

**A DANÇA DAS RESISTÊNCIAS:
ANDRESSA CANTERGIANI E O ENCONTRO DE DOIS MUNDOS**

**THE DANCE OF RESISTANCE:
ANDRESSA CANTERGIANI AND THE MEETING OF TWO WORLDS**

Bruna Wulff Fetterⁱ
PPGAV/UFRGS
Associado/a/e ANPAP: **sim**

RESUMO

Este artigo realiza uma reflexão sobre a mostra “AMAZONA, ou a dança das resistências”, individual de Andressa Cantergiani. A exposição, ocorrida entre 05 de dezembro de 2024 e 09 de fevereiro de 2025, na sala Sotero Cosme, do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, contou com curadoria de Bruna Fetter e apresentou o conjunto de obras realizado pela artista a longo dos anos de 2020 a 2024. Com forte presença de trabalhos que partem do corpo, mas que são viabilizados por aparatos, suportes e linguagens tecnológicas, a mostra contou também com uma série de vídeos do projeto A-zone Cyborg. Dessa forma, era possível encontrar, espelhado no espaço expositivo, frente à frente, o real e o virtual na obra de Cantergiani: organismos vivos e avatares. Híbridos ciborgues fazendo da dança uma estratégia de defesa, e também de autoafirmação no mundo.

Palavras-Chave: Artes Visuais. Performance. Arte e tecnologia. Ficção científica. Feminismo.

ABSTRACT

This article reflects on the exhibition “AMAZONA, or the dance of resistance”, a solo show by Andressa Cantergiani. The exhibition took place between December 5, 2024 and February 9, 2025, in the Sotero Cosme room of the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul, was curated by Bruna Fetter and presented the set of works produced by the artist over the years 2020 to 2024. With a strong presence of works that start from the body, but are made possible by devices, supports and technological languages, the exhibition also featured a series of videos from the A-zone Cyborg project. In this way, it was possible to find, mirrored in the exhibition space, face to face, the real and the virtual in Cantergiani's work: living organisms and avatars. Cyborg hybrids using dance as a strategy of defense, and also of self-affirmation in the world.

Keywords: Visual Arts. Performance. Art and technology. Science fiction. Feminism.



Amazonas e avatares

Na mitologia grega, amazonas eram mulheres guerreiras que, segundo algumas lendas, cortavam os próprios seios para melhor manejar arcos e flechas. Um processo violento que visava garantir sua própria segurança, já que a presença e localização dos seios limitaria os movimentos, dificultando sua destreza e precisão no uso desses objetos. Ou seja, a automutilação como estratégia de defesa.

Se pensarmos na nudez ao longa da História da Arte, representações de seios permeiam o imaginário e o senso comum na identificação de distintos tipos de corpos. Encontraremos nos seios um símbolo da condição feminina, desempenhando um papel relevante tanto na sexualidade quanto na maternidade. De matriz da vida à associação com o pecado carnal, contemporaneamente os seios tem sido vistos como indicativo de vaidade e sensualidade. A obra “Amazona, ou a dança das resistências” (2022), da artista Andressa Cantergiani, que dá título à exposição aqui analisada, nasce a partir do mito das mulheres guerreiras e ocupa a parede central e ao fundo da sala expositiva (Imagem 1). Ou seja, ao adentrar a mostra, somos imediatamente confrontados com esta videoperformance: uma dança coreografada contando com a presença de sete bailarines, mulheres e trans, corpos socialmente vulneráveis. Realizada na sala Sotero Cosme, do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, entre 05 de dezembro de 2024 e 09 de fevereiro de 2025, a exposição, com curadoria de Bruna Fetter, apresentou um conjunto de obras realizado pela artista a longo dos anos de 2020 a 2024.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

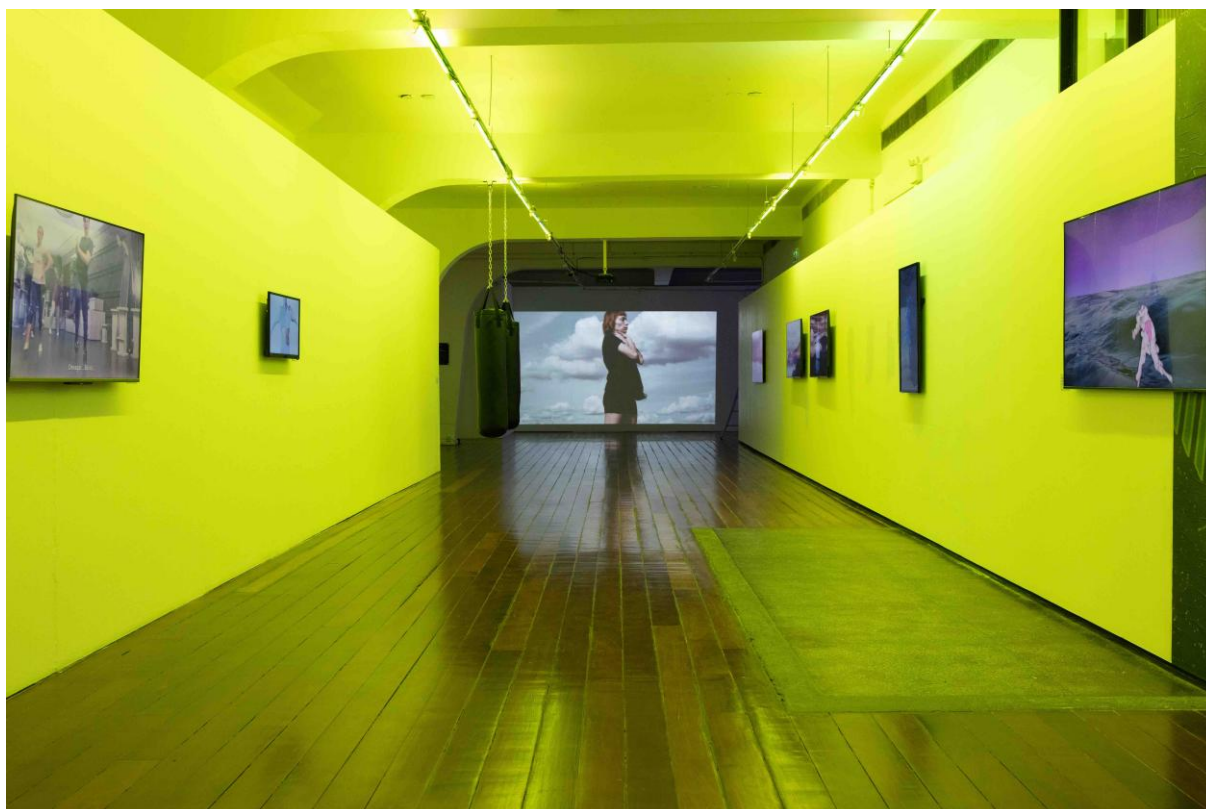
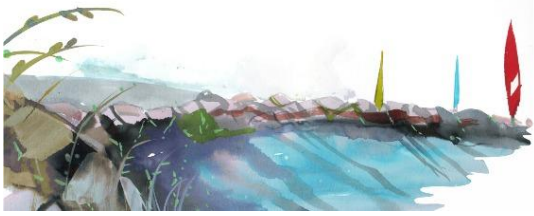


Imagem 1. Vista frontal da exposição com a obra “AMAZONA, ou a dança das resistências” (2022) na projeção fundo. Crédito: Raquel Brust

Importante mencionar que esta peça central da mostra foi criada após um episódio de violência física sofrida no transporte público, quando Andressa Cantergiani passou a pensar sobre sua fragilidade e falta de reação diante do fato e, inevitavelmente, a conjecturar outros desfechos caso ela tivesse se defendido, caso ela soubesse como se defender. A partir disso, a artista investiga diferentes técnicas de autodefesa, incluindo aí karatê, judô, kravmagá e kickboxing. Compreendendo a situação experienciada não como um trauma individual, mas como uma situação corriqueira fruto de uma sociedade estruturalmente violenta, Cantergiani organiza uma série de workshops para ensinar movimentos de defesa a pessoas com histórico de terem sofrido algum tipo de violência urbana (Imagem 2). Esses movimentos, desenvolvidos, reproduzidos e ensinados nesses workshops foram coletados em estúdio e passaram a compor a coreografia coletiva que aparece no vídeo. Apresentando sete performers, sete corpos distintos, de distintas origens, o vídeo transforma os golpes de luta em dança, conferindo fluidez aos movimentos e liberdade àqueles corpos. Da restrição e do medo, vêm a força e a reação (FETTER, 2024).



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagem 2. Workshops de auto-defesa. Crédito: Raquel Brust

Em paralelo, a artista lançou um convite para doações de movimentos de autodefesa. Usando tecnologia de *motion capture*, ela captou e registrou tais movimentos, que posteriormente foram compondo um banco de dados de movimentos ao redor da noção de auto-cuidado. Assim, como parte do processo de pesquisa que integra este projeto, viabilizado por meio de bolsa Fellowship Weltöffenes Berlin 2022 e NPN/SttepingOut/Joint Adventures Fund 2022, realizado ao longo de um ano de residência na cidade alemã, encontramos na lateral esquerda da galeria dois vídeos-base dessas capturas de movimentos doados e um vídeo com cenas variadas do processo de desenvolvimento da coreografia, ensaios e captação das imagens para o vídeo, mostrando bastidores do processo da obra.

Também são apresentados na exposição dois conjuntos de sacos e luvas de boxe, disponíveis para manipulação dos visitantes, que também serão ativados com a realização de oficinas de defesa pessoal, contanto com a presença da instrutora especializada e da artista (Imagem 3).



extremos

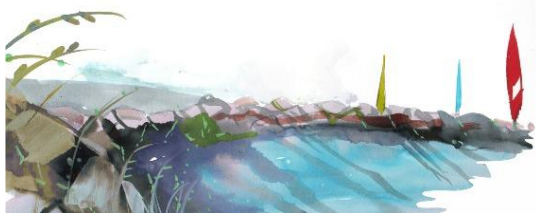
34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagem 3. Vista parcial da mostra com sacos e luvas de boxe. Crédito: Raquel Brust

A captação dos movimentos doados reverbera no outro conjunto de trabalhos presentes nesta exposição: "A-Zone Cyborg" (2022/23), cujas ramificações ocupam toda a lateral direita do espaço expositivo.

"A-Zone Cyborg" dialoga com o "Manifesto Ciborgue", proposto por Donna Haraway em 1985. Para esta autora, todo ciborgue seria um híbrido entre organismo natural e máquina, experiência vivida e ficção, sendo a fronteira entre ambas esferas apenas uma ilusão ótica. Jogando com esse limiar, Cantergiani constrói um universo digital paralelo e distópico no qual variados seres ciborgues coabitam: avatares que existem em fluxo, no espaço e no tempo, corporificados e ativados pelo conjunto de movimentos reais de autodefesa colecionados pela artista. Assumem características arquetípicas, cada um deles possui um papel específico nesse universo ficcional. Da Big Mother, ou a "Grande Mãe" (2023), todos os outros avatares são criados: "Cura", "Street Fighter" e "Mito Invertido" (Imagem 4). Na mostra, eles são expostos em videoperformances 3D, lado a lado, culminando no vídeo da Grande Mãe, no qual o



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

universo ficcional criado pela artista pode ser melhor apreendido em sua simbologia e visualidade.

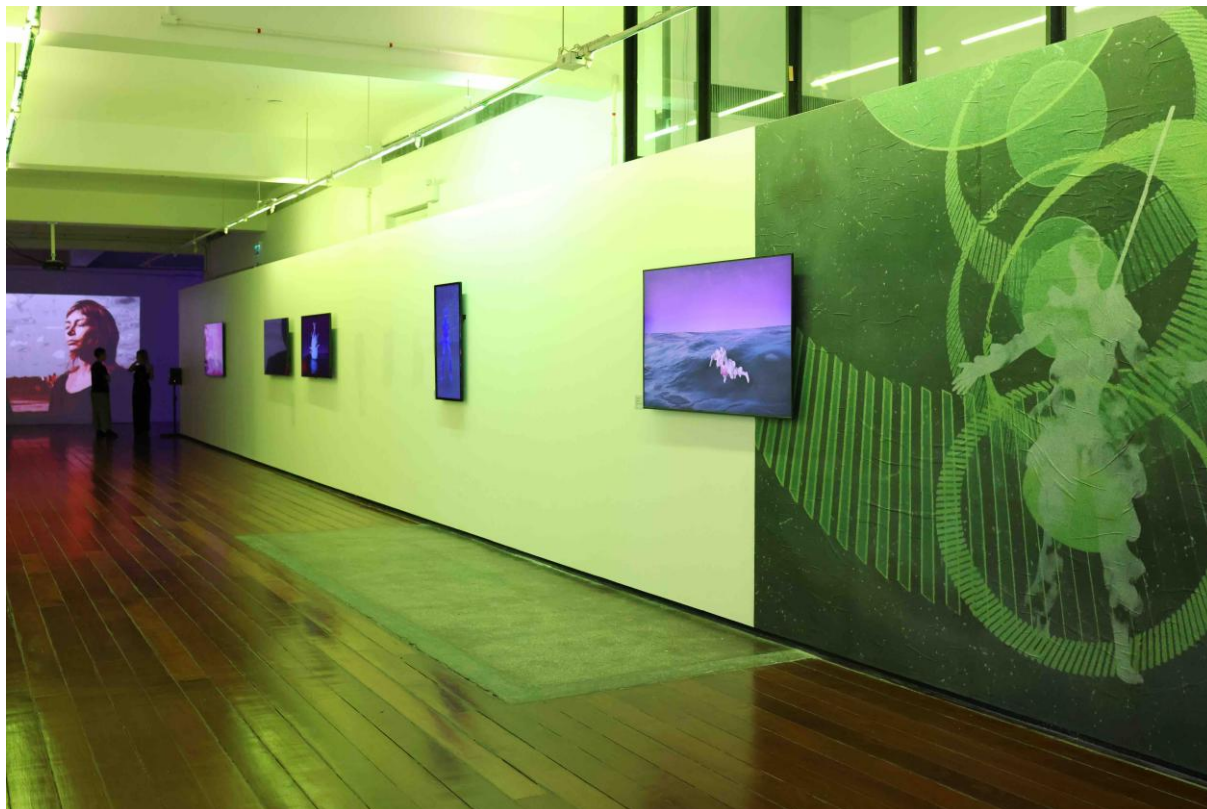
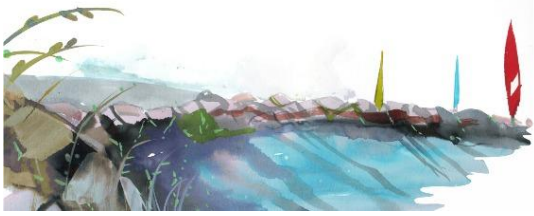


Imagem 4. Vista parcial da mostra com sequência de avatares: "Grande Mãe", "Mito Invertido" e "Street Fighter". Crédito: Raquel Brust

Assim, espelhado no espaço expositivo, frente à frente, ocorre o encontro entre o real e o virtual, na obra de Cantergiani e na mostra. Os movimentos orgânicos e fluidos dos avatares são rebatimentos diretos dos corpos – organismos vivos – que lutam frente a um fundo infinito de *chroma key*. Híbridos ciborgues que fazem da dança uma estratégia de defesa, mas também de autoafirmação no mundo. Um contra-ataque. Uma contradança na qual identidades múltiplas e fugidias flertam com a possibilidade de redistribuição da violência cotidiana, como nos alerta Jota Mombaça, em “Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala” (2017).

Para analisar a estruturação espacial da mostra, parto da noção de curatorialidade, proposta por Beatrice von Bismarck, em seu livro “The curatorial condition”, publicado pela Sternberg Press em 2022. Aqui, a autora apresenta a condição curatorial, que seria atravessada por três grande eixos constituintes ou problematizadores: as ideias de constelação, transposição e hospitalidade. Segundo ela, tais noções funcionariam



como uma terminologia capaz de situar a condição curatorial em termos relacionais, levando em consideração o “coming together in public”, a partir de práticas, processos e dispositivos. Assim, o curatorial seria caracterizado por processos de transposição, gerando constelações que são determinadas por uma rede de condições, processos e modos ancoradas na prática curatorial e que são dinâmica e temporalmente conformadas na base de dispositivos de hospitalidade. Em outras palavras: constelações transversais de sentidos emanam das relações estabelecidas entre as obras. Nesses processos, a transposição seria um complexo movimento dual: o de “olhar para dentro”, que afeta os encontros propostos na expografia/montagem, e simultaneamente os conecta no momento de “olhar para fora” do encontro das obras com os públicos. Já a hospitalidade seria responsável por formar conjuntos de relações que compõem tanto os modos de reunir, convidar e hospedar um conjunto de obras, quanto aqueles de expor e tornar público, ou seja, se assemelha muito a ideia de dispositivo (CARVALHO, 2012).

Trago aqui essas questões para pensarmos sobre as escolhas curatoriais que conformaram essa exposição, nesse espelhamento/acolhimento entre real e virtual no trabalho da artista, especialmente atentando para o fato de que - pelas decisões expográficas - há um momento da mostra em que essas duas possibilidades presentes no trabalho de Cantergiani se encontram, como veremos a seguir.

Ao fundo, na sala à direita, nos deparamos com a escultura-avatar “Big Momma-Mona” (2024). Feita de filamento PLA biodegradável a partir de processos de impressão 3D, a obra é constituída por 17 diferentes partes do corpo da Grande Mãe (Imagem 5). Desmembrada no início da mostra, ela é montada por Cantergiani em uma ação performática durante a abertura, na qual os movimentos coletados desempenham, novamente, papel central. Com as peças unidas, fica evidente a quantidade de seios que envolvem este corpo, ocupando grande parte da superfície da escultura. Seios que, ao invés de mutilados em busca de uma forma segura de estar no mundo, são abundantes. Seios que, ressignificados, passam a simbolizar resistência.



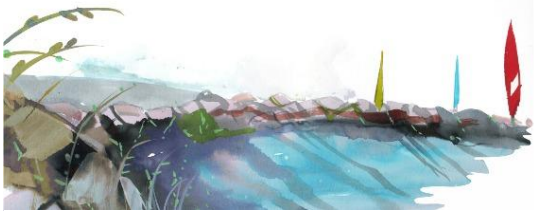
Imagem 5. Vista da escultura-avator “Big Momma-Mona” (2024). Crédito: Raquel Brust

O que esperar do encontro de dois mundos?

Quando realidades distintas são confrontadas, elas tendem a colidir. O impacto do encontro pode ou não gerar tensionamento, desgaste. Isso é facilmente observável se as realidades em questão são culturas ocidentais em relação a possibilidades outras; ou se materializam abismos sociais e econômicos. Mas quando o encontro ocorre entre realidades que não habitam o mesmo plano, ou universo?

Parece que, antes de tudo, viabilizar essa reunião seria determinante.

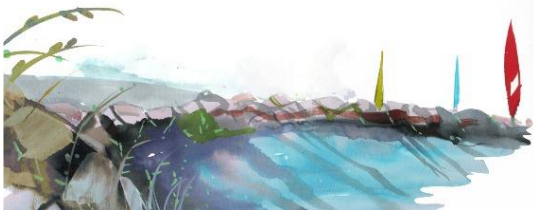
A performance “Big Momma-Mona” (2024), inédita, foi desenvolvida especialmente para a exposição e apresentada no dia de sua abertura. Ela é uma dessas raras oportunidades de sobreposição de realidades que correm em universos próximos, porém paralelos que, assim sendo, tendem a não se tocar: a realidade matérica, presencial, física, geográfica, temporal e viva *versus* a realidade virtual, digital, etérea, desmaterializada, tecnológica e artificial.



A Teoria da Relatividade Geral de Albert Einstein afirma que vivemos em quatro dimensões: três espaciais - comprimento, largura e profundidade - e uma temporal. No entanto, cientistas acreditam que existem dimensões além destas. Para alguns físicos, a quinta dimensão estaria também relacionada ao espaço e vinculada a forças gravitacionais e eletromagnéticas, que avançam na Teoria Quântica dos Campos, ou seja, no estudo dos átomos. No entanto, as partículas que poderiam ser evidências dessas dimensões extras ainda estão no campo da pura teoria, sem uma comprovação de sua efetividade. Outra possível formulação sobre as dimensões repousa na chamada Teoria das Cordas, na qual para descrever todas as quatro forças, as tais cordas devem vibrar em um espaço-tempo de dez dimensões, com seis dimensões do espaço enroladas, muito menores do que um átomo. Já uma das teorias mais recentes seria o Modelo de Matéria Induzida, ou Space-Time-Matter model (STM) em inglês, que afirma que a quinta dimensão não seria necessariamente espacial, mas estaria associada à massa, isto é, à matéria. Assim, toda matéria existente no nosso universo (de quatro dimensões) seria uma manifestação puramente geométrica da dimensão extra.

Essas discussões costumam estar afastadas de nosso cotidiano, podendo até soar como ficção científica, mas a busca por dimensões extras do universo está na lista das mais desafiadoras questões que a ciência tenta responder. E isso que essas questões costumam lidar apenas e a partir da concretude do universo no qual habitamos. Mas como encarar todas as possibilidades dimensionais advindas com a tecnologia? Afinal, de quantas dimensões poderíamos falar? As dimensões da realidade física, conforme Einstein, parecem também existir na realidade virtual, em especial quando se tem experiências de realidade aumentada, nas quais a profundidade ganha corpo. No entanto, o STM, que aborda justamente essas quatro dimensões em relação à matéria, se sustentaria no digital? Aliás, faria sentido usar termos e noções ainda sem comprovação científica como analogia para pensarmos processos artísticos que atravessam nossa forma de estar no mundo contemporâneo?

Trago essas teorias, conceitos e discussões da física nesta reflexão justamente pois as três dimensões espaciais clássicas professadas por Einstein estão manifestas na produção artística desde a Antiguidade. A quarta delas, a temporal, passou a fazer parte das Artes Visuais pelo menos desde a incorporação da performance e da



videoarte como linguagens artísticas, nos anos 1960. Mais recentemente, na primeira década dos anos 2000, instituições como o Museu Guggenheim, de Nova Iorque, lançaram mão do termo *time-based-art*, ou produção artística baseada no tempo, para definir e incorporar à sua coleção obras que escapavam às categorizações mais tradicionais, baseadas justamente nas dimensões espaciais (LIND, 2020). E isso nos traz novamente à produção de Cantergiani.

Com formação inicial no teatro, Andressa Cantergiani faz do corpo força motriz do seu trabalho enquanto temática, lugar social e de materialização de sua poética. Partindo da performance e transitando por uma gama diversificada de meios e propostas, tem se dedicado à novas linguagens possibilitadas pelo uso de tecnologias (OLIVEIRA, 2021). Seu trabalho mais recente pode ser compreendido a partir da chave de leitura de *time-based-art*, como acima mencionado. Ou seja, obras de arte que são dependentes do tempo, duração ou apresentação. Isso incluiria obras em vídeo, filme e áudio que têm duração; obras instalativas que precisam ser experienciadas no espaço ao longo do tempo; e obras que funcionam apenas durante o tempo em que estão em exibição, como webarte e outras produções baseadas em computadores e/ou mediadas por aparatos tecnológicos.

Estas últimas parecem ser o caso das obras da artista realizadas a partir do desenvolvimento de um universo virtual, intitulado A-zone Cyborg (2022-23). Neste universo utópico e distópico já não haveria mais diferenciação entre gêneros, e seres híbridos - ciborgues - seriam seus habitantes. Na exposição realizada no MAC/RS alguns desses seres ficcionais ganham vida em videoperformances 3D: “Big Mother”, “Street Fighter”, “Cura” (Imagem 6) e “Mito Invertido”. Interessante justamente observar que a artista nomeia esses trabalhos como videoperformance e não como animação digital. Isso porque, tecnicamente, a gestualidade dos avatares decorrem de movimentos humanos captados em vídeo em estúdios com fundo infinito de *chroma key*. Os gestos utilizados como recurso tem origem na já mencionada obra “Autocuidado” (2022-24): um banco de dados, ou de imagens de autocuidado em movimento doadas por pessoas que tiveram contato com a artista durante seu processo de pesquisa do projeto “Amazona” (2022). Ou seja, estamos aqui considerando os ciborgues como performers desta proposição artística, executando



os movimentos nas quatro dimensões conhecidas. Mas, na ausência de matéria



efetiva, eles se sustentam?

Imagem 6. Vista da videoperformance 3D “Cura”. Crédito: Raquel Brust

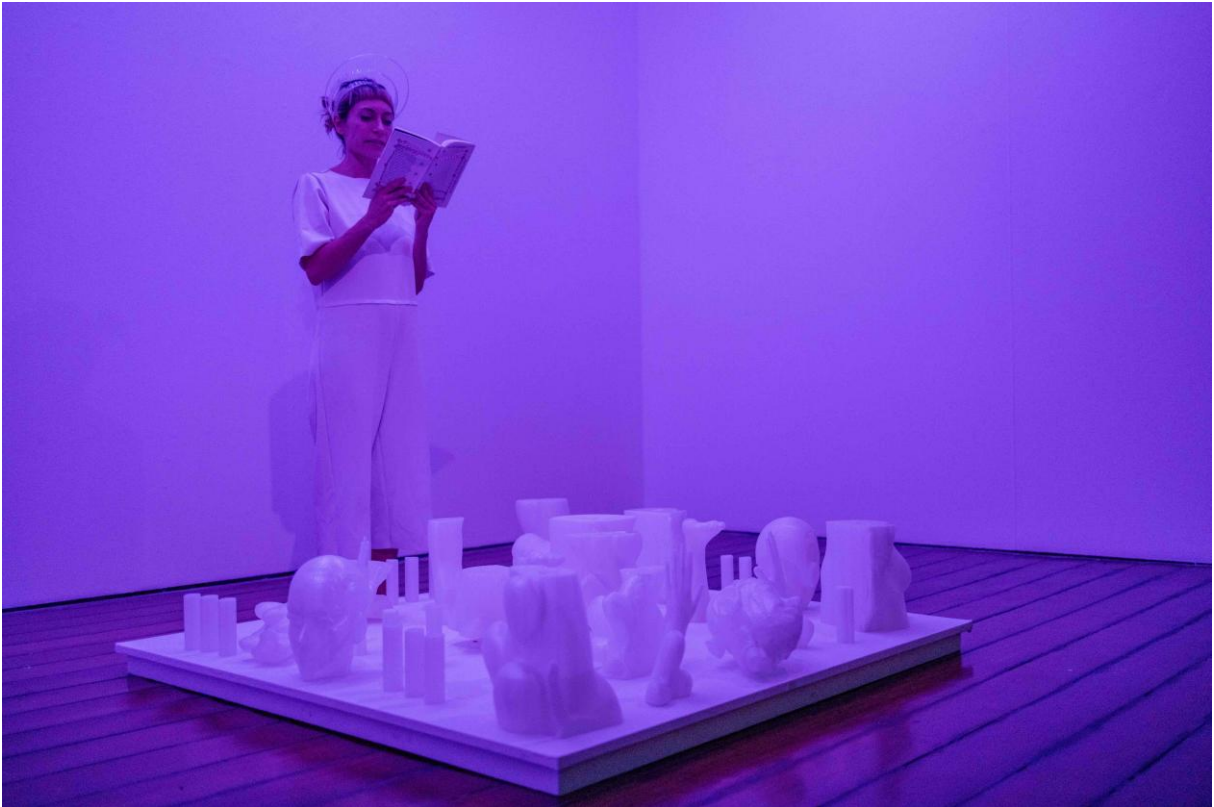
Este texto reflete sobre possíveis desfechos para o encontro entre realidades que não habitam o mesmo plano. Se continuamos o raciocínio focando na produção artística de Cantergiani, a escultura-avatar “Big Momma-Mona” talvez seja a síntese desse processo já que, montada, a obra emula o corpo da própria artista em escala real.

Real. Aqui nos deparamos então com a colisão entre realidades utilizadas por Cantergiani. O quão real poderia ser este avatar? Voltemos à performance.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



A cena começa com as peças espalhadas no chão. A artista se aproxima, vestida de branco, a mesma cor das peças (Imagem 7). A mesma cor dos mitos gregos, das musas - amazônicas ou não - esculpidas em mármore ao longo de séculos de História da Arte. Ela para ao fundo, atrás das peças e, antes de começar a uni-las, uma a uma, partindo dos pés em direção à cabeça, uma réplica da sua própria, lê o seguinte trecho escrito por Donna Haraway:

Imagem 7. Vista da performance "Big Momma-Mona". Crédito: Raquel Brust

Os ciborgues são parentes, paridos após a Segunda Guerra Mundial, da ninhada de tecnologias da informação e de corpos, políticas e culturas digitais globalizadas de tipos humanos e não humanos. Os ciborgues não são máquinas em sentido algum, tampouco são híbridos de máquina e organismo. Na realidade, os ciborgues não são híbridos de nada. São, mais propriamente, entidades implodidas; densas "coisas" semiótico-materiais; figuras de barbante articuladas, feitas de relações ontologicamente heterogêneas, historicamente situadas, materialmente ricas e viralmente proliferantes de tipos particulares — que não estão em toda parte o tempo todo, mas aqui, ali e entre, com consequências. Tipos particulares de máquinas historicamente situadas, assinaladas pelas palavras informação e sistema, desempenham seu papel na vida e na morte dos ciborgues. Tipos particulares de organismos historicamente situados, sinalizados por expressões relacionadas aos sistemas de trabalho, energia e



comunicação também fazem sua parte. Por fim, tipos particulares de seres humanos historicamente situados exercem sua função, em devir-com as práticas e os artefatos da tecnociência. Caracterizadas por conexões parciais, as partes não se somam para formar nenhum todo; antes, elas compõem mundos de um viver e morrer inacabado, não opcional, estratificado e enredado, em emergência e em desaparecimento. Os Ciborgues são constitutivamente cheios de bichos multiescalares, multitemporais e multimateriais, de tipos vivos e não vivos. Os ciborgues importam na mundificação terrana.

Ainda assim, os ciborgues são bichos de uma ninhada queer, e não a Figura Principal de Nossos Tempos. Aqui, *queer* indica a ausência de compromisso com a reprodução de tipos e espécies, bem como uma prática relacional insolente com futuridades. Irredutíveis aos ciborgues, a ninhada e os detritos me interessam, com sua parentela e seus tipos específicos, nutridos dos eflúvios fluidos e sólidos da Terra no final do século XX e no início do século XXI. Retorno aos “meus” ciborgues dessa ninhada a fim de passar adiante as figuras de barbante - as fabulações especulativas, os fatos científicos, as ficções científicas e os feminismos especulativos - a qualquer tipo de garra tentacular que possa receber os padres para manter a possibilidade de viver e morrer bem em “nossos tempos”. (HARAWAY, 2023, p. 191-2)

Portanto, “Big Momma-Mona”, esta figura de barbante (filamento) articulada, parte do corpo da artista, mas se materializa para além dele. Sendo atravessada por relações ontologicamente heterogêneas e historicamente situadas, a fusão de partes femininas e masculinas implode os padrões heteronormativos de nossa sociedade: a profusão de seios pela superfície do avatar é confrontada com um pênis partido. Não decepado, mas partido ao longo do seu comprimento. Qual a simbologia disso em uma sociedade patriarcal? Como enxergar a organicidade de um corpo que parte de ângulos e arestas, pontas e plástico? Como compreender a autonomia adquirida por este ciborgue, tanto material quanto virtualmente, uma vez que ele se expande



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

temporariamente para o corpo da artista durante a ativação da peça, mas retorna para



si mesmo, quando montado? (Imagem 8)

Imagem 8. Vista da performance "Big Momma-Mona". Crédito: Raquel Brust

Ou seja, o que esperar do encontro de dois mundos? Devemos buscar identificá-los separadamente para entender de onde parte cada pedaço, detectar e reforçar seus mitos de origem? Ou olhar exatamente para a fusão, para aquilo que não existiria na realidade matéria, mas que na virtualidade permitida pela criação adquire uma presença e uma veracidade únicas? A exemplo dos físicos que ainda buscam comprovações da existência de uma quinta dimensão, não tenho respostas



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

formuladas, apenas flerto com as possibilidades exploradas pela poética de



Cantergiani. E miro o futuro (Imagem 9).

Imagem 9. Vista da performance "Big Momma-Mona". Crédito: Raquel Brust

Referências

CARVALHO A. M. A. de. (2012). A exposição como dispositivo na Arte Contemporânea: conexões entre o técnico e o simbólico. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 1(2), 47. <https://doi.org/10.26512/museologia.v1i2.12654>. Acesso em: 09/06/2025.

FETTER, Bruna. Texto curatorial "AMAZONA, ou a dança das resistências", 2024.

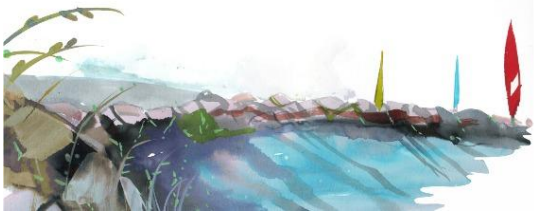
HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari. *Antropologia do ciborgue* : as vertigens do pós-humano / organização e tradução: Tomaz Tadeu – 2. ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.

HARAWAY, Donna J. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chtchuluceno*. n-1 edições : São Paulo, 2023, p. 364

HARAWAY, Donna. *Manifesto ciborgue* : Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. Barnard College, 1985.

LIND, Maria (org). *Performing the Curatorial: Within and Beyond Art*. Londres : Sternberg Press. 2012.

MOMBAÇA, Jota. Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala. In: *BUALA*, 19 de julho de 2017. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/corpo/notas->



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* FURG Rio Grande/RS

[estrategicas-quanto-aos-usos-politicos-do-conceito-de-lugar-de-fala](#). Acesso em: 09/06/2025.

OLIVEIRA, Andressa Cantergiani Fagundes de. *Rastro performativo* : vestígios das ações como potências do corpo. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

VON BISMARCK, Beatrice. *The curatorial condition*. Londres: Sternberg Press, 2022.

Notas

ⁱ Professora e pesquisadora do Instituto de Artes da UFRGS, Bruna Fetter é Doutora em História, Teoria e Crítica de Arte pelo PPGAV desta mesma Universidade, onde também atua como docente. Diretora Cultural da Fundação Vera Chaves Barcellos, é curadora de diversas mostras, como: “O pé esquerdo” (2024, Galeria da PBSA), e “Haverá Consequências” (2022/3, FVCB). É membro da AICA, da ABCA e da ANPAP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8976983703881285> e ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6840-4269>