

**CORPO, PERFORMANCE E VÍDEO: EMPODERAMENTO FEMININO
NAS ARTES MUDIATICAS**

**BODY, PERFORMANCE AND VIDEO: FEMALE EMPOWERMENT
IN MUDIATIC ARTS**

Laís Lacerda / UNESP
Regilene Ap. Sarzi-Ribeiro / UNESP

RESUMO

Este artigo procede de um estudo a partir da década de 1960, na qual o corpo feminino é o próprio suporte na arte da performance e nas artes midiáticas (videoarte, fotografia, instalações multimídia, videoperformances) com o surgimento das novas tecnologias. Essa mudança de um corpo historicamente construído como modelo e carregado de rótulos que o definiam na pintura - como a maternidade, fragilidade, religiosidade para um corpo que, a partir dessas novas linguagens, desconstróem o que fora imposto até então, o corpo é um corpo feminino que se torna ação, excesso, dor, força, o sujeito principal da obra. O tema é refletido a partir da pesquisa de mulheres artistas brasileiras como Márcia X, vida e obra que traduz a crítica e os confrontos de um corpo que exterioriza conflitos internos socialmente considerados *tabus*.

PALAVRAS-CHAVE: corpo; feminino; performance; vídeo; Márcia X.

ABSTRACT

This article comes from a study from the 1960s, in which the female body is the very support in the art of performance and in the media arts (video art, photography, multimedia installations, video performances) with the emergence of new technologies. This change of a body historically constructed as a model and loaded with labels that defined it in painting - such as maternity, fragility, religiosity for a body that, from these new languages, deconstructs what had been imposed until then, the body is a body feminine that becomes action, excess, pain, force, the main subject of the work. The theme is reflected in the research of Brazilian women artists such as Márcia X, life and work that translates the criticism and the confrontations of a body that exteriorizes social conflicts considered taboo.

KEY-WORDS: body; female; performance; video; Márcia X.

Introdução

Permeando a história da arte como modelo, o corpo feminino fora sempre cerceado pela construção de um olhar masculino durante a História. As representações pictóricas do corpo associavam-se a rótulos que limitavam e definiam as mulheres apenas como modelos, nunca sujeitos ativos na obra. O silêncio que rondava o corpo feminino e as próprias mulheres é evidente durante muito tempo, legitimando as mulheres na arte apenas como um objeto de contemplação.

Ao longo de todo esse tempo que compõe a herança imagética do corpo feminino, o mesmo sofreu diferentes rotulações e representações para se adequar ao olhar de uma sociedade patriarcal, tanto nos conceitos de comportamentos quanto na estética e representação. Nos corpos femininos, limitados às representações que retratavam delicadeza, a nudez se desvelava em tom de inocência, a maternidade e a religiosidade envolta mantiveram o corpo feminino por muito tempo em uma posição passiva nas obras de arte.

Na contemporaneidade, será a partir da década de 1960 que as mudanças mais marcantes ocorrem de fato, em decorrência de muitos acontecimentos e movimentações sociais. Foi nessa década que através de questionamentos e problematizações com o bidimensional, o mercado e o objeto de arte que novas linguagens surgem, como a performance e as artes midiáticas, a videoarte e a videoperformance.

A década de 1960 também marca as movimentações sociais, principalmente o Feminismo. Com conquistas anteriores a ela, é nessa década que o movimento se estrutura e populariza. Para a história das mulheres, foi imprescindível a luta e a história escrita pelos movimentos feministas ocorridos durante a história e lutas que se consolidaram na década de 1960. A revolução, mudança e abertura para novos pensamentos gerada por esses movimentos, provocaram novas análises que chegaram às questões em debate hoje as quais instigam reflexões sobre as conjecturas básicas de estudo sobre o lugar social que as mulheres ocupam sua representação e condições.

Neste contexto, o feminismo pode ser uma chave para as reflexões poéticas na obra da artista norte-americana Harmony Hammond, reconhecida por combinar arte com

objetivos ativistas. Hammond criou a série *Presença* (1972) com fios, cabelo e tiras pintadas de tecidos retirados de vestidos femininos, visando afirmar uma identidade que não se subordina à autoridade masculina ou nem depende dela (ARCHER, 2001).

Na referida série (figura 01), a artista buscou acessar a tradição de qualidades emotivas femininas, corporeidade e domesticidade, como leitmotiv em seu processo de criação. O fazer manual elimina as distâncias entre pintura e escultura, arte e arte das mulheres e o artesanato presente na arte por meio da materialidade e da sensibilidade tátil.



Figura 1: Harmony Hammond.. *Presença* (1972) com fios, cabelo e tiras pintadas de tecidos retirados de vestidos femininos. Fonte: <<http://www.harmonyhammond.com/HarmonyHammond.html>>.

De igual forma, o gênero é inserido hoje como um novo instrumento de análise em pesquisas que permitem transcender e perceber diferentes pontos de vista e presenças durante a história, sendo uma inesgotável fonte de pesquisa e reflexões. Partindo do pretexto de que, numa dinâmica de relações, as desigualdades entre homens e mulheres são construções sociais e culturais geradas em distintos espaços e tempo histórico, incluindo a história da arte e os silêncios ao redor da existência das mulheres como ativas no decorrer da história, esta pesquisa buscou

investigar o corpo feminino na arte a partir do surgimento das novas mídias e o empoderamento feminino neste contexto.

Observou-se que é a partir dessa década que as representações adquirem tom político nos manifestos sociais e aumentam as ações nas quais o corpo se torna elemento central e a própria obra de arte. A performance arte entra em ação, as novas tecnologias surgem e permitem o surgimento das artes midiáticas e novos trabalhos audiovisuais. A desconstrução de um objeto de arte distante e sacral faz com que os artistas se utilizassem do corpo como obra. O próprio corpo agora é suporte e obra, que questiona aspectos do cotidiano, propondo novas experiências sensoriais e de percepções cognitivas para o público.

Guattari (1930) afirma que a performance têm em si:

[...] blocos de sensações compostos pelas práticas estéticas aquém do oral, do escritural, do gestual, do postural, do plástico... que têm como função desmanchar as significações coladas às percepções triviais e às opiniões, impregnando os sentimentos comuns (GUATTARI, 1992, p.114).

A relação do corpo é um confronto, o próprio corpo se recria, dando forma a novos significados e ocupa o espaço de maneira própria, trazendo todos os questionamentos internos à tona. Antes o corpo objeto era representado pela visão masculina, após a chegada dos novos meios e linguagens possibilitando a exploração do seu corpo, da própria história, das marcas de si mesmo no campo artístico, artistas mulheres romperam com a posição passiva que a história da arte lhe impusera. Na esteira do feminismo surgem temas ligados ao multiculturalismo. “A identificação e compreensão de que alguém se diferencia dos outros englobam considerações sobre sexualidade, classe social, origem racial e cultural” (ARCHER, 2012).

Adrian Piper é uma das artistas norte-americanas que introduziu na arte conceitual questões políticas, sociais e filosóficas. Em 1973, a artista criou um alter ego que chamou de O ser mítico, o qual se tornou a base de uma série pioneira de performances, vídeo e fotografias, intitulados *I am the Locus*.

Sobre as fotos, Adrian Piper destaca sua figura, em meio a multidões, com giz pastel oleoso branco imprimindo uma aura ao seu redor e escreve frases como “cercado e

constrangido” ou “sair da minha maneira idiota”. Piper escancara a questão de identidade de sua origem racial ao se apresentar numa identidade andrógena e culturalmente ambígua. Seu corpo em volto na luz difusa atravessa a rua simbolizando a convergência de crenças, atitudes e forças sociais.

Em suas performances temas ligados à identidade negra são associados à forma e a intencionalidade de suas obras. Piper, uma mulher de pele clara de herança racial mista, transformou-se em “O ser mítico” vestindo cabelo afro, óculos de sol, bigode e saiu às ruas, adotando comportamento convencionalmente identificado como masculino. Murmurando trechos de jornais, surpreendeu e desafiou os transeuntes a classificá-la através da lente de seus próprios preconceitos sobre raça, gênero e classe (Figura 2).

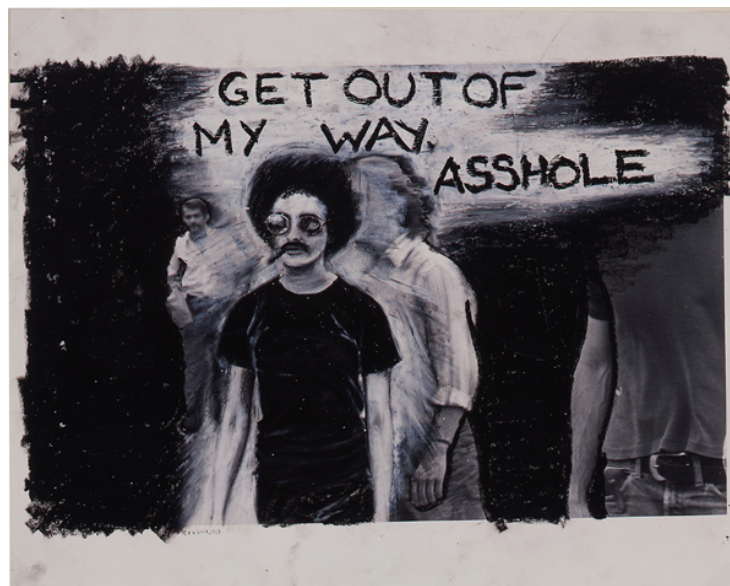


Figura 2: Adrian Piper. *I am the Locus (#5)*, 1975, Giz pastel sobre fotografia. Museu de Arte da Universidade de Chicago. Fonte: <<https://theartstack.com/artist/adrian-piper/am-locus-5>>.

Segundo Arlindo Machado (2007), o termo artemídia é a maneira aportuguesada do inglês *media arts* que tem se tornado comum nos últimos anos para definir formas de expressão artística que se apropriam dos recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento ou realizam intervenções em seus canais de difusão

para propor ações qualitativas por meio de diálogos críticos e engajados socialmente nos meios de comunicação de massa.

No vídeo *Technology/Transformation: Wonder Woman* (1979), a artista Dara Birnbaum se apropria de imagens do seriado americano Mulher Maravilha para discutir a imagem da mulher nos meios de massa.

No referido vídeo, Birnbaum explora os fragmentos do seriado em que a mulher se transforma em Mulher Maravilha (Figura 3) e repetindo a exaustão mais de uma dezena de vezes torna a cena banal pelo excesso de ênfase provocada pela espetacularização da sequência.

Os trabalhos em vídeo provocativos de Dara Birnbaum são contribuições influentes e inovadoras ao discurso contemporâneo sobre arte e televisão. Em suas fitas de vídeo e instalações multimídia, Birnbaum aplica tecnologia de vídeo *low-end* e *high-end* para subverter, criticar ou desconstruir o poder das imagens de mídia de massa e gestos para definir mitologias de cultura, história e memória (ELECTRONIC ARTS INTERMIX, 1997-2008, s/p.).



Figura 3: Dara Birnbaum. *Technology/Transformation: Wonder Woman*. 1978-79, 5:50 min, color, sound.

Fonte: <<https://www.eai.org/titles/technology-transformation-wonder-woman>>.

É nesse contexto que as obras de artistas brasileiras pioneiras e contemporâneas que se utilizaram principalmente da performance e do advento de novas tecnologias e conseqüentemente da videoarte, participam do debate sobre os conceitos e

mudanças que envolvem a utilização do próprio corpo silenciado ao longo de toda a história.



Figura 4: Berna Reale. *Quando todos calam*. 2009. Performance. Fonte: <<http://www.premiopipa.com/pag/berna-reale/>>.

Podem-se citar artistas brasileiras cujas obras trazem o corpo feminino para explorar suas pluralidades: Márcia X, Berna Reale (Figura 4), Letícia Parente e Iole de Freitas. O corpo silenciado é agora objeto de ação, autônomo, empoderado em meio a gestos desconstrói séculos de definições e categorizações culturais e científicas que foram impostas ao corpo feminino.

Na arte midiática e a partir da performance, o corpo feminino se torna um corpo que se transfigura, que sofre ataques, dores, violência, excessos, desafios, que carrega consigo revoluções internas diante do corpo que era representado inclinado para o silenciamento. Quando a mulher passa de submissa para ativa as relações se invertem e novos significados para o corpo feminino revelam-se.

[...] como não se interrogar sobre o novo lugar das mulheres e suas relações com os homens quando nosso meio século mudou mais a condição feminina do que todos os milênios anteriores? As mulheres eram “escravas” da procriação, libertaram-se dessa servidão imemorial. Sonhavam ser mães no lar, agora querem exercer uma atividade profissional. Estavam sujeitas a uma moral severa, hoje a liberdade sexual ganhou direito de cidadania. Estavam confinadas nos setores femininos, e elas que abrem brechas nas cidadelas masculinas, obtêm os mesmos diplomas que os homens, e reivindicam paridade política. Sem dúvida, nenhuma revolução social de nossa época foi tão profunda, tão rápida, tão rica de futuro quanto a emancipação feminina (LIPOVESTSKY, 2000, p.11).

É através de sua arte subversiva e carregada de humor compensado com acidez que Márcia X enfrentou e permaneceu com seu próprio trabalho enfrentando repressões de um Brasil nos anos 1980, no auge das representações pictóricas da Geração 80. Márcia, por sua vez, questionava o próprio papel do artista na sociedade, esse sistema cheio de privilégios da arte e as questões de gênero, vida, morte, sexualidade.

Márcia X prova e explora os tabus, têm coragem e confronta temas que desconstróem os tradicionalismos impostos pela sociedade. Tendo como suporte seu corpo e por meio de ações e objetos carregados de simbolismos, ela constrói novos femininos, novos questionamentos que abalam a construção social imposta historicamente à mulher.

O X da revolução: A obra de Márcia X

Que minha obra abra caminho para novas conexões no mundo cultural, onde eu possa fazer meu trabalho rodar o mundo, ser querida, manter o humor e a visão crítica, ter prazer, dar prazer, ter coragem, ser coragem, ser desprendida do ego, ser um fato artístico, agir com a precisão de uma bomba teleguiada para aniquilar essa confusão meleca de sofrimento, anunciar a opção, o caminho a ser tomado, a direção, o ponto-alvo, o 'X' da questão (MARCIA X, 1992).

Todo o intocável das representações pictóricas, todos os rótulos que definem o corpo feminino como sagrado, inocente, maternal, frágil são desconstruídos nas performances de Márcia X. O corpo agora é exposto, no teste máximo de seus limites. Há dor, excessos, toque, extremidade. O íntimo surge, os conflitos interiores se tornam visíveis e tudo à flor da pele entre materialidades viscosas e simbólicas. O público vê e por muitas vezes se encontra no corpo da artista, que agora explora, e através do sofrimento mostra e cria sua identidade.

Márcia Pinheiro de Oliveira nasceu em 1959 no Rio de Janeiro, começou sua carreira em 1980, frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage - EAV/Parque Lage, desde o início já era a mudança. Ao contrário de toda a afirmação que ronda sua geração, marcada pela busca incessante de uma renovação na pintura, que era a principal linguagem da Geração 80, Márcia X permeava seu próprio corpo e através dele mesmo construía suas obras,

demonstrando que as experimentações desde a década de 1960 ainda tinha adeptos.

Márcia X. foi uma artista plural, percorreu diferentes linguagens passando pelas instalações, escultura e videoarte, mas é na performance que a artista têm sua presença mais intensa e marcante. Nas performances/videoperformances, o corpo é a presença e o todo, e é através das interpretações, criações e ressignificações desse corpo que é possível perceber a contribuição e importância da obra de Márcia X, que se desdobra também em vídeos e objetos.

No trabalho de Márcia X, os objetos, sejam eles naturais ou fabricados, carregam significados simbólicos. Adquiria as peças no SAARA, um centro comercial popular do Rio de Janeiro, com a consciência da cultura que estava inserida. Márcia X explorava os objetos e os simbolismos sociais que utilizava e projetava esses símbolos através do próprio corpo, abordando temas polêmicos que eram considerados tabus para a sociedade como a sexualidade, morte, religiosidade e gênero.

Cozinhar-te foi a primeira performance de sua carreira, em 1980, realizada em colaboração com o grupo Cuidado Louças, quando ganhou o Prêmio Viagem ao País. Em 1986, em parceria com o poeta e artista Alex Hamburguer, realizou a primeira de muitas intervenções e performances que faziam juntos. Intitulada *Triciclage* - Música para duas bicicletas e pianos, entrou em cena com um pequeno velocípede durante apresentação de John Cage e Jocy de Oliveira, da peça *Winter Music*, de autoria de Cage, na Sala Cecília Meireles, no Rio.

Entre os principais trabalhos da dupla é possível destacar: *Sex Manisse*, *Macambíada*, *Pathos*, *Paixões Paranormais* e *J.C.Contabilidade*. Sua carreira foi marcada por exposições, criações e participações, intervenções e provocações. Foi nos anos 1990 que Márcia X. deu início à uma das suas séries que foram mais marcantes, intitulada *Fábrica Fallus* (Figura 5), a qual desenvolveu até 2005, ano de sua morte. A série foi exposta em muitos lugares do Brasil.



Figura 5: Marcia X. *Sem título, Série Fábrica Fallus* (1992-2004). Instalação.
Fonte: <<http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=1&sObra=36>>.

O trabalho de Márcia X esteve sempre em conexão com as tecnologias, seja diretamente com a produção de videoartes ou indiretamente através de suas instalações com objetos eletromecânicos e o gosto que a artista tinha pela tecnologia popular, vinda de objetos baratos eletrônicos chineses associando muitas vezes títulos e conceitos com essa indústria de cópias baratas de tecnologias e modificando esses objetos em suas instalações.

Talvez até se possa dizer que um dos papéis mais importantes da arte numa sociedade tecnocrática seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica dos instrumentos de trabalho, ou de cumprir o projeto industrial das máquinas semióticas, reinventando, em contrapartida, as suas funções e finalidades. Longe de se deixar escravizar por uma norma, por um modo estandardizado de comunicar, as obras realmente fundadora na verdade reinventam a maneira de se apropriar de uma tecnologia (MACHADO, 2007, p. 16).

As obras *Baby beef* e *Soap opera* (1988) além de proporem uma discussão de todo o panorama e crítica dos circuitos de arte, as obras se traduzem como pinturas expandidas e são grandes painéis monocromáticos que se combinam com objetos colocados na superfície. Em *Soap Opera*, Márcia X utiliza-se das artes midiáticas.

Além da instalação, a obra é composta também de uma videoperformance, que caracteriza a presença das artes midiáticas mais uma vez no trabalho da artista.

Também no ano de 1995, Márcia X realizou uma das suas mais importantes obras: *Os Kaminhas Sutrinas*, expostos no Rio de Janeiro no Espaço Cultural Sérgio Porto. Repetições, posições composições, tópicos utilizados na fotografia se mostram presentes e se relacionam com os objetos e instalações da artista. Brinquedos eletrônicos e objetos de *sex shops* compõem obras que através da estrutura modificada eletromecanicamente lidam com paradoxos dissolvendo limitações de assuntos que necessitam ser debatidos.

As técnicas, os artifícios, os dispositivos de que se utiliza o artista para conceber, construir e exibir seus trabalhos não são apenas ferramentas inertes, nem mediações inocentes, indiferentes aos resultados, que se poderiam substituir por quaisquer outras. Eles estão carregados de conceitos, eles têm uma história e derivam de condições produtivas bastante específicas (MACHADO, 2007, p. 17).

A partir de 2000, Márcia X. teve seu trabalho reconhecido pela crítica. Foi convidada por muitos lugares, podendo destacar sua presença no Panorama das Artes (São Paulo e Rio) com a performance Pancake, na Bienal do Mercosul (Porto Alegre), com a performance Ação de Graças, e na instalação Os 90 (Rio), com a instalação Reino Animal.

E foi em 2000 também que ela fez a polêmica performance *Desenhando com Terços* (Figura 6), na qual Márcia X de camisola branca, usou 400 terços para realizar desenhos de pênis no chão em uma sala de cerca de 20 metros quadrados. Após o término da performance, os terços dispostos compunham uma instalação.

Desenhando com Terços, a emblemática performance de Márcia X, dialoga e diz muito sobre o tema desta pesquisa. Objetos que expressam simbolismos, religiosidade e gênero são golpeados em movimentos leves sobre o corpo, contínuos que perduraram por horas até o desgaste e disposição total no espaço, o corpo agente da ação é vestido com uma camisola branca longa, que cobre todo o corpo de Márcia X. que junto com seus cabelos remetiam às representações imagéticas retratadas pela igreja de uma santa.



Figura 6: Marcia X. *Desenhando com terços*. (2000-2003) performance/ instalação.

Fonte: <<http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>>.

Sobre seus trabalhos, afirma Marcia X:

“Desenhando com Terços”, “Pancake”, “Ação de Graças”, “Ex-machina”, “Cair em Si”, são performances/instalações criadas entre 2000 e 2002 reunindo componentes característicos da religiosidade brasileira e de obsessões culturalmente associadas às mulheres, como sexo, beleza, alimentação, rotina, consumo e limpeza (MARCIA X, s/d).

A imagem de uma mulher pura, vestindo branco com o corpo coberto correspondia a muitos dos rótulos e comportamentos impostos pela moral cristã. O ato dela, exaustivo, com duração de seis horas totais remete às obsessões exacerbadas, o ato de rezar, dos ritos duradouros, promessas. Ao manusear os terços e com eles desenhar sobre o chão, imagens de pênis Márcia X estabelece uma contradição: ela, um corpo colocado como sagrado visualmente, porém executando e desempenhando o que é considerado profano.

Provocativa, Márcia X confronta os dogmas impostos através da própria imagem, mas que no decorrer da performance se mostra contraditória às vestimentas. Os rótulos impostos para a mulher são desconstruídos e aqui o corpo se relaciona com objetos carregados de simbolismo, que por manuseio se desconstroem para recriar imagens. A coibição de algumas religiões encarregadas de conceitos sobre a

sexualidade, a determinação da superioridade e poder dos homens, e a moralidade estabelecida sobre as mulheres como pureza, inocência, virgindade são visíveis nessa performance.

Polêmica e atual, esta performance foi censurada e retirada da exposição *Erótica – Os sentidos da Arte*, que ocorreu após o falecimento da artista em 2005/2006, no CCBB, Rio de Janeiro. A instalação foi removida da mostra pela força de autoridades incomodadas e por forte pressão dos grupos católicos. A censura da obra ganhou grande repercussão na mídia e protestos de estudantes. Os direitos autorais da obra foram retirados por Ricardo Ventura, tornando-a de domínio público e fazendo com que ela fosse usada em diferentes manifestações, e intervenções artísticas.

Márcia X tinha consigo coragem. Transitava entre assuntos polêmicos e não se permitia não confrontá-los utilizando seu próprio corpo, resignificando objetos e desafiando as tradições seculares impostas engolidas dia a dia pela sociedade, além de temas como religião, feminilidade e infância. Ela incomodava e tornava visíveis seus questionamentos, por meio de seu corpo trazia conflitos internos para o âmbito externo, cara a cara os expunha para a sociedade.

No ano seguinte da primeira realização da performance *Desenhando com Terços*, em 2001, Márcia X mais uma vez resignifica objetos através do seu próprio corpo. O corpo que age sobre si mesmo, os excessos, a abundância e a idealização sobre o corpo feminino da sociedade sendo debatida transparecem através dos 2,5 kg de leite condensado e confeitos coloridos que a artista verte sobre si mesmo na performance Pancake (Figura 7).



Figura 7: Marcia X. *Pancake*. (2001) videoperformance/instalação.
Fonte: <<http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=1>>.

A artista entra em uma bacia de alumínio grande, esse primeiro objeto já remete às bacias utilizadas por pedicures, comuns em salões de beleza. Márcia X. veste roupas que também têm em si significados, uma camisa branca, fechada totalmente e uma saia de colegial, obedecendo aos padrões de vestimenta correta ou adequada para o que foi imposto pela moralidade como boa moça ou a garota certinha, mas ainda assim com uma saia colegial, um paradoxo estabelecido. E é assim, que com uma marreta e um ponteiro a artista abre as latas de leite condensado da icônica marca Moça e despeja o líquido sobre seu próprio corpo. A simbologia que a lata traz está clara: um objeto de utensílio de cozinha, por muito tempo somente destinado às mulheres, uma camponesa no rótulo, mulher que luta e cuida dos filhos. O excesso, a intensidade e viscosidade do líquido transformam imageticamente o corpo feminino.

Ao derramar o leite condensado, inúmeras imagens e múltiplas interpretações podem ser feitas. De início há o surgimento de um véu, podendo surgir à doçura da mulher. A cobertura da face feminina pelo Pancake também se relaciona com o título e o cobrimento do rosto na performance, com o ato de se maquiar. Por meio do excesso de líquido o rosto de Márcia X desaparece, forma-se uma escultura podendo fazer alusão ao destino de musas impostos às mulheres durante a História da Arte, algo viscoso que derrete ininterruptamente, o rosto some, não há voz, não

há face. A cor do líquido e a textura também faz alusão visualmente ao leite materno ou sêmen. São potentes as relações metafóricas que o vídeo constrói imageticamente, para desvelar os papéis sociais impostos ao feminino.

A performance chega à exaustão da artista e as repetições que Márcia X promove, permite com que cada espectador tenha interpretações diversas relacionando as diferentes ressignificações dos símbolos contidos nos objetos que ela utiliza. A performance remete também às inúmeras obrigações e obsessões impostas às mulheres em sempre estar limpa e bela. Após se banhar com o líquido até se desconfigurar, a artista utiliza-se de confeitos coloridos, peneirados sobre seu próprio corpo. Márcia X traz através de seu próprio corpo como base e discurso discussões e confrontos necessários até os dias de hoje.

Considerações Finais

Quando nos debruçamos para investigar a obra de Marcia X entre as décadas de 1980 e os anos 2000, nos deparamos com sua atualidade e relacionamos com os recentes episódios de censura contra manifestações e mostras artísticas no Brasil como a *Queer* Museu em Porto Alegre (RS), em 2017.

As performances e os registros em vídeo de Marcia X e suas ações provocativas revelam o quanto a sociedade permanece vinculada a poderes impostos as mulheres e de igual forma o quanto questões de gênero e religião são mesmo tabus.

Por isso a obra de Marcia X é tão necessária quanto os debates que temos visto crescer nos últimos anos buscando tirar a sociedade da cegueira que lhe foi imposta frente ao papel social das mulheres e do feminino.

Cabe ressaltar que no fim da performance Pancake é possível refletir que Márcia X surge deslumbrante como um doce, ou até mesmo como um bolo - fazendo referência ao isolamento da palavra *cake* no título. Porém essa beleza chamativa, colorida, doce vêm com cargas dos excessos quase sufocantes do processo durante a performance. A obsessão com sua própria imagem se torna evidente nas repetições. A obsessão em se tornar perfeita, bela, modifica sua própria face até o desaparecimento total de seu rosto. O corpo feminino é seu próprio agente de ressignificação, ele se transforma no decorrer da performance e gera

questionamentos plurais, excesso, intensidade, organicidade, padrões de beleza, imposições ao corpo.

Em suma, a sinergia entre corpo, performance e vídeo legitimam o papel de arte engajada conferido aos meios eletrônicos como o vídeo com a chegada das artes midiáticas. Na arte contemporânea os temas conhecidos como transversais – o feminino, as questões de gênero e etnias, diferenças raciais e de religiosidade ou mesmo as questões políticas e econômicas – estão presentes na arte como potencia a partir dos anos de 1960 e 1970. Hoje, e depois de se misturar aos novos meios como o vídeo e a internet, a arte midiática tem se revelado, cada vez mais, um potente campo de ação e veículo de empoderamento feminino.

Referências

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea*. Uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de criação*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

ELETRONIC ARTS INTERMIX. *Artists*. Dara Birnbaum. Technology Transformation: Wonder Woman. Disponível em: < <https://www.eai.org/titles/technology-transformation-wonder-woman>> Acesso em: 22 mai. de 2018.

GUATTARI, Félix. *Caosmose*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher – Permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MARCIA POR MARCIA In: *Escritos da artista*. s/d. Disponível em: <<http://www.marciart.br/mxText.asp?sMenu=3&sText=26>> Acesso em 21 mai. de 2018.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. São Paulo: Zahar, 2007.

Laís Lacerda

Graduanda em Artes Visuais na FAAC/UNESP, Bauru. Estagiária no serviço educativo SESC – Bauru. Foi bolsista PIBIC/CNPq em Iniciação Científica e participou do grupo de pesquisa grAVA – Grupo de Pesquisa em Artes Visuais e Audiovisuais (CNPq). Atualmente realiza Iniciação Científica PIBIC e participa do grupo de pesquisa labIMAGEM – Laboratório de Estudos da Imagem (CNPq).

Regilene A. Sarzi-Ribeiro

Pós-doutora em Artes pelo IA/UNESP/SP. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Docente permanente do Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia (PPGMIT) e Professora Assistente Doutora (RDIDP) da FAAC/UNESP/Bauru/SP. Membro Diretoria ANPAP 2017-2018. Líder do Grupo de Pesquisa labIMAGEM – Laboratório de Estudos da Imagem – CNPq. Desenvolve pesquisas em Artes do Vídeo, Fundamentos e Crítica da Arte e Transdisciplinaridade.