

GÊNERO E PROCESSO CRIATIVO NA PERFORMANCE
Pedaços de Deformação

GÉNERO Y PROCESO CREATIVO EN LA PERFORMANCE
Pedaços de Deformação

GENDER AND CREATIVE PROCESS OF PERFORMANCE
Pedaços de Deformação

Natalie Mireya Mansur Ramirez – UFES¹

Resumo

Este texto visa desenvolver uma reflexão sobre a performance e as questões de gênero a partir de minha proposta artística Pedaços de Deformação e das referências para meu processo criativo. As aproximações que são feitas servem de base para o aprimoramento reflexivo, poético e contextual dessa performance, a qual é um de meus primeiros trabalhos durante a graduação. **Palavras-chave:** performance arte, gênero, Pedaços de Deformação, Natalie Mirêdia².

Resumen

El presente texto busca desarrollar una reflexión sobre la performance e la question de género a través de mi propuesta artística Pedaços de Deformação y las referencias de mí proceso creativo. Los enfoques que se realizan cumplen la base para la mejora de lo reflexivo, poético y contextual en esta performance, que es uno de mis primeros trabajos durante la graduación. **Palabras-clave:** performance, arte, género, Pedaços de Deformação, Natalie Mirêdia.

Abstract

This text aims to develop a reflection on the performance and gender issues from my artistic proposal Pedaços de Deformação through references to my creative process. The approaches made are the basis to reflective, poetic and contextual improvement of this performance, which is one of my first works during graduation. **Keywords:** performance art, gender, Pedaços de Deformação, Natalie Mirêdia.

¹ Bacharela em Artes Plásticas – UFES (2011/2 – 2016/1). Possui pesquisa de Iniciação Científica pelo CNPq na área de Teoria e História da Arte Moderna e Contemporânea e Performance Artística. Desenvolve trabalhos artísticos com performances, fotografias, vídeos e objetos a partir de sua pesquisa plástica Qual o Resultado da Equação com Elementos Delicados x Agressivos?, de 2014.

² Natalie Mirêdia é o nome artístico da autora do presente artigo. Escreve-se em português a pronúncia correta de sua origem em relação à pronúncia do espanhol panamenho.

Pedaços de Deformação

Este artigo visa abordar o processo criativo compreendido na performance Pedacos de Deformação (Imagens 01 e 02), de minha própria autoria. Utilizo-me da narrativa em primeira pessoa a fim de aproximar as experiências vividas ao interlocutor, para que não haja dissonância em relação ao sujeito que experimenta e o sujeito que narra suas ações, visto que se trata de uma pesquisa em Poéticas Visuais/Contemporâneas. A descrição da ação, bem como referências e influências poéticas junto a análise do processo criativo visam trazer reflexões sobre o corpo feminino e a criação em performance.

Na performance Pedacos de Deformação, eu me coloco diante do público portando um vestido de festa (com paetês). Ao chão disponho inúmeros tubos de batons vermelhos. Pego um batom e passo em meus lábios, o que completa meu traje formal. Porém, após passar o batom nos lábios, começo a me lambuzar de batom, passando-o por todo o corpo; utilizo vários tubos de batom. Após estar toda pintada, tiro de dentro do busto uma tesoura e começo a cortar e destruir o vestido, sobretudo a parte que cobre os seios, os quais também pinto de batom, espalhando-o com as mãos. Ao fim, sugo com a boca o restante do batom dentro dos tubos e começo a salivar uma gosma vermelha. A imagem final da performance se resume em uma mulher desfigurada, babando saliva vermelha e com o vestido rasgado. Uma presença forte e marcante para o espectador, pois é o resultado da desconstrução da imagem inicial, na qual eu estou bem vestida e com batom nos lábios, o que é esperado pela sociedade em relação a estereótipos femininos; a representação social³ do feminino vendido nas imagens publicitárias. Tal representação sugere também a participação em determinada classe social, fator decisivo para o prestígio individual na sociedade de consumo.

³ O conceito de representação social utilizado nesse artigo é embasado nos estudos da especialista Denise Jodelet, sobre o qual ela discorre: “Reconhece-se, geralmente, que as representações sociais, como sistemas de interpretação, que regem nossa relação com o mundo e com os outros, orientando e organizando as condutas e as comunicações sociais, igualmente intervêm em processos tão variados quanto à difusão e a assimilação dos conhecimentos, no desenvolvimento individual e coletivo, na definição das identidades pessoais e sociais, na expressão dos grupos e nas transformações sociais. (...) As instâncias e ligações institucionais, as redes de comunicação midiáticas ou informais intervêm em sua elaboração, abrindo a via dos processos de influência, às vezes de manipulação social - e veremos que se tratam aí de fatores determinantes na construção representativa.” (1993, p.4-5).



Imagem 01

Natalie Mirêdia, Pedacos de Deformação (registros fotográficos).
Festival RECONNECTA, 2016, Vitória – ES. Fotos: Rafael Segatto.
Duração: 30 minutos



Imagem 02

Natalie Mirêdia, Pedacos de Deformação (registros fotográficos).
Festival RECONNECTA, 2016. Vitória – ES. Fotos: Rafael Segatto

As influências⁴ iniciais compreendidas para a elaboração de Pedacos de Deformação (Imagens 01 e 02), são as performances *Cut Piece*, de 1965, da artista japonesa Yoko Ono, o vídeo *Deformation* (Imagem 04), de 1972, da artista norte-americana Martha Wilson e a personagem Marietta Fortuna, interpretada por Diane Ladd, em uma cena do filme *Wild At Heart*, de David Lynch, de 1990.

⁴ Acho importante diferenciar o que entendo como influência e referência para meu trabalho artístico. A influência é aquilo que influi categoricamente em uma determinada escolha para o trabalho, antes mesmo de executá-lo, ou seja, peça fundamental em sua origem visual e/ou conceitual. A referência pode ser feita após a concepção do trabalho, pois fazer referência a algo não significa que ela o influenciou antes de sua execução, ou seja, fazer referência é fazer uma aproximação, e compreender que tal não serviu de base para a execução dele, mas se aproxima em dado aspecto.



Imagem 03
Yoko Ono, (registro fotográfico) *Cut Piece*,
9'00" aprox. 1964.

Fonte: www.news.artnet.com



Imagem 04
Martha Wilson, (frame do vídeo-performance)
Deformation, 7'55", 1974.

Fonte: www.microscopegallery.com

Em *Cut Piece*, Yoko Ono convida o público a participar de sua ação performática intervindo com cortes feitos com tesoura em sua vestimenta, deixando pedaços da mesma pelo chão. Na entrevista concedida à BBC, em 2012, Yoko Ono descreve a diferença ao realizar essa performance nos anos de 1960 e em 2003. Ela diz que ao assistir o registro em vídeo de 1960, a palavra “inocência” lhe vem em mente. Naquela época ela queria mostrar às pessoas como as mulheres são tratadas pela sociedade machista e como conseguem sobreviver mesmo permitindo que as pessoas façam o que elas queiram com elas. Já em 2003, Yoko relata ter a impressão de que alguém entrou em completo choque, uma vida de choque, talvez porque sua relação com a ação performática de *Cut Piece* realizada em 2003 permita que ela, ao assistir a si mesma no registro da performance, perceba uma mulher estática e sem muito reflexo em relação ao que as pessoas a sua volta estão fazendo. No vídeo registro da ação realizada em 1965⁵, é perceptível o desconforto que a artista sente diante da participação de certo indivíduo da plateia, pois ela reage com expressões faciais enquanto tal participante persiste em cortar quase todo o vestido da artista, e não apenas uma parte dele como faziam os outros, impedindo que se aumentasse o número de participantes.

Em *Deformation*, performance de Martha Wilson e direcionada para a imagem de vídeo, a artista utiliza do ato de se maquiar, porém desconstruindo-o, isto é, ao invés de utilizá-lo para rejuvenescimento estético (muitas mulheres utilizam a maquiagem para disfarçar rugas) ela o utiliza para gerar a aparência de envelhecimento, pois o excesso de maquiagem que recobre o rosto da artista é tal que sua face passa a aludir à pele de uma idosa. Nos trabalhos da artista é possível verificar o recorrente uso da maquiagem como elemento irônico em relação aos

⁵ *Cut Piece*, registro do ano de 1965. <https://www.youtube.com/watch?v=IYJ3dPwa2tI>

processos de envelhecimento/rejuvenescimento e a apropriação da imagem de um corpo fora do padrão e com pele enrugada, explicitando as marcas do passar do tempo.

A terceira referência para Pedacos de Deformação se trata de uma cena do filme *Wild At Heart*, de David Lynch (Imagem 05). A mãe de Lula, Marietta Fortuna, interpretada por Diane Ladd, é uma mulher rica e egocêntrica que contratou o amante, um assassino a sangue frio, para matar o namorado de sua filha e o próprio namorado.

Essa cena é interessante, pois mostra as oscilações de humor e comportamento pelas quais essa mulher branca, rica e de cabelos loiros passa, por meio do uso do batom vermelho em todo o rosto. Isso me fez refletir por que razão o batom é tido como um elemento transgressor, a depender de seu uso, seja nas artes performáticas, no cinema ou na música, visto que a cantora e humorista brasileira Clarice Falcão também utiliza do batom em seu clipe *Survivor*⁶, de 2015, no qual inúmeras mulheres utilizam o batom vermelho para se borrarem ao invés de passarem-nos nos lábios.



Imagem 05
Frame da cena do filme *Wild At Heart*, de David Lynch.
Fonte: www.hotflick.net

O excesso causado pelo ato repetitivo de me cobrir com o batom remete à violência estética imposta no cotidiano por outro excesso: o midiático, isto é, uma das possibilidades de aproximação do excesso físico do batom em minha pele pode ser feita em relação ao excesso midiático e estético sobre o uso de cosméticos, direcionado, sobretudo ao público feminino, e isso me remete a uma passagem do livro *Elogio ao Toque ou como falar de arte feminista à brasileira*, de Roberta Barros: “De tal sorte, para a mulher, não se trata, pois, de usar máscaras de

⁶ Link para o clipe *Survivor*: <https://www.youtube.com/watch?v=NlxFf40Lqx4>

beleza, mas a beleza como máscara.” (2016, p.138). Tal afirmação alude a uma apresentação social e aparente, na qual a maquiagem funciona como um dispositivo de fácil aceitação, ou seja, um distintivo acordado socialmente para que a mulher seja vista como alguém que se cuida e que tem sua autoestima preservada, funcionando quase como uma prestação de contas à sociedade sobre sua conduta moral.

Quando excedo no uso do batom pelo meu corpo e destruo um vestido característico do traje a rigor, a desconstrução do uso de tais distintivos sociais abre espaço para reflexão. O excesso de batom é gesto artístico e político contra o esforço da mídia de impor regras de conduta estética, as quais visam demonstrar que há um caráter moral por trás daquilo, quero dizer, se sou mulher, estou sempre bem vestida e maquiada, significa que tenho uma boa conduta, um bom comportamento, diferente daquela mulher que grita, anda suja, tem cabelos desidratados.

Judith Butler, filósofa canadense e pós-estruturalista, traz uma nova concepção sobre gênero, não mais como dado biologicamente atribuído ao indivíduo, mas como dado socialmente construído, ampliando com isso a discussão feminista sobre o sujeito mulher.

Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende a tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. (2003, p.24).

A partir dessa citação, volto a Pedacos de Deformação e reflito sobre a imagem da mulher que inicia a performance e a imagem da mulher que finaliza a performance. A discrepância imagética em relação ao que é tradicional e culturalmente construído e a imagem final de um corpo borrado por excesso de batom vermelho, ainda portando um vestido rasgado em pedaços e salivando batom, pode ser representativa da desconstrução, no caso da performance, não do gênero, mas do estereótipo do gênero, ou seja, aquilo que é esperado da identidade do gênero mulher.

Pedacos de Deformação – “*work in process*”

Minhas performances são experimentos contínuos. Uma ação raramente é executada apenas uma vez. Tomarei emprestado o termo “work in process” do diretor, teórico e performer brasileiro Renato Cohen (2002) para auxiliar em minha discussão sobre a prática do “re-

enactment”, (na tradução literal seria re-encenação), e que discutirei a partir de um texto publicado no site do Hemispheric Institute of Performance and Politics⁷.

Para Cohen (2002, p.80), “o processo de criação e apresentação se organiza dentro do que se tem denominado *work in process*: os quadros são montados, apresentados e vão sendo retransformados a partir de um *feedback*, para futuras apresentações.” Interessante esse ponto de discussão, pois os *feedbacks*, no caso de Pedços de Deformação, são imprescindíveis para a minha própria compreensão de como potencializo a comunicação com o público em uma performance que não há verbalização alguma da minha parte; expressividade e significados que atribuo ao meu trabalho são repassados ao público através de movimentos corporais. Conforme a sentença de Renato Cohen, conversar com alguém do público que tenha assistido a performance, que seja amigo, conhecido ou desconhecido, é importante para se aprimorar as ações futuras e para o processo de compreensão sobre o impacto do que propus compartilhar com o outro através da performance. A necessidade de *feedbacks* se torna importante para o desenvolvimento do trabalho, ao considerar a citação abaixo, na qual Cohen toma o processo criativo em performance como algo individual.

Na passagem para a expressão artística performance, uma modificação importante vai acontecer: o trabalho passa a ser muito mais individual. É a expressão de um artista que verticaliza todo seu processo, dando sua leitura de mundo, e a partir daí criando seu texto (no sentido sígnico), seu roteiro e sua forma de atuação. O performer vai se assemelhar ao artista plástico, que cria sozinho sua obra de arte; ao romancista, que escreve seu romance; ao músico, que compõe sua música. (COHEN, 2002, p.100)

O *re-enactment*, segundo a pesquisadora em artes cênicas Tania Alice (2010), é o ato de se reapresentar ou se reconstituir uma ação performática, seja do próprio artista, ou do artista referenciando a outro artista. Um exemplo claro é a mostra *Seven Easy Pieces*, no Museu Guggenheim (EUA), em 2005, na qual a performer sérvia Marina Abramovic reapresenta performances de cinco artistas de sua geração e duas performances de sua própria autoria, sendo uma inédita e a outra reapresentação. A autora cita que a institucionalização do *re-enactment*⁸

⁷ Instituto Hemisférico de Performance e Política.

Fonte: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-81/alice>

⁸ O site de divulgação do livro e da exposição *RE:akt! Reconstruction, Re-enactment, Re-reporting*, o qual trata da discussão da reconstituição da performance, ressalta que o termo *re-enactment* está ligado ao neologismo inglês *enaction*, cunhado pelo biólogo chileno Francisco Varela. *Enaction* seria desenvolvimento da cognição ligado à interação de um organismo vivo com o meio ambiente, fundamentalmente, pois o organismo não apenas recebe informações do externo, como também o modifica. Fonte: <http://www.reakt.org/>

começou após tal mostra perpetrada por Abramovic, e que em seguida outras mostras com o intuito de se discutir a reapresentação de performances artísticas foram organizadas na Holanda⁹ e na Alemanha¹⁰.

No Brasil, a prática do *re-enactment* é estudada pela autora Tania Alice, a qual através de ações com seus alunos da UNIRIO buscou pesquisar e compreendê-lo no âmbito da arte contemporânea e no diálogo com o teatro. A abordagem foi pautada em ações performáticas de artistas reconhecidos, como os cariocas Marcia X, Ducha e o americano John Baldessari. A pesquisa prática consistiu na reconstituição da performance por parte de alguns alunos, e os resultados eram obtidos à medida em que os participantes se questionavam sobre o que os instigava a realizar tal ação, o que ela traria de reflexão para aquele indivíduo naquele tempo-espaço e a impossibilidade de se realizar uma performance identicamente a sua concepção ou de se reconstituir uma mesma ação de uma mesma maneira. Para a autora, o *re-enactement* não trata de conservar a ação performática, mas de alcançar novos desdobramentos através dele. Por exemplo, ela cita que na reconstituição performática da performance para vídeo *I am making art*, de Baldessari, de 1971, a aluna que a reconstituiu repetia a frase em forma de questão interrogativa e não de afirmação, ou seja, “*Am I making art?*”

O questionamento inicial sobre a validade das experiências performáticas serviu de ponto de partida para o questionamento pelo *re-enactment* que, ao invés de trazer alguma resposta, transferiu para o corpo da performer o estado de tensão ligado ao questionamento inicial, revelando sua intensidade. (ALICE, 2012, n.p.)

A importância do *re-enactment* se faz pela produção de presença do performer, do público e do ato performativo em vigor, tendo em vista que cada reapresentação é tida como uma nova possibilidade de troca de experiência entre todos os envolvidos. Logo, a ideia de performance como construção poética e de identidade visual finalizada e fechada sobre si mesma é desconstruída no ato de sua reapresentação. Isto é facilitado pelo abandono dos tradicionais parâmetros teatrais, fugindo da representação mimética.

Farei uma análise de algumas apresentações de Pedacos de Deformação em contextos diferentes. As primeiras ações foram puramente sintomáticas. Meu emocional havia sido afetado pelo entorno, pelo público desconhecido e isto foi fator decisivo para minha movimentação

⁹ *Life, Once More: Forms of Reenactment in Contemporary Art*, Rotterdam, 2005.

¹⁰ *History Will Repeat Itself - Strategies of re-enactment in contemporary (Media) Art and Performance*, 2007.

corporal, pois uma miscelânea de sentimentos de raiva, nervosismo e pena pairavam sobre mim. A primeira apresentação de Pedacos de Deformação, ocorreu na mostra de encerramento da disciplina de performance, denominada Tópicos Especiais, ministrada pelo professor e pesquisador Yiftah Peled, no Galpão de Artes da UFES, em 2014. A segunda apresentação se deu no Viradão Cultural¹¹, proposta da Prefeitura de Vitória, a qual lançou um edital para oficializar apresentações. Como eu não havia mandado nenhuma proposta, apenas apresentei minha performance, na calçada da Casa da Stael, espaço cultural na Rua 7 de Setembro, principal rua do centro da cidade.

Em Pedacos de Deformação, no evento RECONNECTA¹² (última apresentação até a data de 03/03/2016), senti que a ação performática passou do puro sintomático para um possível esforço técnico, o que não quer dizer que isso tenha afetado sua veracidade em presença. A velocidade dos movimentos foi alterada e intercalada por velocidades diferentes, conferindo ênfase a alguns movimentos, como o pintar dos braços e pernas, determinando assim um ritmo para tais movimentos.

A reação do público também foi diversa nos diferentes contextos. Apesar disso, sempre há um elemento predominante na reação das pessoas, como o de estarecimento frente à imagem final do meu corpo. Meu conhecimento sobre tal se dá pela possibilidade de diálogo que tenho após a ação performática, em um encontro fortuito com alguém do público ou apenas dando atenção ao meu entorno enquanto permaneço no local da performance.

Em Pedacos de Deformação, realizada em frente à Casa da Stael, espaço cultural, em pleno Viradão Cultural, uma palavra define a reação do público masculino: escárnio. Muitos vieram tirar fotos ao meu lado, rindo de mim, como se eu não soubesse o que estava acontecendo ou como se eu não soubesse o que estava fazendo. Inclusive, um menino com cerca de 20 anos chegou perto de mim morrendo de rir e fazendo perguntas do tipo “você é feminista?”, esperando que eu me autodeclarasse feminista, o que me levou a pensar que se respondido afirmativamente o diálogo seria encerrado. O que quero dizer é que o conceito de feminismo, por vezes, é

¹¹ Viradão Vitória 2015, evento que aconteceu nos dias 12 e 13 de setembro, no centro histórico de Vitória – ES, com atrações musicais e em parte artísticas, e que visa se aproximar da Virada Cultural que ocorre anualmente em São Paulo.

¹² RECONNECTA foi um encontro de potências que reuniu, de 3 a 6 de Março de 2016, na cidade de Vitória - ES, artistas, coletivos, ativistas e pensadores para ocuparem através de intervenções artísticas, palestras e shows, diferentes pontos da capital do ES, tendo sido realizado pelo [Lab.Muy - Arte y Cultura Digital](#) com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura (Secult).

carregado de estereótipos e mal-entendidos, pois muitas pessoas compreendem a prática feminista como um equivalente a prática machista. Naquele momento, tentei desviar a atenção do termo e conversei com ele sobre os elementos que compunham a performance e o que eles traziam de significado possível, apesar de que em nenhum momento a expressão de escárnio dele mudou. Se eu reapresentasse Pedacos de Deformação hoje, um ano e meio após esse evento, sem dúvidas acrescentaria ao debate o conceito de feminismo diário¹³, o que para mim é a busca da emancipação feminina na sociedade, isto é, a possibilidade de travar uma existência, como mulher, sem os parâmetros machistas; a negação do papel social da mulher com base em justificativas biológicas que a inferioriza. Quanto à reação das mulheres, geralmente, o relato delas é de que sentem certo repúdio quando mastigo o batom e quando babo aquilo que mastiguei, a demonstrar que o excesso gestual e material as agride.

Na apresentação de Pedacos de Deformação na abertura do I Performe-se¹⁴ a ação performática se iniciou dentro do espaço expositivo, e terminou na Rua Sete de Setembro, onde há um aglomerado de bares. Ao regressar, ainda em silêncio, para o espaço expositivo, o público o qual havia me acompanhado até a Rua Sete entrou na Casa da Stael com aplausos. Isso é muito significativo se pensarmos no seletivo público que compareceu à abertura, não por falta de divulgação, mas por interesse no tema da performance e em respeito ao meu trabalho e o de Geovanni Lima. Dado o contexto, não era de se esperar que alguém cometesse algum escárnio ou expressasse profunda estranheza em relação ao que estávamos fazendo, pois a maioria das pessoas que ali estavam conheciam, em parte, nosso trabalho.

Na matéria da revista CULT, a filósofa e feminista gaúcha Marcia Tiburi, ao discutir sobre o conceito de performatividade de gênero, em Butler, diz que “[...] a ideia fundamental da pensadora é a de que o discurso habita o corpo e que, de certo modo, faz esse corpo, confunde-se com ele” (2014, n.p.). Com essa passagem, pode-se explicitar que o discurso atribuído a um

¹³ Feminismo diário é maneira pela qual encaro a busca pelo respeito em relação as minhas escolhas sem me deixar ser subjugada por um viés machista. Gosto de usar esse termo, pois nem todas as mulheres têm acesso à literatura feminista, mas muitas praticam o feminismo, seja por não aceitar a proibição de uma roupa pelo parceiro, seja por querer trabalhar fora de casa.

¹⁴ I Performe-se foi um evento realizado em parceria com o performer Geovanni Lima e Stael Magesck, na Casa da Stael, espaço cultural no centro de Vitória – ES, em Novembro de 2015. O evento contou com a exposição Corporperformer de registros de performances, objetos artísticos de minha autoria, oficinas de performance coordenadas por mim e Geovanni e ações performáticas de performers locais convidados.

corpo de mulher bem vestido e, inicial e igualmente em Pedacos de Deformação, bem maquiado pelo batom, é um discurso que faz parte de certa tradição ontológica e estruturalista de se pensar linguagem e corpo, isto é, tradição que visa manter o poder de decisão sobre o destino dos corpos, seja com a afirmação de gênero pré-estabelecida pelo sexo, seja pela afirmação de estereótipos.

A mulher que finaliza a performance Pedacos de Deformação (Imagem 06) através de uma imagem grosseira de comportamento, aproxima-se do conceito de corpo abjeto de Butler (2003), corpo este marginalizado e para o qual a sociedade não tem um discurso que não seja abjeto, de intolerância, pois esse corpo transgride a construção tradicional e midiática do que é o comportamento e a representação social femininos.



Imagem 06

Natalie Mirêdia, Pedacos de Deformação (registros fotográficos).
Festival RECONNECTA, 2016. Vitória – ES. Fotos: Rafael Segatto.

Referências

- ALICE, Tania. O Re-Enactment como Prática Artística e Pedagógica no Brasil, 2010. **E-Misferica**, 2010. Instituto Hemisférico de Performance e Política. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-81/alice> > Acesso em: Janeiro, 2017.
- BARROS, Roberta. **Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: Relacionart, 2016.
- BBC UK. Yoko Ono's Cut Piece Still Shocks. Agosto, 2012. Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/news/world-radio-and-tv-18959341> > Acesso em: Março, 2016.
- BORBA, Jenny Granado Rocha. Publicação de Artista e Performance: Intersecções Entre Visibilidade e Valor da Aparência, **Revista DAPesquisa**, v.9, n.12, p 01 - 14, dezembro 2014.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- JODELET, Denise. **Représentations sociales: un domaine en expansion**. Paris: PUF, 1989, pp. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves Mazzotti. UFRJ Faculdade de Educação, dez. 1993. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/36945-Representacoes-sociais-um-dominio-em-expansao-denise-jodelet.html>> Acesso em: Janeiro, 2017.
- TIBURI, Marcia. Judith Butler: Feminismo e provocação, 2014. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2014/01/judith-butler-feminismo-como-provocacao/>> Acesso em: Janeiro, 2017.

Recebido em 21/11/2016
Aprovado em 10/12/2016
Publicado em 10/03/2017