

PERFORMANCE E TRANSVERSALIDADE: UMA POÉTICA DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NA CULTURA GAÚCHA

PERFORMANCE AND TRANSVERSALITY:
A POETIC OF GENDER RELATIONSHIPS IN GAUCHA CULTURE

Bruna Leticia Potrich / UFSM
Gisela Reis Biancalana / UFSM

RESUMO

Nos dias atuais intensificam-se os estudos que envolvem questões de gênero visto a necessidade de ocupar e democratizar os espaços e papéis desempenhados pelas mulheres. Nas artes isso se manifesta com a proposição de trabalhos transversais que buscam trazer questões socioculturais questionando e resignificando-as no pensar/fazer arte. Este trabalho se propõe a criar uma poética em Performance Arte permeada por elementos da cultura tradicionalista gaúcha, especialmente pelas relações de gênero e poder apresentadas nesse contexto. Os procedimentos metodológicos adotados são a pesquisa de campo e a autoetnografia que contam com as percepções da pesquisadora inserida no contexto investigado. A pesquisa em poéticas da criação está em desenvolvimento e apresenta as relações entre o contexto apontado e a concepção de uma poética em Performance Arte.

PALAVRAS-CHAVE

Performance Arte; Transversalidade; Cultura; Relações de Gênero;

ABSTRACT

Nowadays, studies involving gender issues are intensified, given the need to occupy and democratize the spaces and roles played by women. In the arts this manifests itself with the proposition of transversal works that seek to bring socio-cultural questions by questioning and reframing them in thinking / making art. This work proposes to create a poetics in Performance Art permeated by elements of the traditionalist culture of Rio Grande do Sul, especially by the relations of gender and power presented in this context. The methodological procedures adopted are field research and self-ethnography, which rely on the researcher's perceptions inserted in the investigated context. Research on poetics of creation is under

development and presents the relationship between the context and the conception of a poetics in Performance Art.

KEYWORDS

Performance Art; Transversality; Culture; Gender Relations;

Diversas são as questões relevantes tratadas pela arte contemporânea, contudo ela tem especificidades que a apresentam como tal, uma destas características, a qual pretendo abordar neste artigo, trata da transversalidade presente nas práticas e fazeres dos artistas na contemporaneidade. Conforme Basbaum “produzir arte hoje é operar com os vetores de um campo ampliado” (BASBAUM, 2013, p. 27), estar atento, e articular diálogos nos entrecruzamentos proporcionados na interseccção das diferentes áreas do conhecimento. Essa pesquisa ocupa-se desses atravessamentos, sobretudo entre arte e elementos socioculturais, e deixa as provocações que dele surgem repercutirem no corpo em estado de arte.

Agra comenta a produção em arte apontando que “a turvação das fronteiras é um dos dilemas mais difíceis da contemporaneidade” (AGRA, 2011, p. 13). Com isso, estão as práticas transversais, desde as interdisciplinares até as transdisciplinares. Essa multiplicidade própria do mundo contemporâneo, abre um leque de possibilidades de experimentação na construção de conhecimentos, conceitos e práticas. Assim, as práticas artísticas também são permeadas por vários campos do saber. A pesquisa em andamento aqui discutida refere-se, especialmente ao cruzamento entre a arte e elementos culturais enraizados em determinadas culturas e que perpetuam modos de operar dominadores de uns sobre outros.

Ao encontro desse campo ampliado, a Performance Arte pode ser um lugar possível para essas experimentações, ou seja, como caminho aberto a exploração enquanto “categoria sempre aberta e sem limite” (MELIM, 2008, p. 09). Ainda conforme Agra (2011, p. 16) “a própria denominação ‘performance’ é atravessada de múltiplos sentidos”. A palavra performance sugere diversas significações que se aplicam aos mais variados contextos, e que possibilitam muitas interpretações, o que afirma sua grande maleabilidade. Nessa pesquisa, a palavra remete à Performance Arte, manifestação artística do-no-pelo corpo na arte contemporânea.

Nas produções da arte contemporânea estão cada vez mais presentificados os atravessamentos e entrecruzamentos de linguagens e saberes. Assim, também opera a Performance Arte quando Agra (2011, p. 16) sugere que

[...] a performance seria a “mais perfeita tradução” do contemporâneo. Mais que isso, ela talvez possa ser seu operador pragmático, no sentido de servir a esta ambiência nebulosa (para alguns líquida, para outros fluida e para outros ainda gasosa) como incorporação, dando-lhe fisicalidade, expondo-lhe os impasses. (AGRA, 2011, p. 16)

Com base em tais argumentos, a Performance Arte pode ser um lugar de construção dos saberes e práticas transversais. Por um lado, a Performance Arte possui suas especificidades como, por exemplo, quando se concorda que ela é uma arte do-no-pelo corpo em ação. Atualmente, não importa se esse corpo é presente fisicamente ou mediatizado. Melim chama atenção ao desconstruir a ideia que temos sobre Performance, na qual “somos levados a pensar em um único formato, baseado no artista em uma ação ao vivo, visto por um público, num tempo e espaço específicos” (MELIM, 2008, p. 07). Expressões como videoperformance, fotoperformance e performances online se multiplicam. Por outro lado, ela tem escorregado para definições que buscam aprisioná-la quando se tenta definir limites que não poderiam constituir delimitações coerentes com a própria arte contemporânea com o um todo. Um exemplo claro são comparações incoerentes entre a Performance Arte e o modelo de teatro da tradição eurocêntrica. Ora, sendo a Performance uma manifestação própria da arte contemporânea ela não deveria ser comparada com teatro convencional moderno. Coerente seria compará-la com teatro pós dramático, por exemplo, no qual a narrativa e o personagem são repensados. As práticas teatrais no mundo contemporâneo também foram rearticuladas, seus antigos valores também ruíram. Pensar a partir da ideia de que sangue, no teatro, é tinta é puro desconhecimento dos recentes rumos tomados pela arte teatral. A discussão sobre a crise da representação também pulsa nos debates das artes cênicas. A ação do-no-pelo corpo pode proporcionar ao performer, conforme Fabião (2013, p.08), uma prática que conduzirá o artista pelas campinas da desconstrução da ficção e da narrativa; pelos sertões da quebra da moldura; pelas imensidões do desmanche da representação.

Nesse contexto expandido das artes contemporâneas, a partir dessas linhas de pensamento sobre a amplitude da Performance Arte, parece bastante coerente e pertinente a reflexão de Medeiros. A autora questiona termos envelhecidos ao afirmar que na

arte da performance e em textos sobre a performance vemos tratos (tatos) que buscam não defini-la, não fechá-la com palavras. Daí resulta também esta necessidade de outras palavras. Corpos Informáticos propôs os termos “fuleragem” para a palavra “performance”, “mixuruca” para a palavra “efêmera”, “gente mancomunada” para “grupo”. Grupo pode ser também

“bando”, “cambada”. E a arte quiçá, apenas, “(in)vento”, ou simplesmente “vento”. A cambada do Corpos faz fuleragem mixuruca como forma de vento. (MEDEIROS, 2017, p. 36)

Ao sugerir outras palavras Medeiros (2017), aponta para uma liberdade de ação em contexto artístico que transborda na sua prática e no seu discurso sobre ela. Essa reflexão se reflete, transforma e modifica o pensamento e a escrita sobre Performance contribuindo para o seu entendimento como ação. Os conceitos de ação também poderiam, e merecem, aprofundamento reflexivo a ser aplicado nas práticas já que ele vem sendo recorrentemente incorporado pela arte contemporânea. Esse exercício reflexivo não será feito aqui no intuito de não fugir dos propósitos do texto. Isso poderá ser realizado em uma outra oportunidade.

É possível com essa passagem, observar como o fazer arte se reflete nos diferentes âmbitos em que circulam e, portanto, parece impossível ele não impregnar-se do cotidiano, de outros saberes. Arte Contemporânea, Performance Arte e transversalidade caminham juntas, se atravessam, se sobrepõe, se afetam e contaminam, provocando trânsitos singulares. Essas questões evidenciam que “a performance [...] busca secreções e contaminações sem temer os contágios” (MEDEIROS, 2017, p. 38). Quando discute sobre a Performance na arte contemporânea, Medeiros ainda faz a seguinte colocação:

A performance, e a arte em geral, não é máquina de guerra, é carinho, toque suave metamorfoseando a pele – o órgão mais profundo (Deleuze e Guattari, idem) -, efêmera, muitas vezes grupal ou envolvendo iteradores: intersubjetividade. Ela se (in)venta a cada atuação relacionando-se com o espaço específico onde se dá. Improviso. Ela é linguagem sem gramática, sem léxico. Não funda conceitos, testa, experimenta. Realiza-se e nada conclui. Deixa o iterator abandonado a sua percepção desestabilizada. (MEDEIROS, 2015, p. 181)

Diante dessas colocações, é evidente o desafio constante do performer de estar sempre em des (equilíbrio) e não deixar se acomodar. O artista criador, interessado na investigação performativa segue desfamiliarizando o familiar, explorando outros caminhos, outras possibilidades e produzindo espaço para outras formas de vida e arte (FABIÃO, 2013, p.08). Ser artista na contemporaneidade, é ser sensível aos atravessamentos. Mais que isso, Agambem (2009, p. 62-63) lembra que contemporâneo é aquele que não se deixa cegar pelas luzes, mas que tem a capacidade de perceber o escuro, entendendo esse escuro não como uma falta de visão, o não ver, mas como uma habilidade particular de distanciar-se daquilo que o cerca para poder enxergar seu próprio contexto.

Sendo assim, a Performance também se interessa em perceber essas instabilidades, essas dúvidas e incertezas provocadas e provocativas. Há incessantemente uma multiplicidade de sentidos e significações para cada ação performativa que passa pelos atravessamentos constituintes de cada indivíduo. Trata-se de por em jogo as certezas e verdades apregoadas pela modernidade cartesiana e seu pensamento cientificista, extremamente objetivo, linear, causal, unilateral.

Desse modo, o pensamento se encontra amparado pela pluralidade transversal que assume a promiscuidade dos cruzamentos entre campos de conhecimento de modo consciente e sem perder a consistência do comprometimento investigativo. Essa pesquisa, então, absorve a transversalidade contemporânea ao trazer elementos da cultura gaúcha, particularmente o tradicionalismo cultivado pelo MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho) e suas instituições filiadas, como mote para criação em Performance Arte.

O mote para criação, especificamente, refere-se a condição da mulher nesse contexto considerado, pela presente pesquisa, merecedor de algumas provocativas. Essas provocações remetem-se ao contexto no qual a pesquisadora esteve inserida, ao longo de anos de sua vida. Por esse motivo, o procedimento metodológico adotado para impulsionar o percurso criador foi a autoetnografia. Versiani possibilita entender que o

método autoetnográfico é, assim, um modo de atuação do pesquisador preocupado em explicitar seu próprio lugar de fala, a cultura na qual se sente inserido, as teorias e critérios estéticos que subscreve. É a explicitação constante e contínua dos óculos através dos quais vê o mundo. Por sua vez, o termo auto, de autoetnografia, lembra ao pesquisador de constantemente refletir sobre a singularidade de sua trajetória, sobre as transformações em sua subjetividade provocadas, justamente, pela interlocução que mantém com outras subjetividades. (VERSIANI, 2008, p. 22)

Assim, a pesquisadora atravessada por essas construções e lugares de fala propõe uma criação poética que assume um posicionamento crítico sobre fazeres-saberes incrustados no tradicionalismo. Quando se trata de cultura, tradição e tradicionalismo gaúcho, em especial, muitas são as crenças, hábitos e costumes que seguem por gerações com poucas transformações e poucos corajosos questionamentos. Afinal, a cultura, a tradição são ditas como aquelas instituições responsáveis por cultivar e preservar caracteres identitários e processos de identificação de um povo. Nesse sentido, a cultura é posta como agregadora de valores. Por consequência, ela seria harmônica, bela e valorosa, pois é passada adiante mantendo-se presente por várias

gerações. Postas as heranças culturais em um pedestal, quem à questiona ou discorda é apontado como distoante.

Sendo assim, aqui a pesquisadora encontra-se em um lugar paradoxal. Em uma mesma pessoa, de um lado está a memória da menina que cresceu acreditando, cultuando e amando o tradicionalismo gaúcho enquanto movimento organizado, justamente por seus hábitos, costumes, valores e, desse modo, o idolatrava. Do outro lado, está a mulher de hoje, atravessada por discursos que questionam o lugar e o papel das mulheres nesse contexto. Atualmente, posturas e padrões repetidos incansavelmente fazem ecoar a dominação que também reverbera as visões de mundo eurocêntricas e colonizadoras. Portanto, a criação desta poética quer fazer refletir, no corpo em estado de arte, os traços de uma cultura patriarcal, colonizada e hierarquizante. Gera-se no corpo performativo que propõe esta pesquisa, um conflito entre afetos e resistência.

Para compreender os caminhos que vêm sendo feitos fizeram-se necessárias, algumas explicações a respeito dos estudos de gênero e do tradicionalismo gaúcho, afim de situar por quais vias passam este trabalho em desenvolvimento. O contexto escolhido, o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), diz respeito a um espaço frequentado por muitas mulheres. A imersão nesse lugar, permitiu à pesquisadora compartilhar experiências de vida, pelas quais se observa, claramente, que as mulheres têm papéis e funções determinadas, e porque não dizer secundárias, neste contexto sociocultural.

Sendo assim, vale ressaltar que o movimento gaúcho organizado deu seus primeiros passos em meados do século XX, no ano de 1947, quando era composto, exclusivamente, por homens. É curioso notar que esta data coincide, com intervalo de um ano, com a publicação de Declaração Universal de Direitos Humanos (DUDH). A DUDH, em seus trinta artigos, já defendia os direitos de igualdade para as mulheres. Apenas em 1949, dois anos após o início do MTG, é que se registram as primeiras participações e contatos com as mulheres dentro do movimento. Ainda é possível identificar em Silva (2013, p. 48) a luta para que as mulheres fossem aceitas. Segundo a autora, “com muita dificuldade e superando preconceitos, as moças começaram a conquistar espaço e realizar atividades direcionadas às mulheres”. Inicialmente, as atividades as quais as mulheres eram restritas reduzia-se a participação nas danças e na culinária de pratos típicos da cultura sul-rio-grandense. Com isso, nota-se a caracterização dos papéis de gênero, e que dialoga com o período histórico, social e cultural, passando ainda pelos fazeres de uma cultura patriarcal colonizada.

Atualmente, nota-se que muitos foram os espaços reivindicados e adquiridos por essas mulheres. Porém, ainda persistem valores e costumes que reforçam a distinção entre homens e mulheres. Esses costumes permanecem cristalizados e, por isso, necessitam de reflexões comprometidas e singulares. A Performance Arte, enquanto manifestação artística que atravessa o corpo em estado de arte, pode ser o veículo da ação provocadora de uma reflexão transgressora de costumes e valores instituídos e, muitas vezes, dominadores. Enfim, as relações transversais são percebidas como próprias da arte contemporânea e, nesse sentido, desafiam os artistas a empreender trânsitos discursivos – aqui representado pelo cruzamento entre arte e cultura - na produção de conhecimento afirmando seu campo expandido.

Ao trazer as questões de gênero para o campo da criação em arte, vale notar, antes de tudo, que reside aqui um contexto bastante amplo de possibilidades investigativas. Por isso, foi necessário esclarecer ao que se refere este trabalho. A utilização do termo gênero é definida aqui como as “origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres” (SCOTT, 1995, p.07). Joan Scott é, entre outras, uma das sociólogas pioneiras nos estudos de gênero. Vale notar que seus escritos remetem à década de noventa. Atualmente, também esse campo de estudos se ampliou e, hoje, não se reduz à diferenciação sociocultural bipolarizada entre homens e mulheres acolhendo diversas outros modos de orientação sexual. Butler (2013) veio a cunhar o termo Queer para abraçar os diversos processos identitários relativos à orientação sexual nos dias atuais.

A identidade de cada indivíduo é composta de vários fatores, no entanto, aqui são abordados os papéis binários dos gêneros, masculino e feminino, no contexto cultural em questão. Esses papéis são lugares em que cada indivíduo ocupa em um grupo social e determinam a ocupação de cada um no contexto em que se insere. Define-se papel de gênero “tudo aquilo que é associado ao sexo biológico fêmea ou macho em determinada cultura” (GROSSI, 1998, p.06), ou seja, tudo aquilo que se espera do comportamento de um homem ou de uma mulher é dito papel social de gênero.

Os papéis sociais de gênero, por estarem conectados e ligados diretamente às questões culturais, significa que os comportamentos esperados ou considerados adequados para homens e mulheres variam de uma cultura para outra. Nesse sentido, Louro (2001, p. 11) contribui ao falar que “os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros - feminino ou masculino - nos corpos é feita sempre no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura”. Sendo assim, vale lembrar que a pesquisa aborda papéis de gênero no

contexto do tradicionalismo, portanto, ela apresenta suas especificidades e particularidades.

Falar sobre gênero, implica necessariamente, no entendimento das relações de poder que são estabelecidas entre homens e mulheres. Isso ocorre por conta do processo de formação sociocultural, no qual os indivíduos são classificados de acordo com os papéis de gênero por eles praticados. Considera-se significativo lembrar, ainda, que grande parte das sociedades contemporâneas são fruto de imposições colonizadoras. Nesses lugares, há uma soberania do homem branco e hetero em detrimento dos demais. Com Louro (2001, p.15) conclui-se que esses processos de reconhecimento de identidades se inscrevem na relação com as diferenças, o que resulta nas desigualdades sociais.

Na busca por aceitação, os seres humanos pertencentes a determinados grupos sociais investem na construção de seus corpos “de acordo com as mais diversas imposições culturais, nós os construímos de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos, morais, dos grupos a que pertencemos” (LOURO, 2001, p.15). Nesse sentido, acaba-se por aceitar imposições sem questioná-las, sem refletir como essas posturas afetam e podem as subjetividades, bem como os modos de vi(ver) e se relacionar com o mundo.

Louro (2001, p. 14) ainda afirma que “os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados”. Esta afirmação aponta para as relações corpo-cultura que, nessa pesquisa, parecem truncadas ao abordar o tradicionalismo gaúcho. Há uma internalização de comportamentos e modos de ser-estar-agir – dimensões visíveis do ser humano - e até de sentir-pensar – dimensões invisíveis - que se instaura nos corpos e nas posturas de homens e mulheres inseridos no contexto referido. Desse modo, percebe-se uma cristalização dos costumes pela qual prevalecem as relações de poder do homem sobre a mulher.

A soma das justificativas biológicas e dos padrões associados aos papéis de gênero resulta em uma visão - que foi instituída histórica, social e culturalmente - de que as mulheres são frágeis, sensíveis, dóceis e, portanto, submissas. Essa visão vai ao encontro de um dos questionamentos recorrentes sobre a cultura tradicionalista gaúcha. Esses hábitos se cristalizam ao adotar a nomenclatura prenda para designar as mulheres no contexto do MTG. Biancalana (2014, p.31) propõe uma reflexão crítica sobre os termos prenda e peão na qual, segundo a autora “prenda é o nome, em sentido figurado, atribuído à moça gaúcha, porém o sentido real da palavra é jóia, relíquia, presente de valor”. Dada tal afirmação, observa-se claramente o modo como

a mulher é vista e tratada, sendo um adorno ou como algo que se possui. Cabe, ainda, questionar quem a possui, assim como adorno de que ou de quem ela seria.

Em contraste a esse rótulo atribuído a mulher tradicionalista, a palavra peão, em sentido figurado, é o homem associado a uma entidade tradicionalista, porém no sentido real “o significado original da palavra é do homem ajustado ao trabalho rural ou empregado para condução de tropa” (BIANCALANA, 2014, p. 31). Assim, pode-se notar que para realizar tal atividade o homem é viril, forte, corajoso. Dessa forma, os argumentos em questão revelam uma ideologia hierárquica, que sobrepõe o papel do homem em relação ao da mulher.

Tais definições, reflexo de uma das muitas posturas cristalizadas sobre o lugar de homens e mulheres no referido contexto, vêm provocando um incômodo crescente. A ideia recorrente da mulher indefesa, frágil e submissa, emerge como o disparador para a criação da primeira Performance da poética em desenvolvimento. Atravessada por essas múltiplas referências no corpo em estado de arte, a presente pesquisa busca jogar com os possíveis sentidos empregados pelo tradicionalismo gaúcho à palavra prenda nos ateliês de criação. A pesquisa é um estudo de uma poética em criação de Performances Arte ancoradas no contexto sociocultural em questão. O trabalho em nível de mestrado está em sua fase inicial. Por esse motivo, ainda não foi realizada nenhuma Performance. A primeira Performance relatada a seguir está em seu momento ateliê, ainda não foi a público. Sendo assim, a opção aqui foi trazer a reflexão teórica que sustenta a pesquisa em poéticas.

Sendo assim, ao pensar na prenda como presente de valor foram trazidos ao ateliê de criação alguns objetos relativos a ideia supracitada. Os objetos de experimentação nos ateliês são uma grande caixa de presentes, papéis de embrulho, fitas de amarração e textos com reportagens sobre mulheres. Essa caixa está sendo confeccionada como embrulho para presente, no qual pode se inserir a prenda, mulher gaúcha, como presente de valor questionando, assim, seu papel de propriedade e de enfeite. A ironia busca desenvolver um discurso poético que faça refletir a respeito dessa mulher troféu, presente ou valiosa. A ação performativa ainda está em sua fase inicial de elaboração e ainda não foi à público. Nos ateliês busca-se trabalhar com a caixa em jogos corporais e improvisações que se encaminham para definição da Performance em fase de composição. As sensações de pertencer a esse grupo sociocultural estão instauradas no corpo que deseja falar-agir em estado de arte como resistência política da dominação de gênero e suas raízes eurocêntricas e colonizadoras.

Em suma, interessa, criticar e refletir sobre as relações de gênero e poder exercidas dentro do MTG, especificamente as relações entre homens e mulheres, a partir de uma poética em Performance Arte. Atualmente, muitos são os espaços reivindicados e adquiridos pelas mulheres dentro deste movimento, assim como os cargos de grande relevância, como patroas e coordenadoras de Regiões Tradicionalistas (RT) e, no cenário atual já foi eleita, no início de 2020, a primeira mulher na presidência do MTG. Como apontado na discussão acima, a mulher, prenda por definição, ainda é vislumbrada como um ser delicado e que precisa ser cortejada. Nas danças tradicionalistas, por exemplo, as mulheres não podem sapatear. Pouco se vê, também, mulheres trovando ou laçando. A chula, por sua vez, é uma dança na qual os homens sapateiam em disputa da prenda. Novamente, aqui, a prenda é colocada no lugar de um troféu.

Esses comportamentos mencionados são comuns da rotina e do cotidiano no MTG. Além disso, eles ainda são perpetuados e repassados por gerações sem mudanças muito significativas no que se refere aos papéis ocupados por homens e mulheres. Essas práticas são reproduzidas simplesmente porque sim, essa é a explicação para replicação do sistema, sem um diálogo ou uma contextualização. O que supreende também, é que são poucos os que se atrevem a questioná-las. Essa é a crença própria dos contextos tradicionalistas, porém, por vezes, parece mais cômodo apenas imitar, reproduzir e afirma-las como comportamentos, tidos como belos, nessa herança cultural.

Ao deixar estes elementos atravessarem o corpo em estado de ação, a intenção é investir na potência da Performance Arte. Essa potência se constitui como um movimento único no tempo/espaço, que não se repete, e quando repetido já torna-se outra coisa (PHELAN, 1997, p.171). As Performances procuram conduzir à realização de ações cujo objetivo é a experiência do artista no espaço-tempo, no aqui-agora dos encontros com o público; cujo super-objetivo é, segundo a autora, o embate com a matéria-mundo (FABIÃO, 2013, p.08). É esse embate com o mundo, bem como seus atravessamentos que interessam e fundamentam esta pesquisa. É nesse enfrentamento corpo - mundo que reside o estado da arte na Performance.

Finalmente, com essa porposição investigativa são buscadas, especialmente, formas que proporcionem igualdade de direitos entre homens e mulheres. A Performance Arte traz consigo possibilidades de impulsionar os diálogos transversais propostos, produzindo discursos singulares, que partem do corpo em trânsito poético-reflexivo dos papéis ocupados pelas mulheres no contexto sociocultural referido. Acredita-se, portanto, que essa multiplicidade de entrecruzamentos permite um fazer/pensar arte

no mundo contemporâneo despertando olhares sensíveis e reflexivos para as questões de gênero presentes nessa pesquisa. Aqui pode-se estabelecer e construir relações mais democráticas e equilibradas, nas quais todos os indivíduos são respeitados igualmente.

Referências

AGAMBEN, Giorno. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. [tradutor Vinicius Nicastro Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGRA, Lucio. **Porque a Performance deve resistir às definições** (na indefinição do contemporâneo 2.0). In: VIS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte. V.10, nº 1. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, 2011, p. 11-17. Disponível em: https://superficialdosensivel.files.wordpress.com/2013/03/revista_do_programa_de_pc3b3s-graduac3a7c3a3o_em_arte_da_unb_v10_n1_janeiro_junho_2011.pdf. Acesso em: 21 mai. 2020.

BASBAUM, Ricardo. **Tornando visível a arte contemporânea**. in Manual do Artista - etc. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013, p. 25-30.

BIANCALANA, Gisela Reis. **Danças Tradicionalistas Riograndenses, Gênero e Memória**. Conceição/Conception, Campinas, v.03, n.2, Dez. 2014. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppac/article/view/237/22>. Acesso em: 20 mai. 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

FABIÃO, Eleonora. **Programa Performativo: O Corpo-em-experiência**. Revista do LUME, 2013. Disponível em: <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276> Acesso em: 25 mai. 2020

GROSSI, Miriam Pillar. **Identidade de gênero e sexualidade**. Santa Catarina: Editora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 1998. Disponível em: http://bibliobase.sermais.pt:8008/BiblioNET/upload/PDF3/01935_identidade_genero_revisa_do.pdf. Acesso em: 10 mai. 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petropolis RJ: Vozes, 1997.

_____. **Prendas e antiprendas:** uma escola de mulheres. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1987.

MEDEIROS, Maria Beatriz. **Sugestões de conceitos para reflexão sobre a arte contemporânea a partir da teoria e prática do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.** In: Art Research Journal: Perspectivas multidisciplinares no campo da arte. V.04, nº1, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/11808>. Acesso em: .21 mai 2020.

MELIN, Regina. **Performance nas Artes Visuais.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2008.
SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** v.20, n.2 Educação e Realidade, 1995.

SILVA, Marcia Borges da. **A evolução da mulher gaúcha:** na sociedade gaúcha, na revolução farroupilha e inserção no tradicionalismo (origem do vestido de prenda). Porto Alegre: Martins Livreiro-Editor, 2013.

PHELAN, Peggy. **Ontologia da Performance:** representação sem reprodução. Revista de Comunicação e Linguagens, 1997.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. **Reflexões sobre comparativismo em uma sociedade multicultural:** a proposição do método autoetnográfico. Verbo de Minas, Juiz de Fora, v.7, n.14, p. 11-23, 2008. Disponível em: <http://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/426/319>. Acesso em: 11 mai. 2020.