



16º

COLÓQUIO  
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

## O FIGURINO PERFORMÁTICO DE DANI D'EMILIA EM *DECONIFICADA – CYBER DOLL*

*Dani d'Emilia's performatic costume in Deconified - Cyber Doll*

Amaral, Maria Cecília; Mestra em Artes Cênicas; Universidade de São Paulo,  
mariaceciliamaral@gmail.com <sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo traz uma análise sobre o traje de cena no universo da performance, a partir da apresentação Deconificada – Cyber Doll, de Dani d'Emilia. As materialidades e formas adotadas na caracterização da artista criam uma relação que vai ao encontro de seu percurso e estética na arte da performance.

**Palavras Chave:** traje de cena; performance; materialidades.

**Abstract:** The present article provides an analysis of costume design in the universe of performance, based on the presentation Deconified – Cyber Doll, by Dani d'Emilia. The materialities and forms adopted in the artist's characterization create a relationship that goes against to her path and aesthetics in performance art.

**Keywords:** Costume design; performance; materialities.


### Introdução

O presente artigo contextualiza a trajetória da performer Dani d'Emilia, as principais características e temáticas abordadas em seus trabalhos, e a relação das materialidades empregadas na concepção do traje de cena utilizado na persona *Deconificada – Cyber Doll*.

Dani d'Emilia é uma artista transfeminista<sup>2</sup>, não-binária<sup>3</sup>, brasileira com formação plural, que estudou teatro, artes visuais, literatura e estudos culturais. Sua

---

<sup>1</sup> Mestra em Artes Cênicas pela ECA-USP. Sua dissertação “O traje de cena da Companhia Mungunzá de Teatro” investiga os processos de criação do figurino na cena contemporânea. Atua como figurinista e diretora de arte. Pesquisadora, membro do Núcleo de Pesquisa de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da Universidade de São Paulo.



trajetória no campo da interlinguagem contribuiu para seu desempenho e atuação em diversas áreas, passando pelo teatro, as artes visuais, a pedagogia e pela performance. Uma das temáticas vistas em suas obras é a decolonialidade, um pensamento que revisita a questão do poder na contemporaneidade, trazendo uma crítica à visão eurocêntrica e ocidental, como padrão adotado de meio de produção de conhecimento e subjetividades na sociedade. A artista também traz muitas críticas relacionadas à violência e abuso do corpo, refletidas na criação de imagens, como descreve em seu sítio eletrônico, “que costumam usar alguma forma de distorção conceitual e / ou física do corpo humano como uma metáfora para o corpo social e suas restrições normativas”. (D’EMILIA, [S.I.])<sup>4</sup>. A performer é apresentada pela jornalista Luiza Piffero, em matéria para o jornal digital GZH<sup>5</sup>, como uma artista que “reivindica que as causas do feminismo incluam, além de mulheres, pessoas trans e não-binárias” e leve “em consideração raça, sexualidade, gênero, classe, corpos não-normativos, entre outras categorizações” (PIFFERO, 2017). Sua trajetória na performance conta com a participação no coletivo La Pocha Nostra<sup>6</sup> entre os anos de 2011 e 2016, e em outros grupos. Cofundou a companhia de teatro Living Structures<sup>7</sup> (Reino Unido) e o ateliê Roundabout.lx<sup>8</sup> (Portugal). Desde 2017, integra o coletivo Gesturing Towards Decolonial Futures<sup>9</sup> (Canadá). A pesquisa se apoia nos principais referências teóricos: COHEN (2002), GLUSBERG (2013) e PESTANA (2019). Utiliza também informações e registros das performances disponíveis no website da artista.

### 1.1. Performance *Deconificada – Cyber Doll*

<sup>2</sup> O transfeminismo é um movimento que tem ganhado força e repercussão na sociedade em geral. O movimento ‘surge como uma corrente feminista voltada às questões das pessoas trans [...] em prol de sua emancipação e autonomia’ (KAAS, 2015, p.1).

<sup>3</sup> Também chamada de linguagem neutra ou inclusiva, abrange uma série de formas para designar quando não há uma identificação com o gênero masculino ou feminino ou quando se reconhecem em ambos. (Redação Galileu, 2021)

<sup>4</sup> Informação fornecida por Dani d’Emilia em seu sítio eletrônico: <https://danidemilia.com/about/>. Acesso em: 10 Jun. 2021.

<sup>5</sup> A matéria completa encontra-se disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/03/artista-faz-performance-com-o-proprio-utero-em-porto-alegre-9751339.html>. Acesso em: 29 Jul. 2021.

<sup>6</sup> Organização artística transdisciplinar, fundada em 1994 por Guilherme Gómez-Peña, Roberto Sifuentes e Nola Mariano na Califórnia. Informação disponível em: <https://danidemilia.com/la-pocha-nostra/>. Acesso em: 10 Jun. 2021.

<sup>7</sup> O Coletivo *Living Structures* foi fundado em 2007 por Klas Kruse, Dani d’Emilia, Dugald Ferguson, Ula Dajerling e Verity Standen. É um coletivo de artistas que criam performances

<sup>8</sup> Roundabout LX é um espaço experimental de arte na freguesia dos Anjos, Lisboa (Portugal). O espaço funciona como um atelier. Informação disponível em: <https://danidemilia.com/roundabout-lx/>. Acesso em: 10 Jun. 2021.

<sup>9</sup> Coletivo de artistas, educadores e acadêmicos que opera a partir da premissa de que gesticular em direção a futuros descoloniais envolve aprendizagem e desaprendizagem, desintoxicação e organização a fim de construir algo novo, que sustente a vida.



16º

COLÓQUIO  
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

A criação da persona *Cyber doll*, boneca cibernética, juntamente com *deconificada*, traz uma série de associações relativas ao significado das palavras em si e à estética do trabalho de Dani d’Emilia, que busca criar discussões ligadas às corporeidades e as distorções conceituais implicadas a elas. A palavra cibernética, associada ao universo eletrônico, traz uma ideia de estudo interdisciplinar de estruturas, suas restrições e possibilidades, assim como também está relacionada à ideia de controle e comunicação nos seres vivos e nas máquinas. Os códigos e significados atrelados ao nome da performance estudada são apresentados no corpo da artista, em camadas que revestem memórias e subversão de ideias. Para analisar a proposta do traje de cena da performance foram estudados registros de fotos e vídeos de diferentes apresentações em que a artista trabalha com a persona *Cyber doll*. No ano de 2011, Dani d’Emilia apresenta a *Deconificada* na XVI Bienal Internacional de Arte de Cerveira, em Portugal.

A arte da performance passa pela relação do corpo com o espaço, mapeada em múltiplas possibilidades, podendo investigar caminhos que exaltam suas qualidades plásticas, medindo sua resistência e energia, apresentando gestualidades que podem trazer reflexões ligadas à sexualidade, a questões sociais e a diversos contextos. Segundo Cohen “a *performance* passa pela chamada *body art*, em que o artista é sujeito e objeto de sua arte (ao invés de pintar, de esculpir algo, ele mesmo se coloca enquanto escultura viva). O artista transforma-se em atuante, agindo como um performer” (2002, p.30). O trabalho de Dani d’Emilia gera discussões a respeito da corporeidade. Neste sentido, o traje de cena utilizado por ela contribui para comunicar e reverberar críticas e questões, a partir das escolhas de materiais, formas e cores empregadas nesta construção visual, e na relação desse traje com o espaço inserido. Conforme Glusberg coloca: “o corpo nu, o corpo vestido, as transformações que podem operar-se nele, são exemplos das inúmeras possibilidades que se oferecem a partir do simples, do imprevisito trabalho com o corpo” (2013, p.56).

**Figura 1 – *Deconificada Cyber Doll* na XVI Bienal Internacional de Arte de Cerveira**

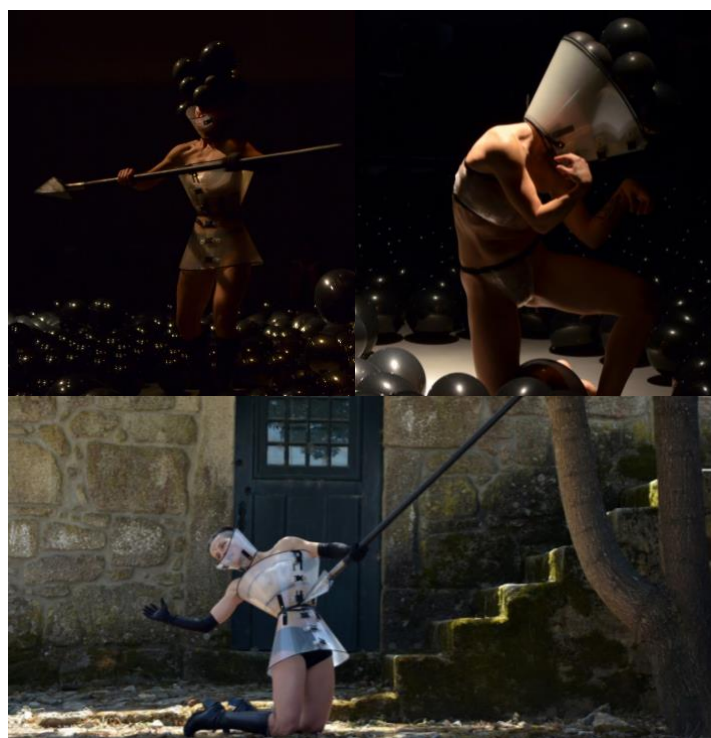


16º

COLÓQUIO  
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021



Fonte: <https://danidemilia.com/2011/07/31/cyber-doll-la-deconificada/>, 2011

Nesta apresentação, a performance é vista em dois espaços diferentes. A partir do vídeo<sup>10</sup> com registros da apresentação disponível no canal eletrônico da Fundação Bienal de Arte de Cerveira, foi possível ter uma leitura mais profunda da performance (figura 1), onde a artista está inserida em um espaço fechado, cercada por balões pretos, e com um público ativo, que participa ao final da performance, interagindo com o espaço e estourando os balões: a sonoridade obtida, somada à plasticidade do ato, marcam o registro da fragilidade do corpo. O corpo da performer inserido nestas estruturas conificadas, que envolvem o pescoço, o busto e a cintura. O figurino utilizado pela artista remete à silhueta ampulheta, predominante do final do século XIX, como ideal de beleza para as mulheres. A associação à figura da ampulheta torna-se também um arquétipo, ao mesmo tempo em que remete a uma silhueta, traz uma ideia de passado, como um dos objetos mais antigos utilizados a se medir o tempo, e também traz a ideia de uma estrutura futurista. Se a ideia do colar elizabetano é impedir que o

<sup>10</sup> Link para consulta: <https://www.youtube.com/watch?v=AhPiiCsrkHI>. Acesso em: 10 Jun. 2021.

animal lamba, morda ou retire pontos em processos pós-cirúrgicos, Dani d'Emilia aqui dá um novo significado à peça, muito mais conectado ao rufo elizabetano – a ideia do não poder se tocar, de não poder atingir, manipular o próprio corpo, como será visto adiante. Os cones como limitadores compõe a gola, o corpete/espartilho e a saia/crinolina. Durante a performance, ela vai modificando esta estrutura, colocando os cones do busto e da saia sobre a gola, criando camadas sobrepostas, que vão interagindo com os balões pelo espaço. A interferência dos objetos no corpo coloca em evidência as limitações produzidas por eles. Em entrevista para o pesquisadore San Pestana, a artista Dani d'Emilia comenta sobre as restrições e imposições sofridas pelo corpo na sociedade: “Por mais que um corpo seja livre ele sempre é restrito por imposições diferentes. E nesse caso, colocando umas imposições mais claras e evidentes no corpo e procurando as diferentes possibilidades, as diferentes liberdades possíveis dentro dessas restrições” (informação verbal) <sup>11</sup>. A artista utiliza um traje íntimo, que parece ser feito com um material plástico, que comprime a região. Sobre esta base, há uma estrutura afunilada na cintura que cria um volume em formato de cone. A peça faz menção ao espartilho, peça da indumentária interior feminina composta por uma estrutura rígida, que mantinha o corpo ereto, comprimindo e dando ao busto um aspecto de cone, limitando a movimentação da mulher. A saia e gola do traje são criadas com os mesmos materiais do corpete, em estrutura de cone, com o material plástico e transparente. A saia em formato de cone também traz memória à figura das crinolinas, armações que eram usadas sob as saias para conferir volume. A caracterização da performer também se destaca pelo uso da cor preta, que aparece desde os detalhes na estrutura plástica, às luvas, botas e maquiagem em tom sombrio.

Os objetos deixaram o uso comum, passando de instrumentos do pós-operatório veterinário, para se tornarem trajes. Ao mesmo tempo, os códigos atribuídos ao uso original das peças, que são projetadas para restringir a movimentação do animal, se mantêm como significantes enquanto traje de cena: o plástico rígido remete às

---

<sup>11</sup> Informação fornecida por Dani d'Emilia em entrevista para San Pestana (2015, p.1).

materialidades utilizadas na construção dos espartilhos e crinolinas. O fato de o uso original da peça ser atribuído a um animal também gera reflexões. Vestir um cone elizabetano como traje feminino, traz críticas à cultura patriarcal e machista, que pinta a mulher como um fetiche, estabelecendo rótulos e padrões para exigir um corpo feminino, que esteja moldado dentro de uma estética convencional, para que possa ser exibido como troféu. Dani d'Emilia relata sobre outras simbologias que remetem ao feminismo, acopladas a performance, como o caso das maçãs. “Nesta persona, fui trabalhando também outras simbologias do feminismo. As maçãs que eu colocava em diferentes partes do corpo” (informação verbal)<sup>12</sup>. Na performance registrada em vídeo, balões vão sendo manipulados pela artista, colocados dentro das estruturas de cones, sobre sua cabeça e em diferentes partes de seu corpo. Durante a movimentação, a performer tenta rompê-los a partir do atrito dos balões com detalhes do traje e com a machete<sup>13</sup>, espécie de facão que a performer segura o tempo todo. Dani d'Emilia conta que acoplou ao figurino, adereços nos braços, pés e cabeça com elementos que serviam para cravar as ‘maçãs’, como as esporas<sup>14</sup> e pinos que construiu com durepoxi e pedaços de metal, colocados nas botas de salto, pulseiras nos braços e tiara na cabeça.

Nos tornozelos eu tinha esporas, [...] que eu acoplava à bota de salto, que tinham uns ganchinhos (pinos) que eu havia construído com durepoxi e pedaços de metal, pra poder cravar as maçãs na espora e também umas pulseiras que eu havia feito e cravava essas maçãs em pregos assim no meu braço. Eu tinha acoplado um plástico mais duro que eu usava em uma tiara na cabeça, [...] Então, eu colocava essas maçãs em diferentes parte do corpo e ia tentando romper elas e aí nessa dinâmica de um risco, desse talho, um símbolo restrito também do que é essa maçã na mitologias: Eva, pecado, e tudo isso, desse talho ser um talho preciso (informação verbal)<sup>15</sup>.

O poder de corte conferido ao objeto que a artista utilizava, o machete, foi parcialmente neutralizado, já que segundo a performer, a faca não tinha fio de corte, para evitar que possíveis acidentes pudessem acontecer. O uso de luvas longas para compor o traje conferem feminilidade, glamour e fetiche que são potencializados com o

<sup>12</sup> Informação fornecida por Dani d'Emilia em entrevista para San Pestana (2015, p.1).

<sup>13</sup> Machete ou Facão é uma faca de mato de maiores dimensões, utilizada em acampamentos, caça, pesca, e por militares.

<sup>14</sup> Esporas são utensílios utilizados para pressionar o cavalo a se locomover, normalmente dispostos na bota ou calçado do cavaleiro.

<sup>15</sup> Informação fornecida por Dani d'Emilia em entrevista para San Pestana (2015, p.1).



16º


COLÓQUIO  
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

uso da bota de cano longo e salto alto. Cabe uma reflexão sobre o fetiche do corpo e da moda. Em um primeiro momento, os acessórios e adereços são propostos como valorização do corpo. Em contraponto, conforme relata Villaça, em um “segundo nível de fetichismo parece ocorrer o extermínio do corpo. O fetiche não mais valoriza partes do corpo com o corpete, o salto agulha, a lingerie, mas toma o seu lugar” (2006, p.4). Desta forma, a composição do traje de cena empregado na performance, também traz discussões relacionadas à fetichização do traje, como objeto inanimado que passa a se tornar objeto de culto e desejo. O traje de fetiche sexual utilizado como traje de cena, se torna como coloca Pestana, “instrumento questionador da normativa” (2019, p. 9).

A maquiagem escura e a bota de couro preta, modelo cano longa, utilizada na performance, remetem também à uma cultura punk, que surgiu na década de 1970 nos Estados Unidos e na Inglaterra, como um movimento de contracultura, marcado pela forte ideologia de contestação ao sistema capitalista. O movimento tinha uma identificação social construída por um visual composto por trajes antigos que representavam a abolição ao consumo e ao mesmo tempo retratavam a dificuldade econômica da época. Desta forma, roupas rasgadas, sapatos, botas, jaquetas customizadas com correntes e rebites passaram a representar o vestuário punk. No entanto, o significado atribuído ao traje punk, acabou sendo deturpado pela indústria da moda que, em longo prazo, percebendo o potencial de massa, e a associação ao fetiche, usufruiu do estilo como bem de consumo em detrimento de seus valores primeiros. O movimento punk ajudou a moldar uma postura do ‘faça-você-mesmo’, encorajando seus fãs a “pegar o que quer que estivesse ao seu alcance e fosse barato – guitarras, um mimeógrafo ou algumas roupas velhas – e criarem uma maneira eficiente de se expressar” (SILVA, 2017, p. 8). Analisando por este viés, o traje de cena na performance *Cyber doll* traz desde a sua criação, uma essência punk, a partir de uma pesquisa e coleta de elementos customizados e ressignificados pela performer, que também criou o próprio traje. A questão da fetichização da imagem aparece como crítica já vista também no movimento punk, que prega a contracultura e critica o consumo. Em entrevista, a artista Dani d’Emilia também comenta sobre um acessório





16º

COLÓQUIO  
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

que ela utilizava na boca, em algumas das apresentações. Trata-se de um modelo de abridor de boca<sup>16</sup>:

Às vezes eu usava uma coisa na boca, que é dessas coisas pra manter a boca aberta em consultórios de dentista que era uma coisa que provocava uma estranheza num rosto que podia sorrir exacerbadamente, mas um sorriso monstruoso (informação verbal)<sup>17</sup>.

Um acessório, que conforme a performer descreve, causa um incômodo a longo prazo: “uma boca que mais que quisesse fechar, não podia” (informação verbal)<sup>18</sup>. A ideia do sorriso superficial soma a caracterização uma plasticidade que vem questionar o padrão imposto de valores, beleza e cultura. Acentuando uma estranheza as normalidades superficiais, abrindo espaço para explorar outras mobilidades deste corpo. A escolha dos materiais, assim como as formas utilizadas, muitas vezes passa pela transformação do uso comum de objetos e ao mesmo tempo pela praticidade que esses possam vir a ter, pensando na viabilidade de transporte destes, em caso de o artista ter necessidade de fazer viagens para cumprir uma agenda de apresentações, como é o caso da artista analisada aqui. Desta forma, os materiais empregados na caracterização da persona *Cyber doll* acabaram passando por filtros ligados à praticidade de serem adquiridos, aliados a uma crítica em sua escolha. No caso dos cones elizabetanos, Dani d’Emilia comentou que:

Em uma passagem pelo Brasil na coisa de estar andando por uma cidade em que a quantidade de pet shops é absurdamente marcante e por estar sempre aberta a encontrar inspirações em tudo quanto é lugar, adorava entrar nessas lojas [...] sentir a animalidade humana e a relação dessa animalidade com outras, de animais que são mais presentes na nossa vida urbana. (informação verbal)<sup>19</sup>.

A percepção sobre a grande quantidade de lojas destinadas a venda de produtos para animais domésticos foi algo que impressionou a performer. A artista acabou se deparando com os objetos, e no processo de buscar inspirações para sua pesquisa, que


---

<sup>16</sup> Acessório utilizado para acomodação oclusal aos pacientes durante a abertura bucal em consulta odontológica. Seu formato proporciona acomodação adequada e conforto, de acordo com a anatomia bucal e ondulações laterais fazem o travamento da mandíbula, impedindo o fechamento repentino.

<sup>17</sup> Informação fornecida por Dani d’Emilia em entrevista para San Pestana (2015, p.2).

<sup>18</sup> Informação fornecida por Dani d’Emilia em entrevista para San Pestana (2015, p.2).

<sup>19</sup> Informação fornecida por Dani d’Emilia em entrevista para San Pestana (2015, p.1).





também refletia sobre a questão da animalidade humana, acabou experimentando os colares e percebendo as potencialidades que o objeto poderia trazer para cena.

Retomando a análise da persona *Cyber doll*, a artista também faz uma intervenção na rua. A caracterização em si permanece a mesma: a única alteração aparente é o uso de uma calcinha boxe na cor preta em lugar da peça criada com plástico vista na performance em espaço fechado. Pelo registro das imagens analisadas, a artista parece interagir com o público e consigo mesma, utilizando o machete em sua direção, sugerindo duas situações, nas quais, em uma primeira hipótese, parece haver a intenção de sugerir que o objeto irá cravar o corpo, como se esse corpo fosse a própria representação da ‘maçã’, que passa a ser punida como representação atribuída ao pecado, quando na verdade representa o conhecimento. A violência sobre o corpo na performance, também remete à ideia de violência sofrida pelos corpos que resistem a serem moldados pelo sistema e aos corpos que são abusados e violentados diariamente. Assim, em uma segunda hipótese, o objeto representa uma extensão deste corpo, quase como um objeto fálico, a partir da imagem captada, como um corpo que resistindo aos moldes dominantes, empodera-se e luta por suas escolhas. Investigando os trabalhos realizados pela artista, em seu sítio eletrônico foi percebido que em outras performances Dani d’Emilia trabalhou com uma variação desta persona *Cyber doll*, que foi ganhando outros signos e elementos em outras apresentações. No ano de 2012, a artista retoma a persona na performance *Sem Altar #1* (figura 2) apresentada no evento ‘Portas Abertas’, na galeria Boa Vista, em Lisboa, com Andrea Inocêncio. No mesmo ano, elas apresentam a performance *Sem Altar #2* (figura 3) na Faculdade de Belas Artes, em Lisboa.

**Figura 2 – *Sem Altar #1***

16º

COLÓQUIO  
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021



Fonte: <https://danidemilia.com/2012/04/30/sem-altar-faculdade-de-belas-artes-lisboa/#jp-carousel-386>, 2011

**Figura 3 – Sem Altar #2**



Fonte: <https://danidemilia.com/2012/05/30/sem-altar-2-faculdade-de-belas-artes-lisboa/#jp-carousel-415>, 2011

As duas performances *Sem Altar #1* e *Sem Altar #2* tem caracterizações iguais entre si, mas acontecem em espaços distintos. É possível ver que as estruturas dos cones na cintura são como uma espécie de herança da persona *Cyber doll* e ao mesmo tempo uma continuidade da pesquisa. Outros elementos são inseridos na caracterização: sapatilhas de bailarina (Dani d’Emilia é bailarina clássica), joelheiras, protetores de

cotovelo, bustiês feitos com focinheiras, máscaras com meia calça, uma boneca que está em uma posição invertida, colocada de cabeça para baixo sobre a cabeça da artista, fitas com o texto “frágil”. A performance inicia com um processo de preparação. As duas artistas chegam com duas malas, vestindo uma base preta. A caracterização vai se transformando no decorrer das ações. Uma bola inflável representando o mundo resistente à performance vai ser jogada em cena entre as performers, até o momento em que murchando, começa a ceder e vai perdendo a dureza. O público interage com as artistas, desde o processo de enchimento do “mundo” até a interação de participar do jogo de chutar a bola, até seu processo de esvaziamento. A fita que aparece tanto no corpo das performers, como também é utilizada para marcar o espaço, tem o texto grafado: ‘frágil’ ou ‘muy fragil’. A interferência da fita no corpo das artistas como espécie de atadura, juntamente com outros elementos, como a boneca colocada invertida sobre sua cabeça, gerava um estranhamento em comparação às “expectativas de um corpo atlético, gracioso e funcional” a figura idealizada do corpo feminino. A meia calça vem como um elemento que “desfigura o rosto” (informação verbal)<sup>20</sup>, para despersonalizar esse corpo, e ao mesmo tempo dar espaço para uma identificação coletiva. A artista conta que durante o processo de apresentação da performance, ela acabou inserindo o canivete como símbolo de violência, utilizado para cortar a meia calça no rosto e posteriormente as fitas na região dos braços e quadril.

Quando eu comecei a estar mais tempo em cena, numa plataforma mais sozinha, essa parte do ballet foi se estendendo e entrando em um campo de digamos uma violência mais explícita, assim, desse canivete cortando essa membrana dessa meia calça no rosto e também cortando depois para me liberar da fita que estava nos braços. Eu também utilizava o canivete para cortar a fita da minha zona do quadril [...] assim como se cortasse o púbis... Abrisse a vulva em uma ação que eu acho que também acabou dando conta de muitas formas de se trabalhar também com a violência sexual, com o estupro (informação verbal)<sup>21</sup>.

A intervenção do canivete, rasgando o tecido e a fita, remetendo a violência do abuso sexual, é uma prática que acaba interferindo permanentemente na materialidade

<sup>20</sup> Informação fornecida por Dani d’Emilia em entrevista para San Pestana (2015, p.1).

<sup>21</sup> Informação fornecida por Dani d’Emilia em entrevista para San Pestana (2015, p.4).

da cena. Para a realização da performance em uma temporada foi necessário organizar e mensurar a quantidade de materiais que seriam utilizados por apresentação, substituindo os materiais descartados por avarias e ações da performance. A plasticidade da cena na performance está intimamente ligada ao corpo, de modo que o traje de cena contribui para a construção desta imagem, juntamente com o performer. Analisando as outras peças, a saia modelada com estrutura de cone da performer Andrea Inocência, vem customizada com a aplicação de uma lingerie de renda, um material que sugere delicadeza e fragilidade. A meia calça, feita com um tecido fino, também remete a esta fragilidade do corpo, assim como as fitas colocadas nos corpos de Dani d'Emilia e Andrea Inocência. Por outro lado, o bustiê utilizado por Dani d'Emilia se opõem à delicadeza da meia fina: construído a partir de duas focinheiras, o que já sugere certa crueza, e faz referência à pesquisa da artista sobre a animalidade humana. As focinheiras prendem o busto assim, como o traje íntimo feito em material plástico, na performance anterior, comprimia a região A leitura de uma parte do corpo que é sujeita a um condicionamento social de vários níveis, seja para a mulher cis, para a mulher trans, para o corpo que se identifica como não binário. O busto é uma parte do corpo que é julgada e medida pela falta ou pelo excesso. O fato de se ter seios, assim como o útero, na sociedade tradicional é dado como uma condição para ser ou não mulher, assim como a genital masculina, que traz conotações de virilidade. Em ambos os casos, o corpo é visto como máquina reprodutora, “encontra-se aí em posição de instrumento ou de intermediário”, a serviço de um sistema operante, que rege o pensamento e os paradigmas na sociedade “num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições.” (Foucault, 1987, p.15). No ano de 2015, Dani d'Emilia apresenta novamente a persona *Cyber doll*, mas desta vez inserida no contexto da performance *New barbarians 3.0*, realizada com o coletivo La Pocha Nostra em São Francisco. Pelo registro da performance, observa-se que a caracterização da artista se mantém igual ao registro da primeira versão, produzida em 2011.

### **Considerações finais**



16º

COLÓQUIO  
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

Nesta pesquisa pudemos perceber que o traje de performance aqui analisado, teve sua construção realizada a partir de um processo de pesquisa, coleta e transformação do uso comum de materiais, de modo que a concepção do traje de cena se torna parte do processo criativo da performer na construção da própria persona: a escolha dos elementos, cores, formas e volumes dialoga diretamente com a relação do corpo no espaço.

A análise da caracterização da persona *Cyber doll* permitiu reflexões sobre materialidades, (com a transformação do uso comum de objetos como traje), corpo e moda. Apontou através das formas e volumes empregados na composição do traje de cena, códigos atribuídos à imagem do feminino, que revelam como o vestuário em determinados períodos históricos contribuiu para gerar e reforçar violências sobre o corpo, a partir de formas, modelos e materiais que limitavam e moldavam a estrutura física. O estudo do traje ainda contribuiu para gerar reflexões acerca das violências das normativas e nomeações sobre o corpo, que partem da relação binária: feminino e masculino. Ao mesmo tempo em que se emancipa o olhar sobre as feminilidades e transfeminilidades, se levantam questões e transformações para contemplar diferentes corporeidades e identidades de gêneros. O que também inclui a moda e o vestir.

A caracterização da persona *Cyber Doll* promove discussões sobre as formas de vestir o corpo e os signos atribuídos a ele. A caracterização de um corpo impacta na leitura de sua identidade, bem como na leitura de gênero, embora uma não deva ser condicionada a outra. A performance também gera discussões sobre um corpo nomeado como não-binário, utilizando um traje com formas e volumes atribuídos culturalmente a um traje feminino. Verificamos ainda que a criação do traje da persona *Cyber doll* foi reutilizada em outras performances da artista, ganhando novos signos e associações, com camadas sobrepostas, ampliando os campos de debate e reflexão acerca das temáticas exploradas pela artista.

## Referências





16º

COLÓQUIO  
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

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

**CYBER doll – La deconificada**. Teaser da Performance de Dani D'Emilia apresentada na XVI Bienal Internacional de Arte de Cerveira (2011) . Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AhPiiCsrkHI>. Acesso em: 10 Jun. 2021.

**DANI d'Emilia**. Disponível em: <https://danidemilia.com/>. Acesso em: 10 Jun. 2021.

D'EMILIA, Dani. **Deconificada – Cyber Doll**. [Entrevista concedida a] Sandra Regina Facioli Pestana, material inédito, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987, p.15

GARCIA, Claudia. **História dos espartilhos**. Almanaque da Folha. Disponível em: [http://almanaque.folha.uol.com.br/espartilho\\_historia.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/espartilho_historia.htm). Acesso em: 10 Jun. 2021.


GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.

KAAS, Hailey. **O que é Transfeminismo? Uma Breve Introdução**. 2015. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/371874/mod\\_resource/content/0/Encontro%206%20-%20O-que-%C3%A9-Transfeminismo.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/371874/mod_resource/content/0/Encontro%206%20-%20O-que-%C3%A9-Transfeminismo.pdf). Acesso em: 10 Jun. 2021.

LEITE, Iracema Tatiana Ribeiro; WAECHTER, Hans. **A informação de moda sem gênero nas mídias sociais: o sujeito contemporâneo enquanto agente no processo de construção do vestuário**. Anais do 9º CIDI e 9º CONGIC, Sociedade Brasileira de Design da Informação, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/9cidi/1.0352.pdf> Acesso em: 28 Jul. 2021.

**O QUE é gênero não binário e como usar a linguagem neutra no dia a dia**. Redação Galileu, 2021. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Comportamento/noticia/2021/05/o-que-e-genero-nao-binario-e-como-usar-linguagem-neutra-no-dia-dia.html>. Acesso em: 10 Jun. 2021.

PESTANA, Sandra Regina Facioli. **La Pocha Nostra: trajés de cena em performance**. 2019. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.27.2019.tde-12062019-100635. Acesso em: 10 Jun. 2021.





16º

COLÓQUIO  
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE  
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

\_\_\_\_\_. **Trajes fetiche em trajes de cena de La Pocha Nostra.** Seminário Internacional Fazendo Gênero 11, Florianópolis, 2017. Disponível em: [http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499460546\\_ARQUIVO\\_artigoTrajesfeticheemtrajesdecenadeLaPochaNostra.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499460546_ARQUIVO_artigoTrajesfeticheemtrajesdecenadeLaPochaNostra.pdf). Acesso em: 10 Jun. 2021.

PIFFERO, Luiza. **Artista faz performance com o próprio útero em Porto Alegre.** Jornal Digital GZH, 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/03/artista-faz-performance-com-o-proprio-utero-em-porto-alegre-9751339.html>. Acesso em: 28 Jul. 2021.

**SAIBA qual é a função do colar da vergonha e a origem do nome.** PETZ, 2020. Disponível em <https://www.petz.com.br/blog/cachorros/colar-da-vergonha>. Acesso em 13 Ago. 2021.

SILVA, Daniel Maciel Costa da. **Marginalidade e design: origens e desdobramentos do Punk.** Colóquio Internacional de Design, Minas Gerais, 2017. DOI: 10.5151/cid2017-45. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/cid2017/45.pdf>. Acesso em: 10 Jun. 2021.

STEELE, Valerie – **Fetiche: moda, sexo e poder.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

STEFANI, Patrícia da Silva. **Moda e Comunicação: A indumentária como forma de expressão.** Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2005.

VIANA, Fausto. **Para documentar a história a história da moda de James Laver às blogueiras fashion.** São Paulo: ECA USP, 2017.

VILLAÇA, Nízia. **A Cultura do Fetiche: Corpo e Moda.** Escola de Comunicação da UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/95271765921654495024800269383611601767.pdf>. Acesso em: 10 Jun. 2021.

