



## Performance Art, Corpo e Gênero

Acsa da Silva Ribeiro\*

**Resumo:** O artigo aborda três obras de arte performáticas: “Desajuste”, “Diálogos Silenciosos” e “Reconhecer-se”, expostas no Pavilhão Performance da SP-ARTE no ano de 2015. O objetivo é propor uma reflexão sobre a performance art e a centralidade do corpo do artista em sua composição. Dialogando com teóricos como Henri-Pierre Jeudy, Merleau-Ponty e David Le Breton, buscamos signos e símbolos presentes nas performances estudadas para propor uma interpretação que observe quais são as principais ideias presentes naqueles trabalhos. A análise permitiu que se observassem importantes inquietações dos artistas e provocações que os mesmos fizeram, em suas obras, no tocante às noções de gênero. Além disso, o estudo propiciou verificar a importância do corpo do artista como matéria-prima essencial para a execução das performances, compondo um texto especial que é apropriado para essas manifestações artísticas. Assim, conclui-se que essa linguagem artística contemporânea tem sido de fato um importante veículo de realização das propostas de aproximação entre a arte e a vida.

**Palavras-chaves:** Corpo; Gênero; Performance Art, Arte Contemporânea.

**Abstract:** The work addresses three performance artworks: “Misfit”, “Silent Dialogues” and “Recognize Yourself”, exhibited at SP-ARTE Performance Pavilion in 2015. The objective is to propose a reflection on performance art and the centrality of the artist's body in his composition. Dialogue with theorists such as Henri-Pierre Jeudy, Merleau-Ponty and David Le Breton, we seek signs and symbols present in the performances studied to propose an interpretation that observes what are the main ideas present in those works. The analysis allowed us to observe important concerns of the artists and

---

\* Professora de Artes Visuais da escola Sesc-RR. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Roraima. Licenciada em Artes Visuais (UFRR). E-mail para contato: [acsa-ribeiro@hotmail.com](mailto:acsa-ribeiro@hotmail.com)

the provocations they made in their works regarding the notions of genre. In addition, the study allowed us to verify the importance of the artist's body as an essential raw material for the performance, composing a special text that is appropriate for these artistic manifestations. Thus, it can be concluded that this contemporary artistic language has indeed been an important vehicle for the realization of the proposals of approximation between art and life.

**Keywords:** Body; Genre; Performance Art, Contemporary Art.

Pelo corpo interagimos com o mundo e existimos. A relação com o corpo para as diferentes atividades humanas, entretanto, é histórica e socialmente determinada. Até o advento da modernidade a arte abordava o corpo como mero objeto de estudo a ser, no máximo, representado. Com a expansão do campo das artes, ocorrida no século XX, os corpos do artista e do espectador passaram a ser considerados como peças fundamentais para a concretização de uma composição artística. Nesse contexto, as propostas de intervenção, instalação e principalmente performances artísticas passam a exigir a presença do corpo do artista e interação do espectador para que a obra aconteça.

Nosso trabalho pretende refletir sobre as experiências contemporâneas da performance, mais especificamente sobre três trabalhos performáticos apresentados no ano de 2015 na mostra SP-ARTE, ocorrida na cidade de São Paulo. Interrogadas em seus conteúdos, signos e símbolos, estas performances revelam representações culturais sobre o corpo que remetem a reflexões teóricas feitas por Merleau-Ponty e Henri-Pierre Jeudy, bem como apontam para noções de gênero, aqui discutidas à luz de David Le Breton.

Partindo de Merleau-Ponty, observamos que o corpo humano se constitui pelo conjunto de experiências ocorridas no dia-a-dia e que é a partir do corpo que nos colocamos à mercê do constante aprendizado que é estar no mundo e isso, segundo ele, acontece-nos ordinariamente sem que reflitamos nisso, assim como, quando apertamos alguma coisa com a mão, nós a conformamos à grossura e à figura desse corpo e o sentimos por meio dela, sem que para tal seja necessário pensarmos nos seus movimentos"<sup>1</sup>.

Esse pensamento de que o corpo é suscetível a várias interpretações e que o modo como o percebemos está sempre interligado com o outro aponta ainda para o

---

1 MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004, p. 289.

fato de que os gestos corporais não possuem significados em si, mas são compreendidos

por um ato do espectador. Toda dificuldade é conceber bem este ato e não confundi-lo com uma operação do conhecimento. Obtém-se a comunicação ou a compreensão dos gestos pela reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do outro, entre meus gestos e as atitudes legíveis na conduta do outro. Tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu.<sup>2</sup>

Essa concepção do corpo humano como algo que excede a pura descrição física é também a proposta de Davi Le Breton, que afirma que

os usos físicos do homem dependem de um conjunto de sistemas simbólicos. Do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva; ele é o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator. Através do corpo o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade.<sup>3</sup>

Como se vê, a ação e interpretação da gestualidade podem ser incorporadas de modo quase automático, por aprendizagens não percebidas e que, para além das marcas físicas, o corpo carrega informações que foram aprendidas socialmente e que fazem parte da nossa identidade de forma muito sutil. Entre essas destacamos também as noções de gênero, pois “as qualidades morais e físicas atribuídas ao homem ou à mulher não são inerentes a atributos corporais, mas são inerentes à significação social que lhes damos às formas de comportamento implicadas”<sup>4</sup>.

Desse modo, os símbolos identitários relacionados ao corpo são compostos a partir de detalhes físicos como manchas, rugas, linhas de expressões, espinhas, etc. e de noções culturalmente construídas, como as características de gênero, a gestualidade, o vestuário, entre outras. Essas últimas, entretanto, não apagam o fato de que cada ser humano passa por situações únicas que, desse modo, imprimem a particularidade do seu corpo perante o mundo. Como ensina Jeudy, o corpo guarda memórias que se revelam a cada instante, convertendo-se, por seus sinais, em uma escrita visual que permite a quem o observa, a princípio, formar alguns julgamentos a respeito do sujeito.<sup>5</sup>

---

2 MERLEAU-PONTY. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 217.

3 LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis, Editora Vozes: 2007, p. 7.

4 LE BRETON, op. cit., p. 68.

5 Cf. JEUDY, H.P. *O corpo como obra de arte*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1998, p. 1.

Essa “leitura” passa por um processo complexo devido à forma como os indivíduos se relacionam com o corpo na contemporaneidade, quando o texto-corpo pode ser conscientemente manipulado, pois são inúmeros os recursos tecnológicos que servem, atualmente, ao apagamento dos sinais do tempo e da história, e permitem alterar a imagem relacionada com as expectativas sociais sobre o sexo, modificam características adquiridas por herança genética com tratamentos estéticos, promovendo uma vasta gama de modificações corporais. O paradoxo é que, apesar disso, como explica Jeudy, não somos capazes de manter o corpo intacto para sempre, pois ele não é imutável.

A arte contemporânea não ignora essa problemática: É a partir da consciência do próprio corpo que o artista se apropria de sentimentos, marcas e impressões que ele tem sobre si e sobre o mundo. Nesse aspecto, destaca-se a linguagem da performance art, que, segundo Renato Cohen, foi precedida por “ritos tribais, por celebrações dionisíacas dos gregos e romanos, pelo histrionismo dos menestréis e por inúmeros outros gêneros, calcados na interpretação extrovertida, que vão desaguar no cabaret do século XIX e na modernidade”<sup>6</sup>.

Já no século XX, mais especificamente em 1979, Allan Kaprow afirma em seu trabalho *Performing life* que os happenings teriam lançado um olhar delicado e crítico sobre a vida, abordando o cotidiano e os atos involuntários em sua efemeridade e poesia, sendo, segundo Kaprow, os precursores da performance art, na qual se pretende “Fazer a vida, conscientemente”<sup>7</sup>.

A performance é marcada por esse olhar artístico e crítico que se volta exatamente para a inconsciência e automatismo dos atos cotidianos e dialoga com as proposições de Merleau-Ponty, uma vez que propõe atuar sobre a situação vivida e transformar essa consciência em uma ação performática, manipulando signos visuais para promover determinada leitura da realidade, como a “consciência de respirar”: “Essa consciência do que fazemos e sentimos a cada dia, sua relação com a experiência alheia e com a natureza à nossa volta, torna-se, de modo real, a performance da vida. E o próprio processo de prestar atenção a essa sequência está no limiar da performance artística”<sup>8</sup>.

---

6 COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 41.

7 KAPROW, A. “Performing life”. In: *ARS* (São Paulo) [online]. 2010, vol.8, n.15, p. 114.

8 KAPROW, op. cit., p. 115.

Como se vê, a vida do artista torna-se fonte de inspiração, seu corpo transforma-se, conscientemente e de forma deliberada em um objeto da arte, empregado por tudo o que possui de único. Segundo Renato Cohen, a característica principal da performance é, portanto, empregar o corpo do artista para propor situações que toquem “nos tênues limites que separam a vida e arte”.<sup>9</sup>

A performance art possui um caráter anárquico, com artistas que se dispõem ao desconforto, partindo do que lhe incomoda e trazendo esse incômodo para a cena como sua verdade, imposta ao seu corpo. Marcada por ações efêmeras, mostra-se, por sua natureza, difícil de ser dominada pelo mercado de arte, uma vez que ainda não se sabe como colecionar, leiloar ou comercializar uma performance, sendo impossível tratá-la nos moldes das demais linguagens das artes visuais como a pintura, o desenho, a escultura, a fotografia, etc.

A despeito dessa limitação, em 2015, a linguagem atingiu um novo patamar em termos de mercado de arte no Brasil. De caráter internacional e estreitamente ligado à produção e venda de arte contemporânea, o evento SP-ARTE garantiu à linguagem performática um pavilhão próprio. Durante a feira, as performances selecionadas pela curadoria aconteceram de acordo com um cronograma do evento, deixando de lado a apresentação tradicional que geralmente acontecia ao público apenas por meio do registro da performance em fotos e filmagens. Com a realização das obras durante o evento, garantiu-se a efemeridade, a imprevisibilidade, o controle caótico sobre a proposta inicial do artista e, conseqüentemente, evitou-se a perda de grande parte de sua essência: o movimento e a experimentação momentânea.

O evento contou com a presença da premiada Marina Abramović, performer sérvia nascida em 1946, com mais de 40 anos de trajetória expondo seu corpo em constantes experiências e investigações que testam seus limites físicos e mentais. Sua presença foi um dos elementos-chave para o destaque dado à linguagem no SP-ARTE.

Realizado em parceria com a Galeria Vermelho e o Centro Universitário Belas Artes de São Paulo” o pavilhão dedicado às performances no evento abrigou 14 trabalhos diferentes. Segundo o Portfólio de apresentação do SP-ARTE, a dedicação desse pavilhão à performance propiciaria o surgimento de “um campo não só para a prática, mas também para discussão da performance e de seus processos de documentação”.<sup>10</sup>

---

9 COHEN, op. cit., p. 38.

10 SP-Arte. Portfólio. São Paulo. 2015. p. 1

Destacamos aqui três obras expostas no Pavilhão, escolhidas em detrimento das demais sobretudo pela grande presença de registros disponíveis (vídeos, fotografias, relatos de experiências etc.). São trabalhos que já haviam sido apresentados algumas vezes dentro e fora da galeria e, selecionados para o SP-Arte, voltaram a ser realizados.

O primeiro desses trabalhos é a performance *Reconhecer-se* (Figura:1), de Mylene Signe. Realizada pela primeira vez em 2009, como trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Com duração de 40 minutos, a performance aconteceu no Centro Universitário de São Paulo, de 5 a 14 de outubro, na Semana de Artes Visuais, com o tema Performance e o corpo na arte contemporânea. Em sua reedição, o trabalho foi apresentado no SP-Arte no dia 09/04/2015.

Na reapresentação da performance, a artista dispôs no chão um grande tecido branco e, no centro desse tecido, uma cadeira ladeada por uma mesa que, também em cor branca, continha bacias igualmente brancas. Dentro destas, gaze, gesso e água. A ação da artista nesse cenário é de despir-se e, sentada na cadeira, ir vagorosamente engessando seu corpo com a gaze, dos pés até o pescoço. Após o processo, a artista se “descola” do gesso lentamente, se levanta, veste-se e sai do espaço deixando ali a representação do seu corpo no gesso que a cobriu.

A segunda performance, *Diálogos Silenciosos* (Figura:2), de Anna Leite, foi apresentada pela primeira vez em 2014. Nascida em 1993 na cidade de Catanduva, interior de São Paulo, a artista se apresenta em seu site como estudante do “oitavo semestre do curso de Bacharelado em Artes Visuais, no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo”.<sup>11</sup> O cenário de sua ação performática é a instalação de mesmo nome, um espaço delimitado por branco, onde ficam cestas contendo uma grande quantidade de cabelos de cor preta. Ao centro, uma mesa contém panelas, jarros, talheres, bacias, pratos e outros utensílios domésticos de mesmo tipo. Sobre o espaço, estendem-se cordas como varais. Trajando um longo vestido de cor branca, descalça e com os longos cabelos amarrados, a artista interage com o cenário previamente preparado apanhando um punhado de cabelo e mergulhando os fios em uma panela cheia de mel, melado e glucose. Anna mistura os cabelos ao melado e em

Disponível em: <<http://www.sp-arte.com/noticias/luciana-brito-galeria-apresenta-trabalhos-ineditos-de-marina-abramovic-em-abril/>> Acesso em: 12 de junho de 2015.

11 LEITE, Anna. Disponível em: <<http://www.annaleite.weebly.com>> Acesso em: 09 de junho de 2015.

seguida “estende” o produto da mistura cuidadosamente no varal, evitando que a mesma caia no chão. A gestualidade é a mesma de uma pessoa que estende roupas para secar numa corda. Ao longo do processo, porém, a gravidade interfere no trabalho, puxando os chumaços de cabelos envoltos em melado para o chão.

A performance promove alterações no cenário e durante a ação, além dos gestos já descritos, a artista tenta arrancar alguns punhados de cabelos do chão mas, devido ao tempo de seis horas pelo qual a ação se prolonga, alguns se grudam, sendo difíceis de tirar. Bastante suja de cabelo e melado, a artista afasta-se do varal, permanecendo sentada por um tempo para, em seguida, deixar a instalação.

A terceira performance é *Desajuste* (Figura:3), de Jorge Feitosa, originalmente produzida em 2012. Em seu site, o artista se apresenta “um artista visual graduado pelo Centro Universitário de Belas Artes de São Paulo” que “possui formação em fotografia pelo MAM de São Paulo”.<sup>12</sup> A ação de Jorge Feitosa ocorre na rua. Vestido com um terno preto, o artista traz uma corda amarrada ao seu quadril e, na ponta oposta dessa corda, arrasta um suporte grande, como um carrinho que, próximo ao chão, contém uma jovem em posição fetal. A moça que tem o corpo completamente coberto por uma malha cor da pele é magra, tem cabelos pretos e compridos amarrados num rabo de cavalo. A ação se resume ao caminhar do artista arrastando esse suporte pela rua, passando por calçadas, atravessando avenidas e realizando paradas para, por vezes, demonstrar a preocupação com a moça que carrega no suporte, ajeitando-a no suporte.

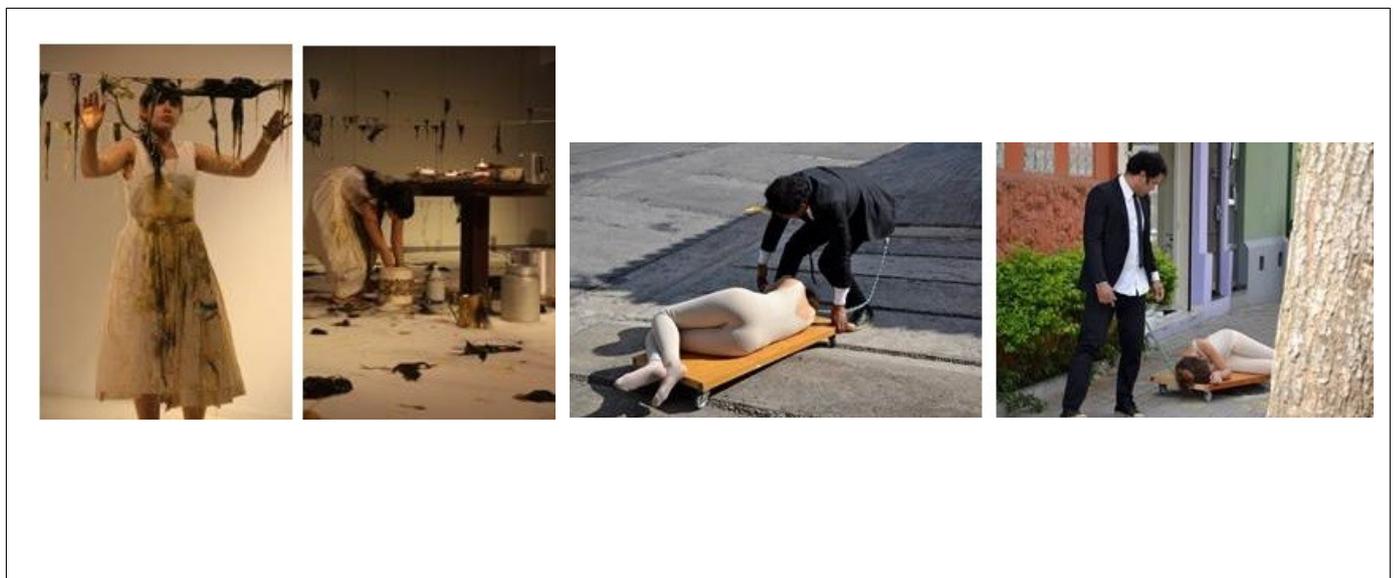
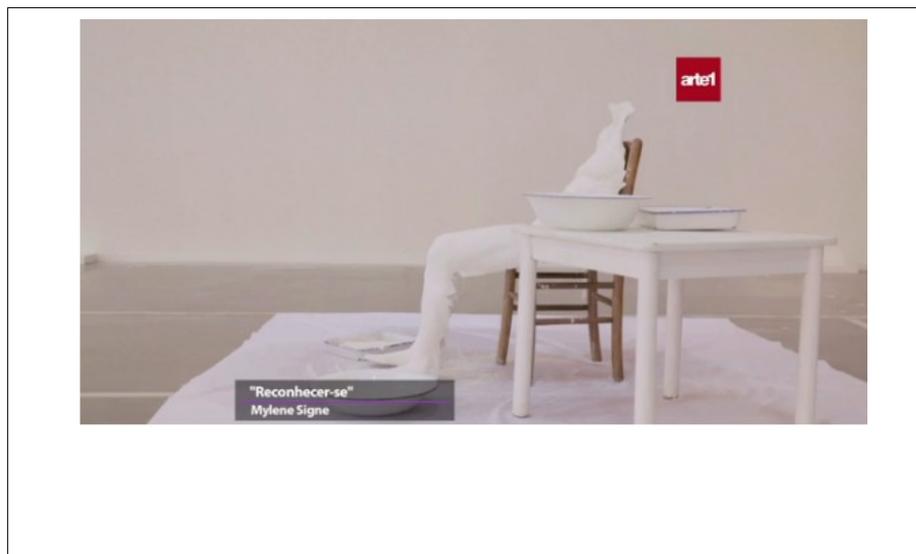
No ponto em que nos aproximamos das obras vale destacar a importância que os artistas deram à gestualidade, aos signos e símbolos que advém do corpo, como se esse de fato se dispusesse a uma leitura não verbal de grande impacto visual.

Na performance *Reconhecer-se*, Mylene Signe não oculta as modificações do tempo sobre seu corpo. Ao desnudar-se para o público, elabora um importante gesto simbólico, revelando-se “como ela é” e expõe com segurança e consciência a trajetória da sua vida, que se constitui e se apresenta em seu corpo que, colocado em evidência, é assumido com seus sinais e marcas. Mas se há a exposição do corpo pela nudez da artista, há que se considerar outros signos dados pela gestualidade da performance. Paralisado pelo gesso, o corpo remete à intenção de interromper a passagem do tempo sobre si, ainda que essa interrupção seja efêmera e artificial. Tal

---

12 FEITOSA, J. 2015. Disponível em: < <http://www.Jorgefeitosa.com/jgeorge-feitosa>> Acesso em: 09 de junho de 2015.

atitude é coerente com a situação do homem pós-moderno que evita o processo de envelhecimento, fazendo tudo para disfarçar essas marcas, embora o corpo seja constantemente mutável e, como afirma Jeudy, não pare “de exibir seus próprios sinais “naturais”<sup>13</sup>. Entretanto, a forma do corpo da artista inscrita no gesso seria, também, uma vitória simbólica contra a passagem do tempo, uma vez que delimita o sinal de uma presença que, em determinado momento não existe mais.



13 JEUDY, op. cit., p. 6.

Se o corpo, em sua nudez e em suas marcas, é basicamente o único objeto manipulado por Myllene Signe, não se pode dizer o mesmo de *Diálogos Silenciosos*, da artista Anna Leite. Nessa performance, com o uso de objetos como colheres, panelas e outros utensílios que remetem ao ambiente dos afazeres domésticos, o espaço ganha vida com o ingresso da artista. Os movimentos delicados e suaves de mexer no mel e glicose destacam a maleabilidade dos materiais, relacionando a doçura do gesto à da matéria. A presença dos fios de cabelos, que são uma matéria bastante resistente, parte antes viva de um ou mais corpos, garante uma ampla possibilidade de questionamentos, sobretudo por sua aparente falta de conexão com os demais elementos manipulados pela artista durante a ação performática.

Não se pode negar a relação quase que mecânica entre alguns dos símbolos manipulados pela artista e o que se convencionou chamar de “universo feminino”. O espaço e os afazeres domésticos, bem como os gestos delicados, a doçura e a maleabilidade são comumente associados ao feminino, assim como os longos cabelos, ainda tão ligados à identidade de gênero. A presença de todos esses elementos em um único cenário e compondo uma única ação performática poderiam ser capazes de apenas reforçar uma visão estereotipada do “ser mulher”. Entretanto, quando se misturam os cabelos com o melado, empregando utensílios domésticos e, quando a mistura desses elementos é estendida em varais, a ação gera uma quebra de expectativa. Os cabelos se misturam e embora a artista se mova com cuidado, desaparece a delicadeza evidenciando-se que a mistura gera algo repugnante, sujo, incômodo. Estendidos e misturados com o melado, os cabelos, parte de um corpo, provocam sensações de nojo que se chocam com todos os conceitos agradáveis (maleabilidade, doçura, domesticidade, conforto) relacionados aos elementos da instalação antes da performance. Depois da ação da artista, o ambiente doméstico, os cabelos, os utensílios, o mel sujando o tecido branco acabam por provocar uma duradoura sensação de aversão. Deste modo, com a ação de seu “corpo feminino” que usa “roupas femininas” e manipula utensílios do “universo feminino”, a artista confronta os estereótipos ligados ao gênero. Ao deixar o espaço, desorganizado e sujo pelas marcas de sua atividade, a artista demonstra o caótico presente na delicadeza e gera um desequilíbrio perturbador que leva à reflexão sobre a questão de gênero,

mais especificamente sobre os papéis, ainda hoje, destinados à mulher no imaginário social.

*Desajuste*, por sua vez, é a única obra aqui estudada em que o protagonista é um homem. O artista Jorge Feitosa nos oferece uma leitura visual a partir da manipulação de signos reconhecidos socialmente e que fazem referência direta aos gêneros feminino e masculino. Vestindo-se “como homem”, de terno escuro, o artista apresenta-se completamente coberto. O corpo da moça que carrega, entretanto, está coberto com uma malha da cor da pele, sugerindo nudez. Desse modo, embora a ação se dê pelo caminhar do artista, ocorre grande destaque para a jovem que ele carrega, embora essa permaneça sempre imóvel. O fato do artista carregar o corpo feminino a partir de uma corda que liga um suporte móvel ao seu quadril, mostra como é difícil caminhar e cuidar deste corpo que é dependente dos seus cuidados, uma vez que ele passa por lugares íngremes, precisa desviar de outros pedestres, de obstáculos como lixo jogado no chão, bueiros, etc.

É bem simbólico que seja o homem a mover-se e duas interpretações nos parecerem possíveis ao analisarmos sua ação. Imóvel, a mulher é não apenas carregada, mas cuidada pelo homem que precisa parar de caminhar para ‘ajeitá-la’ no suporte. O transporte não é fácil para o artista que caminha e, nos momentos em que o artista precisa parar, expõe-se ao público a dificuldade física de avançar carregando um outro corpo. Mas não só. É possível pensar que essa ação diga respeito às dificuldades do homem que vive em uma sociedade machista, onde se espera que venha de seus esforços o provimento dos bens para manter a mulher. Tradicionalmente atribui-se ao homem o dinamismo, a realização, a ele cabe a responsabilidade sobre a mulher, de quem se espera uma atitude mais resignada. A visão do homem que carrega a mulher com tanta dificuldade leva a refletir sobre as tensões geradas pelo desequilíbrio na divisão de atribuições. Sugere-se que esse desequilíbrio provoca dificuldades também para os homens que, sobrecarregados, acabam por avançar menos do que poderiam caso a mulher não estivesse sob sua tutela e responsabilidade direta.

Outra leitura possível é a de que a ação de ‘carregar uma mulher’ seria uma alusão à dificuldade masculina de lidar com o que seria o seu “lado feminino”, ou seja, a dificuldade de um homem em assumir características de delicadeza, fragilidade, entre outras características que se atribuem à mulher. Carregar e expor esse lado feminino implicaria, portanto, no enfrentamento das dificuldades de lidar com ele. Para

essa interpretação é relevante pensar sobre o que permanece oculto sob os signos da masculinidade, nesse caso, o que estava encoberto, se expressa através do que parecia nu. O homem se confronta, uma vez se coloca diante dos olhares de outras pessoas e apresenta a unidade de seu corpo masculino ligado ao que carrega: um ser delicado e indefeso. Desse modo o artista se desarma pelo vestuário e a postura que podem simbolizar alguém seguro e protegido, mas também podem perder sentido pela interpretação da ação: o homem torna-se transparente e acessível para mostrar ou representar o que o incomoda nas desiguais relações de gênero.

Estas interpretações, baseadas na leitura dos signos e símbolos manipulados pelos artistas performáticos que se apresentaram no pavilhão do SP-ARTE, possibilitam afirmar que, junto da centralidade do corpo do artista, as performances estudadas apresentam, como característica comum, a abordagem direta ou indireta da questão de gênero. Enquanto as duas primeiras são trabalhadas por mulheres que confrontam os signos ligados ao feminino, seja questionando e desprezando a ideia de corpo feminino num padrão “jovem e perfeito” ou ironizando os lugares destinados à mulher na sociedade, a terceira performance aponta para as dificuldades de lidar com a divisão entre os gêneros, já que características atribuídas ao feminino podem gerar dificuldades ao indivíduo que, masculino, as carrega como suas.

O que vimos nas obras estudadas foi o trabalho de artistas conscientes de seus corpos e das construções sociais que os recobrem, “reconhecendo-se”, em “diálogos silenciosos”, como verdadeiros “desajustados” àquilo que a sociedade tem imposto como natural aos corpos. Nesse contexto, para além do status de autorretrato – obviamente construído/manipulado pelos interesses de seus autores – as performances estudadas nos convidam a refletir sobre nossos corpos individuais em termos de seus limites e possibilidades dentro do corpo social.

Como se viu, o corpo humano é meio de nos colocarmos diante do mundo, assim, a partir do corpo, experimentamos e nos sujeitamos às transformações. A partir do corpo, cada indivíduo possui vários meios de se comunicar e essa comunicação pode ser silenciosa, através de marcas e sinais carregados na pele e dos signos e símbolos que se vão acionando para garantir sentidos ao próprio ser. O texto/corpo pode ser lido como uma inscrição particular que, como afirma Judy, é capaz de ir além da leitura visual, pois produz odores, sons e incita a tocar.

Na arte contemporânea, a performance é a linguagem que mais se apropria desses textos particulares, inserindo-os em novos contextos de expressão artística e

expondo-os em sua completude. Com o crescimento da importância das performances na arte contemporânea, vemos também o reconhecimento da importância desses corpos/textos que pensam sobre si, se transformam e se apresentam de modo único, como verdadeiras obras de arte.

### **Referências bibliográficas**

Belas Artes. 2015. Disponível em: <<http://www.belasartes.br/site/acontece/noticias?n=660>> Acesso em: 12 de junho de 2015.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FEITOSA, J. 2015. Disponível em: < <http://www.Jorgefeitosa.com/jorge-feitosa>> Acesso em: 09 de junho de 2015.

JEUDY, H.P. *O corpo como obra de arte*. São Paulo: Editora Estação Liberdade. 1998.

JORNAL DIA A DIA. 2015. Disponível Em: <<http://jornaldiadia.com.br/confira-a-programacao-das-performances-que-serao-apresentadas-por-alunos-formados-da-belas-artes-no-setor-performa-da-sp-arte-2/>> Acesso em 12 de junho de 2015.

KAPROW, A. "Performing life". In: *ARS* (São Paulo) [online]. 2010, vol.8, n.15, pp. 112-117. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202010000100009&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000100009&lng=pt&nrm=iso)>

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis, Editora Vozes: 2007.

LEITE, Anna. Disponível em: <<http://www.annaleite.weebly.com>> Acesso em: 09 de junho de 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SP-Arte. Portfólio. São Paulo. 2015. 4 p. Disponível em: <<http://www.sp-arte.com/noticias/luciana-brito-galeria-apresenta-trabalhos-ineditos-de-marina-abramovic-em-abril/>> Acesso em: 12 de junho de 2015.

Recebido em 01.08.2019.

Aceito para publicação em 01.11.2019.

© 2019 Acsa da Silva Ribeiro.

Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional ([http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR))