

## CORPO PROFANADO NA CONTEMPORANEIDADE

Jaime Barradas da Silva  
[jaime.barradas@yahoo.com.br](mailto:jaime.barradas@yahoo.com.br)

<http://lattes.cnpq.br/4054369926239383>

### RESUMO

O artigo teórico discute o corpo na *performance* a partir da noção de profanação de Agamben como forma de insubordinação à lógica social. Entende-se que o artista de *performance* corresponde ao ser e estar na contemporaneidade que opera sobre o corpo como materialidade artística.

**Palavras-chave:** Corpo; Profanação; *Performance*

O corpo em suas possibilidades de comunicação e expressão tem nos últimos anos aberto um amplo leque de discussões em diversos campos no cotidiano, na mídia, na religião, na educação, na economia, na política, sobretudo na ciência e nas artes. De modo que se problematiza parafraseando Giorgio Agamben (2009) de que “corpo” somos contemporâneos e estamos falando? O lugar deste discurso é o do corpo do artista de *performance* como corpo sensível e inteligível que o compreende e constrói múltiplos espaços e tempos para sua atuação histórica, social e estética. Para tanto, aponta-se a categoria “profanação” na *performance*<sup>1</sup> artística como dispositivo<sup>2</sup> adotado para fazer oposição ao corpo espectral na contemporaneidade.

---

1 Embora, na contemporaneidade comumente se convencionou a expressão “Tudo é Performance”, a meu ver sua adjetivação delimita caminhos e modos de vê-la, visto que requer delimitação de espaços de ação e abordagem, como parte da necessidade política e ideológica de afirmação e legitimação do lugar de onde se fala. Diferentemente dos anos 70, quando surge como conceito para se enquadrar uma vasta experimentação de arte-ação de resignificação nas artes plásticas que vinha se diferenciando desde final do século XIX, assume na atualidade formas ou enfoques diversificados convergentes e/ou mesmo divergentes, de modo, que fazer e pensar performance, hoje, depende da perspectiva do olhar de quem e para quem se faz performance e de quem a nomeia como tal (SILVA, 2012).

2 Na perspectiva de Michel Foucault (2008, p. 244), o dispositivo consiste em um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas, que é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos visando responder a uma urgência, portanto, com uma função estratégica dominante. O dispositivo viabiliza a construção de um saber e poder, pois tem a função de apreender, orientar, interditar, disciplinar, moldar, controlar, assegurar condutas, comportamentos e discursos.

A locução adverbial “na contemporaneidade” é aqui empregada para referir-se a um processo-devir no espaço e tempo vivencial e que este processo é constituído de peculiaridades complexas e metamórficas muitas vezes não compreendidas ou refletidas no qual o corpo é situado, circunstanciado, modalizado, categorizado e condicionado, degradado, construído, metamorfoseado e consumido. E a categoria *performance artística* como modalidade que o evidencia intencionalmente como construto histórico, social e estético.

A percepção e compreensão dos dispositivos nos dar condição de ser/estar na contemporaneidade, haja vista que sua caracterização passa pelo rompimento com o próprio tempo presente e passado. Para Agamben (2009) ser contemporâneo é ser/estar percebendo-se além de seu tempo e, “[...] tomar posição em relação ao presente e ter uma compreensão histórica de sua cultura” (Friedrich Nietzsche em “considerações intempestivas” apud AGAMBEN, 2009, p. 58). Nikolas Rose (2001, p. 36) reitera a questão ao afirmar que “[...] dispositivos de ‘produção de sentidos’ [...] produzem a experiência”.

Esta perspectiva se coaduna com a de Baudrillard (apud TASCHNER, 1999) que considera vivermos em um mundo de simulacros, de hiper-realidade, diluição de fronteiras seja entre realidade e aparência, baixa e alta cultura, substituição do real pela imagem e o desaparecimento do referente vivido. Assim, alguns aspectos que caracterizam o contemporâneo como: desconexão, dissociação, deslocamento, anacronismo, não coincidência, discronia, além do tempo que marcam o gesto-ação de raros sujeitos em suas práticas cotidianas, profissionais e artísticas são hiperbolizados na *performance* que evidencia o gesto-ação de ser contemporâneo estabelecendo pontos de referências entre o outrora e o agora quanto às formas de ser e estar no mundo. Entende-se que o contemporâneo é uma condição que produz e é produzida por inúmeros processos de subjetivação de toda ordem e que implica em possibilidades da corporeidade<sup>3</sup>.

---

3 A corporeidade em Merleau-Ponty (1999) constitui-se como portal de entrada e saída daquilo que sente e pensa pela ação -, pela qual se desenvolve o movimento vivido, experienciado, o pensamento e percepção artístico-estética como formas que caracterizam um modo próprio de ordenar e dá sentido à experiência humana ou sua concretude. Ela implica a inserção de um corpo humano num mundo significativo em relação dialética consigo mesmo, com outros corpos e com os objetos do seu mundo por meio da ação/movimento.

Agamben (2009) chama a partir de Michel Foucault de processo de subjetivação<sup>4</sup> e dessubjetivação o que resulta das relações dos viventes com os inúmeros dispositivos que existem desde nossa condição de *homo sapiens* e *homo sacer* para submeter, controlar, comandar, apreender nos tornando tão somente viventes. Tudo passa a ser despercebido como se fosse à ordem natural das coisas, e o próprio capitalismo assume o estatuto de uma religião por nos separar e sacrificar nas relações de produção.

não é mais possível constatar a produção de um sujeito real, mas uma recíproca indiferenciação entre subjetivação e dessubjetivação, da qual não surge senão o sujeito espectral. [...] quanto menos subjetividades são formadas [//] no corpo a corpo dos indivíduos com os dispositivos tanto mais dispositivos são criados como tentativa irrelutável de sujeição dos indivíduos às diretrizes do poder (AGAMBEN, 2009. p. 13.14).

Nesta mesma linha Agamben (2007) aponta para a relação indivíduo e capital cujo resultado é um sujeito espectral definido como um corpo de consumo ou corpo produtivo cuja centralidade na contemporaneidade é uma relativa permissividade consentida e vigiada do corpo produtor, consumidor e consumido pelo sistema capitalista extremado por meio do “valor de exposição”, um terceiro valor que se agrega ao de valor de uso e valor de troca.

[...] [caracteriza] melhor a nova condição dos objetos e até mesmo do corpo humano na idade do capitalismo realizado do que esse conceito. Na oposição marxiana entre valor de uso e valor de troca, o valor de exposição sugere um terceiro termo, que não se deixa reduzir aos dois primeiros. Não se trata de valor de uso, porque o que está exposto é, como tal, subtraído à esfera do uso; nem se trata de valor de troca, porque não mede, de forma alguma, uma força-trabalho (BENJAMIN apud AGAMBEN, 2007. p. 69).

Esta relação de separação do corpo no capital se sustenta na perspectiva cartesiana que ocasionou um progressivo distanciamento da participação do corpo na comunicação, no fazer artístico e na educação ao se enfatizar a clássica dicotomia corpo-alma/mente, em que prevalece a mente/cabeça, enquanto o “corpo” deveria ser contido, disciplinado e docilizado seja para sua inserção no paraíso ou na sociedade. Colocá-lo em questão necessita que se rompa com a dualidade clássica considerando-o como sujeito em interfaces múltiplas e como um organismo vivo, plástico e significante situado em um contexto histórico-cultural no qual os artistas e os cultuadores do corpo em seus

---

4 Agamben (2009, p. 41) ler o sujeito como resultado de processos de subjetivação, estes que são um corpo a corpo entre vivente e dispositivo.

processos de subjetivação têm trabalhado com fundamento na noção de corpo<sup>5</sup>, cuja compreensão do fazer e ser requer uma releitura de seus corpos como campo da cultura, pois “A participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura” (GEERTZ, 2009, p. 165).

A cultura passa a ser vista como uma prática que produz significados, constituindo-se como uma prática discursiva em que ocorre constante luta pela imposição de significações, pelo estabelecimento de regimes de verdade. Principalmente, no enfoque da arte contemporânea, em que ao contemplarmos o corpo como materialidade<sup>6</sup> não se pode deixar de considerar suas interfaces e como isso reflete no contexto sociocultural, especificamente, o artístico-estético. Posto que independentemente, do “corpo” que se fala ou se propõe, conforme aponta Glusberg (2003), o corpo é veículo significante e suporte da arte-ação<sup>7</sup> e da cultura cuja sua marca é a produção-circulação-negação de sentidos e revelador de sua condição no tempo-espaço. A influência do meio revela-se nas alterações dinâmicas pelas quais passa o corpo, também as alterações midiáticas de uso no cotidiano e na arte manifesta na contemporaneidade que altera tal uso do corpo e percepção sobre ele.

Notadamente que em todos os campos dos saberes e fazeres há um surto de corporalidade se entendemos como expansão das preocupações em torno do corpo em toda esfera social na contemporaneidade. Foucault (2000, p. 23) aponta que “a ordem do discurso historicamente tem mudado para abarcar um campo mais vasto de saber”. Um saber, técnicas, discursos “científicos” se formam e se entrelaçam com a prática do poder

---

5 Quando este estudo compreende a dimensão das técnicas do corpo, estudada por Marcel Mauss (1974) compreendida como uso eficaz do corpo que cada cultura no tempo e espaço social faz, como, quando e porque faz, e recebe a sanção de concordância quando a ser costumeiro e seguir regras e rituais.

6 A materialidade não é um fator físico embora a matéria o seja. Como nova significação o termo não abrangerá somente alguma substância, mas, “tudo que está sendo *formado* e *transformado*” (OSTROWER, 2004, p. 31).

7 Conceito de Arnaud Labelle-Rojoux (*apud* MEDEIROS, 2005, p. 1), refere-se às experimentações centradas no corpo do artista como ‘arte-ação’ nominando-as por fim como *Performance*: “qualquer forma que ela (a arte-ação) tome, é no entanto o fundo que é impossível negar: ela ‘esteve lá’. Melhor: ela está lá. Ela se chama ‘performance’, diferente, ela terá amanhã outro nome”.

de punir, corrigir, reeducar e curar recebe suas justificações e suas regras, “estende seus efeitos e mascara sua exorbitante singularidade”.

E surgem novos dispositivos constantemente, a internet, os telefones celulares, a televisão, as câmeras de monitoramento urbano, academias de *fitness*, salão de beleza, clínica de estética, curso de cosmetologia, restaurantes *lights*, mercados de produtos esportivos, *fitness*, medicamentos, cosméticos, suplementos, megaeventos esportivos, etc. “[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (AGAMBEN, 2009. p. 40).

Enquanto processo de práticas de higienização e profilaxia configura-se em “[...] múltiplas e sofisticadas formas de exclusão social e cultural os quais estão inseridos os inúmeros mecanismos construídos historicamente, das tecnologias disciplinares, das estratégias discursivas invisíveis e moleculares do poder no campo discursivo” (FOUCAULT, 2008, p. 26). Para o pensador francês, o dispositivo consiste em uma rede que se estabelece entre distintos elementos, como por exemplo, a relação entre discurso e prática, as ideias e as ações, poder e saber; tudo pode ser compreendido como discurso e dispositivo.

O autor compreende que há discursos na sociedade como procedimentos de exclusão, inclusão e controle, de modo que eles só possam ser percebidos e compreendidos se situados no seu contexto e meio. Além de haver procedimentos internos de seletividade e controle que imprimem suas marcas. Assim, o corpo tomado como valor que se atribui hoje aponta contradições geradas por nossa sociedade em relação à existência corporal, pois se forja duas éticas distintas e excludentes ao ser uma “[...] instância de identificação e de reconhecimento que permite os agrupamentos, e uma instância de classificação e de distinção” (BROHME, 1991 apud MARZANO-PARISOLI, 2004, p. 25).

O paradoxo da dicotomia/dualidade discutido por Merleau-Ponty (1999) é retomado para se evidenciar o paradoxo do corpo na contemporaneidade em que o corpo ideal fetichizado e abstrato é tomado como fato social e ético gerando pressão e sanção social, pois leva ao corpo real à negação e o aniquilamento decorrente de patologias como

distorções da imagem ou transtornos dismórficos, como vigorexia, bulimia e anorexia. A ambiguidade ética entre culto x negação; sucesso/reconhecimento x fracasso; domínio x dominação; controle x impulsivo; retidão/disciplina/domínio de si x fraqueza/sedentarismo; monstro x frango<sup>8</sup> etc, justifica-se no juízo moral sobre o outro avaliando-se seu corpo.

O ideal contemporâneo nesta lógica excludente e perigosa representa o corpo musculoso e o corpo manequim como extremidades entre as quais há outros espectros. Ambos sugerem uma lógica discursiva mercadológica ligada a ética de controle e falta de controle. A boa forma, indústria cosmética e alimentar etc. são dispositivos para a domesticação e fabricação do corpo, que sem o cuidado e práticas de si tenderam a se tornar problemas de saúde pública. A dicotomia é retomada entre o corpo ideal como poder<sup>9</sup> do indivíduo sobre sua materialidade, desconsiderando sua objetificação e subjetivação como unificador de categorias dicotômicas que engendram a patologia do comportamento alimentar e muscular (MARZANO-PARISOLI, 2004, cf. p. 46).

Ainda há a inserção dos indivíduos ao que Foucault (2000) chama de confessionalização da vida social por meio das redes sociais para saber quais as razões porque os indivíduos se comportam de forma como o fazem e do que pode e deve ser feito para facilitar o seu desenvolvimento e ajustamento enfim, um saber que forma categorias, fixa normas, homogeneiza e permite fazer de cada indivíduo um “caso” de modo a prevenir e corrigir seja pela exclusão, pelos bloqueios, advertências e comentários nas redes e outros espaços de sociabilidade. Estes espaços são constitutivos de um sistema de produção da verdade para tanto segundo Foucault (1998) é amparada por um suporte e distribuição institucional que exerce pressão sobre outros discursos.

---

8 Expressão usada por praticantes de *bodybuild* para se referir aos corpos franzinos.

9 Nesta acepção, o poder é compreendido como um exercício de uma relação constituída por um conjunto de ações sobre ações possíveis; opera sobre o campo da possibilidade ou se inscreve no comportamento dos sujeitos atuantes: incita, induz, seduz, facilita ou dificulta; amplia ou limita, torna mais ou menos provável; de maneira extrema, constringe ou proíbe de modo absoluto; contudo, sempre é uma maneira de atuar sobre um sujeito atuante ou sobre sujeitos atuantes, conquanto que atuem, ou seja, suscetíveis de atuar (FOUCAULT, 2008).



A proliferação dos dispositivos à qual assistimos na atual fase do capitalismo que não correspondem aos processos de subjetivação cujos resultados sejam sujeitos reais, mas tão somente sujeitos espectrais, voláteis, cambiantes e transitórios em práticas e discursos inconstantes e incoerentes, cuja produção exacerbada de dispositivos tem a intenção de sujeitar os indivíduos às diretrizes do poder que se espraia em redes plurais. Segundo Agamben (2009 p.42) “leva ao extremo o aspecto de [//] mascaramento que sempre acompanhou toda identidade pessoal”, pois, não pode abrir mão da liberdade dos sujeitos do contrário é exercício da violência, por mais que a escolha da roupa, suplemento alimentar, canal de televisão seja pessoal, os influxos e fluxos de informação, controle e dessubjetivação é do dispositivo externo à pessoa e diretriz de poder.

Conforme aponta Santaella (2004) e Gonçalves (1994), há uma exacerbação do culto ao corpo decorrente da própria complexidade da civilização moderna. Além da consciência da finitude física que amplia a possibilidade de perpetuação pela virtualidade, pela publicidade, pela arte, pela atividade física, e mesmo pelas benesses da tecnologia genética biológica, estética e esportiva. Nunca, o homem inventou ou teve acesso às tantas maneiras que lhe permitem expressar ou reproduzir ou forjar conforme os ditames da indústria cultural seus sentimentos, emoções, desejos transformando-as também em formas de conhecimento, entre as quais, a corporalidade e/ou valor de exposição como componente estético em que o sujeito revela suas realizações e construções movidas pela intenção, pelo desejo, pelos sentidos, pela emoção, pelo movimento, pela expressão e criação situada no contexto histórico cultural.

Segundo Foucault (2006) o discurso permeia todas as instâncias sociais como um campo de possibilidades em que se confrontam discursos, práticas e atitudes de controle e disciplina do sujeito social. Porém, tais atualidades desautorizam a ideia de universalização do corpo, pois sua história aponta para modificações e significações plurais mediante experiências e vivências no e com o mundo, mesmo que a indústria cultural tenha envidado esforços no sentido de universalizá-lo e automatizá-lo como valor de uso, de troca e de exposição. Embora, organicamente haja uma similitude com a organização dos seres vivos, estruturalmente o corpo é singular e se complexifica mediante relações e reações com o entorno modificando-o e modificando-se. Os gestos

são provas desta assertiva, pois por meio deles somos capazes de expressar e esconder símbolos que constituem a linguagem do corpo que em sua relação com o espaço e o tempo próprios adquire percepções de acordo com o seu entorno/meio. Ora, um dado gesto revela a unicidade do corpo no momento vivido, por isso nada escapa à significação.

Isto implica em tomar a noção de construção histórico-cultural do corpo (DAOLIO, 1995), por considerar que o homem vem apresentando inúmeras variações na forma de conceber, apreender, tratar e representar seu corpo, bem como nas formas de comportar-se corporalmente, que revelam as relações do corpo com um determinado contexto cultural que se constitui em materialidade para a *performance* que o confronta pela descontextualização e nova percepção.

A delineação do corpo como matéria artística sedimenta-se com as rápidas mudanças na sociedade acerca dos valores e comportamentos, associadas à globalização dos processos de comunicação que se vêm continuamente alterando as relações pessoais, as formas de percepção e produção de corpos e o levam no cotidiano a uma insensibilidade diminuindo-lhe a espontaneidade, a expressividade, as vivências reais em favor da virtualidade e operacionalidade, mantendo-se por outro lado, a redução ao funcionalismo autômato alienante pela instrumentalização do corpo que se reflete nos movimentos do dia-a-dia e nas técnicas de trabalhos predominantemente orientados para o resultado, o produto do corpo e para o corpo (DAOLIO, 1995; SANTAELLA, 2004).

Foucault (2000) subsidia-me a pensar como forma de insubordinação o corpo como *matéria potencial* na *performance*, ao vê-lo como uma construção histórico-cultural cujo sentido, importância, possibilidades, definições, crenças, identidades e comportamentos são modelados no interior de relações definidas de poder, a partir das práticas sociais, que têm mostrado um contínuo interesse em estabelecer mecanismos para nos prescrever e definir quais as formas apropriadas para regular nossas atividades corporais na esfera pública e privada mediante um processo de disciplinamento que perpassa toda prática social, desde as mais elaboradas atividades às menos sutis, de modo que, se o poder na forma de dominação atua no conjunto das relações sociais, a resistência ou insubordinação atua igualmente sob formas mais organizadas como também sob formas



sutis, inclusive a meu ver nas poéticas contemporâneas com suas mais diversas insubordinações/profanações estéticas que chocam, pervertem, insubordinam, ou mesmo os que fogem a regram e espetacularizam os corpos.

A partir de Agamben (2009) toma-se a *performance* como “profanação” que segundo o autor é uma saída ante às estratégias sempre inovadoras de objetificação do indivíduo e que consiste na restituição ao uso comum de algo anteriormente sacralizado mediante o sacrifício que separa e divide.

pensar para além do sujeito, [...] pensar uma singularidade qualquer ([...] uma *forma-de-vida* [...]). Do sujeito vacilante, espectral deve emergir então um gesto, no entanto, o gesto, a ação a que se reduz esse sujeito é uma suspensão, o réten, a reserva, que em todas as matérias é uma grande regra do viver com êxito (AGAMBEN, 2009, p. 20/21).

O corpo do artista de *performance* como forma de profanação toma o conceito de estranhamento de Viktor Chklovski (1999), que consiste no efeito criado pela obra de arte para nos levar ao distanciamento em relação ao modo comum e cotidiano como apreendemos o mundo e a própria arte. É o que permite a entrada em outra dimensão visível pela esteticidade ou artisticidade, visto que irrompe e transmuta ideias preconcebidas sobre o mundo e sobre as próprias formas da Arte. Havendo imagem funcional e poética haverá singularização e que seu objetivo “[...] não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento” (CHKLOVSKI, 1999, p. 50). Este ‘estranhamento’ corresponde, a meu ver, às muitas imagens construídas por meio da singularização nos processos de subjetivação no campo artístico.

O artista trabalha com fundamento na noção de corpo como materialidade em interfaces na relação sociocultural e como isso reflete, especificamente, nas produções artístico-estéticas, como forma de resistência e/ou reatualizações inovações e criações de valores e percepções sobre o corpo de forma exponencial e deliberada.

Vê-se que o artista de *performance* expressa notadamente esta assertiva, ao se configurar por um manancial de possibilidades poéticas e experimentações híbridas constituídas por novas opções de meios, suportes e novas tecnologias que nos atravessam e alteram o próprio sentido de existir enquanto corpo e “contamina” outras

percepções e proposições de trabalho com o corpo e seus dramas/conflitos de resistência e conformação na cena contemporânea e na sociedade (MEDEIROS, 2005).

Assim, parto do entendimento de que o corpo profanado é um dispositivo de micropoder/resistência ante às inúmeras políticas paradoxais de contenção e consentimento sobre o corpo. Na cena contemporânea se evidencia a *performance* como linguagem e gênero artístico que desenvolve novos olhares, saberes e discursos sobre as construções histórico-culturais do corpo como território da cultura, em que o artista restaura comportamento, aciona, mobiliza e/ou instala outras possibilidades em outros sujeitos, preocupando-se, no entanto, com a dimensão poética e estética na criação e recepção (MELIN, 2008; GOLDBERG, 2006; GLUSBERG, 2003).

A “pesada e temível materialidade” do corpo apontada por Foucault (1998, p. 9) a meu vê é desvelada e identificada na *performance* mediante as possíveis relações dos discursos do corpo com as práticas e instituições sociais ao buscar evidenciar a pseudo normalidade que o encerra com seus mistérios, memórias, desnudamento, veladuras, contrições, promovendo um estranhamento do familiar, quebra da pseudo identidade estável nele ancorada e desmitificação de atitudes e padrões estéticos e as muitas amarras que constringem nossa condição corporal.

O artista de *performance* é este ser contemporâneo e intempestivo que acontece/ocorre no momento inesperado, inapropriado por que foge à lógica padrão, normal e convencional cujas características da contemporaneidade se vê em seu fazer-agir-ser-pensar, enfim “a obra do indivíduo” representa o fazer sensível e inteligível no seu tempo de vida individual e histórico coletivo. A relação entre o contemporâneo e seu tempo deve ser o desvelar as fraturas, quebras, rupturas e rompimentos, a exemplo do artista cujo ato profana o lugar comum ao lançar-se sobre o passado-presente questionando sua cultura histórica sem esquecer que é corpo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios (Trad. Vinícius Nicastro Honesko). Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. (Trad. Selvino J. Assmann). São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **Notas sobre o gesto**. (Trad. Vinícius Nicastro Honesko). In. *Artefilosofia*. Outro Preto, n. 4. p. 09-14, jan. 2008. p. 09-14.

CHKLOVSKI, Viktor. "Arte como procedimento" In. TODOROV, Tzvetan. **Teoria da Literatura I: Textos formalistas russo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1999. p. 39-56.

DAOLIO, Jocimar. "A Construção cultural do corpo humano". In. **Da cultura do corpo**. Campinas: Papirus, 1995, p. 31-49.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade: A Vontade de Saber**. (Vol. 1). 17ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 2006 (1993).

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir**. A História da Violência nas Prisões. 23ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. 25ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008.

\_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso**. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 02 de Dezembro de 1970. (Trad. Laura F. de Almeida Sampaio). São Paulo: Loyola, 1998.

FRIDMAN, Luis Carlos. **Vertigens pós-modernas: configurações institucionais contemporâneas**. Rio de Janeiro, Relume/Dumará, 2000.

GONÇALVES, Maria Augusta Salin. **Sentir, pensar e agir**. Corporeidade e Educação. São Paulo: Papirus, 1994.

GEERTZ, Clifford. "A arte como sistema cultural". In. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. (Tradução de Vera Mello Joscelyne). 11ª. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009. pp. 142-81.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GOLDBERG, Roselee. **A Arte da Performance: Do Futurismo ao Presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MARZANO-PARISOLI, Maria Michela. "Perceber o corpo sem estados de alma: corpo divinizado e corpo aniquilado". In. **Pensar o corpo**. (Trad. Lúcia M. Endlich Orth). Petrópolis: Editora Vozes, 2004. pp. 23-63.

MAUSS, Marcel. **Técnicas do Corpo**. In. **Sociologia e Antropologia**. Trad. de Lamberto Puccinelli. São Paulo: EPU, 1974.

MEARLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MEDEIROS, Maria Beatriz. **Bordas Rarefeitas da Linguagem Artística Performance suas possibilidades em meio tecnológicos**. Disponível em [www.corpos.org/papers/bordas.html](http://www.corpos.org/papers/bordas.html). Acesso em 05 de maio de 2005. p. 01-12.

MELIN, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Vozes, 2004.

ROSE, Nikolas. **Como se deve fazer a história do eu?** In: Educação & Realidade. Porto Alegre. Vol. 26, nº1, Jun/jul. 2001.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: Sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SILVA, Jaime Barradas. **Arte In (corpo) rada**. Um estudo sobre o Processo de Criação em *Performance Artística*. 119 f. Monografia (Especialização Estudos Contemporâneos do Corpo: Criação, Transmissão e Recepção) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

TASCHNER, Gisela. B. **A pós-modernidade e a sociologia**. Revista USP, São Paulo, n.42, p.6-19, 1999.

## **SOBRE O AUTOR**

Mestre em Artes pelo Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. Especialista em Arte Educação pela Faculdade Internacional de Curitiba. Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo pela Universidade Federal do Pará. Graduado em Pedagogia da educação infantil e séries iniciais pela Universidade do Estado do Pará. Graduado em Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Federal do Pará. Atua como Docente na Escola Superior Madre Celeste (ESMAC) vinculado ao curso de Artes Visuais e Educação Física. Desde 2004, atua como Ator-Pesquisador na Companhia Atores Contemporâneos de Teatro do Movimento de Miguel Santa Brígida e na Companhia Brasileira de Cortejos. Atua desde 2007, como Artista-Pesquisador no Grupo de Pesquisa em Poéticas Visuais Igarahart desenvolvendo proposições poéticas em *performances artísticas*, vídeo arte e instalações.