



CORPOLIMITE: ESTADOS INSISTENTES DE DESTERRITORIALIZAÇÃO DAS MATÉRIAS

Sara Panamby Rosa da Silva. UERJ

RESUMO: O texto trata da pesquisa de mestrado *Corpólimite* que parte do discurso de onde a fisicalidade e experiência informe do corpo que atravessa camadas, dos rituais de passagem às políticas urbanas, cria complexidades e zonas desestabilizantes que revelam saberes via percepção e sentidos através da experiência poética em carne-viva. Partindo da perspectiva das modificações corporais no contexto das transformações extremas (como tatuagens, piercings, escarificação, implantes e suspensão corporal) o trabalho traça um percurso errático acerca das práticas de corpo que borram fronteiras, abrem fissuras e desviam, criando novos caminhos poéticos, novos jogos de significação. Baseando-se numa escrita poética e biográfica, o texto procura elaborar uma trama das complexidades envolvidas nos processos descritos.

Palavras-chave: corpo, limite, performance, experiência, diferença.

ABSTRACT: *This paper covers the masters research Bodylimit that is a study based on a discourse in which both the physicality and the amorphous experiences of the body – as it crosses through layers of situations ranging from rites of passage to urban policies – create complexities and zones of destabilization that reveal different forms of knowledge through sense perception and through a poetic experience felt in living flesh. Viewing body modification within the context of extreme transformations (such as tattoos, piercings, scarification, implants, and suspension), the research traces an erratic path through physical practices that blur borders and open fissures and detours to create new poetic paths and new games of signification. Utilizing a poetic and autobiographical writing style, the text mixes images and words to elaborate a web based on the complexities involved in the physical processes it describes.*

Keywords: *body, limit, performance art, experience, difference.*

1. INTRODUÇÃO AO CORPOLIMITE

Transbordar: as agulhas, os tecidos, os sangues. Sudário sujo de sangue catarro suor saliva.

No ato de atravessar, pele e pano tecem histórias, narrativas, discursos consanguíneos.

Pano de algodão preso no bastidor redondo. Sacola de linhas coloridas, agulhas no cesto de flores de papel. Histórias do sertão, da vizinhança, das saúdes, das saudades, dos silêncios.

Silêncios agudos marcaram o processo de construção da pesquisa de mestrado durante os anos de 2011 e 2012. Entre os momentos de inércia e de caos criativo se fez uma escrita desviante, delirante, que levou a investigação artística e filosófica a horizontes de paisagens oníricas, às vezes indizíveis. A dissertação foi apresentada como um trabalho imagético-textual que procurou evidenciar o discurso das materialidades, bem como a materialidade do discurso escrito, através da utilização de uma cadência poética e de imagens geradas no percurso. Aqui exponho um resumo deste trabalho acadêmico e o processo de construção de sua defesa.

A ideia de *corpólimate* surgiu durante meu processo de pesquisa na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). O contato imersivo com a Performance durante a graduação em Comunicação e Artes do Corpo, me levaram à experimentação radical do corpo que pesquisa, do corpo que performa, do corpo que vive. Através da suspensão corporal levei ao extremo meu desejo de me deflorar, me induzir ao transe pelo choque, pela reorientação de meu eixo gravitacional. Em 2009, em parceria com o artista Filipe Espindola, realizei a performance-ritual *Meu Corpo é Meu Protesto*, como metodologia de pesquisa para minha monografia de conclusão de curso e desejo/necessidade de sentir o corpo por outra perspectiva. Adotar tal metodologia foi o que realmente impulsionou e dinamitou questões sobre atravessamento, potências e fractais corporais. Entre o limite do se – se a pele rasgar, se eu cair, se eu não aguentar – e ondas de prazer. Entre ser leve e pesar, entre atração e repulsa, entre, entre, entre... Entre muitas coisas as quais não sei ou não quero nomear, ou não precisam ser nomeadas, este campo de porosidade é o lugar e o próprio *corpólimate* que aqui me proponho a discutir; a *insustentável leveza do ser* de Milan Kundera. Entretanto não é um termo ou um conceito que se pretende classificatório de práticas ou registros corporais, mas uma sugestão do atrito corpo-a-corpo que pode *trans-tornar*, a *autopoiesis* dos corpos indisciplinados, um pretexto para uma autobiografia ficcionalizada. Não é um estudo linear, nem objetivo. É uma anatomia subjetiva, uma dissecação filosófica de

meu corpo (modificado, ritualizado, performático, monstruoso), em relação e conectado a outros corpos, principal objeto-carne de investigação deste estudo. Um discurso esburacado, erotizado, entremeado em líquidos, viscosidades e sujeira; é um discurso sujo, pois trata de resíduos e do que se deve jogar fora, segundo um padrão homogeneizado de normalidade, de produtividade e eficiência. O corpolimite é a beira de um precipício, é perder a virgindade, devanear sobre a lisergia das coisas ordinárias e vulgares, um “*nascemorrenasce*” como em Haroldo de Campos. Uma tentativa de desapego à moral e à legalidade. É um protesto aos grandes cárceres do corpo, é uma recusa ao corpo pré-fabricado, industrializado, pasteurizado, colonizado. E para isso devo me expor, me despir, estar pelada e me desconstruir, duvidar de minhas verdades e me reconhecer na precariedade. Ainda: a consciência de que ao desconstruir proponho uma nova construção, prestes a ser dinamitada. Mais do que defender um ponto de vista a ideia é *causar alguma coisa*, em seu mais amplo sentido.

A estrutura óssea da costura de histórias parte da ideia de uma investigação por perfuração, penetração e transbordamento. O olhar que lê e penetra nos orifícios-capítulos da dissertação se suja e se lubrifica com as viscosidades presentes e também é penetrado. Assim, decidi adotar uma nomenclatura baseada em buracos e cavidades do corpo; uma (des)estrutura corporal imersiva de construção de texto em lugar da descrição científica e objetiva.

Outra radicalização necessária foi em relação ao título. Inicialmente intitulada *O Corpo-Limite* determinando e circunscrevendo a unidade em torno da ideia ao utilizar o artigo “o”, além de delimitar uma fronteira muito clara e marcada entre corpo e limite através do hífen. Uma vez que a proposta faz uma abordagem difusa, de pensar a partir das multiplicidades não fazia mais sentido manter este sistema uma vez que a gramática resolvida aqui é outra, enviesada. Portanto censurei-os e agora renomeio *Corpolimite* ampliando o que pode ser “o corpo” agora é “um corpo” qualquer um, muitos, todos, nenhum. Mais do que pensar o que cabe dentro da palavra ou buscar encaixa-la nas coisas vividas, o objetivo é experimentar as possibilidades que traz a ideia de corpolimite, o que reverbera e o que a faz gerar.

Há ainda neste trabalho a presença insistente de imagens como discurso: fotografias, interferências, colagens, textos manuscritos, desenhos malfeitos. A

narrativa poética e caótica das visualidades trata daquilo que o discurso linear não dá conta; são os indizíveis que vêm dizer o que.

Apresentada como dissertação de mestrado, na conclusão um despacho, o ruído das imagens que fazem faltar o ar na transgressão das rigidezes. O ritual acadêmico feito em minha casa-ateliê, no qual abri mão da defesa pelas palavras e realizei a performance *A Sagração de Urubutsin*, revelou outros processos de entendimento do corpo e dos lugares que este ocupa. Fiquei indefesa, fui corpo frágil no signo de resistências ancestrais a mim, causei incômodo, derretimento, finalizando um discurso visual construído conjuntamente com o textual: corpo escrito, corpo descrito, corpo inscrito.

2. ZONAS DE PENETRAÇÃO

A construção dos capítulos foi um fator determinante para a pesquisa. A escolha por adotar uma nomenclatura baseada em cavidades e buracos do corpo norteou os rumos da estruturação da escrita. Visto que os títulos propostos sugerem percursos, entradas e saídas, movimentos de sobrevivência, os textos que os compõem também seguem esse olhar que não se fecha, colocando vias porosas de construção dissertativa. Aqui apresento uma breve descrição de cada um destes capítulos.

2.1. BOCA

A introdução: por aqui entram os desejos, as línguas, as linguagens, o que alimenta, o que envenena. Por aqui também vomita. Introduzindo o leitor ao contexto da pesquisa a Boca fala sobre as inquietações que permeiam a dissertação. Trazendo o campo de investigação do trabalho para um olhar desarticulador, a fim de explorar as brechas e os desvios de caminho, o texto introdutório abarca questionamentos sobre o próprio processo de escrita numa condução gradual ao que se segue.

2.2. INTESTINOS

Neste capítulo discuto a perspectiva da monstruosidade como ponto de partida para a leitura dos corposlimite: rituais de passagem, mitologia indígena, corpos modificados radicalmente na contemporaneidade e o corpo na arte através

da Body Art e Performance Art. Falo do monstro enquanto *aquela que se mostra*, evidencia e torna presente o indizível; do horror ao encantamento, levantando questionamentos acerca das normas. As convergências entre estes diferentes campos da experiência estética e da construção de saberes se embolam e se misturam a partir de minha leitura, declaradamente parcial e desfocada, com base nos pensadores Antonin Artaud, Gilles Deleuze, Felix Guatarri, Michel Maffesoli, Michel Onfray e José Gil (que permeiam todo o texto).

O primeiro campo de penetração deste trabalho compreende um espaço de absorção, síntese, armazenamento e defecção. O lugar onde o alimento se torna corpo e obra, onde é incorporado e expelido. Bem como os espaços nômades, lisos, propostos por Deleuze e Guatarri, os intestinos, delgado e grosso, através de estriamentos do tecido (pregas, vilosidades e microvilosidades) se encarregam da maior parte da absorção de água e nutrientes além de produzir a matéria fecal, proveniente da alimentação, compreendendo parte de um processo de diferenciação. Ainda que sejam espaços rugosos comportam-se como espaços lisos e transitando entre liso e estriado, entre a máquina de guerra e o espaço instituído pelos poderes convencionais (do Estado, do Capital, etc.). Bem como no nômade, nos intestinos o trajeto sugere ritmos e intervalos, cadenciados ou não, ainda que sua funcionalidade seja prescrita, seu comportamento pode se revelar instável. (Penso nas minhas dores de barriga, as diarreias antes das apresentações em público em contraponto com as propagandas do iogurte Activia). O faquirismo e a superalimentação transgênica. São superfícies de contato porosas capazes de envolver e expulsar, criar outras composições-corpo: multiplicidades.

Há então dois movimentos principais que interessam a esta abordagem sobre *corpolimite*: o movimento de incorporação pela absorção e o movimento de rejeição das sobras constituindo as fezes. Ou ainda, os trânsitos entre liso e estriado, esboçando uma cartografia sobre o corpo. Abordo o corpo monstruoso, o corpo ritualizado e o corpo como mídia artística. Estes diferentes entendimentos abarcam discursos míticos sobre a construção de suas visualidades, sejam estas narrativas autorais ou compartilhadas por um grupo/comunidade. Os intestinos estão aqui como uma representação do filtro social que absorve e excreta os excessos. E também são o investimento contrário, linhas de fuga transversais aos controles

normativos. Assim trato sobre incorporações, mas em primeiro plano os dejetos, aquilo o que sobra e constitui a obra. É um capítulo de merda.

2.3. ESTÔMAGO

No estômago, lugar da digestão e do ímpeto do vômito, foi o lugar escolhido para falar das percepções corporais que envolvem sensações nauseantes. Aqui trato sobre reações, processamentos do corpo e seus afetos através de experiências extremas em diferentes lugares de potência: rituais de passagem contemporâneos envolvendo modificação corporal, reflexões sobre a morte disparada pelo falecimento de minha avó simultaneamente a minha entrada no mestrado, a mudança de São Paulo para o Rio de Janeiro, processo de experimentações da performance *Museu de Colagens Urbanas* realizadas na Praça da Cruz Vermelha e Lapa (Rio de Janeiro) e a minha presença enquanto performer, pesquisadora e mostra nos ambientes acadêmicos. As intensidades de atravessamento destes lugares, além do cruzamento entre eles, sintetizados fragmentariamente em minha experiência pessoal, no fluxo dos experimentos, nas relações temporárias e intensas com moradores da região (com ou sem teto), no trânsito de migração e nomadismo, são a zona de investigação desta cavidade-capítulo. Do delírio das dores aos devaneios da rua, estes processos disparam textos (escritos e imagéticos) que compõem o capítulo pela perspectiva de paisagem corporal.

As paisagens corporais podem ser lidas como platôs de significação sobre uma geografia relacional a partir da ideia de um fluxo de troca constante entre corpos e ambiente e ainda, como potenciais máquinas de guerra (GUATARRI, 1989), capazes de eclodir revoluções, ainda que em escala celular. Cito como exemplo o trabalho do performer e teórico Guillermo Gómez-Peña, onde a autobiografia expressa do artista em conjunto com o pensamento político-cultural que permeia sua condição de mexicano residente nos EUA implica diretamente na construção de suas performances, ensaios literários e textos sobre pedagogia da performance. Questões como o corpo fronteiriço, o corpo que em sua composição ético-étnico-estética representa (des)fronteiras. Através do exagero e do discurso caótico Gómez-Peña faz uma leitura transversal da sociedade norte americana e o tratamento dado aos imigrantes, proletariados, corpos estranhos de toda espécie, criando

imagens oníricas, absurdas, a-significantes, dirigida pelo fluxo de trocas entre os possíveis limites e seus deslocamentos. Como o próprio artista se define:

I am a nomadic mexican artist/writer in the process of Chicanization, which means I am slowly heading North. My journey not only goes from South to North, but from Spanish to Spanglish, and then to English; from ritual art to high-technology; from literature to performance art; and from a static sense of identity to a repertoire of multiple identities. Once I get “there”, wherever it is, I am forever condemned to return, and then to obsessively reenact my journey. In a sense, I am a border Sisyphus. (GÓMEZ-PEÑA, 1996, 01)¹

Bem como ao realizar modificações corporais, da colocação de um piercing até uma suspensão corporal, percebo meu corpo como espaço através uma espécie de cartografia por penetração. São corpos estranhos que fazem parte de minha geografia corporal, externalizando metáforas e paisagens oníricas, que por sua vez, são compartilhadas e passam a fazer parte de outros universos, outras leituras, a partir do momento em que entro em contato com outros corpos, seja nos trânsitos cotidianos, seja em ações performáticas, muitas vezes me encontrando em um limite entre mítico e bélico. Também as arquiteturas de papelão dos quartos improvisados nas ruas pelos sem-teto, as hierarquias e biopoderes exercidos pela uniformização e padronização estética de trabalhadores – muitas vezes semelhante aos métodos de apagamento das identidades/diferenças adotados nos campos de concentração nazistas – em sua invisibilidade cotidiana são diluídos na massa das cidades (quantas vezes você já confundiu uma pessoa dormindo na calçada com um monte de lixo?). Entretanto, o deslocamento de foco (seja alterando o contexto ou lançando uma luz sob), tornar novamente visíveis estes corpos e revelar suas complexidades, subjetividades, estremece as estruturas, provoca temor: sugerem um grau de monstruosidade, o limite do humano, no sentido proposto por José Gil: “(...) o monstro não se situa fora do domínio humano: encontra-se no seu limite.” (GIL, 1994, 14). E nesse limite encontramos uma potência.

Assim, o corpo em sua potência reverberadora de intensidades pode nos apontar múltiplas paisagens, perspectivas reconfiguradas a partir da elaboração de subjetividades e dos processos de diferenciação: “(...) movimento de múltiplas faces dando lugar a instâncias e dispositivos ao mesmo tempo analíticos e produtores de subjetividade” (GUATARRI, 1989, 54), em seus mais variados platôs estéticos e éticos.

2.4. ÚTERO

Esta cavidade abarca a aproximação entre os processos de alteridade e os estados psicofísicos liminares percebidos nos rituais envolvendo modificações corporais, experimentações em performance e o uso de substâncias psicoativas, compreendendo estados performativos e sensibilidades diferenciadas.

O útero como lugar da geração, do sangramento de sobrevivência, a caverna aonde se escondem os instintos mais visceralizantes do rompante de nascimento. Nele trabalho os transes e os trânsitos, o texto se caotiza e desobedece as estruturas. O capítulo trata da performance Gravidade, processos de devaneio induzidos por estados alterados de consciência e fragmentos de memórias relacionadas aos trânsitos, organizados pelo sem-sentido que estas experiências nos revelam.

2.5. VAGINA

Aqui é colocada uma fala obscena a partir de minha vagina, compreendendo um discurso acerca dos *trans-bordamentos*, de estar numa borda sempre borrada. Discuto sobre questões relacionadas a práticas desviantes dos hábitos normatizados, através da perspectiva da vida cotidiana durante a convivência com diversos artistas na Casa 24 no Rio de Janeiro (casa-atelier onde resido). O texto é composto principalmente por imagens (fotografias, colagens) e escritas automáticas transcritas e/ou escaneadas de diários e anotações, parindo um discurso a-significante, delirante. Intitulado de *O Livro das Danaides*, uma referência às três figuras míticas gregas que teciam o destino, o livro de artista desenvolvido durante o último ano de mestrado compõe grande parte do capítulo revelando discursos entremeados que foram surgindo paralelamente à produção conceitual do trabalho e se revelaram indissociáveis do mesmo. A principal referência desta parte da pesquisa é o diário de Frida Kahlo, cujas páginas contaminaram e permearam o processo de escrita do capítulo bem como inspiraram o desenho da dissertação.

2.6. CU

As considerações finais aqui são colocadas pelo Cu, o lugar que excreta a obra e circunscreve prazeres e desejos condenados. Colocando uma divagação

sobre o ânus como o início, o primeiro órgão formado no corpo, sua presença nas mitologias indígenas, os ditados populares que o evidenciam, revela um retorno às inquietudes iniciais da pesquisa, compondo uma investigação que não se encerra, mas abre janelas, brechas para a exploração de outros sentidos compreendendo o corpo como lugar de descoberta e da geração de saberes.

3. Defesa: conclusão(?)

Nas memórias das mortas, as lembranças fugidias, tornadas vivas pelo pulsar: de um povo, um corpo, um pássaro, devir... A partir da pesquisa com perfurações corporais, sangrar como ato pictórico, escriturístico, de sobrevivência, *A Sagração de Urubutsin* investiu no campo sensível da radicalidade das ações impressas e marcadas por penetrações e porosidades. No âmbito de um “teatro da crueldade”, como propôs Antonin Artaud, a potência poética do trabalho reside nas visceralidades, no transbordamento de zonas ocultas, através da recriação da imagem mítica de Urubutsin presente nas cosmogonias das tribos indígenas xinguanas: o Urubu Rei que traz a sabedoria do fogo, da noite e do dia. Conta ainda com um cruzamento de tramas a partir de fragmentos de histórias familiares, de referências autobiográficas que compõe as imagens vivas e o som, evocando uma experiência ritual.

Bordar e borrar, na borda. No processo de criação tive que prestar atenção aos sonhos e aos delírios com especial cuidado. Da qualificação à defesa, os elementos estéticos, dramáticos e sonoros surgiram gradualmente e foram postos em experimentação. Primeiro, a imagem de uma santa profanada a quem chamei Nossa Senhora de Escarnificina.

Nascida de uma colagem se baseia em um devaneio de uma travesti prostituta que é estuprada por Jesus e seus apóstolos durante a Santa Ceia. Ascendendo aos céus retorna para vingar-se armada com um revólver calibre 38 e menstruando sobre todos. Em seu reino é a santa das estupradas, das prostitutas e das transexuais. Materializei a santa em uma tela e em persona corporificada em mim. Com penas de urubu, coroa de ossos e abridor de boca, experimentei esta entidade em experimentos performáticos, que sempre me evocavam a uma violência

inevitável, instintiva, como a violência do parto. Nasceu então o desejo de investigar por um mito de criação pessoal que desse conta de atravessar estas camadas.

Outra referência importante para a composição foram os urubus que comem despachos na Floresta da Tijuca. Frequentei alguns cantos dali a procura destes pássaros para observa-los e pegar suas penas dispensadas a cada voo. Intrigavam-me as expressões corporais, como se movimentavam e se comunicavam, o comportamento do bando, o constante olhar vigilante.

Em minha qualificação elaborei então um primeiro esboço do que seria a *Sagração*. Em uma sala de aula do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UERJ) apresentei O Livro das Danaides e uma ação na qual Filipe Espindola (meu companheiro e parceiro de performances) instalou agulhas com penas de urubu em minha testa e costas. Após a retirada das agulhas o sangue desenhava o rosto em finas linhas vermelhas.

Finalmente na defesa a primeira escolha fundamental foi em relação ao espaço de apresentação. O ambiente da universidade se mostrava frio e não havia conexão com a dramaturgia criada, tanto da performance quanto da própria dissertação. Tratando-se de um desnudamento íntimo necessitava trazer a banca para um ambiente imersivo. Assim não havia melhor opção do que transferir o evento da universidade para minha casa. Funcionando como casa-ateliê, a chamada Casa 24 abrigou mais de cinquenta pessoas durante o exame.

Em uma das salas foi montada uma exposição com quadros, colagens, livro de artista, impressões de sangue (calcografias) e objetos utilizados para suspensão corporal (agulhas e ganchos). Neste mesmo espaço, uma instalação com manequins, pisca-piscas e um crânio de boi no alto. Em frente a esta instalação aconteceu a *Sagração*.

Nua e tocando um didgeridoo, recebi em meu corpo mais de setenta agulhas com penas de urubu além de quatro perfurações na boca dobrando os lábios, pelas mãos atentas e cuidadosas de Filipe que se transfigurara em uma gueixa de botas pretas de vinil. Em uma tarde absurdamente quente e ensolarada de janeiro, todos suavam, corpos derretendo. Durante cerca de uma hora me tornei o Urubu Rei. Evocava o voo, o grito de sobrevivência, um animal desejante, embalada por uma

colagem de sons retirados de uma fita K7 de 1986 durante viagem ao Pernambuco com minha avó paterna (Rita Maria) e meu tio (Petronio Tales), editada por mim. As vozes de minha avó e bisavó, os perus grugulejando, meu gritos de criança, estes sons me invadiam como imagens que se chocam contra o corpo e sentia uma ancestralidade desconhecida se manifestar em mim. O corpo explodia.

Retirei as penas, uma a uma numa dança de desfazimento. Filipe colocava-as em um coração de boi dentro de um alguidar e estendeu um tecido branco no chão. Aos poucos o sangue se revelava em pequenos pontos, linhas vermelhas. Nas agulhas do rosto, testa e boca, fontes rubras, mornas. Sangue quente viscoso se misturando à saliva, eu virava coisa liquefeita. Eu já morria-nascia de outro jeito, era claro que ali um ritual de passagem se instaurara. Imprimi meu corpo com sangue



Figura 1. Fotografia. Performance A Sagração de Urubutsin. Arquivo pessoal.

sobre o tecido deitando sobre ele e a última escrita no *Livro das Danaides* com a mão ensanguentada. Saí de cena para um choro irrepreensível em posição fetal. Atravessamentos transbordam...

Esta foi minha fala. Lancei-me numa experiência radicalmente corporal para defender-me, defender esta pesquisa que deslimitante permanece em reflexão constante.

Composta por meu orientador prof. Dr. Aldo Victorio Filho (UERJ) e pelos avaliadores prof.^a Dr.^a Denise Espírito Santo da Silva (UERJ) e prof. Dr. Antônio Carlos Amorim (UNICAMP), a resposta da banca veio em tons poéticos e transtornados acompanhada pelos comentários do prof. Dr. Roberto Corrêa dos Santos, prof. Dr. Rodrigo Guéron e prof. Dr.^a Eloisa Brantes, professores Instituto de Artes da UERJ. Aprovada com indicação para publicação, a pesquisa segue rumo a novas descobertas com o ingresso no doutorado.

¹ Tradução da autora:

“Eu sou um artista/escritor mexicano nômade em processo de Chicanização, o que significa que eu estou lentamente caminhando ao sentido norte. Minha jornada não apenas vai do sul para o norte, mas do espanhol para o espanhol, e então para o inglês; da arte ritual para a alta tecnologia; da literatura para a performance; e de um senso estático de identidade para um repertório de múltiplas identidades. Assim que eu chegar ‘lá’, seja lá onde for, estarei sempre condenado a voltar, para depois reviver obsessivamente minha jornada. Em um certo sentido, eu sou um Sísifo de fronteira.”

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. Tradução Teixeira Coelho. São Paulo: Max Limonad, 1984 (1964).

BOAS, Cláudio Villas & Orlando Villas. **Xingu: os índios, seus mitos**. São Paulo: Editora Edibolso, 1975 (1970).

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol. 5**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Tradução Graciano Barbachan. Digitalização Coletivo Sabotagem. 2004 (1970).

GIL, José. **Monstros**. Lisboa: Relógio d’água, 2006 (1994).

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. **The new world border: prophecies, poems & loqueras for the end of the century**. San Francisco, City Lights, 1996.

GUATARRI, Félix. **As Três Ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas, Papyrus, 1990 (1989).

KAHLO, Frida. **El Diario de Frida Kahlo**. Org. Claudia Madrazo. México. Editora La Vaca Independiente S.A. de C.V.. 2008 (1995).

MAFFESOLI, Michel. **A República dos Bons Sentimentos: documento.** Tradução Ana Goldberger. São Paulo. Ed. Iluminuras / Itaú Cultural, 2009.

ONFRAY, Michel. **A Arte de ter Prazer: por um materialismo hedonista.** Tradução Mônica Stahen. São Paulo, SP. Ed Martins Fontes, 1999.

Sara Panamby Rosa da Silva

Performer e pesquisadora na área de Performance, Body Art e Body Modification. Bacharel em Performance pelo curso de Comunicação e Artes do Corpo (PUC-SP). Mestra em Artes pela UERJ, sob orientação do Prof. Dr. Aldo Victorio Filho, com bolsa FAPERJ. Doutoranda em Artes também pela UERJ com mesmo orientador. Também atua como professora substituta no Instituto de Artes – UERJ.