



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ELIZANDRA DA SILVA FERREIRA

ÍNTIMO, PÚBLICO E INVISÍVEL: Uma foto-performance sobre transtornos alimentares.

BELÉM, PA

2026

ELIZANDRA DA SILVA FERREIRA

ÍNTIMO, PÚBLICO E INVISÍVEL: Uma foto-performance sobre transtornos alimentares.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientador(a): Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida

BELÉM, PA

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA

F383i Ferreira, Elizandra da Silva
 Íntimo, público e invisível: uma foto-performance sobre transtornos
 alimentares / Elizandra da Silva Ferreira. 2026.
 56 f.

 Orientadora: Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida.

 Trabalho de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará,
 Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de
 Licenciatura em Teatro, Belém, 2026.

 1. Foto-performance. 2. Transtornos alimentares. 3. Criação
 (Literária, artística etc.). 4. Performance (Arte) I. Título.

CDD - 23. ed. 792.028

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

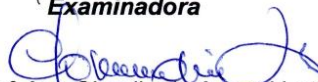
Ao décimo dia do mês de julho de dois mil e vinte e seis, às 16 horas, reuniu-se na Sala 15 da ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelas docentes: Profª. Drª. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Orientadora e Presidente), Profª. Drª. Ana Karine Jansen de Amorim (Examinadora) e Profª. Drª Ana Claudia do Amaral Leão (Examinadora) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPA, da graduanda ELIZANDRA DA SILVA FERREIRA, matrícula 202211240033, intitulado: "ÍNTIMO, PÚBLICO E INVISÍVEL: UMA FOTO-PERFORMANCE SOBRE TRANSTORNOS ALIMENTARES".

O trabalho apresentado foi APROVADO, e obteve o conceito Excelente, com as seguintes observações _____ e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 10 de julho de 2026.


Profª. Drª Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida
Orientadora e Presidente


Profª. Drª. Ana Karine Jansen de Amorim
Examinadora


Profª. Drª Ana Claudia do Amaral Leão
Examinadora

*Para todas as garotas que tentaram diminuir o
único corpo capaz de torná-las gigantes.*

AGRADECIMENTOS

À minha família e aos meus amigos, que tornaram a experiência de uma segunda graduação — equilibrada com trabalhos e afazeres de casa — mais tranquila e possível. Obrigada por compreenderem a minha ausência em momentos importantes, os meus surtos de fim de semestre e a loucura dos processos seletivos. Realizar um sonho tem seu preço, mas meus pais sempre permitiram que eu investisse o quanto fosse necessário.

À minha esposa, que me ajudou em todos os trabalhos das minhas duas graduações e agora, como fotógrafa, em mais este TCC. Só nós duas sabemos as dificuldades destes últimos quatro anos e meio; agradeço por todos os dias em que cheguei tarde a uma casa cheirosa e com o jantar pronto.

Às mulheres e professoras que tocaram este processo: Karine, que me impulsionou a tratar de um assunto tão difícil, mas de extrema importância para mim, na disciplina de performance; Ivone, que aceitou me orientar de forma tão sensível e cuidadosa; e Jússia, minha mentora há muitos anos, que me incentivou a finalizar minha graduação em teatro com esta que é a temática de uma vida.

E, por fim, aos muitos psicólogos e psiquiatras que me acompanharam nesta jornada: acho que conseguimos!

O estágio final da sua jornada de cura é se tornar artista.

— Autor Desconhecido

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso analisa a criação, a estruturação dramatúrgica e a recepção da foto-performance *Íntimo*. A obra utiliza memórias pessoais sobre transtornos alimentares (compulsão e bulimia) como base para a investigação artística e como forma de denúncia política. A partir da metodologia da Pesquisa-Criação nas Artes Cênicas, o estudo transforma um registro prático em um memorial analítico fundamentado. Para analisar a cena, utiliza-se o Método Matricial de Rubens Brito e J. Guinsburg. A base teórica explora as relações entre gênero e opressão na sociedade patriarcal (Naomi Wolf e Susan Bordo), conectando o conceito de corpo-tela (Leda Maria Martins) à Performance Arte Feminista. A relação entre a natureza passageira da performance e a fixidez da imagem é examinada ao unir a performatividade da documentação (Philip Auslander) aos conceitos de imagem-cena (Josette Féral) e à estética do performativo (Erika Fischer-Lichte). O trabalho, de caráter relacional, foi realizado no pátio da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA) e analisado sob a ótica da Teoria da Obra Aberta de Umberto Eco. Os resultados indicam que a exposição da vulnerabilidade gerou um diálogo com o público, que participou como coautor por meio de escritos e desenhos. Conclui-se que a performance funciona como um dispositivo pedagógico para a formação docente, transformando traumas silenciosos em espaços de consciência coletiva.

Palavras-chave: Foto-performance; Transtornos alimentares; Pesquisa-Criação; Corpo-tela; Obra aberta.

ABSTRACT

This Final Paper analyzes the creation, dramaturgical structuring, and reception of the photo-performance *Íntimo*. The work utilizes personal memories of eating disorders (binge eating and bulimia) as a basis for artistic investigation and as a form of political denunciation. Drawing on the methodology of Research-Creation in the Performing Arts, this study transforms a practical record into a well-founded analytical memorial. To analyze the scene, the Matrix Method by Rubens Brito and J. Guinsburg is employed. The theoretical framework explores the relationships between gender and oppression in patriarchal society (Naomi Wolf and Susan Bordo), connecting the concept of the body-screen (*corpo-tela*, by Leda Maria Martins) to Feminist Performance Art. The relationship between the fleeting nature of performance and the permanence of the image is examined by linking the performativity of documentation (Philip Auslander) to the concepts of image-scene (Josette Féral) and the aesthetics of the performative (Erika Fischer-Lichte). This relational work was installed in the courtyard of the School of Theater and Dance at UFPA (ETDUFPA) and analyzed through the lens of Umberto Eco's Open Work Theory. The results indicate that the exposure of vulnerability generated a dialogue with the audience, who participated as co-authors through writings and drawings. In conclusion, performance functions as a pedagogical device for teacher training, transforming silent traumas into spaces of collective awareness.

Keywords: Photo-performance; Eating disorders; Research-Creation; Body-screen; Open work.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - A atriz Andréa Flores em cena no espetáculo Meu Poema Imundo, da dramaturga Wlad Lima	25
Imagem 2 - Destaque para o figurino, cenografia e iluminação no espetáculo Meu Poema Imundo, da dramaturga Wlad Lima	26
Imagem 3 - Mural de ideias criado à partir de imagens encontradas na plataforma <i>Pinterest</i> , destacando as projeções no corpo.....	28
Imagem 4 - Mural de ideias criado à partir de imagens encontradas na plataforma <i>Pinterest</i> , destacando projeções de ossos.....	29
Imagem 5 - Mural de ideias criado à partir de imagens encontradas na plataforma <i>Pinterest</i> , destacando a representação do expurgo.....	30
Imagem 6 - Mural de ideias criado à partir de imagens encontradas na plataforma <i>Pinterest</i> , destacando o uso do texto e da fita adesiva	31
Imagem 7 - Foto-performance <i>Íntimo</i> , representação dos ossos	34
Imagem 8 - Foto-performance <i>Íntimo</i> , texto projetado no corpo	34
Imagem 9 - Foto-performance <i>Íntimo</i> , fitas comprimindo o corpo	35
Imagem 10 - Foto-performance <i>Íntimo</i> , compressão do corpo	36
Imagem 11 - Foto-performance <i>Íntimo</i> , sanduíche com balões	37
Imagem 12 - Foto-performance <i>Íntimo</i> , o alimento	38
Imagem 13 - Foto-performance <i>Íntimo</i> , o expurgo	38
Imagem 14 - Expondo as imagens no mural da ETDUFPA.....	44
Imagem 15 - Foto-performance instalada.....	45
Imagem 16 - Intervenções realizadas nas imagens, parte 1.....	46
Imagem 17 - Intervenções realizadas nas imagens, parte 2.....	47
Imagem 18 - Intervenções realizadas nas imagens, parte 3.....	47
Imagem 19 - Intervenções realizadas nas imagens, parte 4.....	48
Imagem 20 - Intervenções realizadas nas folhas em branco	50

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Eixos do enquadramento nas imagens	41
Quadro 2 - Paradoxo em <i>Íntimo</i>	43
Quadro 3 - Análise das intervenções nas imagens	49
Quadro 4 - Mapeamento das palavras nos papéis em branco.....	51

LISTA DE SIGLAS

UFPA	Universidade Federal do Pará
ETDUFPA	Escola de Teatro e Dança da UFPA
T.A.	Transtorno Alimentar

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 O CORPO COMO TERRITÓRIO DE INSCRIÇÃO: Beleza, violência e performatividade do feminino	17
2.1 O Disciplinamento e a Regulação do Corpo Feminino	17
2.2 A Violência Estética como Mecanismo de Controle Político e Social	18
2.3 O Corpo-Tela como Protesto	20
3 PERFORMANCE, PRESENÇA E FOTO-PERFORMANCE: Entre o acontecimento e a imagem	21
4 PROCESSO DE CRIAÇÃO E DRAMATURGIA DA PERFORMANCE : Do íntimo à imagem performática	24
4.1 O Disparador Poético: A Identificação com Meu Poema Imundo	24
4.2 Curadoria de Referências Visuais	27
4.3 O Quarto Escuro como Refúgio, Isolamento e Cenário	32
4.4 A Dramaturgia da Ação	33
4.5 O Corpo em Ação e a Fisicalidade.....	39
4.6 A Luz como Dramaturgia: Invasão, Vigilância e Violência Visual.....	39
5 A IMAGEM COMO ACONTECIMENTO:Análise estética da foto-performance Íntimo ..	40
5.1 Enquadramento Com Intenção Cênica	41
5.2 O Paradoxo Beleza × Violência	42
5.3 A Obra Aberta: Recepção e Interação.....	44
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS - Transformando Dor em Acontecimento Performático	52
6.1 A Potência da Performance e a Vulnerabilidade como Linguagem Artística	53
6.2 O Acontecimento Cênico Reativado pela Imagem	53
6.3 Contribuições para a Prática e Formação Docente na Licenciatura em Teatro ..	54
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

Os transtornos alimentares (T.A.s)¹, como anorexia, a bulimia e a compulsão², não se limitam a diagnósticos médicos ou em um âmbito apenas individual, já que se estruturam a partir de instrumentos sociais e culturais violentos. Na sociedade atual, onde a imagem ganha tanto destaque nas redes digitais e a busca pelo corpo perfeito é constante, a pressão estética exerce um controle rígido e político sobre os corpos, afetando de maneira desproporcional as mulheres dentro do sistema patriarcal. Historicamente silenciadas pelo estigma, pela culpa e pela vergonha, essas dores costumam ser reduzidas a falhas pessoais. Contudo, olhar para esse sofrimento de forma crítica nos ajuda a perceber que o que parece um problema pessoal, na verdade, é um sintoma coletivo, transformando o debate em uma pauta urgente de saúde pública e de discussão de gênero.

Esta investigação artística nasceu da união entre a minha experiência pessoal com os transtornos alimentares e o impacto provocado pelo espetáculo *Meu Poema Imundo*, da dramaturga Wlad Lima. Assistir à representação cênica de uma crise de compulsão alimentar e partilhar a compreensão desse transe solitário, culpa e prazer ali materializados funcionou como o disparador para este trabalho. A partir dessa inspiração, adotei a foto-performance como linguagem visual e dispositivo político capaz de dar corpo ao isolamento e ao peso emocional gerados pelos distúrbios de imagem. O objetivo central desta pesquisa consiste em analisar o processo de criação da foto-performance *Íntimo*, desde a sua concepção conceitual, em disciplina da graduação em Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Pará (UFPA), até a sua materialização estética e posterior recepção interativa pelo público.

A escolha da foto-performance como eixo investigativo se justifica pelo potencial da linguagem em transformar a vulnerabilidade autobiográfica em autoria ativa e discurso público. Ao encenar ações criadas exclusivamente para a lente da câmera, o trabalho se relaciona à tradição da Performance Arte Feminista, campo consolidado a partir dos anos 1970 como um

¹ Os transtornos alimentares (T.A.s) são definidos como distúrbios psiquiátricos graves caracterizados por alterações severas no comportamento alimentar e na relação com a comida, associados a uma intensa angústia e à preocupação excessiva com o peso e a forma corporal. Tais quadros resultam de uma complexa interação de fatores biológicos, psicológicos e, sobretudo, socioculturais, manifestando-se predominantemente em mulheres jovens devido às pressões estéticas da sociedade contemporânea.

² No Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM-5), as principais apresentações desses distúrbios são diferenciadas por suas características clínicas: a Anorexia Nervosa envolve uma restrição alimentar severa e deliberada motivada por um medo intenso de ganhar peso, levando à perda ponderal extrema e à negação da gravidade do baixo peso corporal; a Bulimia Nervosa caracteriza-se por episódios de ingestão hiperbólica de alimentos seguidos por métodos compensatórios inadequados e recorrentes para evitar o ganho de peso, como o vômito autoinduzido e o uso de laxantes; e o Transtorno da Compulsão Alimentar (TCA) manifesta-se por episódios frequentes de consumo de grandes quantidades de comida em curto espaço de tempo, acompanhados por uma nítida sensação de perda de controle e profundo sentimento de culpa e vergonha, porém sem a presença de comportamentos purgativos.

espaço de resistência para dar voz a sujeitos historicamente invisibilizados e contestar as representações fixas e objetificadas do corpo feminino. Para compreender a dimensão política e histórica que apoia esta escolha, recorro a coletânea de Marvin Carlson (2010), que esclarece as orientações fundamentais definidas pelas artistas precursoras desse movimento:

Em seu estudo sobre a arte de performance das mulheres nos anos 1970, *The Amazing Decade* (A década interessante), Moira Roth distinguiu, a despeito da grande quantidade de superposição, três grandes orientações: performance relacionada à experiência pessoal das mulheres, ao passado coletivo das mulheres e à exploração de estratégias de ativismo feminista específico. (ROTH, 1983 apud CARLSON, 2010, p. 168).

A foto-performance descrita neste trabalho se enquadra na primeira orientação definida por Roth, visto que toma o corpo e a dor íntima como fonte de denúncia. Ao falar dentro dessa tradição, exerço o que Catherine Elwes define como a combinação entre "autoria ativa e um meio elusivo para afirmar sua presença irrefutável [...] dentro de um meio hostil" (ELWES, 1985 apud CARLSON, 2010, p. 173-174). Essa manifestação estética transforma o sofrimento em ação política de visibilidade, convertendo o que a sociedade tenta individualizar e silenciar em um discurso coletivo e manifesto.

Para além de uma ilustração visual de transtornos alimentares, o trabalho se estruturou sob a necessidade política de evidenciar como o patriarcado se utiliza da opressão estética para conter a emancipação social das mulheres. Nesse sentido, o embasamento teórico de Naomi Wolf (2018) é um dos eixos condutores desta pesquisa, pois desloca os transtornos alimentares do campo do fracasso pessoal para situá-los como reflexos de uma violência estrutural e violenta. Como a autora assegura:

A "beleza" é um sistema monetário semelhante ao padrão-ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. (WOLF, 2018, p. 26).

Ao revelar na fotografia as características subjetivas dessa "hierarquia vertical", a pesquisa utiliza a arte para questionar os mecanismos que manipulam e regulam o corpo feminino. Meu próprio corpo, atravessado por essas forças, funciona ao longo do processo como o que Leda Maria Martins (2021) conceitua como um corpo-tela. Trata-se de uma noção central que guia as análises deste TCC, cuja profundidade epistêmica se justifica na seguinte definição:

O corpo, assim instituído e constituído, faz-se como um corpo-tela, um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertório de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros. Um corpo historicamente conotado, que personaliza as vozes que

denunciam e nomeiam o itinerário de violências de nossa rotina cotidiana, mas que, sem tréguas, escavam vias alternas para uma outra existência, mais plena e cidadã. (MARTINS, 2021, p. 350).

A adoção do corpo-tela como dispositivo permitiu que as luzes do projetor, as texturas do pão e dos balões, e as amarras da fita adesiva fossem marcados na pele, transformando a minha superfície corporal em um texto vivo que denuncia as violências cotidianas que a normalização da cultura da magreza insiste em ocultar.

Esta investigação se desenvolveu sob a metodologia da Pesquisa-Criação, abordagem que reconhece o processo artístico como um modo legítimo de produção de conhecimento científico no território das Artes Cênicas. Amparada pelas diretrizes da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), a pesquisa realizou a transição crítica de um memorial de finalização de disciplina para um memorial analítico completo. Para colocar em prática a análise detalhada desse processo criativo, utilizei como ferramenta o Método Matricial formulado por Rubens Brito e J. Guinsburg. A utilização dessa metodologia permitiu examinar a obra "por dentro", detalhando a minha matriz criativa por meio da identificação e decupagem de elementos e procedimentos estéticos, transformando a história da produção em um mapa conceitual detalhado.

A vertente relacional e pública da pesquisa foi analisada a partir da recepção da obra, fundamentada na Teoria da Obra Aberta de Umberto Eco. Ao fixar as fotografias em um quadro de cortiça no pátio da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA) e disponibilizar lápis de cor e giz de cera, me opus a ideia de um texto fechado e convidei o espectador a atuar como um colaborador ativo e coautor dos sentidos apresentados na obra. A foto-performance opera como uma mensagem subjetiva, cuja abertura para diferentes interpretações é legitimada pela perspectiva de Eco:

Uma obra de arte [...] é por outro lado aberta, no sentido da possibilidade de ser interpretada de mil modos diversos sem que a sua irreproduzível singularidade seja por isso alterada. Cada fruição é assim uma explicação, uma execução, porquanto a obra revive cada vez numa perspectiva original. (ECO, 1962, p. 44).

No entanto, a análise da recepção proposta neste trabalho não reduziu o mural a um espaço de manifestações ilimitadas; as interações coletadas foram avaliadas na perspectiva dos "direitos do texto", demonstrando como as hipóteses de interpretações do público dialogaram de forma coerente com os signos e temáticas que representaram os transtornos alimentares, o isolamento, a culpa e a saúde mental.

Por fim, esta pesquisa se consolida como uma valiosa contribuição pedagógica para a minha formação profissional docente. Em vista que, ao articular a Pesquisa-Criação com o

ensino do teatro contemporâneo através de temas geradores, a experiência evidenciou que a performance é um dispositivo didático potente para introduzir discussões complexas sobre saúde mental, corpo e vulnerabilidade na sala de aula. Como indicam Ingrid Koudela e Arão Santana (2006), as pedagogias críticas cênicas servem para criar espaços de despertar da consciência, desmontando sistemas de privilégio. A trajetória deste estudo mostra que minha atuação como professora de teatro é indissociável de minha sensibilidade como artista-pesquisadora, fazendo do ambiente de ensino o que Renato Cohen (2002) define como "um palco de experiência ou de tomada de consciência para utilização na vida", abolindo qualquer separação profunda entre a vida e a arte.

2 O CORPO COMO TERRITÓRIO DE INSCRIÇÃO: Beleza, violência e performatividade do feminino

Para compreender a fundo os transtornos alimentares, é preciso superar a visão clínica tradicional. Geralmente, essa abordagem restringe doenças como a anorexia, a bulimia e a compulsão alimentar a diagnósticos médicos individuais ou a problemas puramente psicológicos e privados. Ao longo da criação e exposição da foto-performance *Íntimo*, tornou-se evidente que esses transtornos vão muito além da saúde física ou mental, mas sim se estruturam como sintomas sociais e políticos, profundamente enraizados na cultura contemporânea e nas imposições de gênero.

Assim, o corpo feminino deixa de ser visto apenas como uma entidade biológica passiva, tornando-se um território de regulação e de resistência política. As marcas físicas que revelam angústias e dores emocionais transformam-se em ferramentas de denúncia. Assim, o objetivo desta pesquisa foi evidenciar como a imposição dessas normas sobre os corpos pode ser extremamente prejudicial à saúde física, mental e social.

2.1 O Disciplinamento e a Regulação do Corpo Feminino

Para compreender como a insatisfação corporal se consolidou como uma epidemia silenciosa, é preciso analisar como mecanismos de controle social atuam, de forma minuciosa e constante, sobre os sujeitos. Historicamente, o enquadramento normativo dos corpos fundamenta-se no modelo disciplinar de Michel Foucault. Esse sistema opera por meio de uma vigilância constante, baseada "na comparação, diferenciação, separação e exclusão dos indivíduos, segundo um padrão normativo para melhor controlá-los" (IDA, 2008, p. 39). No contexto específico das mulheres sob estruturas patriarcais, esse disciplinamento torna-se ainda mais severo, quando a busca obsessiva pela magreza deixa de ser uma preferência estética

trivial e assume a forma de uma violência invisível, sistematicamente aplicada para limitar a autonomia feminina.

Como aponta Susan Bordo, a busca por uma feminilidade idealizada atua por meio de representações culturais de massa que ditam padrões de aceitação social. Nesse cenário, os limites entre o comportamento saudável e o patológico tornam-se imprecisos, pois as práticas cotidianas da cultura contemporânea frequentemente mimetizam os sintomas dos transtornos alimentares. Como observa Sheila Weremchuk Ida, ao interpretar Bordo:

[...] quando se trata de problemas com a alimentação e com a imagem, é extremamente difícil estabelecer uma norma como referência capaz de produzir uma separação clara entre patologia e normalidade. [...] não podemos compreender o quanto as imagens normatizadoras culturais são uma ferramenta disciplinadora poderosa e onipresente sobre nossos corpos. (IDA, 2008, p. 39-40).

Essas imagens normatizadoras se ramificam, moldando a mente e o comportamento das mulheres através de exigências cotidianas, como as dietas restritivas, o uso de medicamentos para emagrecer, a cultura dos exercícios físicos e sua ligação com tempo livre e dinheiro. O esforço para se adequar a esses padrões transforma a alimentação em um conflito moral constante, convertendo o prato de comida em um cenário de julgamento, culpa e punição. Assim, a anorexia, a bulimia e a compulsão alimentar devem ser vistos como sintomas extremos de uma sociedade que elegeu o corpo dócil e magro como condição essencial para a aceitação social.

2.2 A Violência Estética como Mecanismo de Controle Político e Social

Nas análises de Naomi Wolf (2018), a regulação do corpo feminino assume um caráter abertamente político. A autora argumenta que a opressão estética contra as mulheres não vem de uma preocupação real com a saúde ou beleza, mas de uma estratégia de controle. O "mito da beleza" opera como uma resposta ideológica: à medida que as mulheres conquistaram autonomia econômica e intelectual ao longo do século XX, os padrões estéticos tornaram-se mais rigorosos, punitivos e excludentes. Essa pressão serve para conter os avanços femininos, substituindo antigas restrições sociais pelo controle interno (a insatisfação crônica e a preocupação excessiva com a aparência), garantindo a manutenção do domínio masculino.

Esse mecanismo impõe um padrão físico artificial e inalcançável, exigindo que o corpo feminino se reduza até quase desaparecer. Na modernidade, esse ideal promove a silhueta de um "quase esqueleto", agindo como um molde repressor que Wolf compara à tortura da "Donzela de Ferro". Segundo a autora, esse padrão passa a ocupar o espaço social "onde antes

costumavam estar as formas e a textura da mulher". O sofrimento e a desvalorização resultantes não são efeitos colaterais, mas as peças centrais que sustentam esse sistema:

Ora, se a gordura feminina é sexualidade e poder reprodutivo; se os alimentos são honrarias; se as dietas levam à inanição parcial; se as mulheres precisam perder 23% de seu peso para se adequarem à Donzela de Ferro e a desintegração psicológica crônica se manifesta quando a perda de peso atinge 25%; se o estado de inanição parcial é debilitante em termos físicos e psicológicos, e o amor-próprio, a sexualidade e a força feminina representam as ameaças anteriormente examinadas aos grandes interesses materiais da sociedade [...] então podemos entender por que motivos a Donzela de Ferro é tão magra. A mulher magra "ideal" não é linda do ponto de vista estético; ela é uma bela solução política. (WOLF, 2018, p. 211).

Sob uma ótica colonial, a imposição das dietas funciona como uma das estratégias mais agressivas do patriarcado, atingindo diretamente a força biológica e mental das mulheres. Ao examinar os impactos psicossomáticos desse processo, Naomi Wolf (2018) denuncia que "o hábito da dieta é o mais potente sedativo político na história feminina". Esse controle se manifesta através do esgotamento físico, da apatia e da ansiedade constantes causadas pela privação alimentar. Tais práticas cumprem uma função política estratégica, garantindo que as mulheres consumam sua energia, seu tempo e sua inteligência na contagem obsessiva de calorias e no policiamento do próprio corpo, o que enfraquece sua articulação coletiva e o potencial de luta por igualdade.

Atualmente, essa violência estética foi amplificada pelo poder das redes sociais e comunidades virtuais. A projeção do texto poético sobre a pele na performance *Íntimo* dialoga diretamente com esse universo digital, como na rede social Tumblr e em fóruns fechados, onde rotinas de privação alimentar são compartilhadas e incentivadas secretamente. Ao investigar os chamados diários virtuais das "Anas e Mias" (representações personificadas da anorexia e da bulimia), Sheila Ida revela como esse processo naturaliza e romantiza a doença:

[...] as práticas destrutivas não configuram o cenário de uma patologia [...] o que poderia ser caracterizado como doença agora passa a configurar um estilo de vida e um modo de relacionar-se consigo e com o mundo. (IDA, 2008, p. 55).

Nesses ambientes virtuais, o transtorno alimentar deixa de ser visto como um sofrimento e passa a ser compreendido como uma identidade de grupo ou uma escolha estética idealizada. A doença assume, então, a forma de uma mentora, que promete sucesso e aceitação social em troca da destruição da própria saúde. Como aponta Sheila Ida (2008, p. 55), essa voz patológica ocupa a mente feminina com "pensamentos sobre comida, peso e calorias", evidenciando como a estética do controle molda profundamente a subjetividade das mulheres. Essa é a violência invisível que a performance *Íntimo* busca questionar e desestabilizar.

2.3 O Corpo-Tela como Protesto

Diante de uma estrutura social que manipula e mercantiliza o corpo feminino, utilizando a fome e a opressão visual como ferramentas, as artes da cena contemporânea, especialmente a performance, surgem como espaços legítimos de confronto e resistência política. Segundo Renato Cohen (2002), a Performance Art carrega uma herança de radicalidade, consolidando-se como uma linguagem de experimentação que recusa clichês. Essa forma de arte não se submete às expectativas da mídia, do mercado ou de ideologias tradicionais, sendo movida por uma liberdade criativa humanista:

Ideologicamente falando, existe uma identificação com o anarquismo que resgata a liberdade na criação, esta a força motriz da arte. [...] O trabalho do artista de performance é basicamente um trabalho humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema. (COHEN, 2002, p. 45).

Essa premissa de libertação das amarras ganhou uma vertente profundamente política e de gênero a partir dos anos 1970 com o surgimento da Performance Arte Feminista. Esse movimento assumiu o corpo da mulher – historicamente objetificado, idealizado e fixado de forma passiva por linguagens tradicionais como a pintura, a escultura e o cinema – e o transformou no centro gerador de debates conceituais e políticos. Utilizando as análises de Moira Roth, as performers feministas articularam suas criações em torno de três eixos fundamentais: "performance relacionada à experiência pessoal das mulheres, ao passado coletivo das mulheres e à exploração de estratégias de ativismo feminista específico" (ROTH apud CARLSON, 2010, p. 168).

Ao tratar de forma explícita da vivência autobiográfica com a bulimia e a compulsão, a foto-performance *Íntimo* se relaciona à primeira vertente mapeada por Roth, utilizando o corpo real como principal fonte de investigação acadêmica e comunicação estética. Quando a artista mulher se manifesta através da performance viva, ela exerce uma autoria ativa essencial, que rompe a invisibilidade e desafia abertamente o meio hostil do patriarcado, quebrando o sistema de expectativas convencionais e desfazendo as imagens estereotipadas que foram "gravadas pela história nas imagens de nossa cultura falocêntrica" (EXPORT apud CARLSON, 2010, p. 189-190). Como defendia a artista Judy Chicago, a performance possui a capacidade visceral de "ser alimentada pela raiva de maneira que a pintura e a escultura não podem", emergindo de "sentimentos autênticos" e transformando a dor íntima em um ato político e visível de confronto (CHICAGO apud CARLSON, 2010, p. 167).

Nesse cenário de rebelião artística, o corpo da performer deixa de ser um mero suporte e assume a identidade daquilo que Leda Maria Martins (2021) conceitua teoricamente como um corpo-tela. Distante de uma abstração ou de uma metáfora puramente ilustrativa, o corpo-

tela se constitui como o território material onde as marcas subjetivas e as violências estruturais de uma época histórica são simultaneamente recebidas, arquivadas e performadas, operando como um documento vivo e contestatório:

O corpo, assim instituído e constituído, faz-se como um corpo-tela, um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertório de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros. Um corpo historicamente conotado, que personaliza as vozes que denunciam e nomeiam o itinerário de violências de nossa rotina cotidiana, mas que, sem tréguas, escavam vias alternas para uma outra existência, mais plena e cidadã. (MARTINS, 2021, p. 350).

Ao colocar minha pele como um "corpo-tela", utilizei a foto-performance para revelar o que as normas sociais tentam esconder com o isolamento. A combinação entre as imagens de ossos projetadas e a pressão da fita adesiva sobre meu corpo transformou minha superfície em um relato vivo, obrigando o público a confrontar uma dor que não é apenas minha, mas de muitas pessoas. Assim, a performance tira os transtornos alimentares do campo do silêncio e da culpa individual. Através da força do corpo, o trabalho desafia o controle social imposto pelas dietas e busca, na arte, caminhos para a cura e a liberdade.

3 PERFORMANCE, PRESENÇA E FOTO-PERFORMANCE: Entre o acontecimento e a imagem

Para compreender a foto-performance, precisamos repensar as bases tradicionais das artes cênicas. A fotografia não deve ser vista exclusivamente como um registro estático de um evento passado, mas também como uma ferramenta capaz de preservar e reativar a força daquela ação. Para que a imagem afete o espectador como um acontecimento vivo, e não de forma bidimensional e passiva, é fundamental articular os conceitos de teatralidade, presença e performatividade.

Nesse contexto, a performance se consolida, nas palavras de Renato Cohen, como um espaço essencial de risco e experimentação. É uma arte de intervenção que rompe com as formas tradicionais de representação para focar no instante e na interação direta com a realidade. Como o autor defende:

A performance é basicamente uma arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor. A performance não é, na sua essência, uma arte de fruição, nem uma arte que se proponha a ser estética (muito embora, como já levantamos, se utilize de recursos cada vez mais elaborados para conseguir aumentar a "significação" da mensagem). (COHEN, 2002, p. 46-47).

A radicalidade da minha proposta artística em *Íntimo* está, justamente, na recusa à ação contemplativa e passiva. Ao colocar o corpo em cena para denunciar os transtornos alimentares, busquei uma linguagem que não apenas ilustrasse a dor, mas que agisse diretamente sobre o

espectador, convidando-o a uma tomada de consciência compartilhada. Como aponta Marvin Carlson (2009), a performance moderna exige essa percepção aguda do "fazer", na qual o artista não apenas exhibe uma habilidade técnica, mas expõe sua subjetividade em uma relação íntima, direta e, muitas vezes, desafiadora com a plateia.

Para aprofundar essa dimensão sensorial e compreender a dinâmica que ordena os corpos na cena contemporânea, é fundamental recorrer à "Estética do Performativo", de Erika Fischer-Lichte (2004). A autora propõe que a performance rejeita a ideia de ser uma obra fixa, pronta apenas para uma interpretação fechada; ela se consolida como um acontecimento vivo, que depende da co-presença física entre os envolvidos. Assim, a qualidade estética do espetáculo deixa de residir na permanência da obra e passa a se pautar na subjetividade do "evento":

O conceito de realização cênica de Herrmann implica uma substituição do conceito de obra pelo de *acontecimento*. Tanto uma estética hermenêutica quanto a distinção heurística entre estética da produção, estética da obra e estética da recepção são incompatíveis com ele. A esteticidade específica da realização cênica reside em sua condição de acontecimento. (FISCHER-LICHTE, 2004, p. 74, tradução livre).

Sob essa perspectiva teórica, a obra performativa instaura o que Fischer-Lichte (2004) define como "ciclo de retroalimentação autopoético". Nesse processo de contágio energético, a experiência sensível torna-se primordial, na medida que performer e espectador afetam-se mutuamente, rompendo a separação tradicional entre quem olha e o que é olhado. O corpo, exposto em sua extrema vulnerabilidade, gera uma afetação direta e visceral no observador, transformando o ato de recepção em um acontecimento compartilhado.

A questão teórica central deste capítulo surge no momento em que a ação viva da performance se transforma em uma imagem estática, como ocorre na foto-performance. Como manter a experiência sensorial, o impacto emocional e a qualidade teatral da obra quando a minha presença física enquanto artista diante do público é substituída pelo registro fotográfico fixado no papel?

Para responder a esse dilema, recorro às reflexões de Josette Féral (2009) sobre a poética da performatividade e as novas formas de teatralidade. Féral explica que o teatro performativo não se baseia na mimese, na narrativa linear ou em textos literários rígidos. Pelo contrário, ele se apoia na criação do *evento* (l'événement), onde o risco e o processo criativo são os verdadeiros motores da cena. Ao rejeitar o sentido único ('univocidade'), o teatro e a performance desfazem as estruturas tradicionais de representação:

O performer confunde o sentido unívoco – de uma imagem ou de um texto – a unidade de uma visão única e institui a pluralidade, a ambigüidade, o deslize do sentido – talvez dos sentidos – na cena. Esse teatro procede por meio da fragmentação,

paradoxo, sobreposição de significados [...]. A escrita cênica não é aí mais hierárquica e ordenada; ela é desconstruída e caótica, ela introduz o evento [événement], reconhece o risco. Mais que o teatro dramático, e como a arte da performance, é o processo, ainda mais que produto, que o teatro performativo coloca em cena. (FÉRAL, 2009, p. 204).

A fotografia de uma performance carrega, por natureza, essa performatividade e sua abertura ao inesperado. Isso porque, a imagem capturada no quarto escuro deixa de ser apenas um registro documental e passa a funcionar como uma 'imagem-cena', ela traz em si a fragmentação e o paradoxo, agindo como um recorte no tempo e no espaço repleto de teatralidade. Ao se distanciar da representação realista tradicional, essa imagem-cena ganha vida no espaço público ao produzir um novo acontecimento, conforme explica Féral:

Nesta forma artística, que dá lugar à performance em seu sentido antropológico, o teatro aspira a produzir evento, acontecimento, reencontrando o presente, mesmo que esse caráter de descrição das ações não possa ser atingido. A peça não existe senão por sua lógica interna que lhe dá sentido, liberando-a, com frequência, de toda dependência, exterior a uma mimesis precisa, a uma ficção narrativa construída de maneira linear. O teatro se distanciou da representação. (FÉRAL, 2009, p. 209).

Para integrar e consolidar essa relação entre o conceito de 'acontecimento' de Erika Fischer-Lichte e a noção de 'imagem-cena' proposta por Josette Féral, recorreremos à contribuição central de Philip Auslander (2019), que propõe uma mudança na forma como definimos o próprio ser da performance, ao analisar a foto-performance. Até então, havia um debate acadêmico sobre se ações realizadas exclusivamente para a câmera, sem a presença de um público ao vivo, poderiam ser consideradas performance. Auslander resolve esse dilema ao defender que a própria documentação fotográfica possui um caráter performativo. Para o autor, não é necessária uma audiência presencial prévia para que a performance exista, assim, o espaço da fotografia torna-se o ambiente legítimo e principal onde a ação acontece.

Para esclarecer essa ideia, Auslander diferencia documentos 'constatativos' de documentos 'performativos'. Um documento constatativo seria como uma certidão de nascimento, que apenas registra e comprova um fato que aconteceu no passado. Já a foto-performance funciona de maneira performativa, já que ela não atua apenas como uma prova documental, mas como um ato de linguagem que constitui o evento no momento em que é visto. Em outras palavras, a fotografia não é um registro passivo de algo que já terminou, uma vez que ela produz a própria performance no instante em que o espectador observa a imagem. Como o autor esclarece:

Eu gostaria de sugerir, ao contrário, que documentos de performance não são análogos aos documentos constatativos, mas aos performativos. Em outras palavras, o ato de documentar um evento como uma performance é o que a constitui como tal. A documentação não simplesmente gera uma imagem/declaração que descreve a autonomia da performance e afirma que ela ocorreu, ela Unicode produz um evento

como performance e, como Frazer Ward sugere, o performer como artista. (AUSLANDER, 2019, p. 343).

Dessa maneira, as fotografias de *Íntimo*, ao saírem do isolamento do quarto e serem fixadas no mural do pátio da ETDUFPA, atuaram como a própria performance acontecendo no tempo presente, uma vez que essa performance está também caracterizada na interpretação que acontece quando o público analisa as imagens e interage com elas.

Ao associar a característica fragmentada da foto-performance à abertura de sentidos proposta por Umberto Eco, a roda de afetação sensorial é reaberta no pátio da escola em um ciclo de retroalimentação autopoética. A imagem-evento quebra a barreira entre sujeito e objeto, a medida que o público estudantil foi afetado pela materialidade das fotos e respondeu, com os lápis de cor, comprovando que o documento fotográfico guarda em si a capacidade de reativar a presença cênica, gerando empatia, catarse e diálogo coletivo no espaço público.

4 PROCESSO DE CRIAÇÃO E DRAMATURGIA DA PERFORMANCE : Do íntimo à imagem performática

Investigar a criação artística pela ótica da Pesquisa-Criação exige que o processo de composição, para além de ser visto como uma etapa preparatória ou um simples relato de procedimentos, deve ser entendido como a própria fonte de conhecimento teórico e prático. O desafio aqui é evitar a escrita meramente descritiva ou justificadora, buscando, em vez disso, 'decupar' a cena por dentro. O objetivo é revelar as linhas de força que estruturaram a criação da foto-performance *Íntimo*. Para realizar essa análise detalhada, investigo a matriz criativa da obra, desde as inspirações poéticas e a curadoria de referências visuais, passando pela organização da dramaturgia da ação e as reações sensoriais do corpo no quarto escuro, até o papel estratégico da iluminação como elemento de agressividade visual, controle e narrativa cênica.

4.1 O Disparador Poético: A Identificação com Meu Poema Imundo

O processo de criação de *Íntimo* começou com o forte impacto emocional que senti ao assistir ao espetáculo *Meu Poema Imundo*, da dramaturga paraense Wlad Lima, durante as aulas na graduação em Teatro da UFPA. Na obra, a encenadora investiga a relação complexa, e muitas vezes violenta, que uma mulher gorda estabelece com seu próprio corpo, colocando em xeque as pressões da sociedade atual que tenta nos padronizar.

Imagem 1 – A atriz Andréa Flores em cena no espetáculo
Meu Poema Imundo, da dramaturga Wlad Lima



Fonte: Acervo Pessoal/ !PULSA! Movimento Arte Insurgente

Imagem 2 – Destaque para o figurino, cenografia e iluminação no espetáculo
Meu Poema Imundo, da dramaturga Wlad Lima



Fonte: Acervo Pessoal/ !PULSA! Movimento Arte Insurgente

Uma cena específica foi o ponto de partida e o estalo conceitual para esta pesquisa, no momento em que a performer se sentava sozinha para comer em frente à televisão. A iluminação partia apenas da TV, a trilha sonora ambientava a solidão, as palavras reforçavam a culpa. Eu olhei em volta e me questioneei quantas pessoas naquele teatro compreendiam esses signos e escolhas cênicas da mesma forma que eu.

A crueza daquela ação não apresentava a compulsão alimentar de forma romantizada ou clínica, mas sim a expando como um estado de transe, dividido entre a busca por um prazer imediato e o peso inevitável da culpa, do isolamento e da vergonha. Essa dualidade ilustra a análise sociológica de Denise Bernuzzi de Sant'Anna (2003), que afirma que, na cultura atual, o ato de comer deixou de ser apenas uma necessidade para se tornar um conflito moral constante, marcado pela disputa entre o desejo de prazer pessoal e o medo da perda de controle e do fracasso.

Ao testemunhar um transtorno alimentar sendo representado de forma tão simbólica, vivenciei uma comunicação emocional que superava a lógica do texto falado, acordando uma identificação imediata com as minhas próprias memórias, marcadas por crises iguais aquela. Como defende Renato Cohen (2002), a eficácia da linguagem performativa está, justamente, em substituir o discurso lógico-linear por uma emissão direta de signos e estímulos sensoriais. Nela, o espectador pode não identificar racionalmente a estrutura da obra de imediato, mas ele é afetado e 'sente' fisicamente o acontecimento cênico.

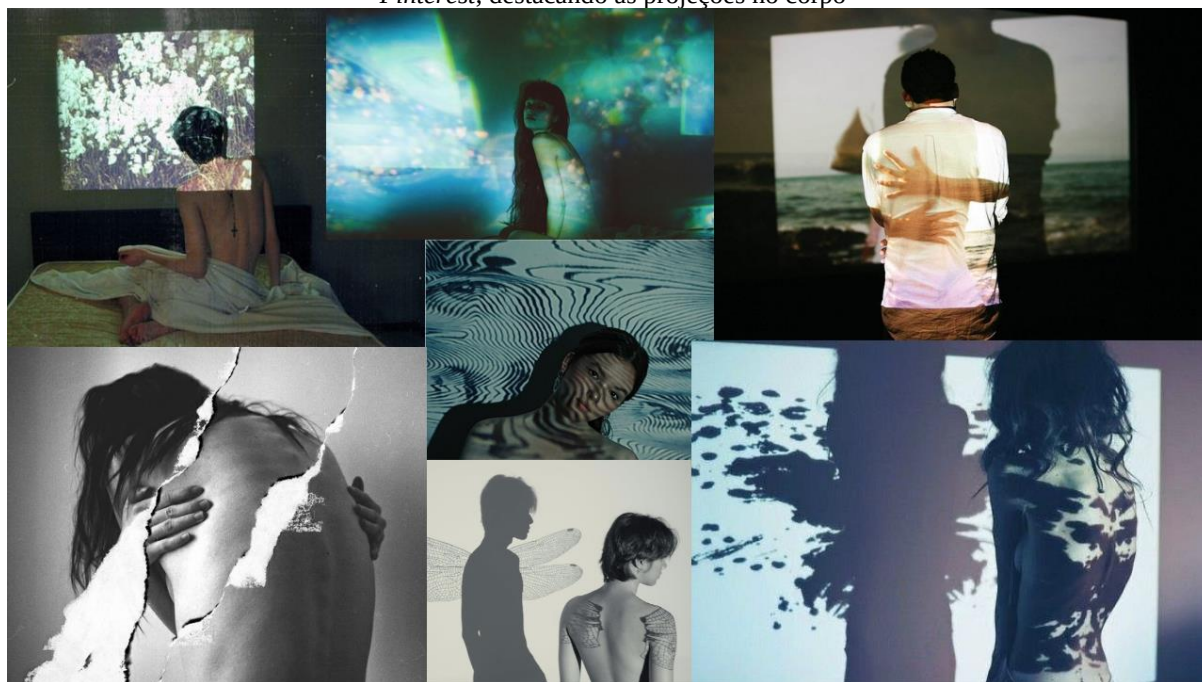
Inspirada por essa capacidade de transpor o trauma privado para o espaço público, através de metáforas visuais, decidi usar minha própria história com a compulsão e a bulimia como matéria-prima para a minha investigação artística. O processo de criação configurou-se, assim, na tentativa de universalizar uma dor que, por muito tempo, considerei exclusivamente minha, adotando a foto-performance como o dispositivo ideal para retirar esses rituais secretos, vivenciados à quatro paredes, da invisibilidade social.

4.2 Curadoria de Referências Visuais

Como o meu processo de criação está profundamente ligado à dimensão imagética e à comunicação visual, a etapa seguinte consistiu em realizar uma curadoria de referências na plataforma *Pinterest*. O objetivo foi mapear poéticas visuais que dialogassem com as sensações de aprisionamento, asfixia e fragmentação corporal, investigando como diferentes fotógrafos e artistas contemporâneos operam a luz e a sombra para criar espaços de ocultação e revelação sobre a pele exposta.

A primeira visualidade que explorei nessa curadoria foi o uso de projetores multimídia no corpo, uma vez que já havia definido a representatividade da TV e da iluminação à partir da tela, bem como a projeção de ossos e de textos no corpo. Nessas imagens, feixes de luz incidem diretamente sobre corpos despidos ou seminus, criando formas geométricas, distorções visuais e sombras que sugeriam imagens. Essas referências visuais foram fundamentais para compreender que a pele poderia perder sua passividade anatômica e assumir o estado do que Leda Maria Martins (2021) conceitua como o "corpo-tela". Esse corpo-tela funciona como um acervo vivo e um repertório de estímulos, em que luz e sombra, vindos de fora, "escrevem" na superfície corporal de forma literal. Assim, a pele se transforma em um "texto" e em uma ação política viva, capaz de denunciar opressões que enfrentamos no cotidiano.

Imagem 3 – Mural de ideias criado à partir de imagens encontradas na plataforma *Pinterest*, destacando as projeções no corpo



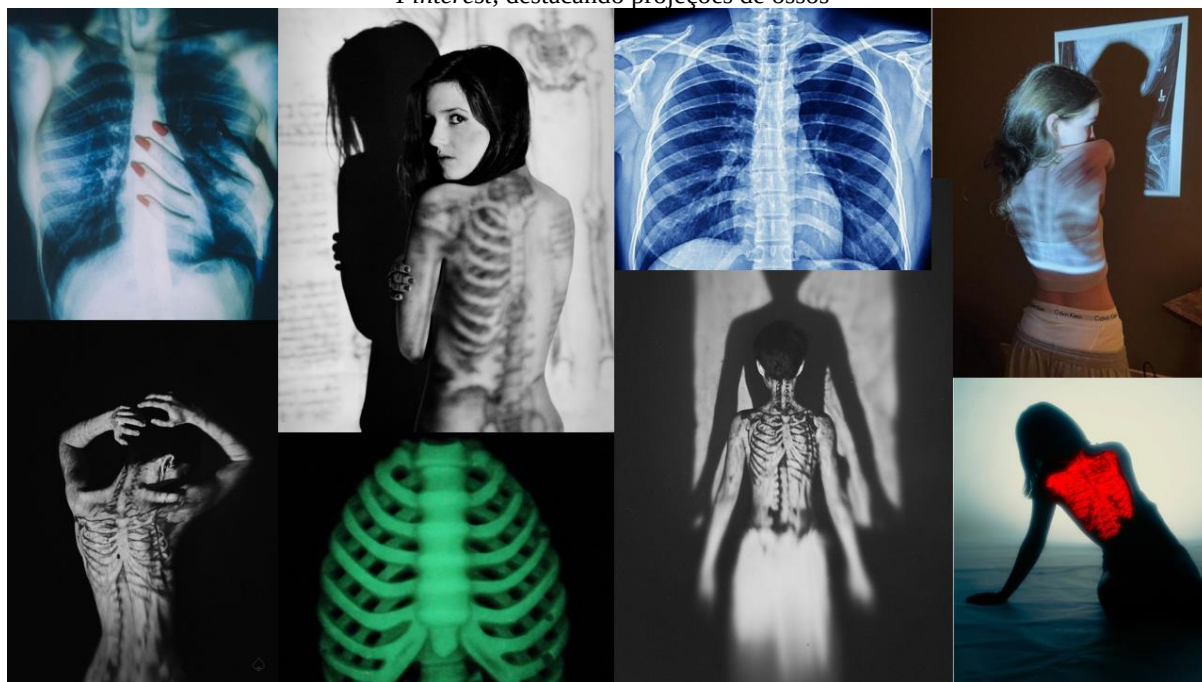
Fonte: Pinterest.com

A proposta seguinte, mais densa e simbólica, concentrou-se em fotografias onde eram projetadas estruturas ósseas, tórax, coluna e costelas expostas sobre a pele. Ao reproduzir a estética de exames de raios-X e silhuetas esqueléticas, essas imagens revelam a busca obsessiva e destrutiva pela magreza extrema, que pauta os transtornos alimentares. Esse material estabeleceu uma correspondência direta com as teses de Naomi Wolf (2018) sobre o "mito da beleza" contemporâneo. Wolf denuncia que o ordenamento patriarcal impôs à mulher a silhueta de um "quase esqueleto", uma fôrma repressora que substitui as formas naturais femininas para garantir a obediência política através da debilidade física.

As referências coletadas conversam com o paradoxo estético que eu pretendia explorar em *Íntimo*, justamente a captação de uma imagem que se apresenta visualmente bela e refinada em seus contrastes, mas que carrega, no seu interior, em segredo, uma violência brutal de aniquilação corporal. O diálogo entre essas imagens de esqueletos e o conceito de corpo-tela serviu de base para projetar a anatomia de um desejo imposto pela mídia de massa, demonstrando como tentamos contorcer e diminuir nossa carne para fazê-la caber nos contornos de uma projeção externa.

Imagem 4 – Mural de ideias criado à partir de imagens encontradas na plataforma

Pinterest, destacando projeções de ossos

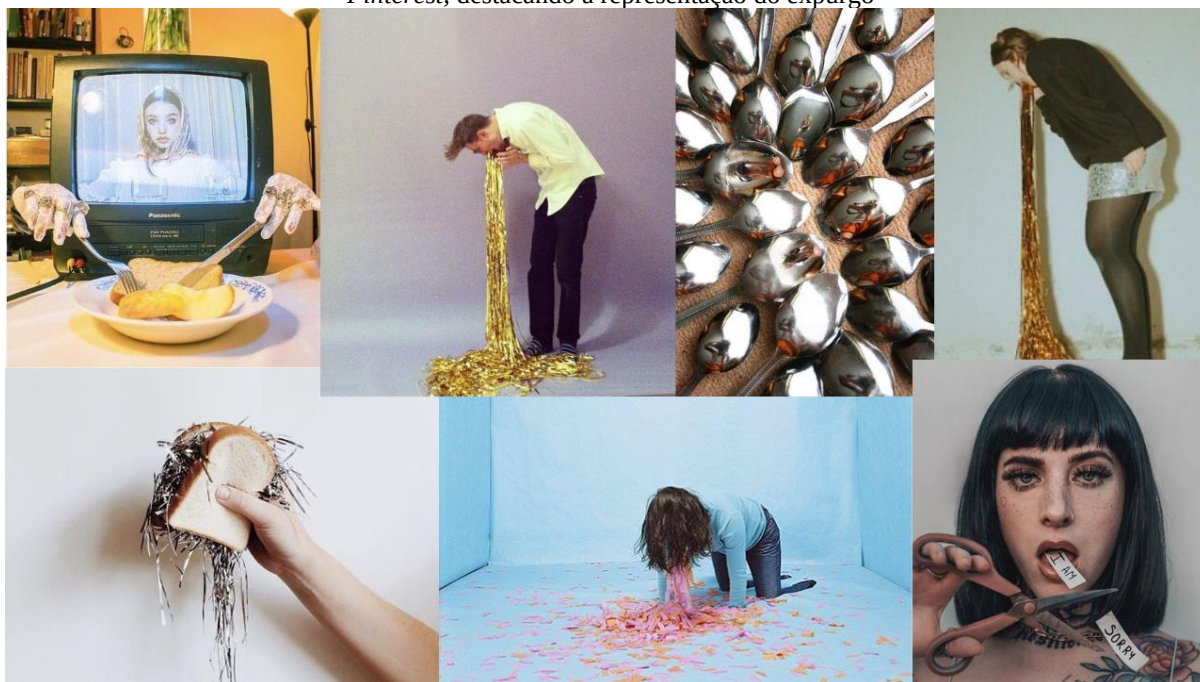


Fonte: Pinterest.com

Para além das imagens no projetor, o processo de criação exigiu a construção de metáforas materiais capazes de traduzir fisicamente o ciclo da compulsão alimentar e da bulimia, sem cair em interpretações literais ou focadas apenas no mecanismo da doença. Eu já havia definido que o vômito deveria ser representado através de símbolos, então, estudando referências de artistas que utilizavam confetes ou fitas metalizadas saindo da boca, decidi ressignificar objetos comuns que já faziam parte do meu cotidiano doméstico.

Imagem 5 – Mural de ideias criado à partir de imagens encontradas na plataforma

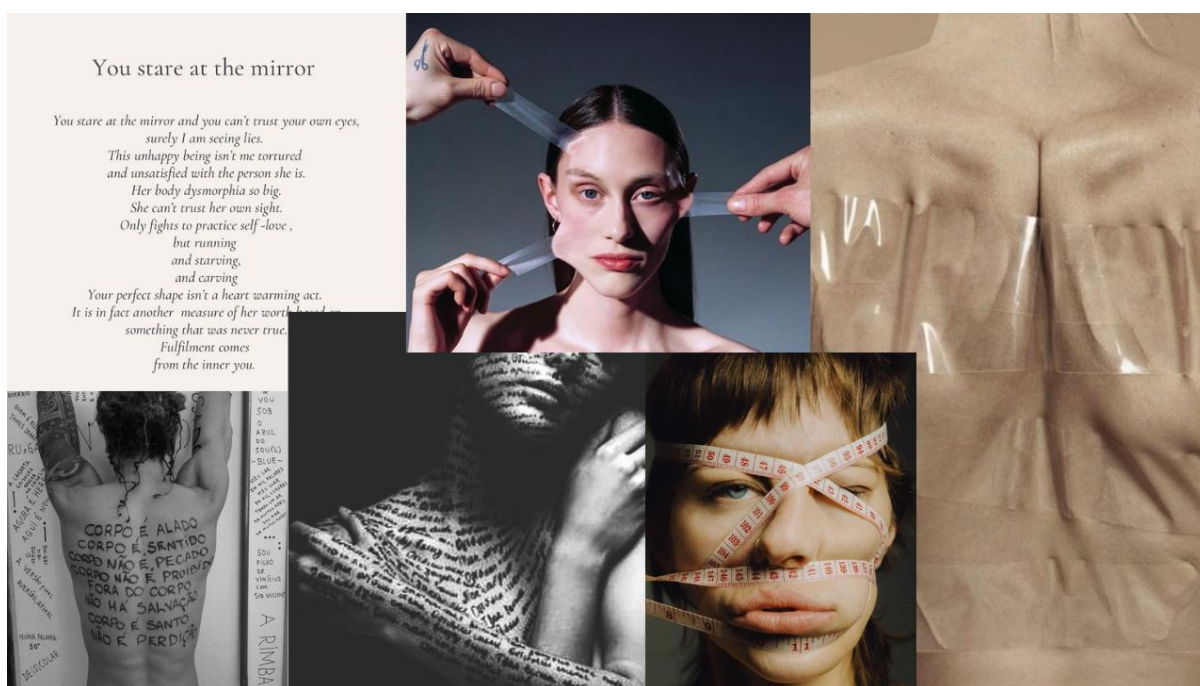
Pinterest, destacando a representação do expurgo



Fonte: Pinterest.com

Aqui, o procedimento estético foi a criação de uma contradição: um sanduíche recheado com balões verdes de látex. Essa escolha coloca em prática o que Renato Cohen (2002) define como a liberação dos objetos de suas funções utilitárias habituais, permitindo que ganhem novos significados e criem paradoxos visuais na performance. O pão, símbolo básico da alimentação, foi combinado com balões coloridos, que, na minha dramaturgia, apresenta um duplo sentido, por um lado ele remete às festas, a felicidade e ao prazer imediato (como no transe do consumo excessivo durante uma crise), por outro, carrega a característica de inflar, esticar e se deformar, representando aqui a dolorosa sensação de estufamento e a asfixia que acompanham o ato de comer compulsivamente. No roteiro da performance, o sofrimento secreto do transtorno foi materializado quando esses balões foram mastigados e, depois, "vomitados" e repelidos do corpo, acabando com qualquer chance de romantizar a doença.

Imagem 6 – Mural de ideias criado à partir de imagens encontradas na plataforma *Pinterest*, destacando o uso do texto e da fita adesiva



Fonte: Pinterest.com

Para complementar a performance, adicionei mais duas imagens à dramaturgia. Primeiro, seguindo a mesma lógica de transformar objetos do dia a dia em símbolos de opressão, a escolha de envolver a minha barriga com fita adesiva trouxe para a cena uma das sensações mais violentas dos transtornos alimentares, que é o desejo desesperado de se esmagar e diminuir a própria forma física. Visualmente, a fita adesiva que aperta e deforma a carne materializa na pele a agonia e o sufoco de tentar, a qualquer custo, diminuir medidas. Esse procedimento estético dialoga diretamente com o que Sheila Ida (2008) aponta sobre o disciplinamento do corpo na atualidade. Segundo a autora, "se antes era a roupa – como, por exemplo, o espartilho - que aprisionava o corpo, agora é o próprio corpo que tenta ajustar-se nas medidas" (IDA, 2008, p. 34). Hoje, essa violência foi interiorizada, sendo a própria mulher que agride a si mesma, tentando forçar seu corpo a alcançar um objetivo inalcançável.

Ainda utilizando o meu corpo-tela, projetei no peito um texto poético em inglês ("You stare at the mirror"), escolhido para conectar a obra à estética das comunidades online de incentivo aos transtornos alimentares, como as encontradas no Tumblr e em fóruns fechados. Como aponta a pesquisadora Sheila Weremchuk Ida (2008) ao estudar blogs conhecidos como "Anas e Mias", esses espaços digitais criam uma linguagem própria em que as práticas de destruição corporal deixam de ser vistas como patologia e passam a ser idealizadas como um estilo de vida ou uma identidade grupal. Porém aqui, uso um texto que destaca sentimentos e pensamentos de quem vive com um T.A.

Tradução do texto "You stare at the mirror":

Você encara o espelho

Você encara o espelho e não consegue acreditar nos seus próprios olhos,
 com certeza estou vendo mentiras.
 Este ser infeliz não sou eu, torturada
 e insatisfeita com a pessoa que ela é.
 A dismorfia corporal dela é tão grande.
 Ela não consegue confiar na própria visão.
 Só luta para praticar o amor-próprio,
 mas segue correndo
 e passando fome,
 e se esculpindo.
 Sua forma perfeita não é um ato de carinho.
 É, na verdade, outra medida do valor dela baseada
 em algo que nunca foi verdade.
 A plenitude vem
 do seu eu interior.

4.3 O Quarto Escuro como Refúgio, Isolamento e Cenário

Como cenário para a performance, escolhi meu próprio quarto, transformando esse espaço doméstico e privado em um ambiente de investigação artística. Mantive o cômodo em total escuridão, simulando a calma e o isolamento claustrofóbico da madrugada, o momento em que minhas crises reais de transtorno alimentar aconteciam, longe de qualquer olhar. Esse isolamento foi indispensável para resgatar a memória e a atmosfera desse ritual, limitando o corpo à luz artificial do projetor.

Nesse cenário de extrema vulnerabilidade, a criação foi conduzida em colaboração direta com minha esposa e fotógrafa do projeto, Nayana Batista. A presença de alguém de total confiança atrás da lente foi essencial, afinal, essa segurança técnica e emocional me permitiu expor meu corpo e minhas feridas psicológicas sem o receio de julgamento. Como Sandra Maria Correia Favero (2021) descreve sobre os processos simbióticos na foto-performance, estabelece-se uma concordância sensível entre performer e fotógrafa: enquanto a fotógrafa

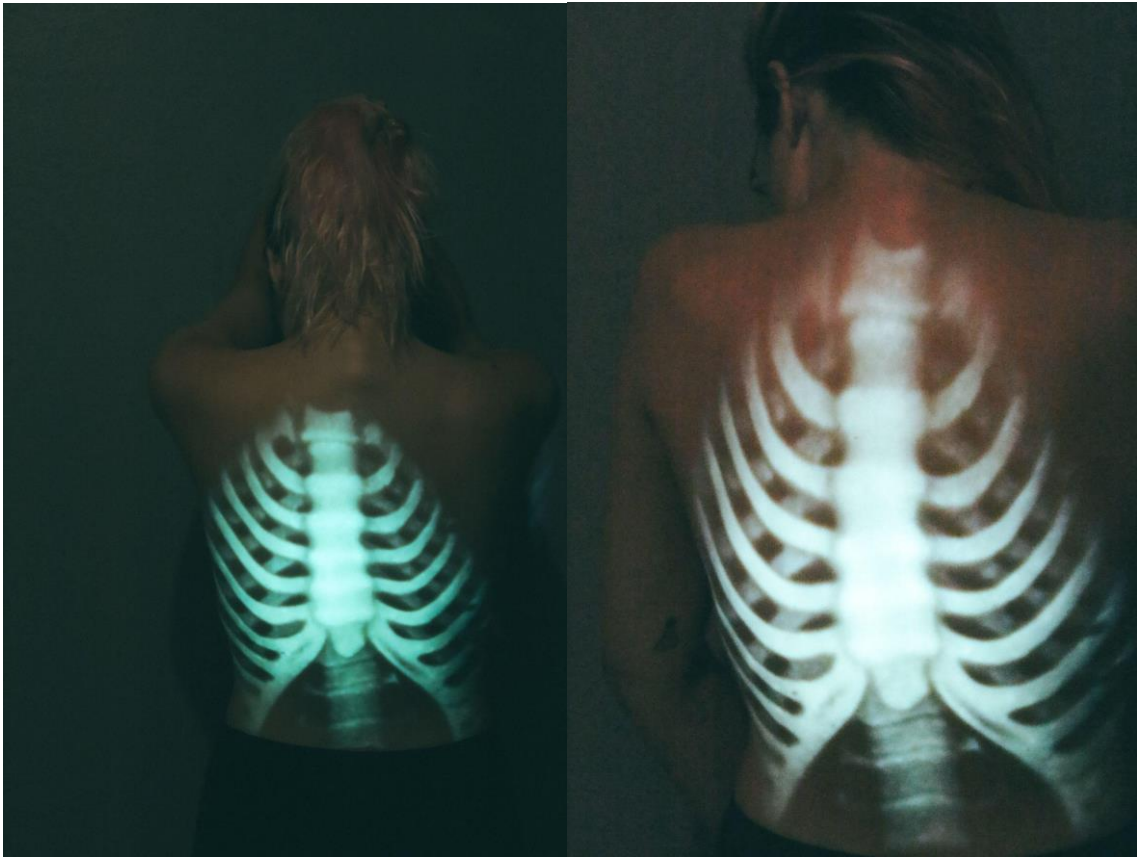
calibra a angulação, a distância focal e a luz, a artista concentra-se no fluxo interno das sensações e ações que se desenrolam (FAVERO, 2021, p. 262).

Assim, o quarto se torna cenário, mas também um laboratório cênico. A performance foi documentada para a câmera, atendendo ao que Philip Auslander (2019) define como a 'categoria teatral da documentação', sendo a ação encenada exclusivamente para a lente, ciente de que o registro fotográfico será o único espaço legítimo para a existência e reativação dessa performance diante do público.

4.4 A Dramaturgia da Ação

Diferente do teatro dramático tradicional, o roteiro de *Íntimo* não seguiu uma estrutura narrativa clássica, com começo, meio e fim lineares. Em vez disso, organizei a obra como uma colagem de estados emocionais e estímulos físicos que compunham a minha matriz criativa. Ainda assim, a sequência de ações no quarto escuro seguiu uma dramaturgia definida, planejada para levar o meu corpo da imobilidade inicial ao esgotamento físico e mental.

O percurso começou com o corpo imóvel, de costas e de peito aberto, recebendo as primeiras projeções de luz. Essa etapa foi essencial para ambientar o corpo na cena e reviver a memória da crise, estabelecendo o clima de vigilância e isolamento. Na sequência, introduzi o elemento de agressividade: o corpo, já despido, foi submetido à compressão física da fita adesiva em torno do tronco e da barriga, materializando visualmente a tentativa dolorosa de diminuir o corpo.



Fonte: Fotografia - Nayana Batista

Imagem 8 – Foto-performance *Íntimo*, texto projetado no corpo

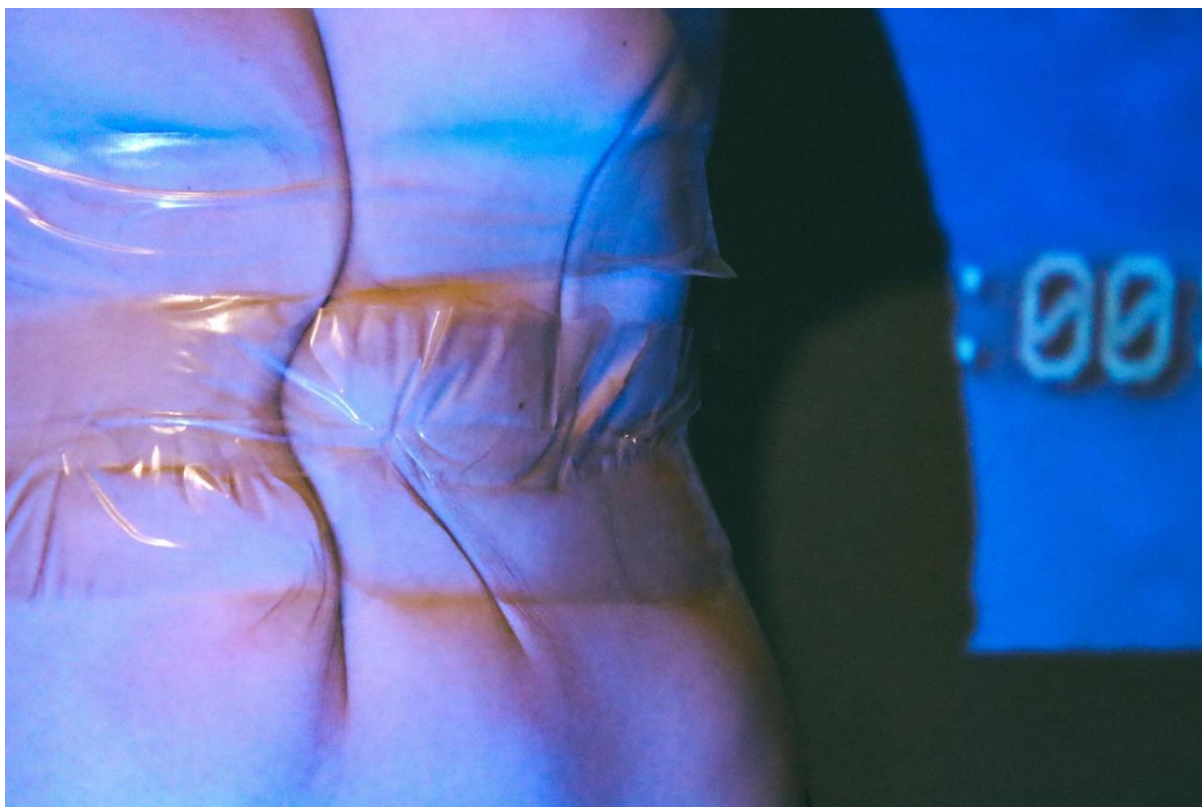


Fonte: Fotografia - Nayana Batista

Imagem 9 – Foto-performance *Íntimo*, fitas comprimindo o corpo



Fonte: Fotografia - Nayana Batista



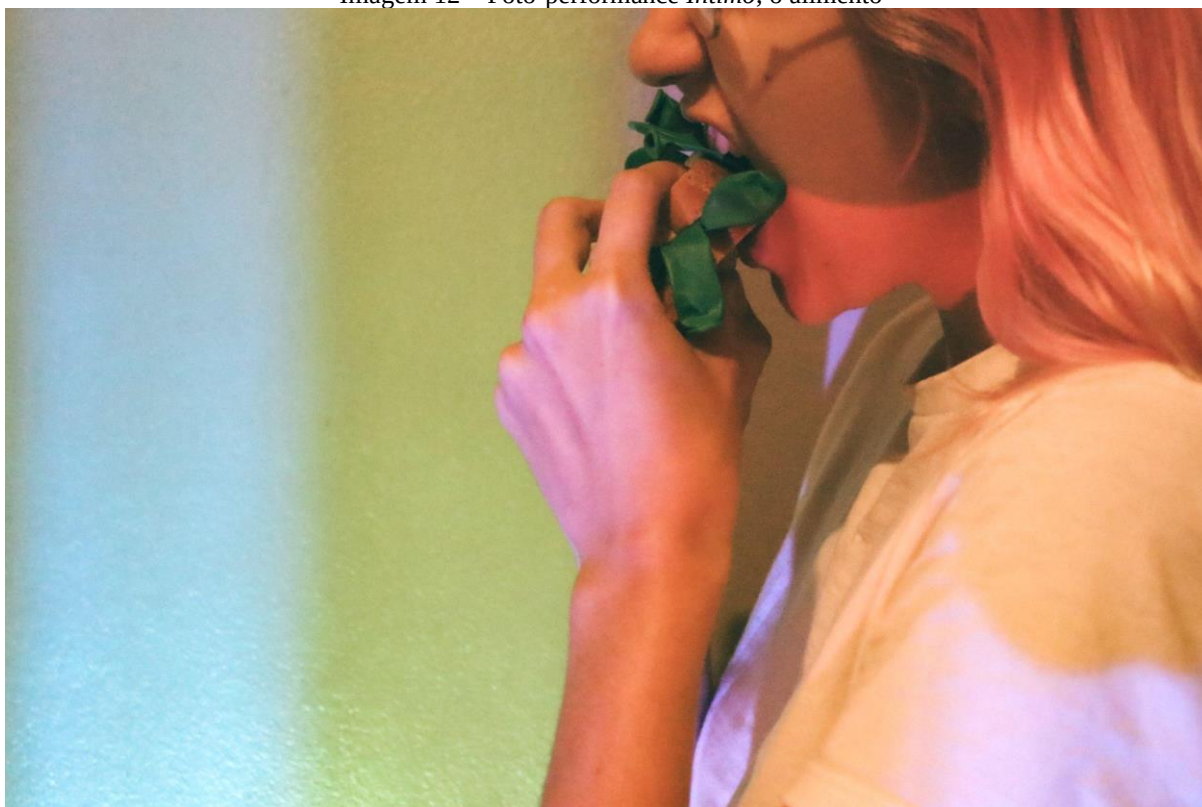
Fonte: Fotografia - Nayana Batista

A dramaturgia avançou até o bloco final, focado no consumo e no expurgo, com as ações de mastigar e tentar expelir os balões. Nesse momento, a repetição foi o principal fator de desgaste. O ato de mastigar o látex e tentar cuspir os balões precisou ser repetido algumas vezes para a câmera, já que a fotografia exige o congelamento preciso de um instante específico, sendo um movimento algo tecnicamente difícil de capturar. A insistência nessa movimentação gerou um cansaço muscular real, acelerou os batimentos cardíacos e dificultou a respiração, aproximando a performance de um colapso físico verdadeiro, e não apenas encenado. Quando atingi o ápice da sessão fotográfica, o desgaste técnico da execução se fundiu ao esgotamento emocional de reviver o trauma, colapsando a relação entre a artista e a performance.



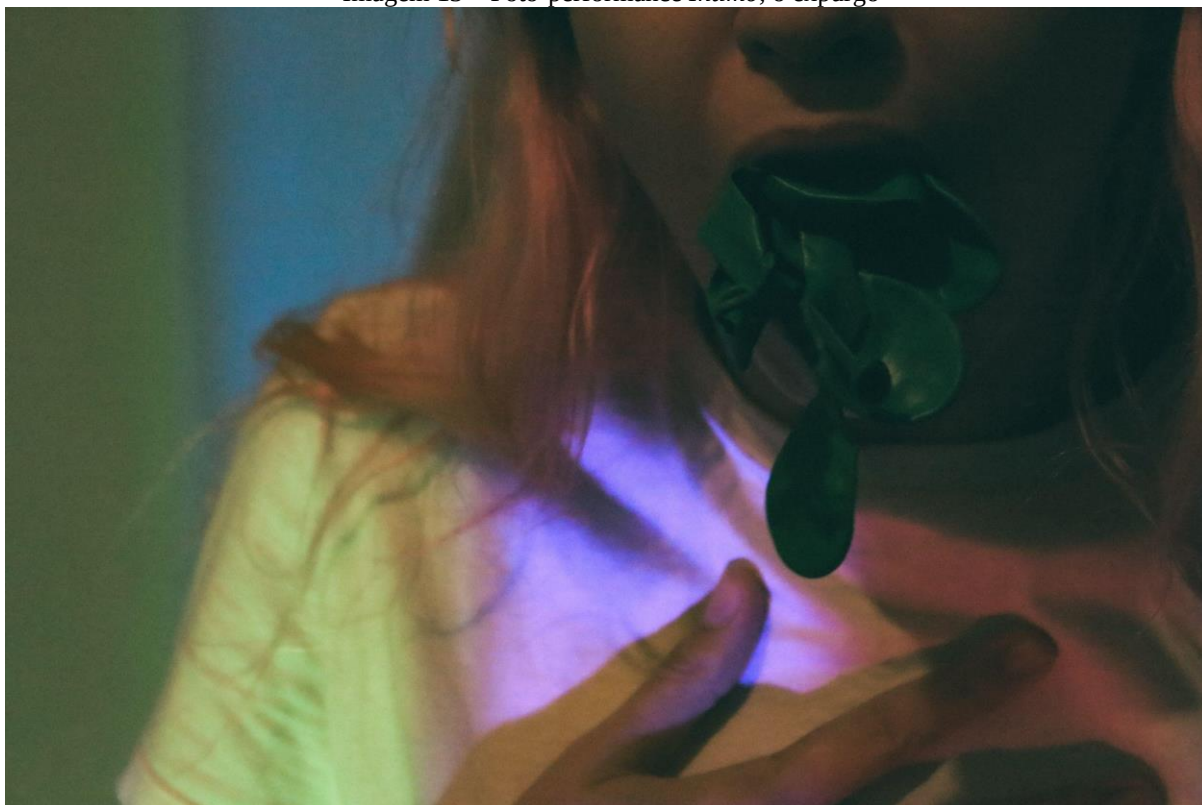
Fonte: Fotografia - Nayana Batista

Imagem 12 – Foto-performance *Íntimo, o alimento*



Fonte: Fotografia - Nayana Batista

Imagem 13 – Foto-performance *Íntimo, o expurgo*



Fonte: Fotografia - Nayana Batista

4.5 O Corpo em Ação e a Fisicalidade

A análise do corpo em ação em *Íntimo* revela como o uso dos objetos de cena e as exigências técnicas da fotografia transformaram minha fisicalidade, meu ritmo respiratório e minha presença diante da câmera. Cada clique demandou uma tensão muscular e ajustes precisos para que o conceito de "corpo-tela" fosse materializado. A adoção desse suporte excede a visualidade para se tornar uma síntese orgânica; conforme escreve Leda Maria Martins (2021), o corpo-tela exige do performer uma entrega física que mescla a pele e a imagem:

Composto por condensações, volume, relevo e perspectivas, superfície, fundo e película, intensidades e densidades, o corpo-tela é um corpo-imagem constituído por uma complexa trança de articulações que se enlaçam e entrelaçam, onduladas com seus entornos, imantadas por gestos e sons, vestindo e compondo códigos e sistemas. Engloba movimentos, sonoridades e vocalidades, coreografias, gestos, linguagem [...] que grafam esse corpo/corpus, estilisticamente como locus e ambiente do saber e da memória. (MARTINS, 2021, p. 52)

O desgaste físico se intensificou com a aplicação da fita adesiva na barriga e a execução das fotos com os balões. A fita adesiva amassou o estômago e produziu um desconforto real, traduzindo na pele a pressão psicológica e estética. No bloco do expurgo, a fisicalidade foi levada ao limite, enquanto tentei expelir vários balões ao mesmo tempo, tornei minha a respiração barulhenta e acelerada.

Ao final, o acúmulo desse esforço físico e o peso mental de expor uma vivência secreta se manifestaram na minha presença cênica. O corpo que aparece nas últimas imagens já está afetado, suado, exausto, consequência do esforço físico, que acrescenta a crueza do desgaste orgânico à potência poética da foto-performance.

4.6 A Luz como Dramaturgia: Invasão, Vigilância e Violência Visual

A iluminação em *Íntimo* funciona como um elemento condutor e com protagonismo, estruturando uma verdadeira dramaturgia da luz que opera, ao mesmo tempo, como ambientação, símbolo e agressão visual. Essa centralidade estética corrobora o pensamento de Renato Cohen (2002) sobre a desconstrução hierárquica que fundamenta a arte da performance. Para o autor, diferentemente do teatro tradicional, a cena não é de exclusividade do ator, permitindo que a luz assuma a narrativa. Segundo Cohen, "a iluminação, a sonoplastia etc. podem passar de simples fundo (por exemplo, uma iluminação de marcação, que só tem a função de 'acompanhar' os atores) para centro de alguns quadros na performance" (COHEN, 2002, p. 65). A escolha de manter o quarto em absoluta escuridão foi essencial para que o feixe de luz do projetor se tornasse a única fonte luminosa da cena, um brilho frio e azulado, representando uma TV ou computador, que costumavam ser a distração nas minhas crises de

T.A. solitárias. Portanto, a projeção começa como um ruído midiático, uma distração que parece prazerosa, mas logo se transforma em culpa, expurgo e angústia.

A operação física dessa luz sobre a pele exposta constrói uma narrativa de violência visual e invasão de intimidade. O projetor, além de iluminar, incide sobre o meu 'corpo-tela' de forma impositiva, gerando calor na pele e ofuscando a visão de maneira desconfortável. A materialidade sensorial desse recurso é teoricamente fundamentada por Erika Fischer-Lichte (2004) em sua análise sobre a criação de atmosferas performativas. A teórica afirma que a luz incide fisicamente sobre o indivíduo, lembrando que "o homem não só recebe a luz por meio do olho, o faz também pela pele", de modo que "a luz penetra através da pele, por assim dizer, no corpo de quem a percebe" (FISCHER-LICHTE, 2004, p. 241-242, tradução livre)

Assim, a luz age como um repressor externo que vigia e cobra o sujeito. Há uma clara evolução narrativa na transição das luzes projetadas, uma vez que a obra começa com as listras horizontais de uma 'TV sem sinal', estética que remete ao fim das transmissões da madrugada e reforça a atmosfera de isolamento doméstico.

Progressivamente, essa luz de entretenimento dá lugar à crueza da projeção do esqueleto e das costelas em minhas costas, evidenciando a imposição violenta dos padrões de magreza extrema da cultura patriarcal. A luz funciona como uma fresta que rasga a penumbra do quarto e viola a privacidade do que é segredo, simulando o olhar de vigilância da sociedade. É a cobrança externa que exige que o corpo feminino se ajuste aos moldes impostos pela mídia de massa. Por meio dessa dramaturgia, a foto-performance transporta o espectador para a atmosfera de opressão do quarto escuro, permitindo que ele sinta o paradoxo entre o prazer, a culpa e a solidão presentes no transtorno alimentar.

5 A IMAGEM COMO ACONTECIMENTO: Análise estética da foto-performance *Íntimo*

A mudança da performance, que ocorreu na intimidade do quarto, para o espaço público e coletivo do pátio da ETDUFPA, coloca a fotografia em um novo patamar nas artes da cena contemporânea, ganhando um novo papel. Aqui apresento uma análise detalhada da estética das imagens que compõem a obra *Íntimo*. Para isso, utilizo o Método Matricial de Rubens Brito e J. Guinsburg, investigando como o enquadramento, o contraste, as sombras e os gestos formam a matriz visual da performance. Além disso, exploro o paradoxo central que sustenta a força política e poética do trabalho: a tensão constante entre a beleza visual da imagem e a violência brutal do sofrimento que ela denuncia.

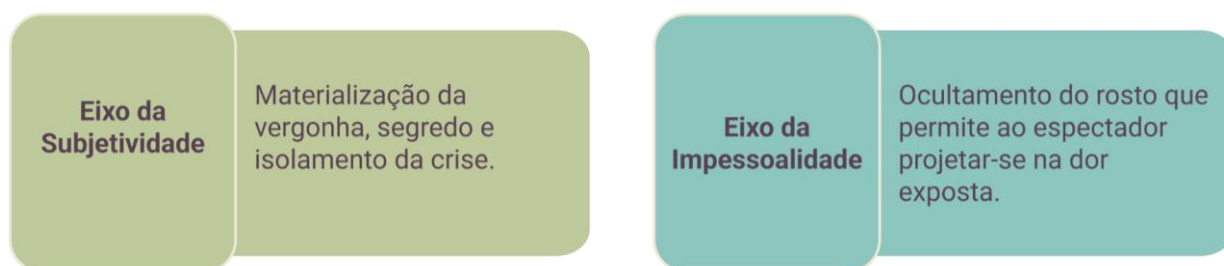
5.1 Enquadramento Com Intenção Cênica

Analisar a foto-performance *Íntimo* sob a ótica cênica exige entender como o enquadramento e o recorte fotográfico constroem significados intencionais. No teatro dramático convencional, o corpo e o rosto do ator são apresentados de forma integral e direta ao espectador, a não ser que recursos de iluminação ou cenografia imponham alguma fragmentação. Na foto-performance, porém, o enquadramento atua como uma ferramenta estratégica de escrita cênica. Ele permite eu, enquanto artista, selecione, quase cirurgicamente, que partes do corpo e que signos irão compor a cena fotográfica. Dessa forma, o enquadramento assumiu o papel que o palco físico teria, funcionando como um recorte poético que dita não apenas o que deve ser visto, mas principalmente o que deve ser omitido.

Nas imagens que compõem *Íntimo*, o meu rosto não aparece completo em nenhum registro, uma vez que a câmera corta, oculta e rasura a minha fisionomia e a direção do meu olhar. Em nenhuma das fotografias os meus olhos encaram a lente ou se mostram diretamente ao público. Essa escolha radical de enquadramento e de negação da identidade facial cumpre uma dupla função dramática:

Quadro 1 – Eixos do enquadramento nas imagens

Eixos do Recorte do Enquadramento



Fonte: Elaborado pela autora

Ao ocultar o meu rosto, o trabalho desloca o foco da expressão facial para o "corpo-tela" e os objetos de cena. Isso obriga o espectador a concentrar-se na materialidade do sofrimento gravado na pele e nos simbolismos visuais. Essa ocultação intencional, que busca criar novos significados, encontra respaldo nas reflexões de Sandra Maria Correia Favero (2021) sobre o processo de enquadramento na performance. Segundo a autora, a busca pela "melhor luz, a melhor distância e ângulo" atua para capturar poeticamente não o óbvio, mas "o que não era visto, mas se revelaria nas fotografias" (FAVERO, 2021, p. 262). O corte do rosto,

portanto, funcionou como essa distância e ângulo essenciais para revelar a asfixia do corpo anônimo.

Nas fotos em que projeto a estrutura óssea ou o texto poético ("You stare at the mirror"), a iluminação atua de forma conjunta à opressão gerada pelo próprio recorte fechado (em close-up ou plano detalhe). Aqui, optei por fechar o enquadramento sobre partes específicas do abdômen e das costas para aprisionar o olhar do espectador e transmitir uma sensação claustrofóbica. Em vez de um plano aberto que mostraria a vastidão da escuridão do quarto, o limite da imagem fotográfica sufoca o corpo, coincidindo com as texturas e curvas do corpo. Essa visualidade criada pelo enquadramento faz com que o padrão estético imposto pela mídia pareça apagar qualquer traço de identidade, transformando o pedaço de pele isolado na fotografia em um suporte para uma cobrança social que anula o sujeito.

Nas imagens que retratam o consumo e o expurgo, o enquadramento se une à textura granulada das sombras para restringir ainda mais a nitidez da cena, trazendo um aspecto "sujo" que lembra o chuvisco de uma televisão sem sinal durante a madrugada. Ao recortar apenas o formato do meu corpo em sofrimento, a câmera materializa a atmosfera claustrofóbica de um ritual marcado pela culpa e sem saída aparente.

Nas imagens em que utilizo a fita adesiva para esmagar o tronco, mais uma vez, "decapitando" o corpo e despersonalizando a identidade. As luzes baixas do projetor, em tons frios de rosa e azul, e a ausência de espaço ao redor do corpo na fotografia, conferem potência à cena. Dessa forma, a lente isola a superfície da fita enquanto ela comprime agressivamente a minha barriga, destacando a textura da pele, as sombras e as curvas do meu corpo que, mesmo magro, é submetido a uma deformação.

5.2 O Paradoxo Beleza × Violência

A força política e conceitual da performance reside, principalmente, na tensão intencional entre a beleza estética da imagem e a crueldade do sofrimento que ela retrata. As fotografias têm uma beleza plástica inegável, as cores são poéticas, os enquadramentos são precisos e o contraste entre luz e pele cria uma atmosfera atraente, quase sedutora, para quem observa o trabalho. Contudo, ao olhar com atenção, o espectador enfrenta a dura realidade de um estômago violentamente esmagado por amarras sociais ou uma boca sufocada por balões, que simulam o expurgo da bulimia.

Essa contradição estética revela a lógica dos transtornos alimentares, onde o corpo magro, atingido pela anorexia ou bulimia, é socialmente exaltado, visto como o ápice da beleza,

da saúde e do autocontrole. Por outro lado, a gordura é estigmatizada e associada ao desleixo, à preguiça e ao asco. O 'mito da beleza', como denuncia Naomi Wolf (2018), exige que a mulher molde seu corpo a um esqueleto artificial para ser aceita, operando como um sedativo que captura a sua subjetividade.

Entretanto, a manutenção dessa imagem idealizada esconde uma rotina de sofrimento, violência, vômitos, suor, lágrimas, sangue, dor abdominal, gastrite, dentes caídos³ e muitas outras características que são escondidas do mundo e vivenciadas apenas por quem luta contra o transtorno.

Quadro 2 – Paradoxo em *Íntimo*

O Paradoxo de Íntimo



Fonte: Elaborado pela autora

A obra *Íntimo* trabalha com essa contradição ao confrontar o prazer e a culpa que definem a compulsão alimentar. Durante uma crise, o indivíduo pode sentir um prazer intenso ao comer - por vezes tendo esse como seu único prazer, diante de outros distúrbios de saúde mental⁴ - que é, quase instantaneamente, substituído por sentimentos de culpa, desespero e pela necessidade física de expulsar o alimento. As fotografias retratam exatamente essa tensão constante.

³ Clinicamente, os sintomas e as sequelas físicas decorrentes do manejo dos transtornos alimentares purgatórios (como a bulimia) envolvem um grave desgaste orgânico: o refluxo frequente do ácido clorídrico do estômago causa a erosão do esmalte dentário e a perda precoce dos dentes, além de inflamações severas no trato digestivo, como a gastrite crônica e esofagite, que podem evoluir para sangramentos na mucosa esofágica (daí a presença de sangue no expurgo). As dores abdominais resultam tanto do esforço muscular repetido no ato de forçar o vômito quanto da distensão súbita do estômago durante as crises de compulsão. Por fim, episódios de sudorese intensa (suor) e lacrimejamento involuntário (lágrimas) são respostas fisiológicas imediatas ao estresse agudo, à restrição de oxigênio e à exaustão física que o corpo sofre durante o processo de purgação.

⁴ A literatura psiquiátrica e neurobiológica valida que os episódios de compulsão alimentar funcionam frequentemente como um mecanismo compensatório e disfuncional de regulação afetiva diante de quadros comórbidos, como a depressão maior e a ansiedade generalizada. Durante a crise, a ingestão hiperbólica de alimentos hiperpalatáveis ativa de forma aguda o sistema de recompensa cerebral (via dopaminérgica), gerando uma sensação temporária de prazer intenso ou anestesia emocional, que muitas vezes se configura como a única fonte imediata de gratificação para o indivíduo em sofrimento psíquico profundo. No entanto, essa resposta neuroquímica é efêmera, sendo sucedida pela queda abrupta dos níveis de dopamina e pela emergência imediata de sentimentos de culpa, autorreprovação e angústia (AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais: DSM-5-TR. Porto Alegre: Artmed, 2023).

A luz poética e o enquadramento preciso convidam o público à obra pela sua beleza visual, para, logo em seguida, revelarem o impacto da denúncia. O espectador é levado a confrontar o desconforto, a falta de ar e a dor impressos na minha pele, expondo a estrutura nojenta e agressiva que mantém a "Donzela de Ferro", que restringe e pune o corpo feminino.

5.3 A Obra Aberta: Recepção e Interação

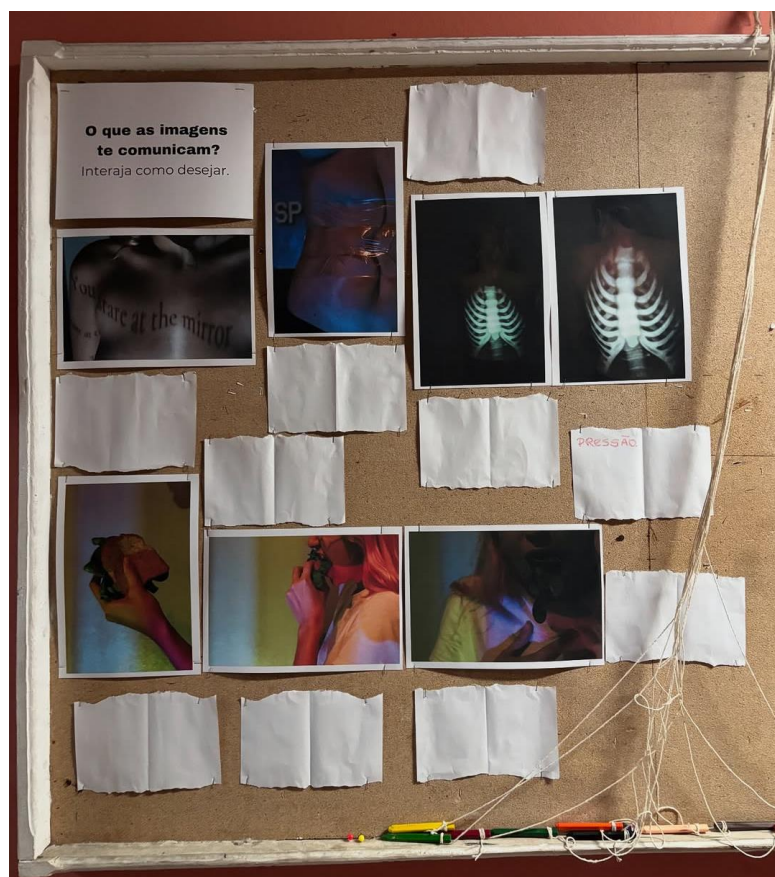
Ao expor as fotografias no pátio da ETDUFPA e convidar a comunidade estudantil a intervir nelas, a performance concretizou o conceito de "Obra Aberta", teorizado por Umberto Eco, quando disponibilizei giz de cera, lápis de cor e uma pergunta que instigava o diálogo, abdicando do controle exclusivo sobre os significados da obra. Permiti, assim, que as imagens funcionassem como um dispositivo dialógico, aberto a infinitas reinterpretações pelo olhar do outro. Como consequência, as reações coletivas demonstraram que o público rejeitou a postura de espectador passivo e contemplativo, assumindo o papel de colaborador ativo e coautor da performance.

Imagem 14 – Expondo as imagens no mural da ETDUFPA



Fonte: Acervo Pessoal

Imagem 15 – Foto-performance instalada



Fonte: Acervo Pessoal

A análise das intervenções no mural revela um movimento de afetação mútua, que se alinha à "Estética do Performativo" de Erika Fischer-Lichte (2004). Mesmo mediada, ou "limitada" pelo papel fotográfico, a vulnerabilidade do meu corpo exposto ativou o que a autora define como um "ciclo de retroalimentação autopoética" com os estudantes. O público foi afetado pela materialidade da dor impressa nas fotos e sentiu a necessidade física de reagir, descarregando essa afetação diretamente sobre o mural.

Imagem 17 – Intervenções realizadas nas imagens, parte 2



Fonte: Acervo Pessoal

Imagem 18 – Intervenções realizadas nas imagens, parte 3



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 19 – Intervenções realizadas nas imagens, parte 4



Fonte: Acervo pessoal

Quadro 3 – Análise das intervenções nas imagens

Análise das Intervenções

Característica	Palavras / Expressões	Elementos Gráficos e Símbolos
Cartaz de Provocação Central	COSMOFOBIA", "TDAH", "Respeito", "SE MANQUE", "DOR", "NADA", "CURIOSIDADE", "AGILIDADE", "NÃO TÁ DANDO", "E O R.U.?", "T.A."	Rabiscos multicoloridos, linhas caóticas cruzadas, um emoji de rosto triste.
Projeção do Poema no Peito	You stare at the mirror" (Original da projeção)	Desenho detalhado de um sutiã/biquíni feito com giz colorido.
Projeções do Esqueleto nas Costas	Não há palavras escritas nestas fotos.	Foto 1 (Esqueleto Rosa): Pintura preenchida a giz rosa sobre toda a coluna e costelas projetadas; um coração vermelho desenhado exatamente no lado esquerdo do peito; estrelas brancas ao fundo. Foto 2 (Esqueleto Azul): Linhas brancas contornando toda a silhueta do corpo (como uma aura ou ferramenta de isolamento).
Foto do Sanduíche com Balões (Mastigação)	FOME DE SI", "FOME DE HOMEM", "T.A.", "MEDO"	Desenhos de alimentos (batata frita, um biscoito, um doce), linhas onduladas em azul escritas "MEDO".
Foto do Sanduíche (Foco no Objeto)	R\$ 7,00 TÁ CARO	Uma imensa espiral circular desenhada em giz vermelho em torno do sanduíche, como um sinal de proibido.
Foto do Expurgo / Vômito	Não há palavras escritas nesta foto.	Linhas em ziguezague rosa cruzando o espaço escuro da imagem e linhas brancas contornando os balões.
Foto da Fita Adesiva	Não há palavras escritas nesta foto.	Linhas brancas preenchendo o quadril.

Fonte: Elaborado pela autora

"A sigla 'T.A.' (Transtorno Alimentar) apareceu duas vezes nestas primeiras imagens a serem analisadas, indicando que o público reconheceu prontamente os sinais da patologia nas composições. Essa identificação também aparece em palavras significativas como 'dor' e

'medo', ao lado da forte expressão 'fome de si', que pode se relacionar ao esvaziamento de identidade que Naomi Wolf (2018) e Susan Bordo relacionam à obsessão pela magreza.

Já as intervenções em desenho apresentaram dois comportamentos principais. O primeiro com o sentido de cuidado e proteção, observado no desenho do biquíni sobre o corpo despido ou das costelas pintadas com o coração sendo representado no lado esquerdo do peito. O segundo comportamento foram grafismos que tanto tentam preencher espaços vazios quanto ressaltam a sensação de isolamento e asfixia.

Para fechar esse bloco de análises, as intervenções nas fotos do sanduíche de balões exemplificam as "táticas do cotidiano" de Michel de Certeau. O público ressignificou o objeto de cena, originalmente um símbolo do conflito moral da compulsão, em um protesto sobre a alimentação na Escola (ex: "e o RU?", "R\$ 9,00 tá caro"). Essa apropriação do signo artístico para demandas do cotidiano acadêmico confirma a subjetividade da "Obra Aberta" de Umberto Eco, convertendo o mural em um espaço de debate e tomada de consciência coletiva.

Imagem 29 – Intervenções realizadas nas folhas em branco



Fonte: Acervo pessoal

Mapeamento das Palavras nos Papéis em Branco

Posição do Papel	Palavras e Expressões Identificadas	Significado no Contexto do Trabalho
Superior Esquerdo	"DISFORIA", "ANOREXIA", "T.A", "DOR", "COMBUSTÃO", "MORTE"	O público nomeia diretamente os transtornos e o sofrimento, culminando no medo ou desejo de "morte" gerado.
Superior Central	"Transtorno Obsessivo Compulsivo", "NADA", "Terrível", "Feio", "Fomos Pedidos P/ Sair"	Algum espectador relacionou a obra com o Transtorno Obsessivo Compulsivo (T.O.C.), outra questão impactante à saúde mental. Também identificamos espectadores que não compreenderam ou gostaram da obra, o que é uma consequência da exposição.
Superior Direito	"GATILHO", "COMPULSÃO", "DEPRESSÃO", "ACEITAÇÃO", "DO FUTURO", "WHO"	A obra funcionou como um "gatilho" emocional, ativando memórias relacionadas à depressão e a busca dolorosa por aceitação.
Meio Esquerdo	"A DOR DE SUPORTAR", "FACULDADE", "MORTE", "Lembranças", "Artificialidade", "CORPO SEMENTE"	Observamos o cruzamento entre o peso da rotina, das lembranças e a crítica à artificialidade dos T.A.s. O termo "corpo semente" traz uma linda faísca de esperança e renascimento através da arte.
Meio Central	"SUFOCO", "PRESSÃO", "UNIFORMIDADE", "CONFUSÃO", "SEXO", "CANSAÇO", "Ansiedade", "AMOR", "POBREZA"	Além de se relacionar às características dos T.A.s, também encontramos a ligação desses mesmos sentimentos ao amor, ao cansaço e ao poder monetário.
Meio Direito	"Quem matou JACK?", "Bullying", "DESCONFORTO", "MICRO-MACRO PLÁSTICO"	"Plástico" e "desconforto" remetem diretamente à fita adesiva e ao balão, enquanto "bullying" expõe a causa histórica de muitos transtornos.
Papel Vertical Direito	"DOR"	A dor deixa de ser uma palavra e vira um grito gráfico agressivo, preenchendo o papel inteiro, funcionando como uma catarse para o espectador.
Inferior Esquerdo	"Medo", "ÓDIO", "ANSIEDADE", "FOME X DESESPERO", "FOME", "KAOS", "ARTISTA"	O paradoxo "fome x desespero" resume o ciclo da compulsão alimentar analisado no capítulo anterior (o prazer do consumo engolido pelo desespero da culpa).
Inferior Central	"PRESSÃO", "Suspiros", "BULIMIA", "REFLEXO", "TRAUMA", "AUTO CRÍTICA"	"Reflexo" e "autocrítica" conversam com a projeção do poema no peito e o sofrimento diante do espelho, onde a mente não confia no que vê.
Inferior Direito	"Autocobrança", "Nojo", "DIVINAGUA", "DOR", "NADA", "TRANSTORNO"	A palavra "nojo" evoca o paradoxo da beleza x violência, se relacionando com o vômito mas também com o nojo de si mesma.

Fonte: Elaborado pela autora

Aqui analisamos um grande conjunto de palavras e expressões, escritas pelos estudantes nos papéis em branco, que transformaram o mural em um espaço de coautoria, funcionando

como um eco psicológico da performance. O público não apenas identificou as patologias – nomeando diretamente termos como 'bulimia', 'anorexia', 'T.A.' e 'Transtorno Obsessivo Compulsivo' –, mas também expressou o sofrimento físico e a angústia causados por essas condições. Expressões como 'sufoco', 'desconforto', 'nojo' e 'morte' dialogam diretamente com as escolhas estéticas da obra, como o esmagamento pela fita adesiva ou o expurgo do balão, mostrando que a vulnerabilidade exposta no meu corpo encontrou resposta na experiência de quem interagiu com a obra.

O mapeamento dos registros revela sentimentos ligados à violência das cobranças sociais e de gênero, temas centrais nas obras de Naomi Wolf e Susan Bordo. Termos como 'autocobrança', 'autocrítica', 'pressão' e 'uniformidade' tornam visível o peso invisível da auto disciplina imposta aos corpos na atualidade. Essa pressão aparece conectada à própria rotina acadêmica por meio de palavras como 'a dor de suportar', 'faculdade', 'lembranças' e 'cansaço'. Isso evidencia como a agressividade das expectativas estéticas e sociais se cruza com o estresse real do cotidiano estudantil.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS - Transformando Dor em Acontecimento Performático

Esta pesquisa-criação constitui um espaço onde minha trajetória pessoal, a teoria das artes da cena e a prática docente se unem de forma inseparável. Investigar a criação e a exposição pública da foto-performance *Íntimo* demonstrou que o fazer artístico no ambiente universitário é uma forma legítima de produzir conhecimento científico, em vista que, ao transformar o memorial prático da graduação em uma reflexão analítica fundamentada, aprofundo um estudo questionador, que parte de uma vivência pessoal, encontra impulso no ambiente acadêmico e concretiza minha trajetória acadêmica e artística.

O corpo que performa no quarto escuro e permanece impresso, documentado na fotografia, não se desfaz ao fim da sessão, mas sim se expande, tomando o espaço coletivo e instaurando um debate urgente sobre o disciplinamento e a manipulação estética aos quais as mulheres são historicamente submetidas pelo sistema patriarcal. Diante disso, estas considerações finais articulam os eixos estruturantes deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), retomando a potência da performance como linguagem, o valor da vulnerabilidade artística, as dinâmicas de afetação e, fundamentalmente, os impactos transformadores dessa jornada na minha consolidação como futura professora de teatro.

6.1 A Potência da Performance e a Vulnerabilidade como Linguagem Artística

Retomar a origem da obra exige reconhecer a performance arte como uma linguagem radical, herdada de movimentos anteriores e marcada por um viés humanista e experimental. Conforme as formulações de Renato Cohen (2002), o trabalho do performer visa libertar o indivíduo de amarras condicionantes, deslocando a arte dos lugares-comuns impostos pelo sistema produtivo. Ao recusar a construção de uma personagem distante ou a segurança da ficção tradicional, a performance exige que o artista coloque a si mesmo em jogo, expondo sua visão de mundo e sua organicidade através da ação direta do corpo. Essa recusa do escudo ficcional é o que confere poder de afetação à obra, como argumenta Erika Fischer-Lichte (2004) ao analisar o risco emocional e físico na arte de performance, o abandono da representação garante a vivência literal da dor:

[...] não atuou como uma atriz que interpreta o papel de um personagem dramático
 [...] O significado de suas ações não era o de um personagem que se fere a si mesmo, senão que, ao realizá-las, feriu-se de verdade. Maltratou seu corpo forçando deliberadamente seus limites. (FISCHER-LICHTE, 2004, p. 24, tradução livre).

Neste contexto, assumir a vulnerabilidade como matéria-prima criativa foi um desafio ético e estético complexo. Revelar o segredo de uma vivência marcada pelo silêncio, pelo isolamento e pela vergonha, e expor esse ritual à lente da câmera, demandou uma coragem que transformou o trauma privado em autoria artística. A vulnerabilidade, longe de ser fraqueza, se constitui como o canal de comunicação mais potente para dar visibilidade a problemas estruturais e políticos que atravessam o gênero feminino. Ao utilizar o próprio corpo para desmascarar essa violência, a obra vai ao encontro da urgência apontada por Sheila Ida (2008), que defende a necessidade de retirar o transtorno alimentar do isolamento clínico para encará-lo como um espelho do adoecimento de nossa cultura (IDA, 2008, p. 25-26).

6.2 O Acontecimento Cênico Reativado pela Imagem

Um dos principais avanços teóricos deste estudo foi solucionar o paradoxo entre a natureza imediata da performance e a permanência estática da fotografia. Ao articular as teorias de Philip Auslander, Josette Féral e Erika Fischer-Lichte, demonstrei que a fotografia da performance não é um mero registro passivo uma vez que funciona como um dispositivo performativo, capaz de reativar a experiência cênica no tempo e no espaço público.

Com base na "virada ontológica" de Auslander (2019, p. 343), entendi que documentar a ação exclusivamente para a câmera produz o evento como performance, assim, o registro fotográfico se torna o espaço legítimo onde a obra se realiza. Quando as fotografias saíram das quatro paredes e foram fixadas no pátio da Escola de Teatro e Dança, elas passaram a operar como "imagem-cena", termo de Josette Féral (2009). Esta imagem-cena carrega a

fragmentação, o paradoxo e a pluralidade de sentidos típica do teatro performativo (FÉRAL, 2009, p. 204), recusando narrativas lineares e convidando o espectador a completar a ação cênica, instaurando, mesmo no papel, uma autêntica "estética da presença" (FÉRAL, 2009, p. 209).

A recepção do público confirmou, na prática, a eficácia desse dispositivo de afetação sensorial, uma vez que a exposição de *Íntimo* se transformou em um acontecimento interativo, desencadeando o "ciclo de retroalimentação autopoética", conforme teorizado por Erika Fischer-Lichte (2004, p. 141). A copresença física entre os estudantes e o meu "corpo-tela" dissolveu as barreiras dicotômicas entre sujeito e objeto (FISCHER-LICHTE, 2004, p. 35), já que os estudantes não se limitaram a uma leitura puramente racional das fotos, mas foram afetados fisicamente e responderam de forma visceral à provocação da obra.

O desejo do público de riscar o mural, desabafar em palavras como "DOR" e "MORTE", ou tentar cicatrizar a violência da imagem original desenhando um coração sobre a pele exposta, comprova que a foto-performance cumpriu seu papel de transformar a dor secreta em um evento corpóreo e coletivo, onde o espectador atuou como coautor dos sentidos, subvertendo os signos originais para compartilhar um processo de catarse e ressignificação no espaço público.

6.3 Contribuições para a Prática e Formação Docente na Licenciatura em Teatro

Esta pesquisa-criação impacta diretamente minha formação e atuação profissional como futura professora de teatro, em vista que o processo investigativo confirmou que a preparação docente em artes da cena é indissociável da maturidade como artista-pesquisadora, superando a barreira histórica que, por muito tempo, separou o "pensar" teórico do "fazer" prático. Como discutem Ingrid Dormien Koudela e Arão Paranaguá de Santana (2006), a pedagogia do teatro moderna deve nutrir-se de teorias contemporâneas e estudos críticos para estruturar propostas de ensino emancipatórias. Os autores enfatizam o potencial transformador dessa abordagem no ambiente escolar ao afirmarem que:

A Pedagogia do Teatro tem como referência teorias contemporâneas de estudos críticos-culturais como o desconstrutivismo, o feminismo e o pós-modernismo. Nesse tipo de teatro, educadores e alunos empregam convenções que desafiam, resistem e desmantelam sistemas de privilégio criados pelos discursos dominantes e práticas discursivas da moderna cultura do ocidente. Dessa forma, a prática da ação dramática cria espaços e possibilidades para dar forma à consciência pós-moderna e pós-colonial, sensíveis à pluralidade, diversidade, inclusão e justiça social. (KOUDELA; SANTANA, 2006, p. 74).

Ao abordar temas complexos e sensíveis, como pressões de gênero, violência estética e transtornos alimentares, no ambiente da sala de aula, retiramos esses assuntos da sombra do silenciamento institucional, confirmando que a performance pode ser um dispositivo

pedagógico potente para o contexto escolar, uma vez que atua como ferramenta didática que estimula a autonomia, exigindo imaginação, inteligência e engajamento sensorial dos alunos. Deparando-se com obras abertas e desafiadoras, o estudante é convocado a assumir o papel que Umberto Eco define como "leitor-modelo": um sujeito que a obra "não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar" (ECO apud RIBEIRO, 2006, p. 29). Dessa forma, os alunos são estimulados a abandonar a passividade e a exercer uma cidadania ativa, aprendendo a ler o mundo e as opressões cotidianas através da sensibilidade estética.

Vivenciar o processo completo de criar na intimidade, expor publicamente e analisar criticamente as respostas do público me fornece ferramentas metodológicas para conduzir salas de aula pautadas pela empatia e no acolhimento de vulnerabilidades. O professor de teatro contemporâneo assume a responsabilidade de criar espaços seguros, despertando a consciência crítica dos alunos sobre os controles exercidos em seus corpos e subjetividades. Esse compromisso do docente com a transformação íntima e coletiva dialoga perfeitamente com a visão de Renato Cohen (2002) sobre o potencial emancipatório da performance.

Concluo esta trajetória convicta de que o teatro na educação cumpre seu real papel humanitário ao instrumentalizar o futuro docente: tornamo-nos profissionais éticos, atentos ao mundo e capazes de transformar traumas silenciados em acontecimentos performáticos de libertação, voz e transformação coletiva.

REFERÊNCIAS

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais: DSM-5-TR**. Porto Alegre: Artmed, 2023

AUSLANDER, Philip. A performatividade na documentação de performances. Tradução de Isabela de Oliveira Barbosa e Luciano Vinhosa. **Poiésis**, Niterói, v. 20, n. 33, p. 337-352, jan./jun. 2019.

CAMPOS, Baga de Bagaceira Souza *et al.* Um Corpo sem Órgãos. **Revista Arte da Cena**, Goiânia, v. 6, n. 1, p. 404-416, jan./jul. 2019.

CARLSON, Marvin A. **Performance: uma introdução crítica**. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CARREIRA, André; CABRAL, Biange; RAMOS, Luiz Fernando; FARIAS, Sérgio Coelho (org.). **Metodologias de pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1968.

FAVERO, Sandra Maria Correia. Em meio a natureza, fora do corpo, pura imagem. **R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium**, Curitiba, v. 8, n. 2, p. 261-270, jul./dez. 2021.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. Tradução de Lígia Borges. **Sala Preta**, São Paulo, v. 9, p. 197-210, 2009.

FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética de lo performativo**. Tradução de Diana González Martín e David Martínez Perucha. Madrid: Abada Editores, 2004.

IDA, Sheila Weremchuk. **Anorexia e Bulimia: Uma Perspectiva Social**. 2008. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

RIOS, Flávia; SANTOS, Marcio André dos; RATTS, Alex (org.). **Dicionário das relações étnico-raciais contemporâneas**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2023.

RUTESKI, Lucas. **“Porque amar é subversivo”: Política e estética no teatro essencial de Denise Stoklos entre 1990 a 1994**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Tradução de Waldéa Barcellos. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.