

POROS ABERTOS: CORPO EM AÇÃO E DISPERSÃO

Claudia Paim / Universidade Federal do Rio Grande

RESUMO

Este texto aborda a arte da performance, em sua modalidade presencial, discutindo a potência do corpo do performer em espaços públicos. O corpo é observado como instrumento que inquieta e provoca ruído, tanto em outros corpos quanto na maneira como pensamos e sentimos. O corpo é conformado, ou seja, habituado a regras e condicionado a papéis, posturas e afetos. A performance, então, indaga sobre como desconstruí-lo ou, pelo menos, sua capacidade de torná-lo mais consciente. A imagem de poros abertos projeta o pensamento sobre os encontros: o corpo usado pelo performer que abre seus poros para que fluxos se estabeleçam com o outro. São ainda apresentadas performances da autora, de outros artistas e coletivos para discutir sobre a dispersão como técnica de performar.

PALAVRAS-CHAVE

arte da performance; corpo; dispersão; poros abertos.

ABSTRACT

This text addresses live performance art and discusses the performer's body strength in public spaces. The body is seen as a tool that disturbs and makes noise, both in other bodies and in the way we think and feel. The body is adaptive, i. e., accustomed to rules and conditioned to certain roles, behavior and affection. Therefore, the performance asks for deconstruction, or, at least, for its capacity to make it more conscious. The image of open pores makes thought focus on the meetings: the body used by the performer opens his/her pores so that fluxes can interact with others. The text also includes the performance of the author, of other artists and of groups in order to discuss dispersion as a performance technique.

KEY WORDS

performance art; body; dispersion; open pores.

Corpo com os poros bem abertos

Vou começar com aberturas. Quando entramos em uma casa fechada, abrimos as janelas para ver melhor, para que o ar e a luz atravessem os espaços em um movimento contínuo de alimentação viva dos mesmos. O que fazemos com nossos corpos? Desde já afirmo que, aqui, muito mais do que respostas, o que eu trouxe foram perguntas e os estados de inquietação que permitiram a aparição das mesmas, também experimentações em performances, buscando compartilhar pontos de partida ou modos de abordagem de questões como gênero, participação direta e narrativas. Assim, o que trago é, antes de tudo, um pensamento em composição permanente.

Um corpo aberto: pode ser aquele exposto sobre uma mesa de dissecação onde se espera que ele revele seu funcionamento e, ainda, as causas de seu blecaute. Todavia, aqui, ele é o corpo excitado, com os poros abertos: na excitação amorosa o menor gesto do outro, seu mais leve toque tem a dimensão de produzir em mim sensações reveladoras. Descubro partes de meu corpo na interação com o corpo do outro, tenho de estar de poros bem abertos. Suely Rolnik fala de “corpo vibrátil”: aquele que se deixa atravessar pelo outro, ele não sente e pensa o outro como seu fora, mas é com ele que produz sua singularidade (ROLNIK, 2006).

Em inglês, bem como no português, performance é palavra que também se relaciona a desempenho. Em espanhol, se diz ainda *arte de acción*, o que já indica um sentido ligado ao corpo como dispositivo para alavancar conceitos e sensações por meio de sua ação. Quando falo simplesmente de performance, visando tornar o texto mais ágil, é sobre a *performance art* ou arte da performance que estou tratando. A necessidade de tal esclarecimento deve-se ao fato de que outras manifestações tem traços de performatividade. Nesse aspecto, podemos pensar inclusive na onda de manifestações públicas que varreram o Brasil, em 2013, quando milhares de pessoas saíram às ruas, visando manifestarem-se com enunciações singulares, cartazes, pinturas corporais e fantasias.

Diana Taylor, pesquisadora dos estudos de performance, afirma que esse campo busca “transcender as separações disciplinares entre antropologia, teatro,

linguística, sociologia e artes visuais, enfocando no estudo do comportamento humano, as práticas corporais, os atos, os rituais, os jogos e as enunciações” (TAYLOR, 2012, p. 11).

Nesse texto, a performance é vista como uma prática onde o artista usa o seu próprio corpo como material. Com ele que o artista interpela o outro produzindo experiências estéticas, ou seja, sensíveis, para produzir sentidos, gerar dúvidas e inquietações. As performances que serão abordadas são consideradas também como uma ação política, por assumirem uma posição por meio de discurso corporal consciente e intencional. Junto com Taylor, observo a performance como um ato vital de transferência e meio de intervenção no mundo (TAYLOR, 2012).

Para refletir sobre a ideia de que o corpo que performa é um corpo com os poros abertos, trago alguns trabalhos como exemplos. Tais como *AbrAção* e *Inundação* – ações realizadas pelo coletivo *Chicamatafumba*, formado por Ana Tomimori, Claudia Paim, Leandro Machado e Thaís Leite que desenvolveram uma série de ações performáticas em meios de transporte público urbano e interurbano, cobrindo a área da Grande Porto Alegre, durante 2009 e 2010.

O *Chicamatafumba* se apresenta em seu blog como um “grupo de intervenções interurbanas que realiza ações poéticas”. Seu objetivo é “capturar e mobilizar a atenção para interromper no outro o fluxo cotidiano. Tática: os corpos entram em ação e a abandonam. O que fica deste encontro?”. Assim, posso dizer que em *Inundação* (ação realizada durante a Semana Experimental Urbana – SEU, em Porto Alegre, 2010) a recepção de nosso trabalho ocorreu gradativamente com sons que emitíamos no ambiente. Para essa ação, convidamos Ulises Ferretti, que também foi o músico responsável pela composição de paisagem sonora, usando sons do Rio Guaíba. Esse rio banha a cidade, mas há vários bairros que estão muito distantes, cujos habitantes não têm relação com o mesmo.

A ação poética: entrávamos em alguns ônibus e no metrô de superfície e nos colocávamos em pontos diferentes, sem falarmos uns com os outros. Cada um de nós levava escondido um cd player. Aos poucos, durante o percurso, íamos ligando os equipamentos e assim gerávamos uma nova paisagem com a mistura de sons

pré-gravados e os que estavam acontecendo no momento da ação. Deixávamos que o ambiente fosse transformado durante algum tempo e, gradualmente, desligávamos os aparelhos. Saíamos dos ônibus em silêncio. A atenção na escuta iniciava com a surpresa e ia crescendo pela curiosidade, creio que depois de algum tempo havia como que uma distensão e fruição do trabalho, ou seja, alguns usuários desses meios de transporte ficaram com os sentidos mais ativados – poros abertos¹).

Já em *AbrAção*, o que fizemos foi entrar em silêncio em um vagão do metrô e, lentamente e um a cada vez, irmos nos unindo em um abraço coletivo. Para esta ação havíamos convidado os integrantes de um grupo de teatro – Grupo Constantin – pois queríamos ter um abraço com muitos corpos. Fomos, ao todo, nove participantes, e esta dimensão acentuava ainda mais a curiosidade e o espanto dos usuários deste meio de transporte. Depois de todos estarmos enlaçados em um grande e silencioso abraço conjunto – corpo único e coletivo - ficávamos assim durante certo tempo para, ainda em silêncio, nos afastarmos e descermos em alguma estação.

Esta ação também gerava uma grande inquietação no vagão onde ocorria. As pessoas passavam a conversar umas com as outras, além da obviedade da captura de fotos e vídeos pelo celular. A dimensão das conversas para nós era algo muito interessante: cada um ao tirar seus fones de ouvido, ao olhar para o vizinho sentado ao lado e ao puxar uma conversa, rompia com sua bolha de isolamento e individualismo. Mesmo que por um tempo muito breve, acontecia, no vagão, um estado de encontro. Era gerado um estado de cumplicidade, de participação ativa entre todas as pessoas que então conversavam expressando sua surpresa e emitindo suas opiniões sobre a natureza do que ali acontecia. Relevante apontar que nunca ninguém nos perguntou diretamente sobre o que fazíamos. Nós tínhamos o cuidado de registrar discretamente, em apenas uma das vezes em que realizamos esta ação. Assim, pode-se pensar as ações do *Chicamatafumba* como portadoras de potência política: a de gerar encontros e de suspensão da “anestesia” da vida nas grandes cidades.

O projeto *Cartas Circulantes* (é uma iniciativa do Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas, da Universidade Federal de Pelotas) é um conjunto de imagens de diversos artistas que trabalham com deslocamentos e paisagem. Foram impressas como cartões postais e a ideia é a de que sejam colocados em sua circulação tradicional, ou seja, enviadas através do serviço de correios. Com estes postais, a técnica da dispersão foi usada naturalmente, em razão de sua própria funcionalidade. A fotografia com a qual participo, faz parte da série de fotoperformances chamada *corpopaisagem*. Esta fotoperformance é realizada na paisagem e nela há uma mulher em fusão com o mundo. Em *corpopaisagem*, há um *corpo vibrátil* em sua composição viva com o outro, nesse caso, a paisagem e outras pessoas que possam estar no mesmo lugar (fig. 01).

Há sempre uma troca com as pessoas. Em geral, por despir-me e/ou colocar-me em uma situação pouco usual, ocorre uma aproximação e uma conversa onde tanto eu como o fotógrafo acabamos falando sobre arte com os curiosos que se aproximam e que quase nunca têm contato com esta produção.



Claudia Paim
corpopaisagem#sul do sul, 2013
Fotoperformance

Seguindo com a observação do corpo de poros abertos, este *corpo vibrátil* é evocado também nas outras fotoperformances da série *corpopaisagem*. Estas imagens foram produzidas para dar conta da percepção que tinha e tenho de ser também paisagem. Como possuo duplo domicílio, estou em permanente deslocamento entre Porto Alegre e Rio Grande. Assim, minha atenção começou a ser mobilizada pela paisagem, além disso, nesta última cidade há a imensidão lisa dos espaços do litoral sul e do pampa. Flávia Azambuja, ao ver estas fotoperformances, questiona “com os pés no chão onde pousamos ou repousamos nossos olhos...?” (AZAMBUJA, 2014, p.52). Passei a me sentir tão paisagem quanto o que meus olhos viam. Daí nasceram fotoperformances onde busco me dispersar no mundo formando com ele um único corpo. Sou *eumundo*. (Fig. 02).



Claudia Paim
corpopaisagem#1, 2012
Fotoperformance

Dispersão

A palavra dispersão nos remete à ideia de fragmentação, de dissolução. Um vento súbito que entra pela janela e dispersas os papéis que estavam sobre a mesa ou um sopro que dispersa o pó acumulado sobre um livro esquecido em algum canto. Entretanto, também estar disperso significa não ter a atenção focada. Não estar concentrado. Olhar as nuvens pela janela e juntar-se a elas quando nosso corpo

permanece sentado dentro de uma sala qualquer. Assim, sublinho que a dispersão como técnica de performance visa concentrar a atenção do outro em minha ação.

A dispersão também pode ser vista como técnica. Possibilidade 1: dispersar o próprio corpo. A técnica da dispersão foi aplicada para obter concentração de atenção do outro sobre meu corpo e sobre *seu* próprio corpo. Também exigir respostas – participar ou não: questionamentos acerca de sua potência e corporeidade. Um foco de atenção e a “afetação recíproca” entre mim e o outro (PELBART, 2006, p. 73).

Esta composição pulsante com o outro é fundamental para romper com o sistema de modelos a serem seguidos. Ao invés de identificação com imagens idealizadas, produzidas e divulgadas para vampirizar ou cafetinar nossas forças criativas (ROLNIK, 2006, p.22), abro meus poros e exijo o mesmo do outro através de sua tomada de decisão (ou participa ou não). *Corpo vibrátil, poros abertos*. Com isso, busco estabelecer composições instáveis entre corpos simultâneos. A instabilidade é inerente, pois em uma relação viva há movimento contínuo, o que aqui também chamo fluxo: na composição com o outro, necessariamente as âncoras devem estar levantadas para que possamos nos mover juntos. É a imagem da dança: dançar junto com alguém acontece no próprio ato. Dançando é que os corpos se afinam.

As expressões do “corpo vibrátil”, segundo Suely Rolnik, são “culturais e existenciais engendradas numa relação viva com o outro e que desestabilizam a cartografia vigente” (ROLNIK, 2006, p.16). Esse “corpo vibrátil” é aquele que se compõe com a alteridade. Por isso, apresento, aqui, a ideia de corpo com os *poros abertos*: ele escava em si sua potência e agencia-se com o outro.

A ideia de dispersão, como técnica para prender a atenção, é encontrada, por exemplo, na performance de Mickken Diogo, chamada *Gift em Inglês, Gift em Alemão*. Este artista de São Paulo, atualmente vive em Rio Grande e realizou sua performance durante o evento *Casa da Alice*, em Pelotas-RS, em 05 de fevereiro de 2014. Nesse trabalho, o artista caminha entre as pessoas presentes no evento, bem como entre os transeuntes, visto que a performance acontecia tanto no espaço interno como na rua. Ele tem nas mãos um pequeno saco de tecido com flores

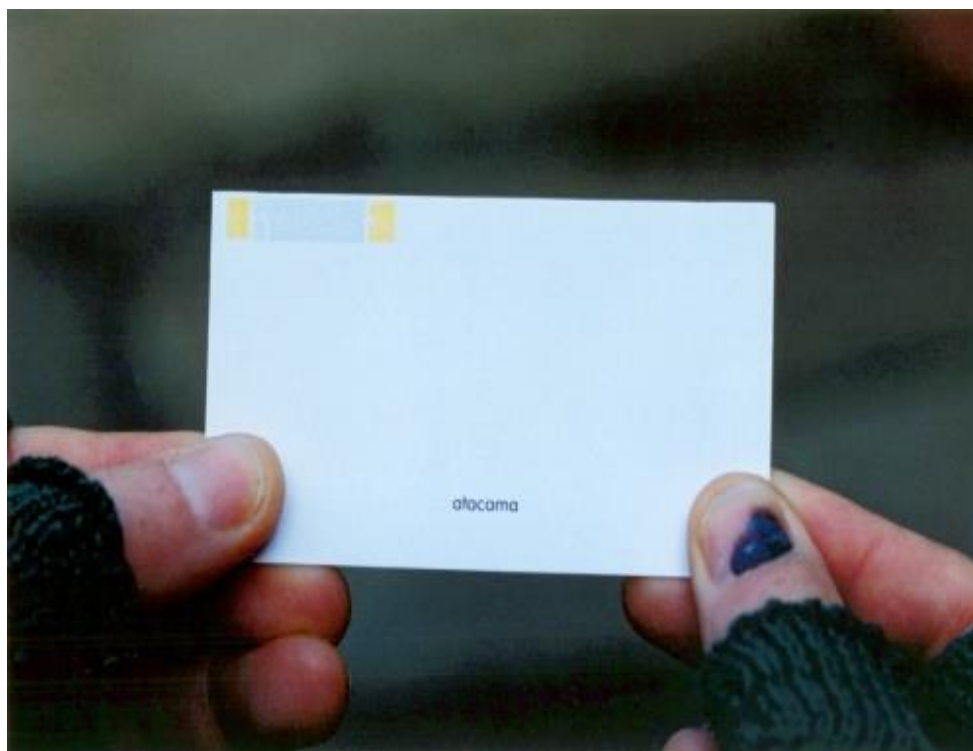
naturais, a cada tanto o abre e arrotta estrondosamente dentro. Depois, pega carinhosamente uma das flores e oferece a alguém. Repete inúmeras vezes. O que é inquietante nessa sua ação é o contraste entre a delicadeza de oferecer flores e a força do arroteo que as cobre. Um composto estranho que fez com que algumas pessoas, logo após receber uma flor, jogassem-na fora abruptamente. O performer usou a dispersão tanto do objeto-flor quanto de seu corpo através da emissão ruidosa do ar. Quantos corpos ele ofereceu? O que exatamente cada um estava recebendo? A dispersão destes corpos provocando um estranhamento no corpo cotidiano – o corpo conformado. Despertando a atenção sobre os limites e usos das convenções sociais (fig. 3).



Mickken Diogo
Gift em Inglês, Gift em Alemão, 2014
Performance

Agora, a segunda possibilidade: dispersão de outros corpos. Posso, então, pensar a técnica da dispersão aplicada a objetos apropriados, como na minha performance *Encantamento – versão séc. XXI*, ou ações com objetos que possuem seus próprios caminhos de circulação, como é o caso dos cartões de visita. Em *Encantamento – versão séc. XXI*², eu distribuí aproximadamente uma centena de sapos de cerâmica, destes que são usados nos jardins. No entanto, tratarei disso a seguir, ao falar da potência da performance realizada na rua.

Cartões de visita são usados com frequência durante encontros sociais e profissionais. Habitualmente, eles são oferecidos como suportes para informações de contato do portador. Assim, são feitos para circular, dispersando-se pelo mundo. Esta é sua função. Hélio Ferverza é um artista gaúcho que se vale dos mesmos criando uma situação invulgar: oferece dois cartões de apresentação a cada vez, um com seus dados e outro apenas com o nome de algum deserto (Fig. 04). Para Ferverza, “com a entrega do cartão, espaços podem ser configurados: espaço da relação interpessoal, social, profissional e o espaço do imaginário ligado ao nome/evocação dos desertos” (FERVENZA, 2003, p. 49). Assim, o que ele promove é “um espaço que surge da inter-relação entre as pessoas” por meio desta alteração de situação e objeto ordinários (IBIDEM). Os cartões seguem seus fluxos. O artista tem uma percepção muito singular sobre esta sua proposição e compartilho de suas inquietações e objetivos em um trabalho também com objetos-cartões.



Helio Ferverza

Apresentações do deserto (proposição que vem sendo realizada a partir de 2001)
Fonte: <<http://www.helioferenza.net/arquivo/proposicoes/deserto/index.htm>>

Em minha proposta, uso o cartão de visita por ser um objeto que naturalmente se dispersa. Nele há, de um lado, as informações habituais, de outro há um autorretrato

onde apareço de costas e quase sem cabelos. Costumo entregá-lo normalmente e com a foto virada para cima. As reações são quase sempre de hesitação frente ao inusual da imagem e é, a partir de então, que aquilo que me interessa nesse processo surge: o aquecimento do contato pelas perguntas e pela conversa que se estabelece. Em geral, a situação mecânica se torna recoberta por humanidade. Então, a escolha dos cartões é devida a sua finalidade e movimento inerentes ao uso. Corpos que se dispersam. (Fig.05).



Claudia Paim
Autorretrato, 2010
Fotografia para cartão de visitas

Corpos que produzem esfera pública

Agora passo a indagar especificamente sobre a potência dos corpos que performam em “espaços cotidianos”, fora das quatro paredes dos tradicionais espaços de visibilidade para a arte – tais como museus, centros culturais e galerias (PAIM, 2012, pp.7- 9). Performances que produzem esfera pública. Esta, de acordo com Alexander Kluge e Oskar Negt, em *Esfera pública y experiencia. Hacia un análisis de las esferas públicas burguesa y proletaria*, é o elemento básico para a experiência do intercâmbio

social. Assim, “a esfera pública é o que poderíamos chamar a fábrica do político: o lugar onde se produz” (In: BLANCO et al, 2001, p. 270).

As performances que agora apresento indagam sobre temas como alteridade e gênero, usando a rua ou um espaço pouco convencional como, por exemplo, um bar no centro de uma grande cidade. *Bar Itatiaia* é o nome do lugar e da performance que Ana Tomimori realizou em 2009, em Belo Horizonte. Foi reperformada em Fortaleza, em 2011, com o nome de *Bar*. A artista, de calcinha e sutiã cor da pele, permaneceu durante uma hora dentro de uma vitrine usada para guardar alimentos (fig. 06). Não havia nenhuma explicação, nenhuma placa, nada que servisse para apaziguar a inquietação dos fregueses por ver um corpo em um lugar que, normalmente, não ocupa. O que significa este corpo feminino oferecido como um produto a mais? Por colocar-se “como um pedaço de comida, imóvel em uma vitrine”, a artista diz que acredita ter gerado “um confronto com a imagem super produzida e idealizada da mulher que estamos acostumados a ver nos outdoors, cartazes, televisão, internet, entre outros meios de comunicação” (TOMIMORI, 2011, p. 62). Não há como saber o que cada um produziu de sentido, mas certamente muitas perguntas surgiram.



Ana Paula Tomimori
Bar, 2011
Performance

Em *AbrAção e Inundação*, já tratadas anteriormente, cabe sublinhar o uso de meios de transporte urbano como o lugar escolhido pelo coletivo *Chicamatafumba*. Foi o local onde, por meio da emissão de uma paisagem sonora ou pela formação insuspeitada de um grande corpo coletivo, alteramos não apenas o ambiente, mas sobressaltamos a percepção sobre o mesmo. Interrompemos a maneira desatenta de estar em um espaço/tempo banal, convocamos os sentidos através da ativação da escuta e do olhar para aquele momento. Tanto como em *Bar*, não havia anúncios para a ação. O intempestivo atuando a favor do contato intersubjetivo: estranhos que começavam conversas na busca de explicações para o sem-sentido da ação. Promoção de contatos, mesmo que fugazes, onde impera o isolamento individual. Abaixar a guarda, gozar o instante.

Encantamento – versão século XXI também já foi abordada pela dispersão como técnica, pois eu oferecia sapos de cerâmica aos transeuntes. Busquei reciprocidade de corpos. Em prol de maior clareza, remeto à gênese dessa performance. A partir de 2011, passei a indagar histórias infantis como instrumentos que constroem o corpo. Interessei-me pela construção de gênero, o corpo feminino atravessado pela narrativa. Assim, li diferentes versões de contos e detive-me em “A princesa e o sapo”. Na versão dos Irmãos Grimm, a princesinha – cansada dos reiterados pedidos de atenção do sapo, que exigia que ela cumprisse sua palavra em troca da devolução da bola, devendo não só levá-lo consigo para o castelo, mas brincar, comer juntos e, por fim, colocá-lo em sua cama – toma-o pela perna e o joga contra a parede. Foi então o choque, e não o beijo de transformador amor, que quebrou o feitiço.

Passei a buscar uma atualização em performance para a versão dos Irmãos Grimm. Queria gerar perguntas sobre porque são as mulheres que beijam os animais asquerosos? Realmente temos o poder de transformá-los? O amor é transformador? Assim, criei a performance *Eles não foram felizes para sempre*. Nela, começo com o beijo em um sapo de cerâmica, depois o olho e, ao verificar sua teimosia batráquia (pois não virava príncipe), usando martelo, machado e outros instrumentos, o reduzo a pedaços. Fiz isso com cem sapos em uma performance que durou duas horas, aproximadamente. Depois passei a refletir sobre a necessidade da princesa/mulher ser feliz apenas com o príncipe/homem. E se eu gozar com os

sapos? Com as rãs? Quem é o sapo e quem o príncipe? Este último não é tão construído como a princesa? Dessa forma, elaborei uma reação a estas questões na fotoperformance e na videoperformance *A felicidade existe*.

Partindo da performance *Eles não foram felizes para sempre*, busquei ampliar seu alcance elaborando uma versão para ser realizada na rua. Desejava outros corpos e espaços cotidianos. Nada da mediação que um espaço ou um evento artístico arma entre os corpos (um é o corpo do artista, o outro não, e arte é o que o primeiro faz). Nasceu *Encantamento – versão séc. XXI*, realizada no centro de Porto Alegre em um largo onde passam milhares de pessoas diariamente (fig. 07). Para compartilhar as minhas perguntas, modifiquei a ação: coloquei em círculo, no chão, quase cem sapos cerâmicos. Posicionei-me no centro e tomei o primeiro sapo nas mãos. Exibi o mesmo para todos os curiosos que se juntaram ao redor. Não respondi perguntas nem proferi palavra alguma (já anteriormente havia decidido pelo silêncio por saber de sua potência instigadora). Beije o sapo, olhei-o e voltei a beijá-lo e acariciá-lo. Olhei-o novamente e ante sua permanência como sapo, o quebrei jogando ao chão. Tomei outro sapo e repeti a ação, mas desta vez, ao invés de quebrá-lo, o entreguei a alguma das pessoas paradas por ali, às vezes inclusive a homens. Cada uma delas decidiu sua participação: pegar e quebrar, pegar e guardar, não pegar. Assim, alternei entre quebrar eu mesma e entregar a decisão a outros, até não restar mais sapos.



Claudia Paim
Encantamento – versão séc. XXI, 2012
Performance na rua

Havia pensado finalizar *Encantamento – versão séc. XXI*, simplesmente com ir embora do local. Entretanto, à medida que o número de sapos diminuía, eu sentia que a energia crescia e que o círculo se fechava cada vez mais ao redor de meu

corpo. Assim, ao invés de quebrar o último sapo, apenas o deixei no chão. Várias pessoas se precipitaram sobre o mesmo enquanto eu saí caminhando. A surpresa final veio por conta de ter sido seguida por muitas pessoas que gritavam e exigiam uma explicação: “afinal porque tu fazias isto?”, “porque não falava?” e “porque não pedia nada?”.

Este relato eu o trouxe, pois acredito que ele evidencia a potência da performance realizada na rua. Ela produz esfera pública em um lugar onde os corpos estão isolados e de passagem. O registro em vídeo, eu o editei, deixando algumas das falas produzidas, penso que ele dá uma noção ampliada do que estou falando³.

Encerro buscando ter conseguido argumentar sobre a performance como promotora de abertura de poros em corpos, muitas vezes, anestesiados. Sobre a possibilidade de pensar esta prática artística como tendo um repertório tanto conceitual quanto técnico e processual. Finalmente, sobre a performance como um meio gerador de conexões, como ativadora de inconformidades e como prática potencialmente política.

Notas

1 Textos e vídeos estão disponíveis em: <chicamatafumba4.blogspot.com>

2 Performance realizada durante a Semana Experimental Urbana – SEU 2012, em Porto Alegre. Registros disponíveis em: <<http://claudiapaimperformance.blogspot.com.br/search?updated-min=2014-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2015-01-01T00:00:00-08:00&max-results=5>>. Ainda em: <<http://vimeo.com/84326362>>

3 Disponível em: <<http://vimeo.com/84326362>>

Referências

AZAMBUJA, Flávia L. *Percurso poéticos: relações entre produções artísticas contemporâneas e Rio Grande do Sul*. Trabalho de Conclusão de Curso. Rio Grande: Instituto de Letras e Artes/ FURG, 2014.

BLANCO, Paloma et al. (org.) *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

FERVENZA, Hélio. *O + é deserto*. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

PAIM, Claudia. *Evidências do corpo*. Disponível em:
<<http://claudiapaimperformance.blogspot.com.br/p/textos-sobre-performance.html>>, acesso em 21 dez. 2013.

_____. *Táticas de Artistas na América Latina: coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados*. Porto Alegre: Panorama Crítico, 2012.

PELBART, Peter Pál. “Da função política do tédio e da alegria”. In: FONSECA, Tania M. Galli e KIRST, Patrícia G. (org.). *Cartografias e Devires: a construção do presente*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

TAYLOR, Diana. *Acciones de Memoria: performance, historia y trauma*. Lima (Peru): Fondo Editorial de La Asamblea Nacional de Rectores, 2012.

TOMIMORI, Ana P.W. *Pequenas pausas do silêncio: o corpo como fala na performance*. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 2010. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28007/000768011.pdf?sequence=1>>, acesso em 21 dez. 2013.

Claudia Paim

Artista visual. Doutorado em Artes Visuais pela UFRGS, em 2009, com estágio doutoral na Universidad Politécnica de Valencia (Espanha) em 2007-2008. É professora de poéticas visuais na FURG – Universidade Federal do Rio Grande. Desenvolve pesquisa sobre coletivos, performance e corpo. Coordena o grupo de pesquisa *n corpoimagem*.