v7.n8.2026

REVISTA CIENTÍFICA - RECIMA21 ISSN 2675-6218

VESTÍGIOS: CORPO, PRESSÃO ESTÉTICA E PERFORMATIVIDADE NA CRIAÇÃO DE UMA VÍDEO-PERFORMANCE

TRACES: BODY, AESTHETIC PRESSURE, AND PERFORMATIVITY IN THE CREATION OF A VIDEO- PERFORMANCE

HUELLAS: CUERPO, PRESIÓN ESTÉTICA Y PERFORMATIVIDAD EN LA CREACIÓN DE UNA VIDEO-PERFORMANCE

Maria Eduarda Ulbrich[1] e Elke Siedler[2]

e788792
https://doi.org/10.47820/recima21.v7i8.8792

PUBLICADO: 08/2026

RESUMO

Este memorial artístico-acadêmico apresenta o processo de criação da vídeo-performance *Vestígios*, desenvolvida como Trabalho de Conclusão de Curso em Dança da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). A pesquisa, de natureza qualitativa, autobiográfica e artístico-prática, parte de experiências relacionadas ao Transtorno Dismórfico Corporal, à Bulimia Nervosa e às pressões estéticas vivenciadas em determinados contextos da dança, compreendendo-as como disparadoras da investigação artística. Os procedimentos metodológicos envolveram revisão bibliográfica, laboratórios de criação, registros reflexivos e elaboração da vídeo-performance. Fundamentada na perspectiva da performatividade, especialmente nas contribuições de Jussara Sobreira Setenta, e em estudos sobre imagem corporal, padrões estéticos e representatividade, a pesquisa compreende a criação artística como forma de produção de conhecimento e de problematização de discursos normativos sobre o corpo feminino na dança. Como resultado, a investigação culminou na criação de uma vídeo-performance estruturada em cinco ações performativas articuladas a elementos dramatúrgicos, como cor, espaço, sonoplastia, enquadramento e edição audiovisual, evidenciando o potencial da prática artística para deslocar uma experiência autobiográfica para uma reflexão coletiva sobre imagem corporal, pertencimento e violência estética. Conclui-se que *Vestígios* afirma a criação artística como possibilidade de elaboração sensível, reflexão crítica e transformação das práticas artísticas e pedagógicas no campo da dança.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Performatividade. Vídeo-performance.

ABSTRACT

This artistic-academic memoir presents the creative process of the video performance Vestígios (Traces), developed as an undergraduate thesis in Dance at the State University of Paraná (UNESPAR). The research, qualitative, autobiographical, and artistic-practical in nature, draws on experiences related to Body Dysmorphic Disorder, Bulimia Nervosa, and aesthetic pressures encountered in specific dance contexts, understanding them as triggers for artistic investigation. The methodological procedures involved bibliographic review, creative laboratories, reflective records, and the development of the video performance. Grounded in the perspective of performativity — particularly in the contributions of Jussara Sobreira Setenta, and in studies on body image, aesthetic standards, and representativity, the research understands artistic creation as a form of knowledge production and as a means of questioning normative discourses about the female body in dance. As a result, the investigation culminated in the creation of a video performance structured around five performative actions articulated with dramaturgical elements,

[1] Licenciada e Bacharela em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar).
[2] Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) e em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Professora Adjunta do Bacharelado em Dança (UNESPAR).

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

*such as color, space, sound design, framing, and audiovisual editing, highlighting the potential of artistic practice to shift an autobiographical experience toward a collective reflection on body image, belonging, and aesthetic violence. It is concluded that *Vestígios* affirms artistic creation as a possibility for sensitive elaboration, critical reflection, and transformation of artistic and pedagogical practices in the field of dance.*

KEYWORDS: *Dance. Performativity. Video Performance.*

RESUMEN
*Este memorial artístico-académico presenta el proceso de creación de la video-performance Huellas, desarrollada como Trabajo de Fin de Grado en Danza de la Universidad Estatal de Paraná (UNESPAR). La investigación, de naturaleza cualitativa, autobiográfica y artístico-práctica, parte de experiencias relacionadas con el Trastorno Dismórfico Corporal, la Bulimia Nerviosa y las presiones estéticas vividas en determinados contextos de la danza, entendiéndolas como detonantes de la investigación artística. Los procedimientos metodológicos incluyeron revisión bibliográfica, laboratorios de creación, registros reflexivos y la elaboración de la video-performance. Fundamentada en la perspectiva de la performatividad, especialmente en las contribuciones de Jussara Sobreira Setenta y en estudios sobre imagen corporal, patrones estéticos y representatividad, la investigación comprende la creación artística como una forma de producción de conocimiento y de problematización de los discursos normativos sobre el cuerpo femenino en la danza. Como resultado, la investigación culminó en la creación de una video-performance estructurada en cinco acciones performativas articuladas con elementos dramatúrgicos, como el color, el espacio, la sonoplastia, el encuadre y la edición audiovisual, evidenciando el potencial de la práctica artística para desplazar una experiencia autobiográfica hacia una reflexión colectiva sobre la imagen corporal, el sentido de pertenencia y la violencia estética. Se concluye que *Huellas* afirma la creación artística como una posibilidad de elaboración sensible, reflexión crítica y transformación de las prácticas artísticas y pedagógicas en el ámbito de la danza.*

PALABRAS CLAVE*: Danza. Performatividad. Video-performance.*

INTRODUÇÃO

Vestígios é um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) desenvolvido no antigo curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR – Campus de Curitiba II/FAP). Originalmente apresentado na forma de memorial artístico-acadêmico, foi reorganizado para o formato de artigo científico, preservando seu caráter teórico-prático e investigativo. Nesse contexto, compreende-se a criação em dança como um modo de pesquisa, no qual prática artística e reflexão teórica se constituem mutuamente como formas de produção de conhecimento.

Esta pesquisa nasce de uma trajetória pessoal na dança marcada por experiências de vigilância, controle e adequação a determinados padrões corporais e estéticos. Comentários recorrentes sobre peso, coxas, figurino e aparência produziram marcas que ultrapassaram o espaço da sala de aula, interferindo na maneira de perceber o próprio corpo. Aos quatorze anos, desenvolveu-se um Transtorno Dismórfico Corporal e Bulimia Nervosa. Embora esses

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

transtornos resultem de múltiplos fatores, reconhece-se que determinados contextos da dança potencializaram o desejo de alcançar um corpo diferente daquele que se tem.

Ao ingressar na UNESPAR, os estudos sobre corpo, dança e produção de conhecimento permitiram deslocar essas experiências do âmbito exclusivamente pessoal para compreendê-las como parte de uma problemática social e cultural que atravessa a formação de muitas bailarinas. Passou-se a perceber que aquilo que, durante anos, foi compreendido como fracasso individual estava relacionado a processos mais amplos de normalização dos corpos, sustentados por discursos e imagens que estabelecem quais corpos são considerados legítimos para dançar.

É dessa inquietação que nasce *Vestígios*. A pesquisa propõe a criação de uma vídeo-performance que problematiza os mecanismos de vigilância, controle e normatização dos corpos na dança, evidenciando seus efeitos sobre a imagem corporal, a subjetividade e os modos de existir. Parte-se da compreensão de que a imagem corporal não constitui uma representação fixa ou exclusivamente individual, mas é continuamente produzida nas relações entre corpo, ambiente e cultura. Nessa perspectiva, as imagens socialmente construídas sobre a figura da bailarina participam da produção de expectativas acerca dos corpos considerados adequados para a dança, influenciando modos de perceber, avaliar e transformar o próprio corpo.

Diante desse contexto, esta pesquisa busca responder à seguinte questão: como a imagem idealizada da bailarina participa da produção de práticas de vigilância corporal e da construção da imagem corporal de quem dança, e de que modo a criação artística pode problematizar esses processos?

O objetivo geral consistiu em desenvolver a vídeo-performance *Vestígios* como uma investigação artístico-acadêmica acerca dos mecanismos de vigilância corporal presentes em determinados contextos da dança. Como objetivos específicos, buscou-se: compreender a imagem corporal como uma construção produzida nas relações entre corpo, ambiente e cultura; discutir de que maneira os padrões estéticos presentes na dança participam da produção de práticas de vigilância e controle dos corpos; refletir sobre produções artísticas e audiovisuais que abordam os transtornos alimentares, a imagem corporal e a idealização da bailarina; e desenvolver uma vídeo-performance que traduza, por meio da criação artística, as questões investigadas.

A relevância desta pesquisa reside na necessidade de ampliar as discussões sobre as relações entre dança, imagem corporal, pressão estética e saúde mental, contribuindo para problematizar práticas que, embora frequentemente naturalizadas, produzem diferentes formas de sofrimento. Ao transformar uma experiência vivida em investigação artística, este trabalho

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

não pretende universalizar uma trajetória individual, mas produzir um espaço de reflexão capaz de dialogar com outras experiências que atravessam os corpos de quem dança.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

1.1. Imagem corporal como construção relacional

A imagem corporal ocupa lugar central nesta pesquisa, uma vez que as experiências que mobilizam a criação da vídeo-performance *Vestígios* estão diretamente relacionadas aos modos pelos quais determinados padrões estéticos atravessam a percepção que se constrói sobre o próprio corpo. Distanciando-se de perspectivas que compreendem a imagem corporal como um reflexo fiel da aparência física, este estudo parte do entendimento de que ela constitui um processo dinâmico, continuamente produzido nas relações entre corpo, ambiente e cultura.

O principal embasamento teórico dessa discussão apoia-se nas contribuições de Paul Schilder (1999), para quem a imagem corporal corresponde à figuração que se constrói do próprio corpo. Essa figuração não deriva exclusivamente da anatomia ou da percepção visual, mas resulta da articulação entre sensações corporais, experiências afetivas, memórias e relações estabelecidas com outras pessoas. Dessa maneira, a imagem corporal não pode ser compreendida como uma realidade objetiva ou fixa, mas como uma construção subjetiva permanentemente atravessada pelas experiências vividas.

Nessa perspectiva, a maneira como cada pessoa percebe o próprio corpo é produzida em constante interação com o ambiente. Os modos de olhar, tocar, comparar e ser percebido participam continuamente da constituição da imagem corporal, tornando-a um processo em permanente transformação. Para Schilder (1999), o corpo é simultaneamente biológico, psíquico e social, sendo continuamente reorganizado pelas experiências que o atravessam. Assim, a percepção corporal modifica-se ao longo da vida, acompanhando as mudanças nas relações afetivas, culturais e sociais.

Essa compreensão aproxima-se da teoria corpomídia, desenvolvida por Helena Katz e Christine Greiner (2005), que propõe uma ruptura com as concepções dualistas que separam corpo e ambiente. Segundo as autoras, o corpo não funciona como um recipiente que recebe informações externas para posteriormente processá-las. Ao contrário, corpo e ambiente constituem-se mutuamente em um fluxo contínuo de trocas, contaminações e reorganizações. As informações provenientes do meio não são simplesmente incorporadas pelo corpo, uma vez que participam da sua própria constituição.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

Sob essa perspectiva, o corpo não é um suporte passivo sobre o qual a cultura inscreve significados. Trata-se de um sistema vivo, aberto às relações que estabelece com o mundo, produzindo continuamente novas formas de perceber, agir e existir. Corpo e ambiente deixam de ocupar posições independentes para constituírem um processo relacional, no qual ambos se transformam reciprocamente (Katz; Greiner, 2005).

No contexto da dança, essa discussão adquire especial relevância. Em muitos espaços de formação e atuação profissional, determinadas características corporais são historicamente associadas à excelência técnica e artística, contribuindo para a construção de modelos de corpo considerados mais ou menos adequados para dançar. Essas referências não permanecem apenas no plano da representação; elas participam da produção de expectativas sociais sobre quais corpos podem ocupar legitimamente esse campo artístico.

Nesse sentido, compreender a imagem corporal como uma construção relacional implica reconhecer que ela também é atravessada por valores estéticos, discursos normativos e processos históricos que orientam os modos como se aprende a olhar para si mesmo. As experiências de reconhecimento, pertencimento, comparação e exclusão participam continuamente da constituição dessa imagem, evidenciando que a percepção do próprio corpo não se produz de forma exclusivamente individual, mas nas relações estabelecidas entre sujeito, cultura e ambiente.

Ao deslocar a imagem corporal de uma perspectiva individualizante para uma compreensão relacional, torna-se possível problematizar os mecanismos pelos quais determinados padrões estéticos passam a operar como referências de legitimidade no campo da dança. Mais do que representar corpos, essas imagens participam da produção de modos de existência, influenciando expectativas, afetos e formas de pertencimento. É justamente nesse contexto que se torna necessário refletir sobre como determinados ideais corporais são culturalmente produzidos e difundidos, constituindo imagens que orientam a maneira como bailarinas aprendem a perceber, avaliar e transformar seus próprios corpos.

Desse modo, as inquietações que mobilizam *Vestígios* não são compreendidas como experiências exclusivamente autobiográficas, mas como manifestações de processos socioculturais mais amplos que atravessam diferentes corpos e diferentes trajetórias na dança. A partir dessa perspectiva, torna-se possível avançar para a discussão acerca da construção histórica e cultural da figura da bailarina e dos padrões estéticos que continuam produzindo referências normativas sobre os corpos que dançam.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

1.2. A construção sociocultural da imagem da bailarina

Compreendida a imagem corporal como um processo relacional continuamente produzido nas interações entre corpo, ambiente e cultura, torna-se necessário examinar como determinadas imagens sociais passam a operar como referências para a construção dessa percepção. No campo da dança, uma dessas imagens é a figura da bailarina, frequentemente associada à magreza, leveza, delicadeza, disciplina e perfeição técnica. Mais do que uma representação estética, essa figura participa da produção de expectativas acerca dos corpos considerados legítimos para dançar, influenciando modos de pertencimento, reconhecimento e construção da própria imagem corporal.

Ao discutir os processos de produção das subjetividades por meio da arte, Eduardo José Diniz (2012) demonstra que as imagens não apenas representam determinados modos de existência, mas participam ativamente da maneira como se aprende a compreender a si mesmo e ao mundo. Para o autor, manifestações artísticas aparentemente simples, presentes desde a infância, podem contribuir para naturalizar valores, comportamentos e ideais que passam a orientar a constituição das subjetividades. Nessa perspectiva, a arte não atua apenas como expressão estética, mas também como dispositivo de produção cultural de sentidos.

É a partir desse entendimento que Diniz (2012) analisa a canção *Ciranda da Bailarina*, composta por Edu Lobo e Chico Buarque para o espetáculo *O Grande Circo Místico*, do Balé Teatro Guaíra, na cidade de Curitiba (PR). A música apresenta uma sucessão de imperfeições atribuídas às pessoas em geral para, ao final de cada estrofe, afirmar que somente a bailarina não possui nenhuma delas. A construção poética estabelece uma oposição entre o corpo cotidiano, marcado por defeitos, doenças e limitações, e a figura da bailarina, apresentada como perfeita, pura, leve e praticamente imune às imperfeições humanas.

Embora construída em linguagem lúdica e destinada ao universo infantil, a canção evidencia a produção de um imaginário específico sobre a bailarina. A repetição dos versos reforça a ideia de que esse corpo ocupa um lugar de excepcionalidade, tornando-se referência para aquilo que socialmente passa a ser reconhecido como belo, desejável e correto. Mais do que narrar uma personagem, a música contribui para consolidar um ideal corporal que ultrapassa o universo artístico e passa a integrar processos mais amplos de socialização.

Sob essa perspectiva, a imagem da bailarina deixa de ser compreendida como mera representação para tornar-se uma referência cultural que participa da produção das subjetividades. Crianças, adolescentes e jovens que ingressam na dança tendem a construir sua percepção corporal em diálogo com esse repertório imagético, aprendendo, muitas vezes de

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

forma silenciosa, quais características aproximam ou afastam seus corpos do ideal socialmente valorizado.

É nesse contexto que se propõe a noção de "entidade bailarina", entendida como uma metáfora analítica elaborada ao longo desta pesquisa. A expressão não pretende designar uma bailarina real nem estabelecer uma categoria universal de análise, mas nomear um imaginário normativo que associa a figura da bailarina a atributos como magreza, delicadeza, disciplina e perfeição técnica. Mais do que representar um corpo específico, essa metáfora permite compreender como determinados ideais corporais orientam expectativas, práticas de vigilância e relações de pertencimento em diferentes contextos da dança.

A escolha da palavra "entidade" busca evidenciar que esse ideal adquire autonomia simbólica, ultrapassando pessoas, instituições e estilos de dança. Trata-se de uma construção social que circula entre espaços de formação, processos de criação artística e produções audiovisuais, manifestando-se nos espelhos das salas de aula, nas fotografias promocionais, nos figurinos, nos processos seletivos e nos comentários sobre a aparência física. Mesmo quando não é explicitamente enunciada, essa construção orienta os critérios pelos quais determinados corpos são reconhecidos como mais ou menos legítimos para ocupar o campo da dança.

Ao funcionar como parâmetro de legitimidade, a "entidade bailarina" produz efeitos concretos sobre os modos como quem dança aprende a perceber e avaliar o próprio corpo. A comparação entre o corpo vivido e esse ideal, frequentemente inatingível, pode favorecer processos contínuos de vigilância corporal, incentivando a busca permanente pela correção de características consideradas inadequadas. Nessa dinâmica, o corpo deixa de ser reconhecido em sua singularidade para tornar-se objeto de avaliação, fragmentação e aperfeiçoamento, contribuindo para a produção de sentimentos de inadequação e para a naturalização de práticas de controle corporal.

Importa destacar que esse ideal não permanece restrito ao universo do balé clássico. Embora historicamente associado a essa linguagem, ele circula por diferentes modalidades da dança e é continuamente atualizado por fotografias, filmes, espetáculos, redes sociais e outros produtos audiovisuais que reiteram determinados modos de representar a bailarina. A permanência desse imaginário evidencia que os padrões estéticos da dança são produzidos e reforçados por múltiplos dispositivos culturais. Ao nomear esse imaginário como "entidade bailarina", não se pretende essencializar a figura da bailarina, mas oferecer uma metáfora analítica capaz de evidenciar como determinados ideais corporais continuam produzindo efeitos sobre os modos de perceber, avaliar e viver os corpos na dança.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

1.3. Representações da bailarina na cultura audiovisual

As imagens que circulam na cultura audiovisual desempenham papel significativo na produção e na manutenção dos imaginários sociais sobre a dança e sobre os corpos que a praticam. Filmes, séries, documentários, fotografias e conteúdos difundidos pelas redes sociais não apenas retratam bailarinas, mas também participam da construção de modelos de excelência, beleza e pertencimento que atravessam a formação artística e os modos pelos quais diferentes sujeitos aprendem a perceber seus próprios corpos.

Ao compreender a imagem como produtora de subjetividades (Diniz, 2012), torna-se possível considerar que as representações audiovisuais atuam na produção de expectativas acerca do corpo dançante. Nessas narrativas, determinados atributos tornam-se recorrentes: disciplina extrema, dedicação absoluta à dança, busca incessante pela perfeição técnica, controle rigoroso do corpo e disposição para suportar sofrimento físico e emocional em nome da excelência artística. Esses elementos contribuem para consolidar um imaginário segundo o qual a legitimidade da bailarina depende da capacidade de adequar seu corpo e sua vida às exigências da profissão.

Entre as produções que evidenciam esse imaginário, destaca-se o filme *Cisne Negro* (*Black Swan*), dirigido por Darren Aronofsky e lançado em 2010. A narrativa acompanha Nina Sayers, bailarina que conquista o papel principal em *O Lago dos Cisnes* e passa a vivenciar um intenso processo de desestabilização psíquica diante das exigências impostas pela companhia profissional e por si mesma. Ao longo do filme, disciplina, perfeição, controle e sofrimento tornam-se elementos indissociáveis da construção da personagem.

Embora a obra apresente características próprias do suspense psicológico, interessa, nesta pesquisa, observar como ela representa o universo da dança. Nina é construída como uma bailarina cuja excelência artística parece depender da capacidade de controlar absolutamente seu corpo, seus desejos e suas emoções. O corpo torna-se um objeto permanente de vigilância, submetido a rotinas rigorosas de treinamento, restrições alimentares, autocobrança e sucessivas tentativas de eliminar qualquer traço considerado imperfeito.

A perfeição aparece, assim, como um horizonte constantemente perseguido, mas jamais plenamente alcançado. Quanto mais a personagem se aproxima desse ideal, maiores parecem tornar-se as exigências dirigidas ao seu corpo. A narrativa evidencia que a busca pela excelência não conduz ao reconhecimento definitivo, mas alimenta um ciclo permanente de controle e

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

insatisfação. O sofrimento deixa de surgir como consequência das práticas corporais e passa a ser apresentado como elemento constitutivo da própria formação artística.

Essa representação reforça uma associação recorrente entre dança e sacrifício. A excelência parece exigir renúncia, disciplina extrema e disponibilidade para ultrapassar continuamente os próprios limites físicos e emocionais. Ainda que construída no campo da ficção, essa narrativa dialoga com imaginários amplamente difundidos acerca da bailarina, contribuindo para naturalizar relações entre sucesso artístico, sofrimento e perfeição corporal.

Outra produção significativa para esta discussão é a série australiana *Dance Academy* (2010–2013), ambientada em uma escola de formação profissional em dança. Diferentemente de *Cisne Negro*, cuja narrativa enfatiza a dimensão psicológica do sofrimento, a série acompanha o cotidiano de jovens bailarinos em formação, evidenciando as relações entre competição, pertencimento e construção da identidade artística.

Entre as personagens, destaca-se Abigail Armstrong, cuja trajetória evidencia os mecanismos de comparação corporal presentes na formação em dança. Embora seu corpo se aproxime dos padrões valorizados naquele contexto, Abigail permanece submetida à constante sensação de inadequação. O corpo torna-se objeto permanente de observação e aperfeiçoamento, revelando que a vigilância corporal também atravessa aqueles considerados próximos do ideal estético.

Nesse contexto, o pertencimento à dança passa a depender não apenas da competência técnica, mas também da aproximação a um modelo corporal específico. Assim, tanto em *Cisne Negro* quanto em *Dance Academy*, a bailarina é representada como um sujeito cuja existência parece organizada em torno da busca contínua pela perfeição, articulando excelência artística, disciplina e controle corporal.

Essas representações dialogam diretamente com a noção de "entidade bailarina" proposta nesta pesquisa. Ao reiterarem atributos como magreza, disciplina, perfeição técnica e dedicação absoluta, cinema e produções seriadas atuam como dispositivos culturais que participam da construção dos imaginários sobre os corpos que dançam, reforçando relações entre pertencimento, reconhecimento e adequação corporal.

1.4. Pressão estética, pertencimento e fragmentação do corpo

A partir das reflexões desenvolvidas até aqui, é possível compreender que as representações culturais normativas da figura da bailarina e os ideais corporais que circulam na dança produzem efeitos que ultrapassam a dimensão da aparência física. Ao se estabelecerem parâmetros sobre quais corpos são reconhecidos como legítimos para ocupar esse campo

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

artístico, esses modelos passam a influenciar a construção da imagem corporal, os sentimentos de pertencimento e as formas pelas quais bailarinas aprendem a relacionar-se com seus próprios corpos. Nesse contexto, compreender a pressão estética implica reconhecer que ela opera não apenas como um conjunto de exigências externas, mas como um processo de internalização de normas que orientam percepções, comportamentos e modos de existência.

Aline Ferreira Ril (2016) discute esse processo ao investigar as relações entre padrões de beleza, transtornos alimentares e construção da imagem corporal no universo da dança. A autora evidencia que a pressão estética não se limita a comentários explícitos sobre peso ou aparência, manifestando-se sutilmente também por meio de olhares, comparações, avaliações, processos seletivos, figurinos, fotografias e expectativas que, muitas vezes, são naturalizadas na rotina da formação artística. Assim, os padrões corporais passam a constituir critérios silenciosos de reconhecimento e pertencimento, influenciando quem se sente autorizado a ocupar determinados espaços.

Quando esses padrões são continuamente reiterados, o pertencimento deixa de depender exclusivamente da experiência artística ou da competência técnica e passa a ser condicionado também pela adequação corporal. A sensação de fazer parte da dança, de ser reconhecida por professoras e professores, colegas e instituições, frequentemente articula-se à percepção de que o próprio corpo corresponde (ou não) às expectativas construídas socialmente sobre quem pode ser bailarina. Dessa forma, o pertencimento transforma-se em uma experiência atravessada por critérios estéticos que, muitas vezes, permanecem implícitos (Ril, 2016).

Segundo Ril (2016), esse processo favorece a internalização da vigilância corporal. Gradualmente, o olhar que antes vinha do outro passa a ser incorporado pelo próprio sujeito, que assume para si a tarefa de monitorar permanentemente o corpo. Peso, medidas, alimentação, desempenho físico, postura e aparência tornam-se objetos constantes de observação e autocorreção. A vigilância deixa de depender da presença efetiva de professores ou colegas, passando a operar como um mecanismo contínuo de autorregulação.

Nesse contexto, o corpo deixa de ser percebido em sua integralidade para tornar-se um conjunto de partes constantemente avaliadas. Pernas, braços, abdômen, quadris, pés e rosto passam a ser analisados isoladamente, cada segmento sendo submetido a comparações com o modelo corporal idealizado. Esse processo produz aquilo que pode ser compreendido como uma fragmentação do corpo, na qual a experiência corporal é substituída pela inspeção permanente de elementos considerados inadequados ou insuficientes (Ril, 2016).

A fragmentação corporal modifica profundamente a relação do sujeito consigo mesmo. Em vez de experimentar o corpo como espaço de criação, sensibilidade e movimento, a atenção

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

se desloca para a identificação de imperfeições que precisam ser corrigidas. O corpo passa a ser percebido prioritariamente como projeto de aperfeiçoamento, alimentando ciclos contínuos de insatisfação, comparação e autocobrança. A experiência estética da dança, nesse cenário, corre o risco de ser atravessada por processos de controle que apagam outras formas de ser e estar no mundo.

É precisamente nesse contexto que se insere a proposta de *Vestígios*. A vídeo-performance não busca representar uma experiência exclusivamente pessoal, mas tensionar os processos silenciosos de vigilância, fragmentação e controle que atravessam diferentes corpos no universo da dança. Ao evidenciar esses mecanismos, a obra convida à reflexão sobre outras possibilidades de relação com o corpo, nas quais a singularidade e a multiplicidade das experiências corporais possam substituir a lógica da comparação permanente e da busca incessante por um ideal estético inatingível.

1.5. Corpos dissidentes e performatividade na dança

As discussões desenvolvidas até aqui evidenciam que a construção da imagem corporal e os mecanismos de vigilância constituem processos historicamente consolidados no campo da dança, especialmente nos espaços de formação informal e na profissionalização. Entretanto, percebe-se um crescimento de reflexões críticas sobre essas questões, propondo deslocamentos que ampliam as possibilidades de existência dos corpos dançantes. Em vez de reafirmar modelos normativos de corpo, esses estudos defendem a multiplicidade corporal como condição constitutiva da experiência artística, reconhecendo que diferentes corpos produzem diferentes modos de dançar, criar e construir conhecimento.

Nesse contexto, ganha relevância o trabalho da artista e pesquisadora Jussara Belchior Santos (2020), que investiga as relações entre dança, gordofobia e representatividade corporal. A autora demonstra que os padrões estéticos historicamente associados à dança produziram a exclusão sistemática de corpos que escapam aos modelos hegemônicos de magreza e desempenho físico. Mais do que restringir oportunidades profissionais, esses padrões participam da produção de hierarquias corporais que definem quais corpos são reconhecidos como artísticos, belos ou tecnicamente competentes.

Ao discutir essa problemática, Santos (2020) chama atenção para a necessidade de distinguir pressão estética e gordofobia. Embora os dois fenômenos possam estar relacionados, eles não correspondem ao mesmo processo. A pressão estética refere-se ao conjunto de expectativas e normas culturais que incentivam a adequação a determinados padrões de beleza, atingindo pessoas com diferentes características corporais. Já a gordofobia constitui uma forma

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

específica de discriminação dirigida às pessoas gordas, marcada pela inferiorização, exclusão e produção de estigmas sociais em função do tamanho do corpo.

Essa distinção é particularmente importante para a presente pesquisa. O foco deste trabalho não consiste em investigar a gordofobia enquanto sistema específico de opressão, mas em compreender como a pressão estética opera na constituição da imagem corporal e na produção de mecanismos de vigilância presentes no universo da dança. Reconhecer essa diferença permite compreender que a insatisfação corporal e os transtornos alimentares podem atravessar sujeitos com diferentes biotipos, ainda que seus efeitos se manifestem de maneiras distintas conforme marcadores como peso, gênero, raça, deficiência e classe social.

Ao problematizar a centralidade dos padrões estéticos, Santos (2020) propõe um deslocamento da lógica da adequação para uma perspectiva que reconhece a potência da diversidade corporal. Em vez de compreender determinados corpos como desvios em relação a um modelo ideal, a autora defende que a dança seja pensada como um campo capaz de acolher diferentes formas de existência, movimento e criação. Nessa perspectiva, não existe um corpo naturalmente destinado à dança; existem múltiplas corporalidades produzindo diferentes experiências estéticas.

A noção de multiplicidade corporal rompe com a ideia de que a excelência artística depende da conformidade a um único modelo de corpo. Cada corpo produz maneiras singulares de se mover, perceber o espaço, relacionar-se com o outro e construir presença cênica. Assim, a diferença deixa de representar um obstáculo para tornar-se elemento constitutivo da criação artística. Esse deslocamento amplia a compreensão da dança como prática capaz de acolher diferentes histórias, experiências e modos de habitar o corpo.

Tal perspectiva tensiona diretamente a noção de "entidade bailarina" proposta nesta pesquisa. Se essa entidade representa um ideal normativo produzido culturalmente, a multiplicidade corporal evidencia a impossibilidade de reduzir a dança a um único modelo de existência. Os corpos dissidentes (gordos, deficientes, envelhecidos ou simplesmente diferentes do padrão hegemônico) tornam visíveis os limites desse ideal ao demonstrarem que a produção artística não depende da adequação a parâmetros estéticos previamente estabelecidos.

Entretanto, reconhecer a multiplicidade corporal não significa apenas ampliar a representação de diferentes corpos nos espaços da dança. Implica também transformar os modos como esses corpos produzem conhecimento, criam procedimentos artísticos e constroem relações com o público. É nesse ponto que as reflexões de Jussara Sobreira Setenta (2008) se tornam fundamentais para esta pesquisa.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

Ao desenvolver o conceito de performatividade, Setenta (2008) compreende a dança não como reprodução de movimentos previamente codificados, mas como prática que produz pensamento no próprio acontecimento do corpo. A autora propõe compreender o corpo como lugar de elaboração crítica, no qual criação, experiência e produção de conhecimento ocorrem simultaneamente. A performatividade desloca o interesse da representação para a ação, privilegiando aquilo que o corpo produz no encontro com o espaço, com os outros e com as circunstâncias que atravessam a experiência artística.

Nessa perspectiva, o corpo deixa de funcionar como suporte para expressar significados previamente definidos e passa a se constituir como agente ativo na produção de sentidos. Dançar não significa apenas executar movimentos, mas criar modos de existência capazes de tensionar normas, expectativas e convenções que organizam o campo artístico. A performatividade evidencia que cada gesto produz efeitos sobre quem dança e sobre quem presencia a ação, instaurando novas possibilidades de relação entre corpo, arte e sociedade (Setenta, 2008).

Essa compreensão dialoga diretamente com a proposta desta pesquisa. Ao problematizar os mecanismos de vigilância corporal, a vídeo-performance *Vestígios* não pretende representar uma experiência individual nem ilustrar conceitos previamente estabelecidos. Sua criação se configura como prática performativa por meio da qual o próprio corpo investiga, questiona e reorganiza as marcas produzidas pelos padrões estéticos que atravessam a formação em dança. A obra constitui, portanto, um processo de produção de conhecimento em que criação artística e investigação acadêmica se tornam indissociáveis.

Nesse sentido, a performatividade proposta por Setenta (2008) amplia a compreensão da dança como campo de resistência. Ao colocar em cena corpos atravessados por experiências de controle, fragmentação e inadequação, a criação artística torna visíveis mecanismos que frequentemente permanecem naturalizados. Mais do que denunciar a existência desses processos, a performance produz deslocamentos capazes de imaginar outras formas de relação com o corpo, baseadas na diferença, na multiplicidade e na potência das experiências corporais. É nesse horizonte que se insere *Vestígios*: uma vídeo-performance que, ao mobilizar a performatividade da dança, busca transformar experiências de pressão estética em gesto crítico, criando possibilidades de ressignificação do corpo para além dos modelos normativos que historicamente atravessam esse campo artístico.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

2. METODOLOGIA

A presente pesquisa se caracteriza como um estudo de abordagem qualitativa e de natureza teórico-prática, desenvolvido por meio da articulação entre investigação bibliográfica, criação artística e reflexão autobiográfica. O trabalho compreende a produção da vídeo-performance *Vestígios* como um processo de pesquisa em que a criação não ocupa apenas o lugar de produto final, mas constitui o próprio campo de investigação. Dessa forma, teoria, prática artística e experiência pessoal são entendidas como dimensões indissociáveis na produção do conhecimento. Nesse sentido, interessa a esta investigação compreender como as experiências relacionadas à imagem corporal e à pressão estética atravessam a formação em dança e se transformam em matéria de criação artística.

A pesquisa também se aproxima da perspectiva autobiográfica ao reconhecer a experiência pessoal como ponto de partida para a investigação. Entretanto, a autobiografia não é compreendida como um relato de caráter confessional ou meramente memorialístico. As experiências pessoais constituem um dispositivo de reflexão porque dialogam com processos socioculturais mais amplos relacionados à construção da imagem corporal, aos padrões estéticos e aos mecanismos de vigilância presentes no universo da dança. Assim, a dimensão autobiográfica funciona como disparadora da pesquisa, permitindo tensionar questões que ultrapassam a experiência individual.

Ao compreender a vídeo-performance como prática investigativa, esta pesquisa reconhece que o conhecimento produzido não se limita à sistematização teórica. Os procedimentos de criação se tornam modos de formular perguntas, testar hipóteses, reorganizar experiências e produzir novas compreensões sobre o corpo, a dança e os mecanismos de pressão estética que atravessam a formação artística. Desse modo, a pesquisa articula diferentes formas de produção de conhecimento (bibliográfica, autobiográfica e artística), compreendendo que a investigação se desenvolve simultaneamente na escrita, na experimentação corporal e na criação audiovisual.

2.1. Procedimentos metodológicos

A construção da vídeo-performance *Vestígios* se desenvolveu por meio de procedimentos metodológicos que articularam investigação teórica e experimentação artística ao longo de todo o percurso da pesquisa, realizada entre fevereiro e novembro de 2021. O principal procedimento consistiu na elaboração da própria vídeo-performance, compreendida como um

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

espaço de investigação no qual as reflexões produzidas pela revisão bibliográfica dialogaram continuamente com as experimentações corporais. Nesse processo, imagens, gestos e memórias relacionados às experiências de pressão estética vivenciadas na formação em dança foram ressignificados e transformados em matéria poética para a criação artística.

Diferentemente de pesquisas orientadas por protocolos previamente definidos, os procedimentos metodológicos desta investigação foram sendo continuamente reorganizados ao longo do processo criativo. As decisões compositivas não decorreram da aplicação de critérios estabelecidos antecipadamente, mas emergiram das relações construídas entre experimentação corporal, reflexão teórica, registros reflexivos e elaboração artística. Assim, a metodologia assumiu um caráter processual, no qual os próprios percursos da criação passaram a orientar os desdobramentos da investigação.

Para o desenvolvimento da obra, foram realizados laboratórios de criação, caracterizados por sessões de improvisação, experimentação de movimentos, exploração de objetos, produção de imagens fotográficas e audiovisuais e investigação das relações entre corpo, espaço e câmera. Esses laboratórios constituíram espaços de experimentação e elaboração artística, nos quais diferentes possibilidades compositivas foram testadas, registradas, revisitadas e reelaboradas ao longo do processo criativo.

As reflexões decorrentes dessas experimentações foram registradas em um diário de artista, que reuniu anotações sobre percepções corporais, dúvidas, referências teóricas, decisões compositivas e relações estabelecidas entre os experimentos práticos e os estudos desenvolvidos durante a pesquisa. O diário desempenhou papel fundamental ao documentar o percurso investigativo e acompanhar as transformações ocorridas na construção da vídeo-performance.

Desse modo, os procedimentos metodológicos não foram concebidos como etapas independentes, mas como práticas inter-relacionadas que articularam revisão bibliográfica, experimentação artística e registros reflexivos. Essa dinâmica permitiu compreender a criação da vídeo-performance como um processo contínuo de investigação, no qual a produção artística constituiu, simultaneamente, um modo de elaborar experiências pessoais e de produzir conhecimento sobre os mecanismos de vigilância e normatização dos corpos na dança.

2.2. Processo de criação

O processo de criação da vídeo-performance *Vestígios* se desenvolveu gradualmente ao longo de 2021, sendo continuamente alimentado pelos estudos teóricos, pelas experimentações corporais e pelas reflexões produzidas durante a pesquisa. Nesse percurso, teoria e prática

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

constituíram dimensões indissociáveis da elaboração da obra, alimentando-se mutuamente ao longo de todo o processo criativo.

Durante os laboratórios de criação, realizados na residência da pesquisadora em razão do isolamento social imposto pela pandemia de COVID-19, determinados gestos passaram a emergir de forma recorrente. Inicialmente explorados como experimentações livres, esses movimentos revelaram aproximações com as questões centrais da pesquisa, especialmente aquelas relacionadas à imagem corporal, à vigilância, ao controle e às marcas produzidas pelos padrões estéticos presentes em determinados contextos da dança. À medida que essas recorrências se consolidavam, foram sendo organizadas em cinco ações performativas, que passaram a estruturar a dramaturgia da vídeo-performance.

As cinco ações performativas não foram concebidas previamente como estrutura da obra. Elas emergiram durante os laboratórios de criação, à medida que determinadas imagens, gestos e procedimentos passaram a reaparecer de forma recorrente nas experimentações. A organização dessas recorrências em ações performativas constituiu uma decisão dramatúrgica produzida ao longo do próprio processo de criação, e não a aplicação de um roteiro previamente estabelecido. A seguir, apresentam-se essas ações e as reflexões que orientaram sua construção.

Ação 1 – Contornar: A primeira ação de *Vestígios* tem origem em uma experiência terapêutica, na qual o contorno do corpo foi desenhado sobre uma folha de papel kraft. Ao confrontar esse desenho com a imagem percebida de si mesma, tornou-se concreta a distorção provocada pelo Transtorno Dismórfico Corporal. Essa vivência tornou-se um dos principais disparadores da criação artística.

Na vídeo-performance, o gesto de contornar o corpo é deslocado do contexto terapêutico para o campo da arte, deixando de representar apenas a silhueta física para tornar-se uma metáfora das tensões entre o corpo vivido, o corpo percebido e o corpo socialmente construído. Ao longo dos laboratórios de criação, o papel kraft passou da posição horizontal para a vertical, aproximando-se simbolicamente da imagem de um espelho e ampliando as possibilidades de reflexão sobre vigilância, auto-observação e construção da imagem corporal.

Os traços produzidos sobre o kraft, juntamente com a torção do corpo e a aplicação da tinta amarela, constituem uma composição em permanente transformação. Utilizado em todos os laboratórios e apresentações, o mesmo papel acumulou sucessivas marcas, tornando-se uma metáfora da instabilidade da percepção corporal e evidenciando que o corpo não é uma imagem fixa, mas um território continuamente atravessado por experiências e memórias.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

Ação 2 – Tridimensionalizar: Na segunda ação de *Vestígios*, o foco permanece nas pernas, parte do corpo que, ao longo da trajetória na dança, foi frequentemente alvo de discursos de inadequação estética. A escolha do figurino, que as evidencia, busca confrontar esses discursos, deslocando um lugar historicamente associado à vergonha para um gesto de visibilidade e afirmação.

A partir do contorno previamente desenhado sobre o papel kraft, utiliza-se a técnica do papel machê para conferir tridimensionalidade à imagem, empregando cola, papel sulfite e tinta amarela. Durante a secagem do molde, realiza-se a leitura de *O Mito da Beleza*, de Wolf (1990), obra que fundamenta a reflexão crítica sobre os padrões estéticos impostos às mulheres e que estabelece um diálogo entre a experiência autobiográfica e a perspectiva feminista presente na pesquisa.

A tridimensionalização não busca reproduzir fielmente a anatomia da perna, mas construir uma imagem aberta a múltiplas interpretações, podendo remeter a uma prótese, um gesso, um procedimento estético ou a uma tentativa simbólica de corrigir um corpo percebido como inadequado. Ao problematizar os ideais corporais que historicamente atravessam a dança, a ação evidencia as violências produzidas pelos padrões estéticos e reafirma a potência da performatividade como prática capaz de suscitar questionamentos e deslocamentos sobre os modos de perceber e habitar o corpo.

Ação 3 – Montar: A terceira ação consiste na construção da personagem SuperÁcida, concebida como uma estratégia performativa para materializar diferentes dimensões da experiência investigada e problematizar os discursos que regulam o corpo feminino. Mais do que uma personagem ficcional, SuperÁcida reúne diferentes versões de si mesma, evidenciando que a identidade é continuamente produzida pelas experiências, pelos afetos e pelos discursos que atravessam o corpo.

O nome da personagem articula ironicamente os termos "Super" e "Ácida". O primeiro faz referência à valorização social atribuída às mulheres que emagrecem, frequentemente celebradas como exemplos de disciplina e superação. O segundo remete tanto ao humor ácido que atravessa a obra quanto à acidez do vômito, estabelecendo uma relação simbólica com a bulimia nervosa. Essa construção dialoga com as reflexões de Wolf (1990), que analisa como os padrões de beleza operam como mecanismos de controle sobre os corpos femininos.

SuperÁcida também constitui uma crítica à cultura das redes sociais e à atuação de influenciadoras digitais que difundem modelos corporais idealizados por meio da exposição de rotinas de treinamento, procedimentos estéticos e práticas de autocuidado. Inspirada nas transmissões ao vivo dessas plataformas, a personagem utiliza maquiagem exagerada, poses e

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

gestos performáticos para tensionar, por meio da ironia e da sátira, os mecanismos de produção e circulação de imagens normativas do corpo feminino, deslocando-os para um campo de reflexão crítica.

Ação 4 – Limpar/Celebrar: A quarta ação de *Vestígios* acontece no interior de um box de banheiro, espaço que remete aos rituais cotidianos de higiene e limpeza. Registrada com câmera olho de peixe, a cena produz a sensação de que o espectador observa um momento íntimo, tensionando as fronteiras entre o público e o privado e tornando visível uma experiência frequentemente silenciada.

A ação dá continuidade à performance de SuperÁcida, mas substitui a água do banho por confetes de carnaval. Esse gesto desloca simbolicamente a ideia de limpeza, fazendo dos confetes uma metáfora das práticas compensatórias associadas aos transtornos alimentares, do excesso e da tentativa incessante de controlar ou apagar as marcas produzidas pelos padrões estéticos.

Ao mesmo tempo, a ação assume um caráter de celebração. Inspirada na personagem Arlequina, SuperÁcida transforma experiências de violência em potência criativa, recusando permanecer no lugar da vítima. A presença dos confetes reforça essa dimensão carnavalesca e evidencia que, em *Vestígios*, limpar e celebrar não constituem ações opostas, mas complementares. Enquanto a limpeza revela o desejo de apagar marcas, a celebração afirma a multiplicidade das experiências que constituem o sujeito, transformando a dor em possibilidade de criação e resistência.

Ação 5 – Torcer: A quinta ação de *Vestígios* retoma a movimentação da torção, presente desde o início da obra, ressignificando-a ao longo do processo criativo. Inicialmente, o gesto representava a tentativa de "enxugar" e adequar o corpo aos padrões estéticos da dança. Com o desenvolvimento da pesquisa, passou a simbolizar a própria distorção da imagem corporal, evidenciando a instabilidade da percepção de si.

A movimentação se inicia no chão, tendo as pernas como ponto de partida. A repetição do gesto, intensificada pelos recursos de edição audiovisual, produz uma sensação de continuidade que remete aos ciclos recorrentes de pensamentos e comportamentos associados aos transtornos alimentares. Em seguida, a torção expande-se para todo o corpo e o olhar dirige-se à câmera, estabelecendo um confronto com o espectador e evidenciando que os padrões estéticos não constituem apenas uma experiência individual, mas são produzidos e sustentados socialmente.

Ao final da obra, a torção deixa de representar uma tentativa de adequação para tornar-se uma imagem performativa das tensões que atravessam *Vestígios.* O movimento sintetiza os

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

conflitos entre pertencimento e exclusão, percepção e distorção, violência e resistência, afirmando o corpo como espaço de memória, crítica e criação.

Além das cinco ações performativas, *Vestígios* articula diferentes elementos dramatúrgicos, ampliando a construção de sentidos da obra. A cor amarela, inicialmente associada a uma memória imprecisa do uso de laxantes, adquire múltiplos significados ao longo da performance, remetendo aos fluidos corporais, à ambivalência dos transtornos alimentares e aos processos de alerta, risco e violência invisibilizada pelos padrões estéticos. Presente no figurino, no papel kraft, na prótese e na caracterização de SuperÁcida, o amarelo constitui um eixo simbólico que conecta toda a dramaturgia.

O banheiro é escolhido como espaço cênico por sua relação com a intimidade e com práticas frequentemente associadas aos transtornos alimentares, tornando visível aquilo que, em geral, permanece oculto. A linguagem audiovisual também participa da construção dramatúrgica por meio do enquadramento vertical, que remete às redes sociais, e da câmera olho de peixe, que intensifica a sensação de vigilância e exposição. Os efeitos de edição, como distorções, desfoques e repetições, não possuem função meramente estética: traduzem visualmente experiências relacionadas à dismorfia corporal, aos ciclos compulsivos e à multiplicidade da percepção de si.

As fotografias que encerram a obra evocam registros de cenas de crime, constituindo uma metáfora para os vestígios deixados pelos transtornos alimentares no corpo e na memória. A sonoplastia, construída a partir dos sons produzidos pelos próprios materiais utilizados na performance, além da voz e da música, integra a dramaturgia como elemento poético, produzindo atmosferas que potencializam a experiência sensível da pessoa espectadora.

O processo de criação desenvolve-se de forma investigativa e processual. As cinco ações performativas são construídas, transformadas e articuladas ao longo dos laboratórios de criação, culminando na etapa de registro e edição audiovisual. Compreendida como continuidade da criação artística, a montagem reorganiza as relações entre corpo, imagem e som, consolidando *Vestígios* como uma vídeo-performance em que experimentação, reflexão e produção artística constituem, simultaneamente, procedimentos metodológicos e formas de produção de conhecimento.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O desenvolvimento da vídeo-performance *Vestígios* evidenciou que a prática artística constituiu não apenas o objeto desta pesquisa, mas também seu principal procedimento investigativo. Ao longo do processo de criação, as experimentações corporais e os laboratórios de composição ampliaram a compreensão inicial da investigação. Assim, as experiências autobiográficas relacionadas ao Transtorno Dismórfico Corporal, à Bulimia Nervosa e às pressões estéticas deixaram de ser compreendidas exclusivamente como vivências individuais para serem reconhecidas como parte de processos socioculturais que atravessam diferentes corpos e trajetórias na dança.

O principal resultado artístico desta investigação foi a criação da vídeo-performance *Vestígios*, estruturada em cinco ações performativas. Cada ação constitui um desdobramento das questões investigadas e aborda, por diferentes perspectivas, os mecanismos de vigilância corporal, os padrões estéticos e a construção da imagem da bailarina, respondendo aos objetivos da pesquisa por meio da criação artística. Em conjunto, essas ações materializam as reflexões desenvolvidas ao longo da investigação, articulando imagem corporal, pressão estética, representações da bailarina e performatividade em uma proposição cênico-audiovisual que desloca essas questões do campo da experiência autobiográfica para uma reflexão coletiva.

A primeira ação performativa investiga a imagem corporal como uma construção relacional ao deslocar uma experiência terapêutica para o campo da criação artística. O gesto de desenhar o próprio corpo sobre o papel kraft deixa de representar uma silhueta anatômica para tornar-se um vestígio das tensões entre o corpo vivido, o corpo percebido e o corpo socialmente construído. Ao transformar o papel kraft em um grande espelho simbólico, a ação amplia as reflexões sobre vigilância, auto-observação e distorção da imagem corporal, evidenciando que a percepção do corpo é continuamente produzida pelas relações entre memória, experiência e cultura.

A segunda ação problematiza os padrões estéticos historicamente legitimados na dança por meio da construção de um molde em papel machê da perna da graduanda. A imagem produzida assume um caráter ambíguo, podendo ser percebida como prótese, gesso ou tentativa de correção corporal. Ao evitar uma representação literal, a ação evidencia a instabilidade dos ideais de beleza e questiona os processos pelos quais determinados corpos continuam sendo legitimados nos espaços da dança.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

Na terceira ação, a criação da personagem SuperÁcida desloca a investigação para as representações contemporâneas do corpo feminino produzidas e disseminadas pelas redes sociais. Por meio do humor ácido, da ironia e do exagero, a personagem tensiona os modelos corporais difundidos por influenciadoras digitais e problematiza a associação entre magreza, sucesso e felicidade. Em diálogo com Naomi Wolf (1990), a ação evidencia como os padrões de beleza permanecem operando como mecanismos de controle sobre os corpos femininos.

A quarta ação volta-se aos mecanismos de ocultamento e violência associados aos transtornos alimentares. A substituição da água por confetes desloca simbolicamente a ideia de limpeza e transforma um gesto de ocultamento em uma celebração da permanência e da resistência. Inspirada na personagem Arlequina, SuperÁcida recusa o lugar exclusivo da vítima e converte experiências de violência em potência criativa, afirmando a elaboração artística como possibilidade de enfrentamento.

A quinta ação reúne e sintetiza as questões desenvolvidas ao longo da pesquisa ao transformar a torção em metáfora da distorção da imagem corporal. A repetição do gesto, intensificada pelos recursos de edição audiovisual, produz uma sensação de continuidade que remete aos ciclos recorrentes dos transtornos alimentares. Ao dirigir o olhar para a câmera, a performance rompe a posição passiva do espectador e evidencia que os padrões estéticos são construções sociais que produzem efeitos concretos sobre os modos de perceber e viver o corpo.

Além das ações performativas, diferentes elementos dramatúrgicos contribuíram para a construção de sentidos da obra. A cor amarela, o banheiro como espaço cênico, os enquadramentos verticais, a câmera olho de peixe, os efeitos de distorção, a sonoplastia e as fotografias finais ampliaram a experiência performativa e reforçaram as relações entre corpo, memória e imagem. Esses elementos deixaram de exercer função ilustrativa para integrar a dramaturgia como operadores de pensamento, materializando visualmente as ambiguidades e tensões discutidas na pesquisa.

Os resultados também reafirmam a perspectiva da performatividade proposta por Setenta (2008). Em *Vestígios*, o corpo não representa uma ideia previamente elaborada; ele produz pensamento por meio de suas ações, imagens e relações. A vídeo-performance evidencia que a criação artística pode operar simultaneamente como prática estética, procedimento metodológico e forma de produção de conhecimento, deslocando uma experiência autobiográfica para uma reflexão coletiva sobre os mecanismos de vigilância e normatização dos corpos na dança. Desse modo, a principal contribuição da pesquisa reside em afirmar a arte como espaço de elaboração sensível, capaz de tensionar discursos hegemônicos e ampliar as possibilidades de compreender os corpos que dançam.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo investigar de que maneira a criação da vídeo-performance *Vestígios* poderia problematizar os mecanismos de vigilância, controle e normatização dos corpos presentes em determinados contextos da dança, tomando como ponto de partida experiências relacionadas à imagem corporal, à pressão estética e aos transtornos alimentares. Os resultados obtidos permitem responder a esse problema ao evidenciar que a criação artística constitui uma forma de investigação capaz de deslocar experiências autobiográficas para uma reflexão crítica sobre processos socioculturais que produzem e legitimam determinados padrões corporais.

Os objetivos específicos também foram contemplados ao longo do percurso investigativo. A pesquisa possibilitou compreender a imagem corporal como uma construção relacional produzida nas interações entre corpo, ambiente e cultura; discutir como os padrões estéticos presentes na dança participam da produção de práticas de vigilância e controle corporal; refletir sobre representações da bailarina em produções artísticas e audiovisuais; e desenvolver a vídeo-performance *Vestígios* como síntese poética dessas reflexões. Assim, teoria, criação artística e experiência autobiográfica constituíram dimensões indissociáveis da investigação.

O percurso teórico permitiu compreender que a imagem corporal não corresponde a uma realidade fixa ou exclusivamente biológica, mas é continuamente produzida pelas relações entre corpo, cultura e sociedade. As contribuições de Schilder (1999), Katz; Greiner (2005), Diniz (2012), Ril (2016), Santos (2020) e Setenta (2008) evidenciaram que os padrões estéticos presentes na dança não constituem critérios naturais de excelência, mas construções históricas e culturais que produzem efeitos concretos sobre os modos de perceber, avaliar e viver os corpos.

O desenvolvimento da vídeo-performance *Vestígios* permitiu transformar essas reflexões em experiência artística. Ao compreender a criação como espaço de investigação, tornou-se possível reconhecer que o conhecimento foi produzido tanto pela revisão bibliográfica quanto pelos laboratórios de criação, pelas experimentações corporais e pelos registros reflexivos realizados durante a pesquisa. Nesse percurso, a prática artística revelou-se uma forma de investigar questões que dificilmente poderiam ser plenamente compreendidas apenas pela linguagem escrita.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

As cinco ações performativas constituíram momentos distintos desse processo investigativo. Cada uma delas abordou diferentes aspectos do problema de pesquisa, articulando memória, imagem corporal, pressão estética, pertencimento e representações da bailarina. Mais do que ilustrar conceitos previamente definidos, essas ações permitiram que a própria criação artística produzisse conhecimento, evidenciando a potência da experiência estética como forma de investigação.

Compreender *Vestígios* como prática performativa significou reconhecer que a vídeo-performance não representa apenas uma história pessoal, mas produz um espaço de encontro entre diferentes experiências corporais. Ao mobilizar imagens, objetos, gestos e procedimentos audiovisuais, a obra desloca o olhar da representação para a experiência, permitindo que o espectador estabeleça suas próprias relações com as questões apresentadas. Conforme propõe Jussara Setenta (2008), a performatividade manifesta-se justamente na capacidade de produzir pensamento no próprio acontecimento artístico.

A pesquisa também evidenciou que discutir pressão estética não significa restringir o debate aos transtornos alimentares. Trata-se de refletir sobre mecanismos cotidianos de comparação, vigilância e normalização que atravessam diferentes corpos e trajetórias na dança. Nesse sentido, *Vestígios* busca contribuir para ampliar as reflexões sobre diversidade corporal e para fomentar práticas artísticas e pedagógicas mais sensíveis às diferentes formas de existência dos corpos que dançam, sem pretender demonstrar transformações efetivas nesses contextos.

Esta investigação apresenta limites inerentes à sua natureza qualitativa, autobiográfica e artístico-prática. As reflexões desenvolvidas partem de uma experiência situada e não pretendem produzir generalizações sobre os processos de formação em dança ou sobre as experiências de todas as bailarinas.

Ao longo deste percurso investigativo, tornou-se evidente que os vestígios produzidos pela pressão estética não desaparecem com o tempo. Eles permanecem inscritos na memória, nos afetos e nas maneiras pelas quais aprendemos a olhar para nossos próprios corpos. Entretanto, o processo de criação revelou que essas marcas podem deixar de ser apenas sinais de sofrimento para tornarem-se matéria de criação, reflexão e elaboração artística.

Foi justamente desse deslocamento que nasceu *Vestígios*. A obra não procura apagar as marcas produzidas pelos discursos normativos que atravessam a dança, mas torná-las visíveis para que possam ser compartilhadas, interrogadas e ressignificadas. Ao transformar experiências íntimas em criação artística, evidencia que muitas dores percebidas como

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

individuais são produzidas coletivamente por imaginários, discursos e práticas que continuam organizando a maneira como compreendemos os corpos que dançam.

Nesse percurso, a própria ideia de vestígio também se transformou. Inicialmente compreendida como marca deixada por experiências de vigilância e inadequação corporal, passou a representar aquilo que permanece produzindo movimento, memória e criação. Da mesma forma, a metáfora analítica da entidade bailarina permitiu evidenciar que o ideal corporal historicamente associado à figura da bailarina não constitui uma verdade natural, mas uma construção histórica e cultural que pode ser questionada e ressignificada por meio da criação artística e da reflexão crítica.

Esta pesquisa apresenta limitações decorrentes de seu caráter autobiográfico e situado. As reflexões produzidas resultam de uma experiência singular, sem pretensão de generalização para todos os contextos da dança. Nesse sentido, os resultados devem ser compreendidos como uma contribuição para o debate sobre imagem corporal e performatividade, abrindo possibilidades para novas investigações que dialoguem com diferentes experiências, corpos e contextos de formação.

A principal contribuição desta pesquisa consiste em afirmar a criação artística como um modo legítimo de investigação e produção de conhecimento sobre os mecanismos de vigilância corporal presentes na dança. Ao reconhecer a potência da multiplicidade, da vulnerabilidade e da diferença, *Vestígios* propõe outro modo de compreender os corpos que dançam, deslocando o olhar da busca por um padrão de perfeição para a potência criativa das diferentes corporalidades.

Assim, se os discursos normativos deixam vestígios nos corpos, a arte também deixa os seus. Não vestígios que aprisionam, silenciam ou normalizam, mas marcas que permanecem abertas à reflexão, ao diálogo e à invenção. É justamente aí que *Vestígios* encontra seu sentido mais profundo: não oferecer respostas definitivas sobre o corpo da bailarina, mas abrir espaço para que muitos outros corpos possam ser vistos, reconhecidos e imaginados na dança.

REFERÊNCIAS

ARONOFSKY, Darren (dir.). *Cisne Negro* (*Black Swan*). Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures, 2010. 1 filme (108 min.), son., color.

BUARQUE, Chico; LOBO, Edu. *Ciranda da Bailarina*. In: *O Grande Circo Místico*. Rio de Janeiro: Som Livre, 1983. Faixa musical.

DANCE ACADEMY. Criada por Samantha Strauss e Joanna Werner. Austrália: Australian Broadcasting Corporation (ABC), 2010–2013. Série de televisão.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.

DINIZ, Eduardo José. **Todo mundo tem pereba:** Ensaio sobre a arte e a construção sócio-cultural das subjetividades. Zero-a-seis, Santa Catarina, 2012.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia. In: GREINER, Christine. **O corpo:** pistas para estudos indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005.

O grande circo místico. Coreografia: Naum Alves de Souza. Música: Edu Lobo e Chico Buarque. Balé Teatro Guaíra. Curitiba: Balé Teatro Guaíra, 1983. Espetáculo de dança.

SCHILDER, Paul. **A imagem do corpo:** as energias construtivas da psique. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RIL, Aline Ferreira. **Corpos estéticos:** as afetações do belo. 2016. 37 f. Memorial artístico-acadêmico (Bacharelado e Licenciatura em Dança) – Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, 2016.

SANTOS, Jussara Belchior. Breves relatos de uma bailarina gorda. DAPesquisa, Florianópolis, v.15, p.0-15, out. 2020.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O Fazer-dizer do corpo:** dança e performatividade. Salvador: Edufba, 2008.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.