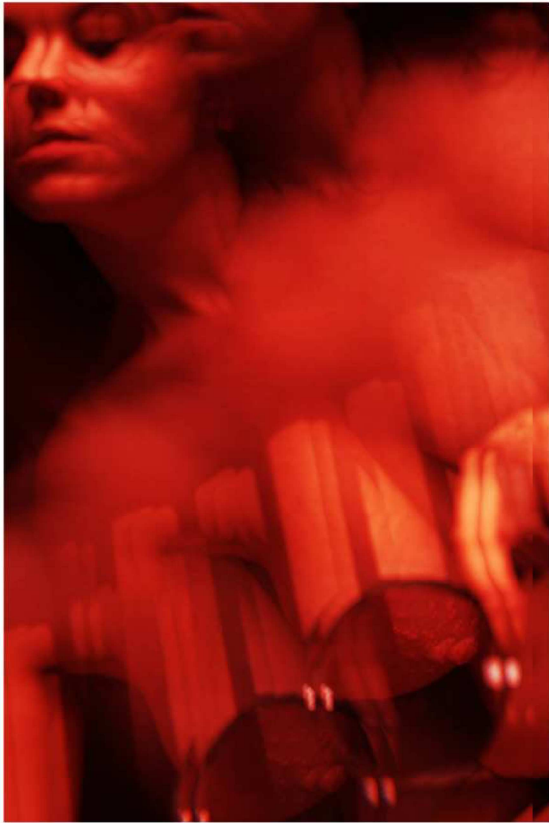
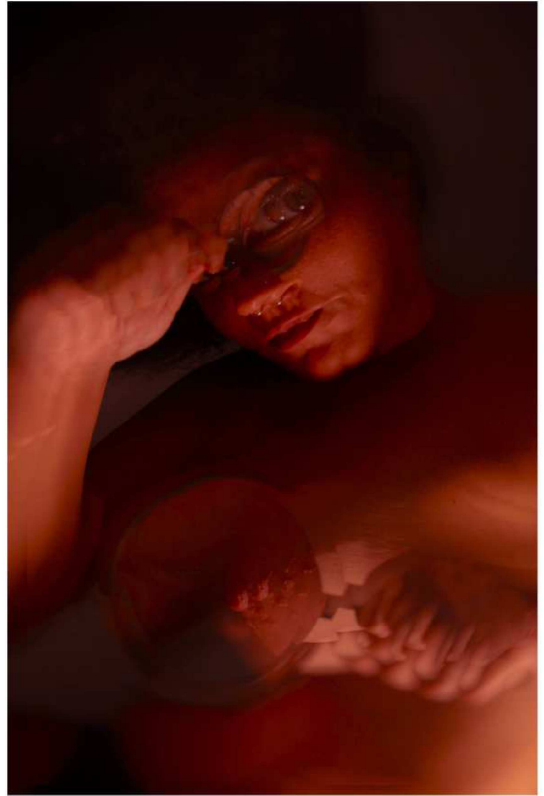
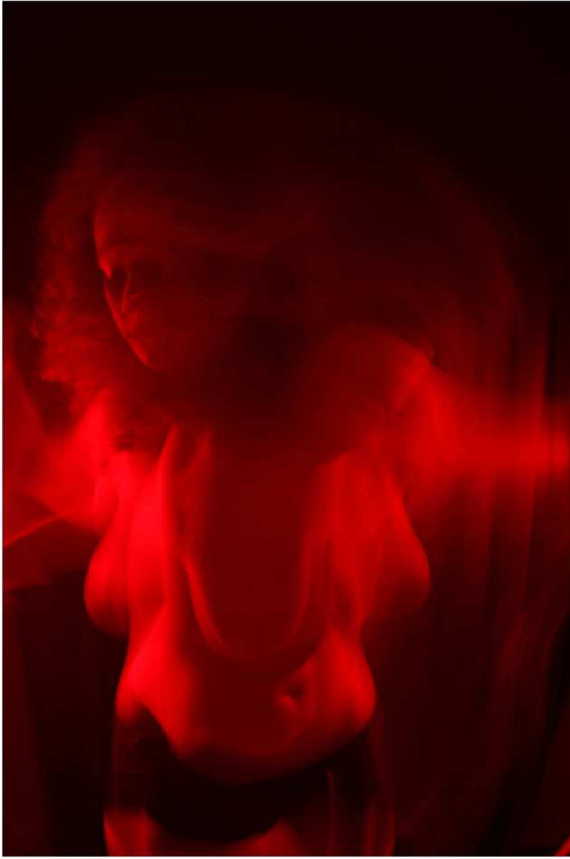
O título *Ser Amórfica ou distorções ópticas do corpo* trata-se de um ser abominável, que não há formas regulares, e sim, uma ilusão óptica através de uma lente acoplada na câmera. Nessa busca por lentes de distorção encontro caleidoscópios, lentes de aumento, elementos convexos e figuras corporal amórficas nos movimentos corporal capazes de traduzir o meu olhar sobre mim mesma para o espectador, fazendo com que ele tenha a mesma sensação de distorção ao visualizar o meu corpo. A mesma sensação que tenho ao visualizar meu corpo no espelho.

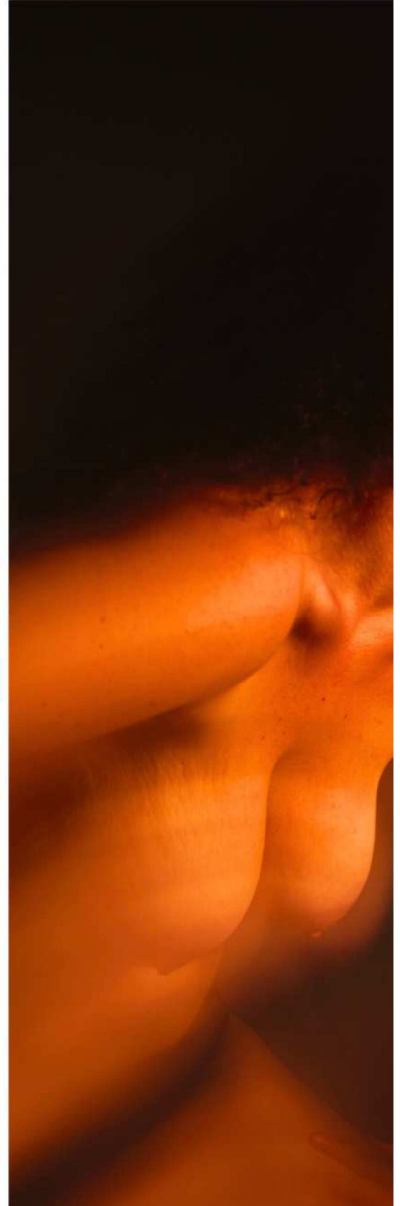
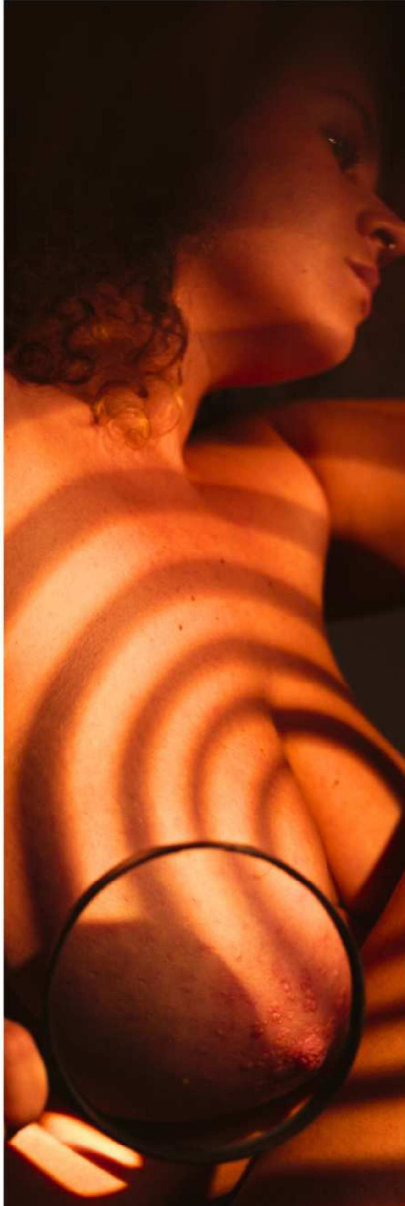
³⁵ Mestrando em Artes (PPGArtes) pela Universidade Federal do Ceará (UFC); Especializando em Ensino de Artes Visuais (UFMG); Graduado em Sistemas e Mídias Digitais(UFC);

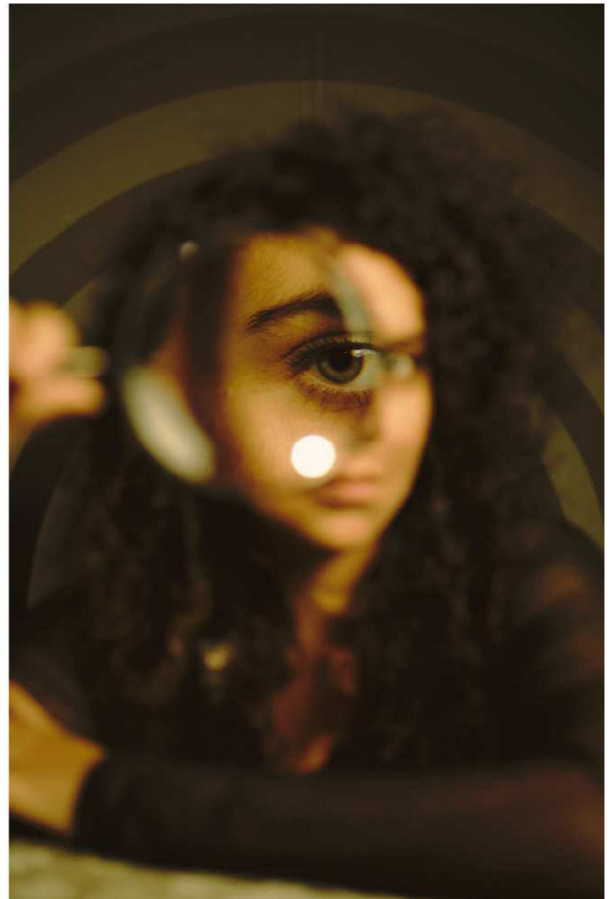
Figura 18: *Ser Amórfica ou distorções ópticas do corpo*

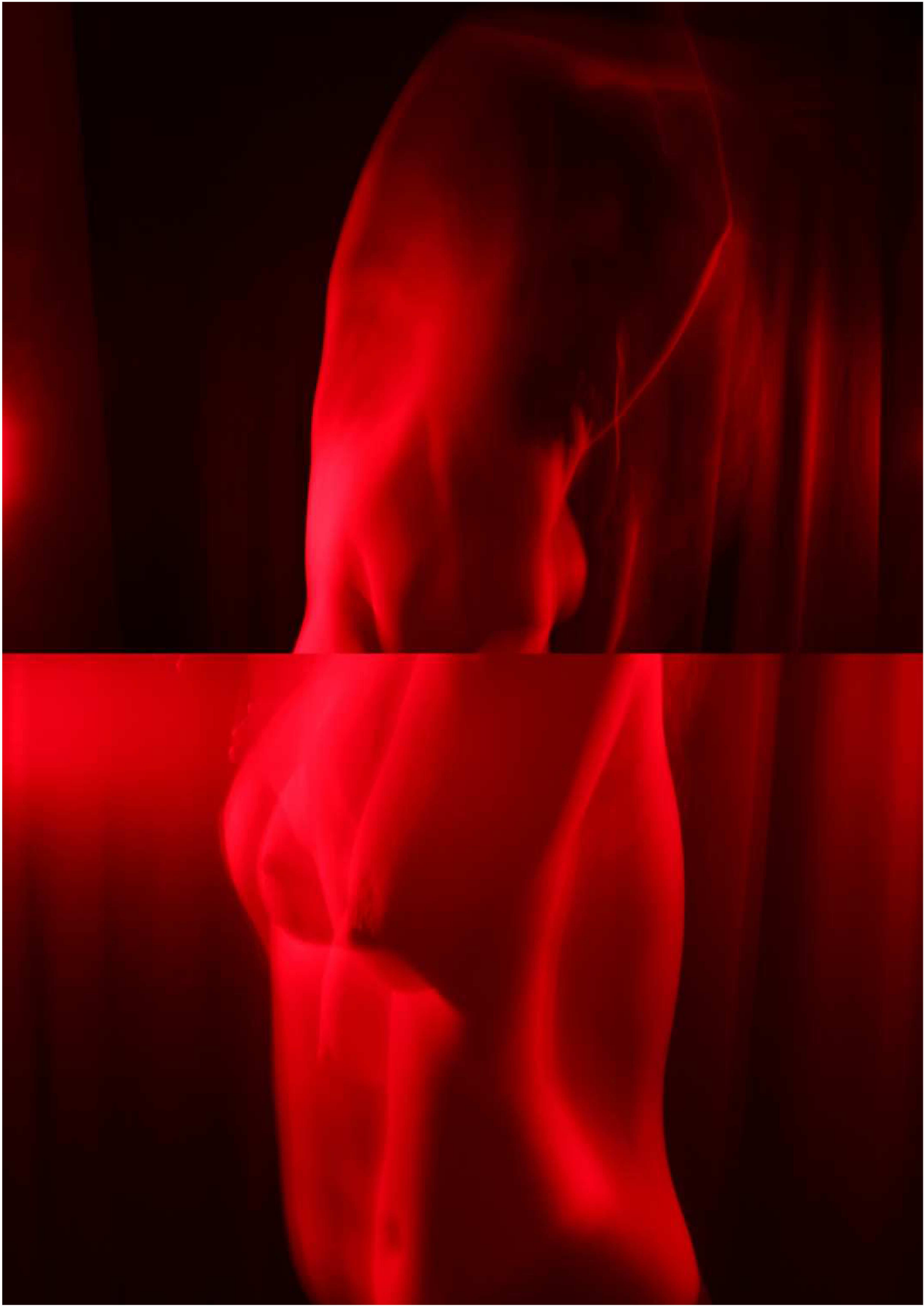














Fonte: acervo pessoal

O processo de criação deste texto emergiu de uma colaboração entre mim e o Rister, quando nos dedicamos a explorar as técnicas além da ideia central. Inicialmente, eu tinha ideias soltas no papel sobre distorção, corpo, possíveis lentes que poderíamos usar - e usamos, algumas poses e enquadramentos e ele trouxe sua perspectiva fotográfica, incorporando elementos como a câmera, técnicas de fotografia e também sua experiência com a fotografia de moda que nos possibilitou a brincar com ideias: eu, uma ex-modelo, e ele, um fotógrafo de moda. O texto foi desenvolvido de forma iterativa: escrevi uma parte, enviei para ele, ele contribuiu com informações mais técnicas sobre câmeras, lentes, etc, e em seguida refinei as informações até alcançarmos a forma final que apresento agora.

Partindo para a base técnica da escolha dos equipamentos, materiais, dispositivos para a produção da performance óptica, tivemos alguns pontos, alguns técnicos, arranjos do momento, outros, em questões históricas.

A escolha da câmera, a Canon 5D Mark II, um equipamento lançado em 2008, com seus 15 anos de uso neste ano de 2023, se tornou um ícone de fomentação audiovisual da época, trazendo até hoje um valor histórico por conseguir propiciar a entrada do sensor Full Frame no vídeo, com uma profundidade de campo curta que assemelhava a estética cinematográfica, em baixo custo considerando os equipamentos de cinema semelhantes da época.

Caminhando para a lente, o conjunto de elementos ópticos que trazem vários efeitos na imagem, de distorção de planos a partir de sua distância focal, de suas aberrações cromáticas e de sua profundidade de campo curta a depender de sua abertura.

Observamos o leque de possibilidades e procuramos nos adentrar em uma questão histórica, do uso da distância focal de 50mm. Tradicionalmente, a lente 50mm³⁶ é uma das lentes mais usadas na fotografia: a distância que traz uma distorção de planos equilibrada, promovendo um ponto de vista semelhante ao olho humano; sua facilidade de fabricação, que por questões técnicas de arranjo entre lentes na montagem, proporciona um conjunto óptico de fácil fabricação, pequeno, potente; a grande abertura, permitindo que esta lente se tornasse a queridinha de quem estava principalmente iniciando na fotografia.

A abertura do diafragma escolhida foi a máxima, de F1.8, com finalidade de trazer um desfoque maior no momento de operação da imagem.

Para além da escolha de câmera e lente, optamos por um componente clássico do retrato clássico, que é o uso de elementos ópticos na frente da lente, filtros, que nos dessem

³⁶ Ao lado da 35mm, que leva também aspectos semelhantes, entretanto, geralmente com um custo mais elevado.

efeitos práticos na obra que hoje não são mais tão populares por conta do avanço e popularização das ferramentas de edição digitais, mas que entretanto, apesar dos digitais por vezes serem mais práticos, não trazem exatamente a mesma experiência e resultado final na obra, se comparado com os elementos reais.

O filtro atarrachado na lente pode ser chamado de *Center Focus*, *Center Clear*, *Center Spot*. Trata-se de um elemento convexo³⁷ com centro livre, recortado, sem elemento/vidro no centro, que provoca um aspecto de borrado, distorcido nas bordas.

Aliado a este filtro, no momento de operação, foi feita uma interação orgânica, junto aos movimentos da performance, com o uso de um *Speed filter*, um elemento também convexo, só que desta vez, muito mais grosso e repartido no meio, que ao se movimentar livremente³⁸, traz um movimento de imagem por intermédio de distorções da imagem.

A execução foi feita em conjunto, duas pessoas, uma realizando a performance e outra manipulando a focagem da objetiva, com intuito de trazer o ato de respiro da lente³⁹ e alterar o ponto de foco, junto com a manipulação deste *Speed filter* nas bordas até o centro da lente.

Tratando da escolha da iluminação, priorizamos um ponto lateral de média altura, trazendo zonas mais acentuadas de sombra e priorizando as nuances dos movimentos da performance.

Em algumas fotos trouxemos a lupa para compor a cena. O ato de segurá-la evidenciando algumas partes do meu corpo (mais especificamente o seio, parte esta que tenho disforia), causando um efeito de ampliação. Traduzindo subjetivamente, podemos dizer que a ampliação seria uma realidade aumentada do meu olhar - aquilo que não é tão grande assim porém, para uma mente doente, é.

A escolha da lupa é uma referência do trabalho da artista e pesquisadora, Milena Travassos⁴⁰, apontado anteriormente, em que ela utiliza a lupa para distorcer a imagem, transformando criaturas ou monstros (como ela afirma) a partir desse dispositivo.

A escolha desse objeto de ampliação é muito pautado na forma como as pessoas que possuem alguma ojeriza do corpo - como é o caso de pessoas com transtorno de imagem ou alimentar, se enxergam. Uma realidade ampliada e muitas vezes falsa. Pessoas com

³⁷ Vidro com estrutura semelhante ao de uma lupa, porém, novamente, com um buraco no centro.

³⁸ Já que o mesmo não é atarrachado na lente, é um vidro livre.

³⁹ O respiro da lente acontece em algumas objetivas, extremamente comum em lentes fotográficas, é quando ao efetuar a mudança de foco, o rearranjo dos elementos ópticos internos da lente, mudam a perspectiva de enquadramento, deixando a imagem, composição, um pouco mais aberta ou mais fechada. Apesar de na fotografia não ser um problema, no cinema se torna, por trazer um movimento geralmente imprevisível que pode mudar o enquadramento da cena ao se movimentar o foco dos objetivos.

⁴⁰ Artista visual, pesquisadora e professora das Faculdades Integradas Barros Melo – AESO (Olinda-PE). Configuradora de imagens, criadora de correspondências, doutora em Comunicação pela UFRJ. Sua produção artística envolve fotografia, vídeo, videoinstalação, performance e objeto.

Transtorno Dismórfico Corporal tem a tendência de focar em uma ou mais partes do seu corpo e fazer dele uma batalha interna entre ver de forma ampliada e não aceitar o que se vê no espelho, mas muitas vezes esse monstro que se cria só está dentro de uma mente doente - e muitas vezes, não é tão grande assim como se pensa.

A ação de ampliar partes do meu corpo e colocá-los em evidência, diz muito sobre meu foco obsessivo por elas, conforme abordado nos capítulos iniciais. Partes estas que cogitei fazer procedimentos estéticos por diversas vezes e algumas vezes fiz tratamentos estéticos, em busca de uma perfeição ou de uma aceitação. Por muito tempo acreditei que modificando elas, passaria a aceitar meu corpo, porém, esse lugar não existe, pois há sempre algo para modificar - novamente.

5. QUERO UM CORPO-VIVO

Nesta pesquisa repleta de dualidades e complexidades corpóreas, que por sua natureza permanece inconclusiva, nasce uma instalação de obras multifacetadas de título *Pelo ralo ou Escorro como Plasma* (2024) junto com Bárbara Banida⁴¹, egressa do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará - o mesmo lugar que parte a minha pesquisa.

Essa instalação é uma interseção criativa entre duas pesquisadoras que exploram as nuances da corporeidade, da autoaceitação e da expressão artística. Nossas obras, como manifestações tangíveis dessa exploração, ganham vida através de uma diversidade de formas, cores e texturas, cada uma contendo as dualidades e nuances que caracterizam o processo de compreensão do corpo e da aceitação.

Ao explorar a corporeidade sob diferentes perspectivas, essa colaboração visa ir além dos limites convencionais da compreensão do corpo, desafiando padrões estéticos e convidando o público a participar de uma experiência visual e conceitual única. É um testemunho coletivo das complexidades da existência humana, expresso por meio das lentes da pesquisa acadêmica e da criação artística conjunta.

A instalação, assim como a pesquisa que a inspira, torna-se um espaço para a contemplação, provocando questionamentos e reflexões sobre a beleza inerente à diversidade

⁴¹ É transartista, curadora, docente-pesquisadora e gestora cultural que pesquisa as relações entre criação em arte contemporânea, transgressão de gênero, performance, percursos da violência, pintura e ecologia do Fim do Mundo, com foco em hibridismo entre linguagens artísticas. Mestre em Processo de Criação em Arte Contemporânea PPGARTES-UFC (2021)

corporal. É um convite para os espectadores imergirem na riqueza de significados que emergem dessa interação entre a pesquisa em curso e a expressão artística concretizada.

Bárbara, um corpo trans, monstro e não-binário, e eu um corpo cis, dismórfico e indefinido, no entanto, ambas encontramos uma via de aceitação ao buscar a nossa própria potência interior. “Por ser monstro e saber-se assim, aceita e acolhe suas bordas grosseiras e se potencializa em suas lacunas” (Muniz, 2021, p.22)

Nossa colaboração, então, não é apenas uma fusão de habilidades artísticas, mas uma celebração da diversidade e da força que reside em aceitar e abraçar nossos corpos, independentemente das categorias e rótulos. Bárbara, com sua identidade trans e não-binária, desafia a normatividade, enquanto eu, com minha experiência cis e dismórfica, encontro força na busca por uma aceitação autêntica.

Nossos corpos, cada um carregando suas próprias narrativas e desafios, tornam-se pontos de partida para uma jornada comum em direção à potência pessoal. Em meio a dualidades, criamos um espaço onde a expressão artística transcende as fronteiras dos corpos tradicionalmente definidos, abrindo espaço para um diálogo mais amplo sobre autoaceitação e empoderamento.

Assim, essa colaboração não apenas destaca as diferenças, mas ressalta a beleza que surge quando corpos diversos se encontram e se conectam através da arte. É um testemunho vivo da potência que emerge quando a aceitação se torna um ato de resistência e celebração, redefinindo continuamente o que significa habitar um corpo neste mundo complexo.

Por fim, nossas pesquisas se encontram a partir do momento em que precisamos criar para nos manter vivas. (Muniz, 2021, p.90)

5.1 Projeto expográfico da instalação

Apresento o projeto expográfico (Figura 19) da instalação *Pelo ralo ou Escorro como Plasma* que está em fase de desenvolvimento, embora lamentavelmente não tenha sido possível concluí-lo a tempo para a apresentação perante a banca de defesa. Dentro desse contexto, é importante destacar que estamos buscando apoio financeiro para materializar todas as nossas ideias e conceitos.

Ao compartilhar essa fase embrionária do projeto, não apenas buscamos apoio financeiro, mas também nos abrimos para potenciais convites e colaborações. Acreditamos que, através do engajamento coletivo, poderemos não apenas concretizar, mas elevar ainda mais o potencial desta instalação.

Entendemos que o processo criativo é dinâmico e, muitas vezes, necessita de recursos adicionais para realizar de forma precisa e próximo daquilo que idealizamos. Pontuo que a criação do projeto expográfico é de autoria da artista Bárbara Banida idealizadora da plataforma de criação, produção, curadoria e comunicação em arte contemporânea *Banida Produções*.

Por fim, friso que muitas obras que estão no projeto expográfico foram pensadas a partir de conversas nossas e que não estão na dissertação pois ainda não foram testadas e criadas, são apenas protótipos.

Explico abaixo sobre minhas obras que estarão na instalação ao lado da Bárbara, algumas já foram citadas na dissertação e outras estão em fase embrionária:

Obra 1: Trata-se de uma instalação com fitas métricas de tamanhos variáveis para que o público possa se relacionar com elas, trazendo a imagem da minha videoarte de nome *distorções, ilusões e iluminações* em que eu utilizo a fita no meu corpo.

Obra 2: A obra de título *carta pro mar que existe em mim* a princípio é pensada para uma instalação sonora da minha voz *off* lendo a carta já mencionada na dissertação. A ideia é transformar um ambiente de praia, com biquínis expostos junto a um espelho.

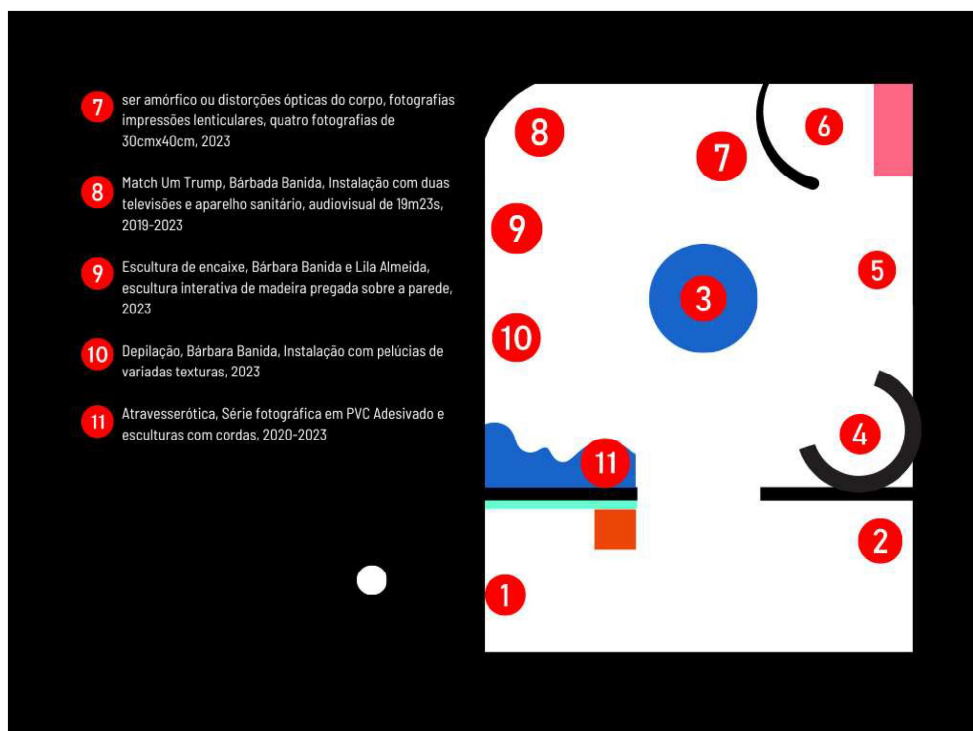
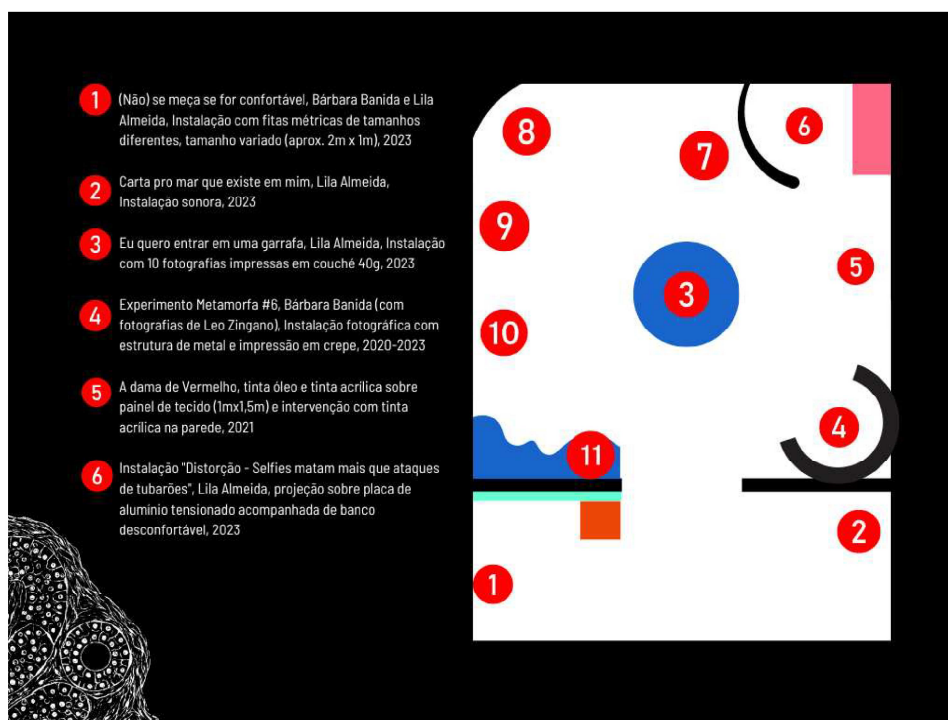
Obra 3: A obra *Eu quero entrar em uma garrafa* disposta na galeria.

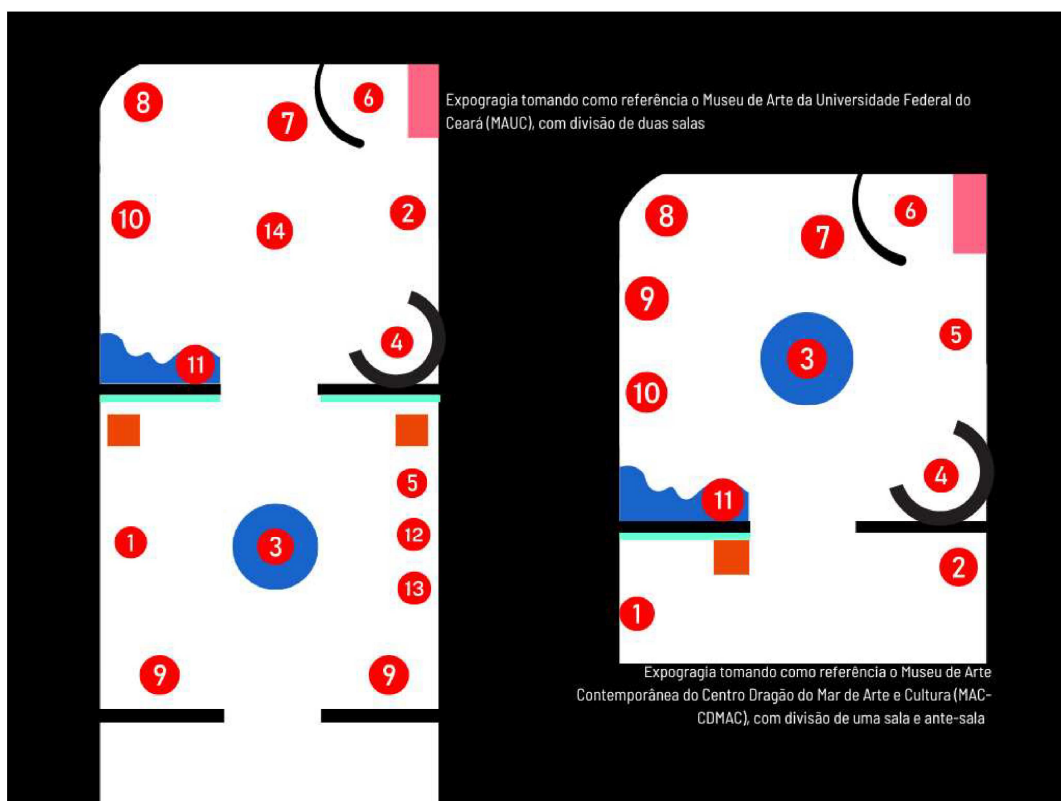
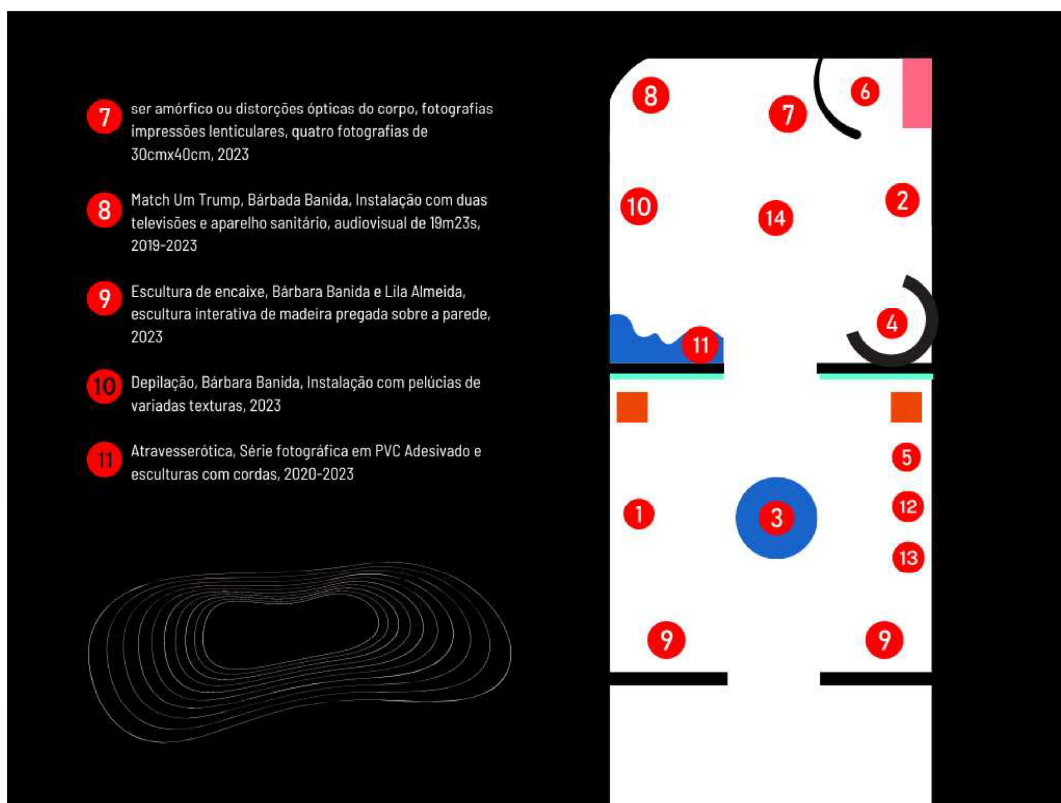
Obra 6: A projeção da videoarte de título *selfies matam mais que ataques de tubarão* será mapeada em uma placa de alumínio tensionada e acompanhada de um banco desconfortável para que o espectador ao sentar para assistir se sinta desconfortável fisicamente e mentalmente.

Obra 7: A obra *Ser amórfica ou distorções ópticas do corpo* serão impressas com efeito lenticular a fim de proporcionar uma distorção ao serem visualizadas e criar uma ilusão de profundidade.

Obra 9: A estrutura de encaixe criada pelas artistas é feita de madeira e estará fixada na parede, trata-se de uma obra interativa em que o espectador poderá tentar se encaixar na estrutura dismórfica, de tamanhos variados.

Figura 19 - Projeto expográfico da instalação





fonte: link do projeto criado pela Bárbara Banida

6. CONCLUSÃO

Em diálogo com o texto de Wellington de Oliveira, no capítulo “O corpo implicado”, me deparo com a seguinte afirmação: “Há algo de rebelde no corpo vivo” (Oliveira Junior, 2011b, p.12), e é essa rebeldia que pego impulso para usar do meu corpo (leia-se pesquisa), um lugar de um mergulho (Oliveira Junior, 2011b, p.12) e mais ainda, sobre um corpo-vivo, saudável e livre. “O corpo já não é obstáculo que separa o pensamento de si próprio, o que tem de ultrapassar para conseguir pensar. É, pelo contrário, no que mergulha ou tem de mergulhar para alcançar o impensado, isto é, a vida”. (Deleuze, 2006, p. 243 apud et al., Oliveira Junior, 2011b, p.70).

Essa pesquisa transcende a mera busca pela cura; ela mergulha fundo no percurso complexo e multifacetado que é a relação com nossos corpos. Ao transformar a arte em um veículo de aceitação, o processo artístico torna-se uma jornada introspectiva e coletiva. Essa pesquisa não se propõe a oferecer conclusões definitivas, pois assim como o transtorno dismórfico corporal, não há um ponto final, são vírgulas, sem fim, reticências e ponto e vírgula.

A aceitação, aqui, não é um destino, mas um constante ato de renovação. O entendimento de que a jornada é tão vital quanto o objetivo final permeia cada fase dessa pesquisa. Refletir sobre como lidamos com nossos corpos é um convite à autenticidade e à compreensão de que a relação com nossa imagem corporal é dinâmica, sujeita a mudanças e evoluções constantes.

Ao final, a ideia de "só por hoje a gente se aceita" ressoa como um mantra, um compromisso diário comigo mesma. É uma afirmação de presença no momento presente, aceitando as complexidades do corpo e reconhecendo que o caminho para a aceitação é uma jornada contínua e cheia de nuances.

Concluo que essa pesquisa de dissertação de mestrado autobiográfica não apenas se encerra como um trabalho acadêmico, mas se transforma em um convite à reflexão e à prática diária da aceitação, contribuindo para uma compreensão mais profunda e autêntica da relação com nossos corpos, incluindo eu mesma que vos escrevo. Não há uma regra ou fórmula de aceitação e sim, a busca pela fresta de luz e que nem sempre conseguimos enxergar.

Hoje ao finalizar essa escrita, sinto que meu corpo se despe de parte do peso que carregava ao iniciar esse percurso, contudo, é inegável que o caminho percorrido foi exigente e muitas vezes desafiador. Houveram dias em que não me reconheci no espelho, que não entendi como e o porquê de me expor tanto, que me culpei por não fazer exercício físico, por

ter comido tanto nas crises de ansiedade, por ter chorado muito após subir em uma balança na farmácia e tantos outros dias difíceis que passei nesses dois anos de mestrado para além das questões corporais, entre perdas, cirurgias e rompimentos. Finalizar esse processo, conseguir expressar de forma franca e visceral minhas dores físicas e psíquicas, proporcionou um entendimento mais profundo de quem sou e o meu reflexo no espelho, por ora, já não tem mais tanto peso assim. Sigo adiante, aceitando-me e abraçando a complexidade da minha existência com a confiança de que a jornada de autoconhecimento é um fluxo contínuo.

Finalizo esta dissertação com a apresentação da videoarte (Figura 20) criada e exibida para a banca de avaliação durante a minha defesa, realizada em 27 de março de 2024. Nesta videoarte, destaco não apenas uma síntese da minha trajetória acadêmica, mas também uma análise aprofundada sobre a natureza da minha pesquisa. Agora, compartilho este trabalho publicamente com todos os leitores e pesquisadores que dedicaram seu tempo para compreender e acompanhar este longo caminho até este ponto.

Figura 20: videoarte *Processo*



Fonte: <https://drive.google.com/file/d/1OnWE-snu80Efsu8HpItYFOgV96SXhr7I/view?usp=sharing>

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas**: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Revista Estudos Feministas. Santa Catarina, v. 8, n. 1, p. 231-236, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 17 de Julho de 2022.
- BONI JÚNIOR, Jonas de Oliveira. **O estádio do espelho de Jacques Lacan**: gênese e teoria. 2010. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Instituto de Psicologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.
- BRASIL, André. **A performance**: entre o vivido e o imaginado, 2011. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1603.pdf; Acesso em: 20 out. 2020.
- CAPELATTO, Igor; MESQUITA, Kamilla. **Videodança**. Guarapuava: Unicentro, 2014.
- CASTRO, Layanne de Oliveira. **Influência Da Mídia Sobre A Imagem Corporal E Os Distúrbios/Transtornos Alimentares**: Anorexia e Bulimia Nervosa. 2014. Disponível em: <https://www.docsity.com/pt/layanne-de-oliveira-castro/4857446/> >. Acesso em: 05 jul. 2022.
- CASTRO, José Acácio. Estéticas do Renascimento. **Humanística e Teologia**, v. 35, n. 2, p. 237-249, 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/lila6/Downloads/9213-Artigo-15408-1-10-20200630.PDF> Acesso em: 24 jan. 2024.
- CLAUDINO, Angélica de Medeiros e BORGES Maria Beatriz Ferrari. **Critérios diagnósticos para os transtornos alimentares**: conceitos em evolução. Brazilian Journal of Psychiatry [online]. 2002, v. 24, suppl 3 [Acessado 18 Julho 2022], pp. 07-12. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-44462002000700003>. Epub 31 Mar 2003. ISSN 1809-452X. <https://doi.org/10.1590/S1516-44462002000700003>.
- CORRÊA, Paula Krause. Auto-experiência: a prática artística como imagem, projeção e intuição de si. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 111. 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/13686/000652625.pdf?sequence=1&isAllowed=y> >. Acesso em: 17 de nov. 2020.
- COHEN, Renato. **A performance como linguagem**. Fortaleza, Editora Perspectiva, 2019.
- DUBOIS, Philippe; FURTADO, Beatriz. **pós-fotografia, pós-cinema**: novas configurações das imagens. / Organizações de Beatriz Furtado; Philippe Dubois - São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.
- DUBOIS, Philippe. **Cinema, video, Godard**. São Paulo, Editora: Cosac Naify, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Editora 34; 2ª edição, 2010.
- ELSAESSER, Thomas; HAGENER, Malte. **Teoria do cinema**: uma introdução através dos sentidos. Campinas - SP. Editora: Papyrus 2018.
- FABIÃO, Eleonora. **Performance e Precariedade**. In: OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de (Org.). A Performance Ensaída: ensaios sobre performance contemporânea. Coleção Juazeiro – Série LICCA, Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011, p.185-186.
- FOXCROFT, Louise. **A Tirania das Dietas**. São Paulo, Editora Três Estrelas; 2013.
- HELLER, Agnes. **Aesthetics and Modernity**: Essays. Lexington Books. 2010.
- JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**, São Paulo, Editora Estação Liberdade; 2002.
- JIMENEZ, Maria Luisa. **Gordofobia**: injustiça epistemológica sobre corpos gordos. v. 4 n. 1 (2020): Corpos e sujeitos na/da modernidade. Mato Grosso. 2021.

- LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Campinas - SP. Editora: Papyrus, 1999.
- MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo**. São Paulo: Editora: Brasiliense, 1995.
- MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário**: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: Editora: EDUSP, 2001.
- MUNIZ, Bárbara Banida Mota. **Tudo que precisei criar para me manter viva** – transinvenção, pesquisa drag e performance não-binária no fim do mundo (deles). 2021. 453 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.
- NEWMAN, Emily L. **Female Body Image in Contemporary Art**: dieting, eating disorders, self-Harm, and fatness. Nova York: Taylor & Francis, 2016.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de. **A Performance Ensaída**: ensaios sobre performance contemporânea. Coleção Juazeiro – Série LICCA, Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.
- OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de. **O Corpo Implicado**: leituras sobre corpo e performance na contemporaneidade. Coleção Juazeiro – Série LICCA, Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.
- PAIVA, Marília Almeida. **Selfies matam mais do que ataques de tubarões**: a corrida sem pódio pelo corpo ideal, 2021.
- PAIVA, Marília Almeida. **Salvar-se pela imagem**: a subversão da estética colonial dos corpos.. In: Formas de Vida - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Anais...Fortaleza(CE) IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.event3.com.br/anais/32anpap2023/668310-SALVAR-SE-PELA-IMAGEM--A-SUBVERSAO-DA-E-STETICA-COLONIAL-DOS-CORPOS>. Acesso em: 17/01/2024.
- PARENTE, André. **Cinema de exposição**: o dispositivo em contra/campo. *Revista Poiésis*, [S.l.] v. 9 n. 12 (2008): Cinema de artista, p. 51-63, nov. 2008. ISSN 2177-8566. Disponível em: http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis12/Poesis_12_cinemaexposicao.pdf. Acesso em: 07 de jun. 2022.
- PENHA, Maria Natália Selvatti. **Autoestima feminina e mídia** : o apagamento dos pelos na publicidade. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021.
- PINKOLA, Clarissa. **Mulheres que correm com os lobos**. Ballantine Books, 1992.
- RAMOS DE ALMEIDA, G. M.; MELLO, J. G. de. **Oh bondage! Up yours! Sexualidades dissidentes e manifestações não-normativas do desejo na obra de Hito Steyerl**. *E-Compós*, [S. l.], v. 22, n. 1, 2019. DOI: 10.30962/ec.1559. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1559>. Acesso em: 23 jan. 2024.
- ROLLA, Marco Paulo. As dualidades do corpo entre o ser e o social. In: OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de (Org.). **A Performance Ensaída**: ensaios sobre performance contemporânea. Coleção Juazeiro – Série LICCA, Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011, p.185-186.
- ROLNIK, Suely. **Lygia Clark e o híbrido arte/clínica**. *Revista concinnitas*. Rio de Janeiro, v. 01, n. 26, 2015. disponível em file:///C:/Users/maril/Downloads/20104-65504-1-PB.pdf acesso em: 17 de jul. 2022.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.
- SZAFIR, M. **Composição**: Ensaio em 03 Movimentos. *ouvirOUver*. Uberlândia,v.14,n.2, p.340-360, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/in-dex.php/ouvirouer>; DOI:<https://doi.org/10.14393/OUV23-v14n2a2018-7> acesso em: 18 de jan.2024.

VALE, A. M. O. do. **Comportamento alimentar anormal e práticas inadequadas para controle de peso entre adolescentes do sexo feminino de Fortaleza**. 2002. 129 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) - Faculdade de Medicina. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2002.

VIDALE, Giulia. **Um transtorno distorce a imagem que você tem do próprio corpo. Poucos o conhecem..** Veja abril, 2016. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/saude/um-transtorno-distorce-a-imagem-que-voce-tem-do-proprio-corpo-poucos-o-conhecem>. Acesso em: 13, maio 2023.

VIEIRA JR, Erly. **Rasuras: 40 anos de vídeo experimental no Espírito Santo / Erly Vieira Jr – Vitória: Causa, 2021.**

SANTOS, F. de P.; PONTES, J. **A cultura da corpolatria na pós modernidade e o deficiente físico: uma reflexão acerca dessa lógica binária**. Revista Educação Especial, [S. l.], v. 32, p. e49/ 1–12, 2019. DOI: 10.5902/1984686X33142. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/educacaoespecial/article/view/33142>. Acesso em: 24 jul. 2023.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2ª edição, 2016.

TAYLOR, Diana **O Arquivo e o Repertório: Performance e Memória Cultural**. Editora UFMG; 1ª edição, Belo Horizonte: UFMG. disponível em: <https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/atos-de-transferencia>.

TORRES, Alejandra... [et.al]. **Poéticas del movimiento: aproximaciones al cine y video experimental argentino**. edición literaria a cargo de Alejandra Torres y Clara Garavelli. 1ª ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Librería, 2015.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Selo Rosa dos Tempos; 17ª edição, 2018.