

CORPO/CORPOS NA CIDADE

BODY / BODIES IN THE CITY

Claudia Paim¹

Instituto de Letras e Artes
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

[...] então como o artista não tem isto desta linha de montagem industrial ou fordiana, portanto pode e deve perfeitamente suspender, fazer uma suspensão voluntária da continuidade produtiva, exatamente para que possa vir o surpreendente, o inesperado, o impensável, o imprevisível.

(Waly Salomão)

Resumo

Neste texto, são investigados coletivos e artistas que performam fora dos tradicionais lugares da arte, desestabilizando certezas, provocando questionamentos, inventando e ativando outros espaços. Ainda são apresentados alguns eventos que acontecem no âmbito de universidades públicas, como projetos abertos à comunidade, que geram encontros e debates que acolhem a performance, conferindo-lhe maior visibilidade, e envolvem a cidade e seus habitantes. A ideia que perpassa toda esta escrita é a de potência da performance enquanto prática indagadora e do corpo político.

Palavras-chave

Corpo; performance; política

Abstract

In this paper are investigated collectives and artists who perform outside the traditional art places, destabilizing certainties, causing questions, inventing and activating other spaces. Some events that take place within public universities are still presented as open projects to the community, and generate meetings and discussions hosting the performance, giving it greater visibility and involve the city and its inhabitants. The idea that permeates all this writing is the power performance while questing practice and body as a politician.

Keywords

Body; performance; policy

Espaços cotidianos

¹ Artista e professora de Poéticas Visuais na Universidade Federal do Rio Grande. Membro colaborador do Núcleo de Arte e Design do Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – Portugal. Áreas de pesquisa: coletivos, performance e corpo.

Este artigo foi produzido a partir do convite para participar do Evento *A Cena Expandida – um debate sobre a cena contemporânea*, em 2014, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Um desafio se impunha – como pensar, desde minha prática de *performer* e pesquisadora sobre coletivos, esta contemporaneidade que construímos com nossos corpos? O que se compreende como cena expandida? Como a arte da performance evidencia o que há de político nos corpos e espaços?

Ao buscar refletir sobre estas questões, foram convocados exemplos que iluminam, com suas proposições artísticas, um modo de agir singular e que buscam inserção na cidade e na comunidade. Já durante pesquisa de doutorado, realizei uma investigação sobre táticas de artistas na América Latina, onde o foco recaía sobre as práticas coletivas². Esta tese, posteriormente, em 2012, foi também publicada (PAIM, 2012). Então, havia uma procura por práticas que ocorriam fora dos espaços tradicionais de visibilidade da arte (entenda-se os museus, as galerias e os centros culturais) e que ativavam os espaços cotidianos com suas inserções, mesmo que de maneira efêmera.

A utilização dos espaços públicos das cidades por coletivos ou artistas individuais não obedece a fórmulas. Podem-se usar diversos meios tais como a fotografia, vídeo, texto, o próprio corpo e, ainda, escolher diferentes táticas. Coincidem no desejo de contato direto com o outro e na vontade de ativar os espaços nos quais atuam. (PAIM, 2012, p. 145)

Urge pensar como estes espaços podem ser ativados por corpos e afetos. O uso da rua e dos meios de transporte público são alguns exemplos de uma expansão dos lugares que servem para legitimar as práticas artísticas, considerando que desde a segunda metade do século XX houve um movimento crescente de intervenções urbanas e de espaços autogestionados por artistas, cujo uso vai além do *atelier*, abrigando exposições e diversos projetos abertos à comunidade, ou que pretendem incidir sobre a maneira de usar uma rua ou um bairro, por exemplo. A criatividade e a arte são as ferramentas principais de ações conjuntas e individuais que se desenvolvem em espaços cotidianos, promovendo experiências e trocas. Muitas delas que, inclusive, desestabilizam o senso comum sobre diferentes questões de nossa contemporaneidade.

Vejamos um exemplo da cidade do Rio de Janeiro, atuante desde 2009 e que, em *O Banquete*, agindo na rua, buscou promover encontros. O *Heróis do Cotidiano* é um coletivo de performance que procura a “instauração de micro-utopias que potencializam a circulação dos afetos”, aliás, tática de muitos artistas contemporâneos, conforme Motta e Alice (s.d., p.32)³. Como seu nome afirma, um herói do cotidiano é a condição de cada habitante das grandes cidades brasileiras que luta pela

² A versão on-line da tese pode ser acessada em <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/17688>>

³ A(r)tivismo e utopia no mundo insano. Gilson Motta e Tania Alice. Disponível em: <http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/%284%29%20gilson%20e%20tania.pdf>.

sobrevivência em meio à violência, poluição, ao trânsito, às exclusões e a tantos outros problemas que enfrentamos. Assim, o artista é mais um herói entre todos, ao mesmo tempo em que recoloca a excepcionalidade de cada herói e atualiza o papel da utopia como crítica ao real. Ainda há a oposição a este “mundo insano”, talvez humanizando e transformando relações impessoais em especiais, justamente por favorecer os fluxos dos afetos. Dessa forma, os autores dizem que

[...]o coletivo vem realizando uma pesquisa urbana a fim de atualizar o questionamento sobre o heroísmo na contemporaneidade, pondo em evidência questões direta ou indiretamente conexas a este tema, como a memória coletiva no espaço público, a questão do sacrifício e da exclusão social impostos pelos moldes da globalização, a questão do consumo, a degradação do meio ambiente, a criação de um espaço poético na esfera do cotidiano e a busca de novas formas de sociabilidade (IDEM, p. 40)

Na ação *O Banquete*, os artistas partiram do texto de Platão e, com roupas de super heróis realçadas por capacetes, capas esvoaçantes e cores fortes, percorreram ruas e montaram uma grande mesa com alguns alimentos para a qual convidaram passantes para falar sobre o amor.

O alimento e a mesa são elementos do cotidiano, mas que carregam ainda a ideia de encontro e de conversa. O que acontece quando este encontro é proposto para acontecer na rua e em uma situação singular? Aqui, começa um trabalho de desestabilização: da ideia e do modo como habitamos a cidade com suas vias de circulação – espaços que atualmente servem mais de passagem do que de estar, pelo menos para a população que tem moradia fixa. Quantas vezes estivemos sentados em uma mesa montada em uma calçada? Para o coletivo, o objetivo era subverter os modos de percepção anestesiados pelo hábito e havia, ainda, a proposição de uma expansão da partilha do sensível – conforme ideia defendida por Jacques Rancière.

As micro-utopias artísticas e sociais são respostas possíveis e diretas frente aos desafios com os quais somos confrontados. Como cada um pode contribuir para a construção de um mundo mais humanizado? Atuando em sua micro-esfera? Assim, os *Heróis do Cotidiano* buscam criar táticas de aproximação e de trocas que ocorram na rua e que sejam abertas a qualquer um; além disso, que estas experiências sejam vividas coletivamente e que possam acontecer “independentemente dos espaços de arte e do mercado artístico” (MOTTA e ALICE, s.d., p.37).

Todos os corpos podem ser pensados como corpos políticos. Aqueles que são submissos ou os que se revoltam. Os que obedecem sem fazer perguntas e os indagadores. Todos indicam uma posição, uma postura diante do social, cultural e de suas regras. Todavia, agora, a atenção é justamente no corpo que performa individual ou coletivamente e o faz em um espaço não necessariamente marcado como espaço de arte, pois o interesse é ver a potência de disseminar indagações e a geração de situações onde o corpo do outro será questionado em uma de suas tantas certezas. Ademais, há a situação de ocupar os espaços cotidianos por buscar um contato mais direto entre os propositores e os demais habitantes das

idades, evitando mediações que podem neutralizar a ideia ou apaziguar os sentidos. Talvez a forma mais comum de operar uma perda de força em uma ação seja, justamente, quando há a oferta de uma explicação prévia e formatada sobre a performance, ou ainda quando se rotula o trabalho como arte. Dizer que algo é arte, em geral, é uma resposta bem aceita pelo público da cidade e que pode acalmar o incômodo por ver algo que não se sabe como categorizar, como será visto adiante na análise das performances do *Chicamatafumba*.

Assim, Motta e Alice analisam a atuação de vários coletivos brasileiros que buscam uma

[...] ideia de uma transformação na leitura e vivência do espaço urbano a partir de ações que venham a romper com os condicionamentos da percepção, do comportamento e do modo de agir. As ações criadas por estes coletivos instauram outras formas de convivência e apontam para modos de libertação das diversas restrições impostas pela comunicação de massa (s.d., pp.37-38)

No entanto, vamos passar a observar a atuação e as suas reverberações do *Coletivo ES3*, de Natal, Rio Grande do Norte, que tem também realizado projetos desde 2009, estabelecendo uma visibilidade para a arte da performance nessa cidade, bem como oportunidades de reflexão e de discussão. Com a presença de André Bezerra e Chrystine Silva, o coletivo tem seu foco de ação voltado para as artes do corpo (Dança, Teatro e Performance Arte)⁴.

Em 2011, o *Coletivo ES3* criou e produziu o *I Circuito Regional de Performance BodeArte*, evento independente de performance com mais de 50 artistas que acorreram de 10 estados brasileiros. Já em 2012, o *II Circuito Regional de Performance BodeArte*, foi sediado no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte e contou com uma semana de programação variada com “palestras, performances, intervenções urbanas, exposições fotográficas, fóruns, mostra de vídeos, lançamento de livros, bem como de revista”. Havia também artistas e pesquisadores de todo o Brasil, com a apresentação de cerca de 30 performances presenciais e em telepresença, entre as outras atividades citadas acima e com a participação de mais de 50 coletivos e *performers* brasileiros.

Pode-se afirmar tanto o uso da rua como uma posição política de difusão aberta da performance, quanto a proposta de fazer acontecer um evento em uma cidade onde não havia uma disseminação sistemática dessa prática. Além de tornar visível a produção local e de todo o país, há uma significativa contribuição para uma dinamização do contexto local e de seus artistas, bem como na formação de público, fazendo coincidir os interesses manifestados pelo coletivo, em seu blog; “um coletivo artístico com grande preocupação, tanto artística quanto pedagógica e política”⁵.

Resumindo ao falar da ativação de espaços cotidianos,

⁴ Conforme informações em < <http://coletivoes3.blogspot.com.br/p/historico.html>>. Acesso em 21 set 2015.

⁵ Idem.

Ativar um espaço é um *modo de fazer*. Mas o que é a ativação de espaço? É torná-lo um território vivenciado. Um lugar de tramas de relações entre os indivíduos e onde estes possam ainda reconhecer-se ao mesmo tempo em que entram em contato uns com os outros. Os espaços ativados que aqui interessam são *espaços cotidianos*: que ainda não estão dotados de carga ou função simbólica como “espaços artísticos”, na verdade não são os espaços tradicionais do sistema das artes.

O interesse por estes espaços cotidianos advém da sua potencialização através de um fazer original, de uma prática criativa ou artística que é experimentada e vivida sem condicionamentos, sem um olhar que a rotule como arte e que, portanto, pressuponha uma recepção específica. Estes *modos de fazer* nos espaços cotidianos buscam produzir significados nas relações entre os sujeitos e entre eles e os próprios espaços. (PAIM, 2012, pp. 145-146)

A partir da Universidade pública brasileira

Passemos a considerar a relação da Universidade com a sociedade. Por meio de projetos de extensão, que são aqueles abertos à comunidade em geral e grupos de pesquisa, a Universidade desempenha relevante papel na reflexão, produção e difusão da arte contemporânea. No presente texto, interessa, sobretudo, a observação das práticas da performance. As Universidades, no Brasil, são reconhecidos espaços de formação em Artes Visuais, nos quais se discute e produz arte contemporânea. Então, as Universidades públicas brasileiras têm fundamental papel na difusão da arte da performance e na reflexão e incentivo à produção dessa prática que, muitas vezes, não é acolhida ou discutida em outros lugares. A situação se agrava ao se considerar cidades do interior de todo o país, onde ocorreu a implantação de várias Universidades Públicas Federais, desde os últimos anos até o impeachment sofrido pela presidenta Dilma Rousseff, em 2016, e que significa um golpe nos avanços sociais alcançados no Brasil e nas áreas da educação e cultura. Nessas pequenas e médias cidades, na maior parte das vezes, não há instituições museais voltadas para a arte, nem galerias. Assim, o desenvolvimento de projetos abertos à comunidade tem um papel de ponta para mostrar e discutir arte contemporânea. Para tanto, vamos observar dois projetos: o *arte#ocupa SM* e o *ruído.gesto*.

O *arte#ocupa SM - Evento Internacional de Arte* teve sua primeira edição em 2012 e a segunda em 2013, na cidade de Santa Maria, na região central do Estado do Rio Grande do Sul. O evento foi promovido pelo grupo de pesquisa Momentos-Específicos, coordenado por Rebecca Stumm, professora do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria. Esse grupo procura realizar “ações fora do eixo institucional, ligadas a diferentes ambientes da sociedade”⁶. O *arte#ocupa SM* é um exemplo dentre várias ações que foram realizadas pelo grupo, desde 2011. Santa Maria é uma tradicional cidade universitária, onde existem museus de arte. Entretanto, neles, não havia uma

⁶ Ver em <<https://momentosespecificos.wordpress.com/about/>>. Acesso em 21 set. 2015.

acolhida muito significativa para projetos mais voltados para questões processuais, um fazer relacional ou proposições *site specific*, havendo mais foco para a produção de objetos artísticos. Assim, o *Arte#ocupa SM* acontecia justamente ocupando esse vazio.

Houve participação expressiva de estudantes e professores da UFSM, em um intenso trabalho conjunto que envolveu a produção dos eventos, bem como suas participações como artistas. Além desses artistas locais, houve convite para vários outros do país e do exterior. O espaço ocupado, em 2013, foi o Largo da Estação Férrea de Santa Maria, que é um patrimônio histórico da cidade. Além de trabalhos *site specific*, ocorreram conversas, apresentações e performances. O fato do *Arte#ocupa SM* acontecer fora do *campus* da UFSM fez com que ocorresse uma relação direta com a cidade e seus usuários como, por exemplo, por meio de um trabalho que ali desenvolvi e que se chamava *À procura*. Essa performance começava comigo sentada no Largo segurando um cartaz com os dizeres “Onde está tia Adelaide?”⁷. Ficava simplesmente parada com o cartaz nas mãos e, por atizar a curiosidade, pessoas vinham falar comigo. Em geral, a primeira pergunta era sobre o que havia acontecido com minha tia. Então, eu contava sua história e, muitas vezes, escutei outras histórias sobre outras mulheres que haviam desaparecido por crimes, expulsas de casa ou em fuga de maus tratos, por exemplo. A partir dessa escuta, eu escrevia novos cartazes incorporando estes outros nomes e voltava a me colocar na rua para recomençar o ciclo curiosidade-fala-escuta. Buscava “trazer à luz histórias de apagamentos em suas mais diversas instâncias através da conversa – um meio de estar-junto” (MATA E FREY, 2016, p. 104). Fig. 1.

⁷ Esta pergunta é relativa a uma tia que morreu internada em uma conhecida instituição psiquiátrica, o Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre. Seu nome e sua situação eram um tema tabu na família. Dela não há fotos, nem nenhum tipo de registro. Isso me levou a pensar sobre a internação psiquiátrica como um apagamento, um mecanismo de exclusão de uma mulher. Quantas pessoas ainda não sofrem exclusões baseadas em mecanismos legalizados? Quantos temas são apagados de nossos interesses cotidianos? Como provocar no outro uma reflexão sobre sua própria vida familiar ou outros assuntos? Se uma história não é contada, a quem isso interessa?



Fig 1. Claudia Paim, *À procura*, 2013. Fotografia de Diego Torrico.

Ainda no Rio Grande do Sul, vamos falar do *ruído.gesto ação & performance*, que acontece desde 2011, na cidade de Rio Grande, extremo sul do país. Esse Encontro de Performance é um projeto de extensão, aberto à comunidade em geral, vinculado ao Curso de Bacharelado em Artes Visuais e ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande – FURG e, no ano de 2016, está em sua quinta edição. O *ruído.gesto* foi criado pela autora, professora dos cursos citados, e por Ricardo Ayres, ex-aluno do Bacharelado. Concebemos um evento para a difusão das práticas performáticas e que também servisse como instância de encontro entre artistas que ali recebem acolhida para a performance presencial, a videoperformance e a fotoperformance. As performances e conversas com os artistas ocorrem no Campus da FURG, incluindo áreas externas, Centro de Convivência e o Prédio das Artes. O *ruído.gesto* é produzido de forma colaborativa com expressiva presença de estudantes e de alguns docentes dos Cursos de Artes Visuais da FURG. Vale ressaltar que o evento tem recebido artistas não apenas da região, mas de todo o país. Assim, acreditamos que ele tem um papel

relevante para a formação cultural e artística não apenas dos acadêmicos, mas que atinge a população local, como pode ser observado pelo grande fluxo de visitação nos dias do evento. Fig. 2.



Fig. 2. *ruído.gesto*. Público durante performance do Fotocuir (PR) *BanqueteComidaCorpoCorpoComida*, 2015. Foto de Beatriz Rodrigues.

A partir dos exemplos apresentados, afirma-se a importância da Universidade Pública Brasileira ao apoiar e sediar a performance justamente por essa prática não ter muitos canais de visibilidade, produção e reflexão, sobretudo em cidades do interior do país, onde não há muitos espaços culturais de perfil mais aberto para a experimentação artística.

Meios de transporte

Vamos aqui considerar os meios de transporte também como espaços cotidianos; apenas serão observados separadamente por envolverem modos de fazer específicos como os praticados pelo *Chicamatafumba* – um coletivo de performance formado por Ana Paula Tomimori, Claudia Paim, Leandro Machado e Thaís Leite. Suas atuações aconteceram entre 2009 e 2010, nos meios de transporte públicos, tais como ônibus e metrô de superfície na região da Grande Porto Alegre - RS. Conforme se apresentam em seu blog, trata-se de um “grupo de intervenções interurbanas que realiza ações poéticas. Objetivo: 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?⁸”. Já se pode perceber o interesse em criar e realizar performances que provoquem o outro a sair de seu fechamento, a gerar uma “afetação recíproca” (PELBART, 2003, p. 73).

A partir de observações trocadas entre os participantes, comentávamos que nos parecia que as pessoas se isolavam em bolhas quando estavam realizando seus percursos diários pela cidade, usando transportes, com seus fones de ouvido, cochilando e alguns lendo. Contudo, não havia interação entre os usuários, nem entre estes e o espaço. Passamos a pensar em performances que partissem de ações bastante ordinárias, ou seja, coisas que fazemos diariamente, mas que pelo seu deslocamento para dentro destes meios de transporte e/ou a sua dimensão alterada pudessem produzir o efeito desejado: desinquietar e desestabilizar os corpos dos demais passageiros. Não anunciávamos a ação, não conversávamos entre nós e o registro era feito em apenas uma etapa do percurso, por entendermos que câmeras ou outros dispositivos de captura de fotos e vídeos já apontariam para uma dimensão de extraordinário no que nos propúnhamos fazer. Vamos ver o exemplo de *AbrAção*, que criamos e realizamos, em 2009, com convite para o Núcleo Constantin (grupo de teatro de Porto Alegre), pois desejávamos ter um grande abraço coletivo dentro do metrô de superfície que atravessa algumas cidades da Grande Porto Alegre e, para isso, precisávamos de um maior número de corpos.

Alguns de nós entrávamos em um dos vagões e outros ficavam nos demais; juntávamo-nos no vagão previamente combinado e, com vagar e em silêncio, íamos nos abraçando até formar um novelo entrelaçado no meio do vagão. Observamos que além da curiosidade e do inevitável uso de celulares para registros, provocamos conversas entre os passageiros que passavam a comentar o que poderia estar acontecendo. Isso foi talvez um dos motivos principais que nos fez desejar continuar a realizar essas ações nestes espaços cotidianos.

Conforme Guillermo Gómez-Peña

Talvez o nosso trabalho seja o de abrir um espaço utópico/distópico temporário, uma zona “desmilitarizada” na qual o comportamento “radical” significativo (não superficial) e o pensamento progressista sejam permitidos, ainda que só durante o tempo de duração da peça. Esta zona imaginária permite, tanto ao artista quanto aos membros do público, assumir posições e identidades múltiplas e em contínua transformação. Nesta zona fronteira, a distância entre o “nós” e o “eles”, o eu e o outro, a arte e a vida, torna-se embaçada e não específica. (2013, p. 446)

Inundação foi outra ação do coletivo *Chicamatafumba*, realizada em várias linhas de ônibus urbano, em Porto Alegre, 2010, durante a Semana Experimental Urbana e com a participação do músico Ulises Ferretti, criador de uma paisagem sonora com sons do Guaíba, que banha a capital

⁸ Material e registros podem ser acessados em chicamatafumba4.blogspot.com

gaúcha, onde há vários bairros bastante distantes e com muitos habitantes que não se sentem próximos, nem pertencentes a uma realidade ribeirinha. Entrávamos em um ônibus com equipamentos sonoros disfarçados dentro de bolsas e mochilas e íamos ligando paulatinamente até “inundar” o ambiente. Depois de certo tempo, simplesmente, pouco a pouco, desligávamos e saímos. A ação ocorria sempre sem diálogos entre nós. Apostávamos na surpresa, na dimensão do inusitado que ia se formando apenas com o uso do som e na alteração da percepção que isso provocava. Conforme escrevemos em um texto coletivo⁹:

Os passageiros que foram pegos, inundados, reagiram cada qual há seu tempo e maneira. Os olhares se puseram cobertos de desconfiança; fizeram-se giros de cabeça e tronco; pés abandonaram o piso - elevados para o alto como quem suspende os móveis da casa na tentativa de salvá-los do pior; vômito(?); costurados à riqueza das observações [“É um trem fantasma!”, “Trata-se de uma pesquisa de comportamento.”, “O som da água me faz relaxar.”].

Em determinado momento todos os aparelhos a reproduzirem ao mesmo tempo, o mesmo registro, ampliando, a ponto de encherem o espaço por completo. E na iminência de transbordar, um movimento inverso, delicado, fez com que o conteúdo do recipiente voltasse ao seu nível habitual. A enxurrada, assim como as pessoas [embarcam e desembarcam], chegou e se foi [levada por cada uma delas, no corpo, nas roupas, nos sapatos].

Para concluir, afirma-se a performance como poderosa prática geradora de questões e de desassossegos por meio do uso dos corpos. O movimento, o contato corpo a corpo, produzindo um ruído nas rotinas anestésicas de um fluxo voltado para o consumo. Pessoas se inquietando com ações. O desejo se instalando repentinamente em qualquer lugar. Os corpos são políticos e os espaços são vivificados e experienciados. A cena se expande.

Referências

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. “Em defesa da arte da performance”. In: DAWSEY, John C. et al (org.). *Antropologia e Performance: ensaios na pedra*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

MATA, Paulo Aureliano da e FREY, Tales (orgs.). *Evocações da Arte Performática (2010-2013)*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

MOTTA, Gilson e ALICE, Tânia. *A(r)tivismo e utopia no mundo insano*. Disponível em: <http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/%284%29%20gilson%20e%20tania.pdf>. Acesso em 19 jul. 2014.

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

⁹ Disponível em <http://chicamatafumba4.blogspot.com.br/search?updated-min=2010-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2011-01-01T00:00:00-08:00&max-results=5>

_____. *Poros abertos: corpo em ação e dispersão*. Disponível em:

< http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s2/claudia_paim.pdf>. Acesso em 13 mai. 2016.

_____. *Evidências do corpo*. Disponível em:

< <http://claudiapaimperformance.blogspot.com.br/p/textos-sobre-performance.html>>. Acesso em 13 mai. 2016.

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