

## Artigos

# Perspectivas orientalistas em performance: Tentativa de Esgotamento

Orientalist perspectives on performance: Tentativa de Esgotamento

Perspectivas orientalistas sobre el performance: Tentativa de Esgotamento

Giovana Moura Domingos<sup>1</sup> , Gisela Reis Biancalana<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

## RESUMO

A pesquisa apresentada aqui discorre sobre um processo de investigação acadêmica em arte a partir da elaboração de uma poética em Performance. O problema da pesquisa recai sobre estereótipos advindos de produtos da cultura orientalista. A escrita se configura como um debate acerca da produção performativa que funde arte e política. A insurgência dirige-se aos estereótipos que veiculam imagens caricatas a exemplo da Dança do Ventre. Os procedimentos metodológicos depararam-se com a bricolagem e a interseccionalidade. Aborda-se também os conflitos no contexto da pandemia de COVID-19. O resultado obtido foi a videoperformance *Tentativa de Esgotamento*.

**Palavras-chave:** Arte contemporânea; Transversalidade; Performance; Orientalismo

## ABSTRACT

The research presented here discusses a process of academic investigation in art based on the development of a poetic approach in Performance. The research problem focuses on stereotypes arising from products of orientalist culture. The writing is structured as a debate on performative production that merges art and politics. The insurgency is directed toward stereotypes that circulate caricatured images, such as bellydance. The methodological procedures engaged with bricolage and intersectionality. The conflicts within the context of the COVID-19 pandemic are also addressed. The result obtained was the videoperformance *Tentativa de Esgotamento*.

**Keywords:** Contemporary art; Transversality; Performance; Orientalism

## RESUMEN

La investigación presentada aquí aborda un proceso de indagación académica en arte a partir de la elaboración de una poética en Performance. El problema de la investigación se centra en estereotipos provenientes de productos de la cultura orientalista. La escritura se configura como un debate en torno a la producción performativa que fusiona arte y política. La insurgencia se dirige a los estereotipos que difunden imágenes caricaturescas, como la danza del vientre. Los procedimientos metodológicos se encontraron con el bricolaje y la interseccionalidad. También se abordan los conflictos en el contexto de la pandemia de COVID-19. El resultado obtenido fue la videoperformance *Tentativa de Esgotamento*.

**Palabras clave:** Arte contemporáneo; Transversalidad; Performance; Orientalismo

O mundo contemporâneo se movimenta velozmente e, ao mesmo tempo, parece ancorado em algumas bases sólidas que insistem em oprimir o ser humano. Entre elas, as perspectivas insanas do sistema capitalista sobrepõem imagens sedutoras a fim de vender produtos muitas vezes desnecessários, apenas para sustentar, cada vez mais, seu poder invasivo. Observamos o panorama supracitado em diversas manifestações socioculturais. Aqui, nosso incômodo recai sobre a venda de imagens distorcidas sobre contextos socioculturais orientais como, por exemplo, a Dança do Ventre. Nesse sentido, a pesquisa em arte, na universidade, se coloca como espaço aberto para este trabalho de criação no qual atentamos para o debate político pela via da Performance. Discutiremos, neste texto, o recorte de uma pesquisa de criação em arte que recorreu às abordagens esvaziadas de manifestações culturais orientalistas que alavancaram o trabalho desenvolvido e intitulado *Tentativa de Esgotamento*.

Para amparar as ideias encerradas na pesquisa, os estudos realizados se debruçam sobre um percurso que parte de um projeto guarda-chuva do Laboratório de Pesquisa em Performance Arte e Cultura (LAPARC), do PPGART-UFSM. O projeto guarda-chuva assenta sobre as relações entre Performance, questões socioculturais e políticas no campo das artes. Além disso, o andamento da pesquisa se deparou com a pandemia de COVID-19, deslocando alguns objetivos investigativos como apontaremos adiante. Assim, as inquietações do artista, em alinhamento com o projeto guarda-chuva coordenado pela segunda autora e orientadora, formularam o problema: como

os produtos socioculturais orientalistas podem fomentar um procedimento criador em performance de cunho político a partir de experiências pessoais e memórias provocadas pela prática da Dança do Ventre?

Para tal, o texto inicia atravessando a Performance como manifestação artística escolhida. Foi fundamental, ainda, discorrer sobre a pandemia COVID-19 que redirecionou o trabalho em performance presencial para videoperformance. Em seguida, desenvolvemos a perspectiva política do processo como elemento fundante da criação em arte para, em seguida, revolver o conceito de orientalismo e a Dança do Ventre. Abordamos também brevemente, a metodologia bricolista e interseccionalidade que sustentam os procedimentos em laboratório de criação. Finalmente, o texto apresenta o processo criador da videoperformance *Tentativa de Esgotamento*.

Ao propor uma poética criativa ancorada na reverberação de imagens fruto de dominações colonizadoras percebemos os cruzamentos entre arte e política que se instauram nestas ações. Desse modo, recorreremos a autores que se dedicam a debater sobre a Performance em suas tênues fronteiras entre arte e política no mundo contemporâneo. Assim, neste artigo, trazemos um recorte da pesquisa tentando desmontar posturas dominadoras apoiadas pela cultura eurocêntrica, pelo patriarcado e pela força imponente do capital. Entre os principais autores que sustentam as fundamentações teóricas do trabalho em seus aspectos artísticos, performativos estão Taylor (2012; 2016) e Melim (2008). O estatuto político da arte, o engajamento e o conceito de ativismo, são referendados por Pallamin (2002) e Rancière (2014). O debate do crítico literário e ativista palestino Edward Said (2007) é a principal referência para os argumentos orientalistas. Os fundamentos metodológicos foram referendados por Nunes (2014) e Collins & Bilge (2021).

Precisamos circunscrever o contexto no qual nasce a pesquisa. O performer, autor principal, pesquisador em artes visuais e praticante-professor de Dança do Ventre, entende a performance como lugar possível de cruzamentos entre arte e política devido ao seu contato com o LAPARC. Salientamos que o início desta pesquisa

se deparou com a pandemia, um tempo de isolamento que parecia se arrastar, na espera de um retorno à vida social pré-pandêmica. Isso influenciou diretamente a investigação. Neste momento, as diretrizes prático-teóricas da pesquisa começaram, lentamente, a se desenhar a partir do projeto guarda-chuva sustentado por olhares socioculturais e políticos no contexto em Performance presencial no campo das artes. São olhares que consideram historiografias e abordagens sociopolíticas conectadas com conjuntos de afetividades em trânsito no corpo de pesquisadores-performers participantes do grupo. Assim, integrantes do projeto guarda-chuva agregam estudos prático-teóricos em poéticas performativas. Buscam elaborar procedimentos de composição e criação que partem de ações transversais entre campos de saberes diversos como arte, vida, gênero e política. Nesse lugar nos encontramos para formular o problema supracitado, ou seja, agregamos pressupostos do projeto guarda-chuva às questões pessoais do performer-pesquisador no que tange ao orientalismo despertado por meio da Dança do Ventre.

Diante do desafio de isolamento, a pesquisa inicia com o estudo do arcabouço teórico já mencionado, que subsidia os trabalhos de integrantes do grupo. Para empreender estudos sobre as artes performativas foi fundamental conhecer seus trajetos e processos históricos, para situar escolhas que fomentam nossa presente movimentação enquanto grupo que produz arte performativa. Além disso, o contexto sociocultural escolhido como foco de cada pesquisa individual, oferece o tom dos debates. Aqui, o recorte reside no orientalismo detectado na Dança do Ventre que é praticada no Brasil como aprofundaremos adiante. Desse modo, necessitamos inicialmente, situar o campo da Performance dentro do qual nos movemos.

Nesta pesquisa, a Performance remete à manifestação artística, no entanto, nos atentamos a suas versões atualizadas e focadas nas tênues fronteiras entre arte e política. Essa denominação surgiu por volta dos anos de 1960-70, pelas investidas vanguardistas no início do século XX. Exponentes das artes visuais, da dança, do teatro,

da literatura, entre outras artes envolveram-se com ações performativas ao longo das décadas seguintes. A Performance

começa a receber este nome por volta dos anos sessenta nos Estados Unidos da América. Seu pressuposto básico é o entendimento o corpo como obra de arte. Seu caráter experimental emerge de diversas outras manifestações artísticas anteriores, desde as Vanguardas do início do século XX, mas foi aceita como meio de expressão artística por volta da década de setenta (Goldberg, 2002, p. 7).

O não enquadramento estético que opera no desmanche de fronteiras entre artes; a incorporação do acaso com a abertura para o improviso; a interlocução entre arte e público; a destituição do museu e do teatro como únicos lugares da obra; a interação com o público, em alguns casos; o apelo a outros sentidos para além da visão e audição são recorrentes nessas manifestações. A performance como construção social, segundo Taylor (2012, p. 33), “[...] aponta para artificialidade, uma simulação ou ‘encenação’, antítese do ‘real’ e ‘verdadeiro’. As suspeitas remetem as mesmas línguas de origem: ‘arte’ está linguisticamente ligada a ARTIFÍCIO”. Assim, o que nos interessa aqui é o seu cunho transgressor intenso, pois a Performance, comumente carrega um tom insurgente, subversivo amparado pela natureza das elaborações artísticas engajadas politicamente.

No universo aparentemente conturbado pela queda de paradigmas estabilizadores, o artista performer emerge com sua produção questionadora do mundo. O próprio artista como corpo-arte<sup>1</sup> emerge neste universo instigador hibridizando linguagens. De acordo com Battcock (apud Cohen, 2002, p. 76) “em performance a figura do artista é [...] a própria arte”. Peggy Phelan, por sua vez, ao refletir sobre a ontologia da Performance, afirma que

a única vida da performance dá-se no presente. A performance não pode ser guardada, registrada, documentada ou participar de qualquer outro modo de circulação de representações; no exacto momento em que o faz ela torna-se ime-

---

<sup>1</sup> O corpo-arte é aquele “que se presentifica nas performances, em qualquer forma cênica”. Para a autora, atualmente, “os corpos-arte são incontáveis, não se fala mais de corpo, mas em corpos.” E acrescenta que, mesmo “quando se encontra em meio ao uso de elementos midiáticos, é ele quem conduz os acontecimentos [...] que provoca as mais inusitadas sensações através de sua arte”. (Biancalana, 2014, p. 167)

diatamente numa coisa diferente da performance. É na medida em que a performance tenta entrar na economia da reprodução que ela trai e diminui a promessa da sua própria ontologia. O ser performance, tal como a ontologia da subjetividade que aqui é proposta, atinge-se pela via da desapareição (Phelan, 1997, p. 1710).

Sobre a ontologia da performance, é fundamental revisitar esse pensamento no século XXI quando a presença das virtualidades está praticamente inseparável da vida humana. Aparecem manifestações como performances *online*, videoperformance, fotoperformance, incluindo o uso de Inteligência Artificial, entre outras. Benjamin (1955), por sua vez, escreveu sobre isso ainda no século XX. O autor tratou dos efeitos da reprodutibilidade técnica das obras de arte. Melim atualiza a reflexão da discussão sobre presença física do performer. Segundo a autora uma compreensão mais distendida se faz necessária nos dias atuais. Essa perspectiva apresenta uma “variante de procedimentos, reexaminada por meio de elementos performativos presentes na ordem construtiva de muitos trabalhos apresentados na forma de vídeos, instalações, desenhos, filmes, textos, fotografias, esculturas e pinturas” (Melin, 2008, p. 9).

Em meio aos estudos sobre performance, o contexto pandêmico de isolamento não cedia ao desejo de presencialidade e propiciou uma escolha por seguir o trabalho considerando a videoperformance como caminho possível. Para isso, foram utilizados recursos tecnológicos disponíveis como o vídeo e a fotografia, além de suas variadas formas de veiculação em plataformas de *streaming* e redes sociais. Foi a tecnologia que nos possibilitou pensar na realização de performances em meio a uma pandemia para além de sua ação final, de seu resultado. De acordo com Melim (2008, p. 65), em relação aos dispositivos tecnológicos, “[...] longe de limitar-se apenas como instrumentos de registro, todas as fases se tornam elementos constitutivos da obra, materialização de um procedimento temporal oferecido à recepção”.

Resolvidos os conflitos sobre linguagem, retomamos as escolhas performativas que marcam questões relevantes na realização de performances, como o contexto social, político, cultural e, neste caso, também sanitário. As relações entre arte e

política estão encravadas na história. Não estamos trazendo novamente à tona o debate sobre a função social da arte ou a arte pura como polaridades adversárias. Admitimos que há, neste trabalho de pesquisa, uma escolha que se assenta sobre a transversalidade de saberes em seus fazeres. Exploramos saberes artísticos com foco nas insurgências políticas de gênero e classe e denunciemos o patriarcado e o consumismo esvaziado. As fronteiras diluídas entre campos de conhecimentos prático-teóricos não são novidade. Com frequência são vistos termos que suportam estas aproximações como, por exemplo, o conceito de ativismo. Pallamin (2002, p. 105) atenta para as práticas que “[...] atuam no sentido de um crescente poder de legitimação de valores que disciplinam e dominam as esferas do cotidiano, em vez de lhes abrir a percepção de novos campos de autonomia”.

Por sua vez, Rancière (2014) afirma que, a dimensão política do humano envolve processos de identificação e subjetivação a partir de dois aspectos que são inerentemente heterogêneos como Governo e Igualdade. O Governo atenta para hierarquias de lugar e funções enquanto a Igualdade propõe práticas guiadas pela pressuposição dessa igualdade de uns com outros, assim como a preocupação em verificá-la. Esse Governo deseja manter o patriarcado e o sistema capitalista sempre revigorados. O jogo das práticas propostas seria a desejada igualdade via emancipação. Segundo o autor, o político é “a cena na qual a verificação da igualdade deve tomar a forma do tratamento de um dano”. Para Rancière a arte é sempre política e a pesquisa buscou emancipação quando colocou em prática sua poética engajada. Aqui, vislumbramos algum tipo de igualdade evidenciando conflitos de gênero presentes no modo como são tratadas as práticas da Dança do Ventre em suas perspectivas orientalistas.

Percebemos que os cruzamentos entre arte e política se instauram nas ações de uma poética criativa ancorada na reverberação de imagens que são fruto de manifestações de dominação e colonização. Assim, a pesquisa tenta desmontar essas posturas apoiadas pelas hierárquicas culturas eurocêntricas, especialmente o

patriarcado, mas também o sedutor capitalismo. Culturas eurocêntricas dominadoras, em suas andanças colonizadoras, procuraram induzir o papel da mulher como uma espécie de “segundo sexo” (Beauvoir, 1988). A mulher foi historicamente trazida como figura que deve seduzir para procriação da espécie. Assim, o que procuramos destacar é a venda de uma Dança do Ventre que emana sensualidade, mistério e beleza por meio de um sistema de dominação.

A mulher, como discurso que emerge nos elementos extraídos de algumas culturas árabes é situada por Said (2007) em suas ideias sobre o orientalismo. A partir do autor, identificamos que o orientalismo carrega estereotipações, monta caricaturas generificadas, fazendo apelo aos interesses patriarcais e capitalistas. Na prática da Dança do Ventre, esse patriarcado elabora a mulher enquanto gênero discursivo, com padrões de beleza e ação caricatos, sem desconsiderarmos os reais elementos históricos e culturais de origem dessa arte. Dessa forma, apontamos objetivamente para os aspectos da dominação colonial europeia, em que, “[...] a padronização e os estereótipos culturais intensificaram o domínio da demonologia imaginativa e acadêmica do ‘misterioso Oriente’ do século XIX” (Said, 2007, p. 58). No nosso cotidiano, novelas como *O Clone*, músicas como do grupo *É o Tchan*, filmes como *Alladin*, entre outras mídias, são exemplos que materializam essas disseminações orientalistas na contemporaneidade.

Ao tratar dos conteúdos midiáticos, Soares (2014) propõe seu enquadramento no termo “cultura pop”<sup>2</sup>. O autor delinea uma “vivência pop no cotidiano” em que ideias podem penetrar-se de forma marcante. Assim, atrelamos a propagação de estéticas orientalistas aos produtos oriundos da cultura pop, pois

estar imerso na cultura pop é se estender por objetos que falam por clichês, por frases de efeito, por arranjos musicais já excessivamente difundidos, por filmes cujos finais já sabemos, canções cujos versos já ouvimos, refrões

---

<sup>2</sup> Soares (2014, n.p) coloca que “pop” deriva de “popular” e afirma que é explícita a forma como se define o termo “cultura pop”. De acordo com ele, são “[...] produtos populares, no sentido de orientados para o que podemos chamar vagamente de massa, ‘grande público’, e que são produzidos dentro de premissas das indústrias da cultura (televisão, cinema, música, etc)”.

que nos arrepiam, cenas de novela que nos fazem chorar, e por aí adiante”.  
(Soares, 2014, n.p).

Próximo às intenções políticas aqui debatidas, Paschoal (2021, p. 226) aponta algumas consequências do orientalismo, surgido da era napoleônica, em que a “contraposição com o ‘outro’ oriental, incivilizado, colonizado e, portanto, inferior em raça e cultura, auxiliam o processo de identificação com a nação, superior hierarquicamente, poderosa, letrada e civilizada”. Esses estereótipos se mostram fruto de uma construção histórica e se estendem para a pós-colonialidade, na qual se localizam seus atuais meios propagados. Da prática de Dança do Ventre surgiu o desejo de desconstruir tais perspectivas orientalistas. Assim emergiu o problema da pesquisa, uma investigação em poéticas visuais que questiona o orientalismo sedimentado no cotidiano consumista e que reforça os interesses do patriarcado ao objetificar corpos por meio de discursos de gênero na Dança do Ventre.

Para tanto, as abordagens que subsidiam os procedimentos metodológicos fluidos dos processos, entendem o fazer arte como propulsor de seus saberes. Aqui, o próprio fazer orienta os passos a seguir na construção dos saberes em curso investigativo. No entanto, presa ao isolamento social, a pesquisa inicia com o estudo teórico. Desse modo, a bricolagem e a interseccionalidade foram discursos iniciais norteadores do saber-fazer, ou melhor, do fazer-saber, mas que precisou ser circunstancialmente um saber-fazer. A tentativa foi de juntar Performance e vídeo em contexto pandêmico e as relações entre arte-política sob as perspectivas orientalistas Saidianas observadas na Dança do Ventre. Iniciamos os processos criadores escolhendo, inicialmente, a bricolagem para aninhar as escolhas processuais em ateliê de criação e voltadas para o trabalho poético realizado.

Delineamos os fundamentos conceituais metodológicos, a partir de Nunes (2014). A autora propõe que a bricolagem enquanto procedimento metodológico, às vezes, pode ser compreendida como inominada ou sem estrutura. Ou seja, utilizada

para dirigir-se a algo que ainda não se consegue explicar. Tratamos aqui de uma pesquisa delineada por processos não lineares, transversais e submetidos ao acaso do panorama pandêmico. De acordo com ela, a bricolagem torna-se equivocadamente um sinônimo de “vale-tudo metodológico” (Nunes, 2014, p. 31). Salientamos que a Dança do Ventre faz parte dos procedimentos metodológicos uma vez instaurada como prática ao longo da vida do performer-pesquisador. A pesquisa de campo, comumente realizada por integrantes do LAPARC, aqui foi substituída pelas memórias e revisão de conteúdo orientalista buscados como suporte do debate em curso. Esses elementos aglutinados formaram um arsenal investigativo reunido a maneira bricolista.

A seguir, destacamos uma nota presente no diário de bordo do artista em questão, que traz, antes de tudo, o assustador contexto pandêmico que atropelou o curso normal da vida ceifando grande parte das relações sociais presenciais:

Imagine acordar em meio a uma crise global, em que as pessoas estão trancadas em suas casas enquanto um vírus mortal está se espalhando rapidamente. Antes de iniciar sua rotina diária, você se senta na cama e procura o interruptor do abajur para acendê-lo. No momento em que o liga o quarto é tomado por uma cor quente, a luminária está envolta em uma luz dourada que queima os seus olhos. Você se encaminha para a cozinha mentalizando um café quentinho, porém a sua xícara está suja na pia. Em um estado sonolento, ao pegar a esponja você sente uma textura afiada que incomoda nas mãos, ao esfregar a louça um barulho estridente atravessa os seus ouvidos. Hoje é dia de ir ao mercado e fazer as compras do mês, você organiza a lista com atenção para evitar sair de casa mais de uma vez e não se expor ao vírus. Ao chegar na garagem você procura pela sua locomoção, porém o ambiente está vazio, há apenas um tapete no chão.

Essa crônica foi criada durante o início da pesquisa e se tornou pulso para o exercício de interseccionar ações cotidianas e estereótipos orientalistas. Desse modo, o conceito operatório de intersecção contribuiu para dar consistência a tais processos criativos da pesquisa em arte, levando em conta seu atravessamento social e político. Esse conceito age como uma derivação da interseccionalidade apontada por Collins e Bilge (2021, p. 15). De acordo com elas, o conceito “[...] investiga como

as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana”. Assim, recorreremos aos estereótipos orientalistas presentes na Dança do Ventre no Brasil como tentativa de esgotar uma perspectiva ultra sensualizada do corpo na arte. Buscamos assentar a suposta magia, mistério e fetichização nas ações simples do cotidiano íntimo que acontecem no interior das casas, como lavar louça, por exemplo, tal como mostramos na figura 1.

A interseccionalidade, além de seu significado reflexivo, adquire neste trabalho, uma forma operacional em auxílio à bricolagem. Essa junção e transformação coerente de proposições teóricas deram liberdade e fluência para a elaboração prática da videoperformance *Tentativa de Esgotamento*. Sobre a forma que citamos, Nunes (2014, p. 35) entende que a bricolagem atua como uma “[...] espécie de jogo, cujas peças serão combinadas e recombinadas por mim conforme a predisposição e interesse investigativo daquele que se interessa pelas orientações da bricolagem”. A materialidade extraída de elementos que compõe a visualidade presente na Dança do Ventre foi interseccionada com elementos do cotidiano pandêmico a fim de desmistificá-la provocando o estranhamento.

Sendo assim, a videoperformance *Tentativa de Esgotamento* (figura 1), é a obra que integra a escrita reflexiva deste artigo e aporta consigo sua tênue e invisível camada de atritos. A videoperformance se fez presente na *ExposiAção online*<sup>3</sup>, uma exposição de corpos em performance que ocorre anualmente como parte do evento *PerformAções* organizado pelo LAPARC. Além disso, o trabalho foi selecionado para compor a exposição Internacional *Chinelagem*<sup>4</sup>. Recortes da pesquisa também foram compartilhados e debatidos em eventos acadêmicos como os da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-

---

<sup>3</sup> Essa edição aconteceu em dezembro de 2020, no formato *online* por meio das plataformas digitais Instagram e *google meet*.

<sup>4</sup> A exposição aconteceu *online* em 2021, organizada pela Editora Nômade em parceria com a Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

Graduação em Artes Cênicas (ABRACE) e da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA).



Figura 1 – *Tentativa de Esgotamento* (2020)<sup>5</sup>, Videoperformance

Fonte: Dissertação de Mestrado, 2023

Na figura 1 apresentamos uma captura de tela da videoperformance, na qual o recorte da câmera foca em uma pia. Um par de mãos lava a louça com um lenço de quadril, cheio de moedas douradas, comumente utilizado na Dança do Ventre. A escolha foi recortar dois elementos aparentemente díspares das construções estereotipadas da Dança do Ventre. O lenço de quadril colorido e suas moedas douradas são o símbolo da sensualidade explorada. A louça suja da pia revela o ambiente doméstico em seu cotidiano. Como contraponto, o objeto-lenço é arrancado do contexto caricato da Dança do Ventre a fim de causar estranhamento ao trazê-lo para uma ação simples de lavar a louça. Assim, buscamos desmitificar o lenço de quadril por meio da imersão no ambiente doméstico e evidenciar, ainda, o pano de fundo do contexto de isolamento social.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://youtu.be/2xfk8LaTiRw>

Desse modo, o conflito é explicitamente declarado e se instaura na junção dos objetos de contextos díspares em um mesmo cenário. Taylor (2016) afirma que o cenário atua como um sistema no qual atua o pensamento e, independentemente de sua índole, é capaz de prover ou não as situações que ali acontecem. Os espaços, as imagens capturadas e o cenário que a engloba, para Taylor (2016, p. 141), “revelam imaginários culturais, formas como as sociedades se visualizam, seus conflitos e possíveis desfechos” (tradução nossa). Assim, *Tentativa de Esgotamento* e as visualidades que a compõe evocam não apenas conteúdos abordados e intersecções metodológicas do processo criativo. Remetem também, a forma como podem ou não serem ativadas quando exibidas via estranhamento instalado pelas intenções do artista.

Finalmente, entendemos que essa proposta criativa de performances cruzou estereótipos orientalistas presentes na Dança do Ventre, conjuntamente com a organização de um espaço, uma ação presente no cotidiano íntimo. Feita essa sistematização básica, o trabalho interseccionou saberes socioculturais e perspectivas políticas de ação performativa cruzando dois elementos, louça suja na pia e lenço de quadril. Na ação de lavar, o objetivo foi deslocar um estereótipo de senso comum: a sensual dançarina do ventre. *Tentativa de Esgotamento* é um trabalho artístico de cunho político, que se posiciona atrelado à perspectiva que defende. Acreditamos que a pesquisa acadêmica em arte, engajada politicamente se instaura quando há não apenas compreensão da arte e seu papel no mundo contemporâneo. Acontece ainda quando há posicionamento e ação no sentido de contribuir com a arte, seus processos e seu pertencimento às questões que alavancam as relações atuais entre arte e vida.

Consideramos, também, que as investigações poéticas do trabalho passaram pelos desafios do contexto pandêmico. Para além de fotografar ou se gravar como ação performativa, os modos de captar, editar e veicular imagens, ocuparam um espaço significativo de conflitos, pois o artista da performance presencial até então, geralmente não estava familiarizado com dispositivos eletrônicos e com videoarte. Contudo, Salles (2011, p. 42) afirma que “o conflito é visto como uma técnica

responsável pela permanente revitalização da atuação e como algo absolutamente inevitável". Não foram poucos artistas que se entregaram para esse desafio se embrenhando no mundo virtual com desejo de adentrar em um campo desconhecido e intensamente potente.

Finalmente, consideramos que as escolhas, por delimitarem a constituição de uma obra em múltiplos ângulos para estruturar uma videoperformance, fazem parte da liberdade de que dispõe a metodologia bricolista e a interseccionalidade. Os desafios enfrentados mostraram que a liberdade de criação utilizada antes da pandemia não é a mesma que se presentifica nesse contexto. Salles (2011, p. 69) diz que "só se pode agir livremente sacrificando constantemente outras possibilidades de liberdade; a liberdade constitui-se tanto das escolhas que se deixa de fazer ou que não se pode fazer, quanto das escolhas que efetivamente acontecem". Portanto, a liberdade criativa desta pesquisa não se perdeu pelos efeitos da pandemia, mas se ampliou, expandindo-se para outras possibilidades de atuação em videoperformance. Nos deparamos com possíveis atritos e entendemos como uma revitalização dos processos artísticos em curso. Sendo assim, na ação performativa em vídeo e o jogo entre as materialidades sobrepostas de modo estranho àquele ao qual são identificadas, provocou pensamento crítico reflexivo sobre as questões de cunho político como conflitos de gênero, patriarcado e capitalismo, globalizado pelo viés colonialista e eurocentrado.

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo sexo – fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 4.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

BIANCALANA, Gisela Reis. A inserção do Conhecimento Artístico no Corpo Performativo. *In: Discursos do Corpo na Arte*. Santa Maria-RS: EditoraUFSM, 2014.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. O que é a interseccionalidade? *In: Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021. p. 15-49.

DOMINGOS, Giovana Moura. Tentativa de Esgotamento. Frame: 1,33 min. Videoperformance. 2020. *In*: Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2023.

GOLDBERG, Roselee. **Performance Arte**. Barcelona: Ediciones Destino S.A., 2002.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.

NUNES, Aline. Sobre a pesquisa enquanto bricolagem, reflexões sobre o pesquisador como bricoleur. **Revista digital do LAV**, Santa Maria, RS: v. 7, n.2, p. 30-41, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1983734815112>. Acesso em: 10, fev. 2026.

PALLAMIN, Vera M. (Org.). **Cidade e cultura**: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PASCHOAL, Nina C. Expressões orientalistas na França napoleônica: Desenvolvimento de artes e ciências após a Campanha do Egito. *In*: **Faces de Clio**, [S. l.], v. 7, n. 13, 2021. DOI: 10.34019/2359-4489.2021.v7.31253. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/facesdeclio/article/view/31253>. Acesso em: 10, fev. 2026.

PHELAN, Peggy. Ontologia da Performance: representação sem produção. *In*: **Revista da Comunicação e Linguagem**, nº 24, Lisboa: Edição Cosmos, 1997.

RANCIÉRE, Jacques. **Nas margens do político**. Lisboa: KKYM. 2014.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. Estética do Movimento Criador. *In*: **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5ª Edição, Revista Ampliada. São Paulo: Intermeios, 2011. p. 33-91.

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. **Logos**: comunicação e universidade, Rio de Janeiro, v.2, n.24, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/logos.2014.14155>. Acesso em: 10, fev. 2026.

TAYLOR, Diana. Knowing through Performance: scenarios and simulation. *In*: **Performance**. Durham e Londres: Duke University Press, 2016. p. 133-146.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.

## Contribuição de Autoria

### 1 – Giovana Moura Domingos

Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria  
<https://orcid.org/0000-0002-2530-7901> • [giovana.domingos@acad.ufsm.br](mailto:giovana.domingos@acad.ufsm.br)

## 2 – Gisela Reis Biancalana

Doutora em Artes pelo Programa de Pós Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP com foco na área de artes performativas  
<https://orcid.org/0000-0001-7153-0197> • [giselabiancalana@gmail.com](mailto:giselabiancalana@gmail.com)

## Editora chefe

Reinilda Minuzzi

## Como citar este artigo

DOMINGOS, G. M.; BIANCALANA, G. R. Perspectivas orientalistas em performance: Tentativa de Esgotamento. **Contemporânea - Revista do PPGART/UFSM**, Santa Maria, v. 5, v. 8, e89492, 2025. DOI: 10.5902/2179460X89492. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2179460X89492>.