

POÉTICAS CORPORAIS

Paula Tura^{1*}
Dr. Norberto Stori^{2*}

RESUMO: Poéticas Corporais, é um conjunto de obras que através da *Performance Art* apresenta experiências de intervenção corporal utilizando-se do ambiente natural do litoral paulista. Este trabalho propõe a criação de uma linguagem contemporânea de Artes Visuais que possa estimular o despertar da sensibilidade no que tange a percepção de que homem e natureza estão fundidos. Apresenta uma ampla experimentação artística que leva a pesquisadora e artista plástica Paula Tura a realizar fusões de linguagens corporais com diversos materiais orgânicos colhidos no meio ambiente do local das produções das obras das séries: Série Yoga: Saudação ao Sol, Série Encaixes, Série Raiz e Série Corpo Folha.

Palavras-chave: Corpo, Natureza, Meio Ambiente, *Performance Art*

O corpo e o meio ambiente são os elementos principais deste trabalho que apresenta obras utilizando-se da *Performance Art* objetivando as concepções existentes sobre o corpo e a natureza em diferentes áreas de estudo, pois corpo e espaço se relacionam, se integram, são. Nosso está presente no espaço, atuando, ocupando um lugar. Pode-se dizer que o corpo é o próprio espaço enquanto lugar.

Para o completo entendimento desta obra descreve-se aqui o movimento de *Performance Art* que é uma das linguagens como a Arte Conceitual, *Body-Art*, *Arte Povera* e *LandArt*, da Arte Contemporânea que surgiram na década de 1960 e 1970.

A Arte Contemporânea surge na década de 60. Previamente ao seu surgimento e concomitantemente ao término da Segunda Guerra Mundial, que devasta parte da Europa, ocorre o movimento Expressionista-Abstrato (década de 40) em Nova York transferindo o centro artístico da Europa (Paris) para a América (EUA). Há uma grande concentração de artistas em Nova York ávidos pela liberdade de expressão, o que ajuda a impulsionar a arte norte-americana. Alguns dos artistas que compõe o movimento Expressionista-Abstrato são:

¹ Mestranda em Educação, Arte e História da Cultura, UPM, São Paulo, SP, Brasil (turapaula@gmail.com)

² Prof. Titular do Programa de Pós-Graduação em EAHC do CEFT/UPM. São Paulo, SP. Brasil (norberto.stori@mackenzie.br)

Willem de Kooning (1904-1997), Jackson Pollock (1912-1956), precursor do *Action Painting* (Pintura de Ação) e Mark Rothko (1903-1970). Este movimento traz influências do abstracionismo de Piet Mondrian (1872-1944) e do Construtivismo Russo através de Kazimir Malevich (1878-1935). Funda-se assim a Escola de Nova York.

A Arte Contemporânea caracteriza-se por apresentar uma ampla disposição para a experimentação, levando os artistas a realizarem uma verdadeira fusão de linguagens, materiais e tecnologias. Os artistas contemporâneos, como em toda a história, mostram através de sua arte o pensamento de determinada época, a sociedade em que estão vivendo, as questões políticas, religiosas, econômicas e sociais que os envolvem.

Inúmeras são as indagações que abarcam movimentos artísticos e as obras de arte ao longo da história e no movimento contemporâneo não é diferente. Aos artistas-pesquisadores contemporâneos faz-se necessário muitas vezes mais perguntar do que responder para que se estabeleça e se esclareça com propriedade os conceitos e propósitos de suas propostas. Imersos em um ambiente hostil de privilégios econômicos que tem o poder de contextualizar o que é ou não arte através de marchands e interesses exclusivos, o artista contemporâneo e suas obras refletem a função da arte como extensão da função do cérebro de percepção e adaptação aos estímulos de um mundo que está sempre mudando.

1-Poéticas Corporais em *Performance Art*

O artista deixou de ser aquele ser com habilidades especiais e específicas. É agora um agente do mundo. (Pereira, 2012, p. 555)

As Performances são veículos de comunicação que podem dramatizar conceitos sem que estes precisem ser interpretados por interlocutores (mesmo que seja registrada em vídeo ou foto sem qualquer plateia) uma vez que o artista utiliza seu corpo de forma cênica, exalando emoções, sentimentos, questionamentos, posicionamentos. Não significa que isto não aconteça em outras vertentes artísticas mas no caso da Performance não são necessários intermediários, o corpo do artista fala por si só e pode ser lido pelo espectador diretamente. “A *performance* se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segundo

enquanto finalidade” (COHEN, 2011, p.30).

A autora realizou Performances que propõe a desconstrução do corpo no ambiente natural como se de alguma forma a realização de experimentos artísticos neste ambiente propusesse um novo contexto ao corpo. O ambiente natural é composto por incertezas: mudanças climáticas, encontros inesperados com animais, presença de sons desconhecidos; estas incertezas trazem à tona a vulnerabilidade humana e a clara falta de controle do homem sobre a vida, fatos que ficam impressos no corpo, este que é a “imagem do poder do sentimento” (JEUDY, 2002, p.42).

2-Série Yoga: Saudação ao Sol

Na praia da Baleia, no litoral norte do estado de São Paulo por volta das 12:00hs num domingo de muito sol e poucas nuvens, a autora realizou uma sequência de posturas de yoga chamada Saudação ao Sol.

O critério para a escolha das fotos que compõem esta série foi através da projeção que a sombra da postura produzia na areia. Escolheu-se desta forma a sombra que mais se aproximava da postura realizada pelo corpo.





Fig. 01. Paula Tura. *Série Yoga: Saudação ao sol*, 2012. Fotografia Will Aguiar. Praia da Baleia, São Sebastião, SP. Acervo da artista

Se bem se utiliza o corpo como matéria prima, não se reduz (o corpo) somente a exploração de suas capacidades, pois trata-se de abordar outros aspectos, tanto individuais como sociais, vinculados com o fato principal do artista transformado em sua obra, ou melhor, do artista como sujeito e objeto indissolúvel de sua arte. (GLUSBERG, 1986, p.35 Trad. da autora)

A *Série Yoga: Saudação ao Sol* é o registro de uma sequência de “Ásanas, posturas corporais com nome de animais ou coisas relacionadas à natureza (...) similares ao que conhecemos como exercícios de alongamento” (ROJO, 2006, p. 54) provenientes da prática do Yoga que podemos entender como sendo um estado de consciência especial o qual a mente humana pode alcançar, um dos sistemas filosóficos da Índia ou ainda a união do indivíduo com o ‘Todo’.

A intenção do registro desta sequência de movimentos é observar a sombra criada na areia à medida que o corpo realiza o *Ásana*. Quando se fala em *Yoga* ou qualquer outra prática corporal pensa-se na movimentação prodigiosa e performática que o corpo poderia realizar; e “por que a necessidade constante de alibis para aquilo que nos dá prazer? Se o esporte dá prazer, essa é uma razão suficiente para praticá-lo” (BERTHERAT, 2002, p.100). Assim, com a ideia de quebrar o paradigma de ver o corpo em ação a autora passa a registrar a sombra dos movimentos do corpo projetados na areia, tendo assim um não corpo e um não movimento quando comparados ao registro do corpo que faz o movimento.

Podemos dizer que há na realização da *Série Yoga: Saudação ao Sol*, estes dois eu: um corpo e uma sombra, um corpo ao qual podemos nos referir como sendo uma escultura viva, uma vez que um dos princípios dos *ásanas* é a imobilidade, e um não corpo que é a sombra.

Sobre o corpo imóvel pode-se pensar num corpo estátua , “objeto de admiração e de desejo de posse” (JEUDY, 2002, p.30). A sombra, factível de mobilidade independente do movimento corporal uma vez que conta com fatores externos para sua projeção, neste caso o sol, é não palpável, imaterial.

A prática do yoga é culturalmente marcada como sendo uma prática transcendental devido seu caráter meditativo. Faz assim um convite para que as emoções densas sejam sutilizadas, que se adentre ao mundo das emoções e sentimentos. Observa-se assim que para tal confronto interno seja necessário entrar em contato com o invólucro que acomoda estas emoções e isto se dá primeiramente através das posturas que colocam o praticante diretamente em contato com seu corpo e os limites e habilidades que este dispõe. Na prática do yoga, o corpo é a morada da alma e como tal é invólucro das emoções, assim, é o primeiro a ser desconstruído pois nenhum corpo é igual a outro e não permite que padrões externos possam subjugar-lo. Ao observar as sombras projetadas na areia, o corpo perde a exatidão de suas formas: estatura e largura, cor da pele, dos olhos, cabelos, idade, sexo ficam não identificáveis; se coloca em suspensão as questões culturais e sociais referentes a este corpo exatamente pela impossibilidade de identificar os detalhes que o compõe.

A natureza quer para nós a beleza da forma, não segundo as manias do momento, mas de acordo com as leis dela. Não se cansa de criar miríades de seres humanos belos, virtualmente perfeitos. E todos idênticos. Quero dizer idênticos quanto à essência de suas estruturas. Por mais que os cinco dedos da mão sejam diferentes quanto à pele branca ou preta, sob a pele as estruturas da mão são estritamente as mesmas.

Por mais que os pais se deformem os músculos, tenham ideias extravagantes quanto à forma, acabam dando à luz seres novos, que vêm ao mundo sem sapatos pontudos, sem espartilhos, de olhos bem abertos, boca sem vincos, crianças que são, potencialmente, adultos perfeitos. As deformações hereditárias são bem menos frequentes do que se pensa. Na realidade, os hábitos familiares, e sobretudo o mimetismo, deformam o corpo bem mais do que o condicionamento da hereditariedade”. (BERTHERAT, 2002, p.60)

Não estaria Liu Bolin³ (fig. 02) com esta sua foto parafraseando o trecho acima de Thérèse Bertherat⁴ ?

3

Liu Bolin - artista chinês conhecido por seu trabalho de camuflagem com o ambiente

4

Thérèse Bertherat - cinesioterapeuta francesa criadora do método Antiginástica



Fig. 02. Liu Bolin. *Hiding in the city no 94: in the woods*, 2010. Fotografia 63cm x 80cm.

A autora e o artista Liu Bolin se utilizaram de ambientes naturais para a realização de suas obras. O ambiente natural propõe uma reflexão acerca do corpo. Na Série Yoga: Saudação ao Sol, há a proposta de observar a sombra de movimentos corporais o que propõe um novo corpo, um corpo composto por areia e portanto, passível de modelagem. Sabe-se que a *performance* foi realizada às 12:00hs e neste momento o sol estava a pino, se fosse realizada em qualquer outro horário as projeções do corpo seriam completamente diferentes uma vez que o sol estaria em outra posição. Liu Bolin mescla sua imagem a de uma árvore, é preciso olhar atento para identificar o artista. O ambiente natural, em ambos os casos sugere amplitude, não restringe o corpo, pois não possui limites laterais ou superiores, o corpo na Série Yoga: Saudação ao Sol pode movimentar-se livremente e a árvore de Liu Bolin não tem impedimentos para crescer. O corpo que está no ambiente natural retoma sua origem primitiva de contato com a natureza onde as regras não são estabelecidas a partir de pressupostos sociais ou culturais, pois as mudanças climáticas não são ditadas pelos desejos humanos.

Voltando-se para a questão do movimento e da sombra, a autora apresenta uma *performance* do norteamericano Vito Acconci (fig. 03) onde há também a projeção da sombra

de seus movimentos na parede. Com a ideia de enaltecer a questão da desconstrução do corpo inclui-se aqui as fotos desta *performance*:



Fig. 03. Vito Acconci. *Step piece*, 1970. Performance

3-Série Encaixes, Raiz e Série Corpo-folha

As fotografias a seguir foram tiradas nas Ruínas da Lagoinha, localizadas na Praia da Lagoinha em Ubatuba, SP originalmente chamada de Fazenda da Lagoinha. Local de fácil acesso, recebe a visita de inúmeros turistas durante o verão. As Ruínas da Lagoinha já contaram com apresentações teatrais e saraus – um deles organizado pela própria autora em agosto de 2011 para sua monografia no curso de especialização em Ecologia, Arte e Sustentabilidade cursado no Instituto de Artes da UNESP.

O ubatubense Washington Oliveira em seu livro *Ubatuba – documentário* (1977, p. 72) conta que:

Capitão Romualdo, homem bastante abastado e empreendedor, que, além de possuir vasta cultura de café e cana de açúcar, fazia funcionar seus engenhos, com o que fabricava aguardente e açúcar mascavo, produtos que embarcava para o estrangeiro.

Com o seu espírito progressista planejou exportar a aguardente devidamente embalada, necessitando porém de vasilhame apropriado

Foi quando deu início à construção de uma fábrica de garrafas, nas proximidades da praia, que não conseguiu concluir, e cujos pilares ainda permanecem de pé, eretos, atestando o espírito progressista e empreendedor dos antigos homens ubatubenses.

3.1- Série encaixes

Côncavo e convexo?
Árvore que gera?
Corpo pedra
Corpo árvore?
Poesia na forma
Pedra sobre pedra colada com óleo de baleia
Misturados a conchas trituradas
Formas que acolhem o ventre, a alma, a vida nova e nua
(TURA, Paula, 2013)



Fig. 04. Paula Tura. *Encaixe I*, 2013. Fotografia Will Aguiar. Ruínas da Lagoinha, Ubatuba-SP. Acervo da artista

Fig. 05. Paula Tura. *Encaixe II*, 2013. Fotografia Will Aguiar. Ruínas da Lagoinha, Ubatuba-SP. Acervo da artista



Fig. 06. Paula Tura. *Encaixe III*, 2013. Fotografia Will Aguiar. Ruínas da Lagoinha, Ubatuba-SP. Acervo da artista

A Série Encaixes é composta por três obras que retratam o corpo grávido da autora. As fotos que compõem o Encaixe I e II (fig. 04 e 05) evidenciam o ventre gestante em encaixe côncavo e convexo com a cavidade. Para a realização destas duas obras a autora colocou algumas pedras no solo produzindo um degrau no qual subiu permitindo assim que seu ventre alcançasse a altura necessária para moldar-se à cavidade. Também foi necessário segurar com as mãos na parede, acima da cavidade, para manter o corpo estável e imóvel.

A realização do Encaixe III (fig. 06) exigiu que a autora permanecesse agachada e recostada sobre o tronco de uma árvore permitindo moldar seu ventre à curva de uma das raízes presas ao muro de pedras.

“A idealização da beleza corporal corresponde, na maioria das vezes, à representação do corpo imóvel, à escultura, como se em repouso ele inspirasse uma apreensão estética mais poderosa do que em movimento” (JEUDY, 2002, p. 58) Nestas obras a ideia original estava

no moldar-se à forma da natureza, pensava-se no preenchimento, no molde. As Ruínas da Lagoinha, com o passar do tempo tornaram-se uma escultura a céu aberto; abandonadas ao acaso, embora tomadas como patrimônio histórico, já foram outrora cuidadas com zelo mas hoje ficam disponíveis aos visitantes sem que a grama seja aparada ou suas árvores podadas, desta forma, as ruínas são tomadas como *habitat* para os animais silvestres e veem crescer aleatoriamente as ervas daninhas, as maria-sem-vergonha, as raízes e copas das árvores. Serviu assim de cenário perfeito para um corpo que também se expandia sem qualquer controle, pois, a gestação lhe oferecia quadris largos, ventre arredondado, pernas grossas e pés gordos o que lhe indicava que estava inserida nos ciclos naturais e que nada, absolutamente nada poderia conter a expansão de sua nova forma e da vida que se fazia crescer dentro de si. “Uma *performance* é um resgate da história no sentido de que ao deixar de lado o estereótipo corporal, o número de possibilidades de ação pode acontecer das mais variadas formas, dentro da nossa cultura e sociedade e fora dela” (GLUSBERG, 1986, p.73).

Moldar-se às pedras exigiu imobilidade, equilíbrio e atenção. A autora precisou manter-se sobre algumas pedras para que seu ventre ficasse à altura da cavidade a qual pretendia preencher. Foram muitas tentativas de registro até que a angulação ficasse adequada. Mãos tocavam levemente as pedras geladas para manter o equilíbrio. Imóveis e estáveis as pedras permaneceram como se sempre estivessem estado ali. Frias e um tanto arredondadas apresentavam musgos e serviam de *habitat* para formigas e outros insetos. Ao olhar atentamente pode-se constatar verdadeiras comunidades de minúsculos seres que passam imperceptíveis ao olhar desatento. Com relação ao Encaixe III (fig.06) exigiu-se além de concentração, uma disposição física maior para se manter agachada permitindo que o ventre e a raiz da árvore encontrassem em perfeita angulação.

Os artistas corporais utilizam seu próprio corpo como material para suas performances, oferecendo obras que de alguma maneira referem-se à arte primitiva e pré-histórica daquelas culturas em que o ornamento feito sobre o próprio corpo era, em efeito, uma das primeiras manifestações artísticas. (GLUSBERG, 1986, p. 109 Trad. da autora)

A proposta de moldar-se à natureza surgiu com a intenção de metamorfosear o corpo transformando-o no objeto com o qual este interage. Inúmeras são as referências culturais em diferentes linguagens como literatura, música, vídeo que propõe uma conexão do homem com a natureza, um retorno às origens. Seguem algumas observações sobre os objetos com os

quais a autora interagiu:

- sobre o elemento pedra: sessões espíritas de Umbanda, chamadas de Giras, evocam Xangô para clamar justiça, pois este é o guardião das pedreiras, muitas vezes oferendas como comidas, velas, cânticos são realizados nas pedreiras, consideradas a morada desta entidade, em solicitação a um pedido de ajuda.

- sobre o elemento árvore: “Você já amou uma árvore?” pergunta a escritora Clarissa Pinkola Estes (ESTES, 2007, p.30). Como seria ser uma árvore? Na prática de yoga há um *ásana* chamado postura da árvore, ou *vrikshasana*. Na proposta do ambientalista Joseph Cornell, de Vivências com a Natureza, há também uma proposta de jogo para transformar-se em árvore.

Outros exemplos poderiam ser dados, no entanto, a questão que se propõe é de que ao encaixar-se na pedra em côncavo e convexo ou emoldurar o ventre na raiz de uma árvore, que o corpo possa não apenas preencha estes espaços naturais fisicamente como possa o *performer* preencher-se destas substâncias invisíveis que nutrem as pedras, as árvores, o solo, o vento. Que se possa reverenciar o primitivo, incorporando sua essência na alma e se possível deixando sulcos na pele para que a impressão do que se experienciou seja explícita. “Por baixo da terra, a árvore venerável abriga ‘uma árvore oculta’, feita de raízes vitais constantemente nutridas por águas invisíveis” (ESTES, 2007, p.29)

3.2- Raiz

Raiz que havia em mim sem nunca saber-se existir
Descobre-se brotando de cima abaixo
Confunde-se com musgos, insetos e fungos
Brotta firme e lânguida como suas ancestrais
Deliciosamente macia e flexível
Pronta pra fixar-se no tempo
(TURA, Paula, 2013)

Fig. 07. Paula Tura. *Raiz*, 2013. Fotografia Will Aguiar. Ruínas da Lagoinha,



Ubatuba-SP. Acervo da artista.

A obra Raiz foi como a Série Encaixes (fig. 04, 05, 06) realizada nas Ruínas da Lagoinha. Em continuidade à Série Encaixes, a obra Raiz aprofunda a proposta de moldar-se à natureza. Nesta proposta, o encaixe do corpo exige que este mantenha a pele em total contato com o elemento natural, neste caso, a raiz de uma árvore. Na Série Encaixes, o contato da artista com os elementos naturais eram de apoio para seu equilíbrio pois não havia possibilidades de se encaixar fisicamente à pedra ou à raiz que envolvia o ventre. Foi necessário manter um distanciamento técnico para que o encaixe do ventre com a pedra e com a raiz da árvore pudesse acontecer. Por outro lado, a intenção original de preencher o espaço fisicamente e sair do cenário preenchido com os elementos invisíveis que constituem o natural se estendem da Série Encaixes para a obra Raiz.

Na obra Raiz, a artista está nua com o corpo colado ao tronco da árvore como que abraçada à árvore. Sente a textura macia do musgo, a rugosidade da casca da árvore com seus relevos e abcessos, obstrui o caminho das formigas no transporte de seus alimentos. Tem o olfato inebriado pelo cheiro da terra úmida, pois estava fechada num cerco de raízes que não permitem o alcance dos raios solares.

E que árvores! Aquele lugar era mesmo especial. Olhando assim, à primeira vista, elas pareciam apenas lindas árvores cheias de fruta; mas chegando bem pertinho, descobria-se que elas eram mulheres-árvores.

Na verdade, aquelas árvores-mães eram mães de verdade. Pelo menos foram, até o dia em que a aldeia onde elas moravam com seus filhos foi invadida por uma outra tribo inimiga que, como castigo, matou o marido delas e levou as crianças. E elas ficaram tão, mas tão tristes por perder os filhos, que resolveram ficar para sempre ali, à espera deles. Plantadas como árvores, aguardando de braços abertos a volta das crianças. (FRANCO; CATUNDA 2004, p.91)

O processo de desenvolvimento desta *performance* solicitou que a *performer* mantivesse-se atenta a toda extensão de sua pele, aos cheiros exalados pelo ambiente, aos zumbidos dos insetos. Sentiu a firmeza e a flexibilidade desta raiz com a qual se abraçava, confidenciou segredos e foi ouvida, teve a pele acariciada pela leve rugosidade da raiz e o corpo utilizado como ponte para insetos que a confundiam com uma estátua. Não sabe relatar se ouviu confidências das raízes por não ter o ouvido treinado para tal ou se porque as raízes como transportadoras de nutrientes são mais reservadas. Sabe apenas dizer que as árvores pertencem a uma antiga comunidade de mulheres que protege os segredos mais antigos da humanidade.

A obra Raiz, mais do que um molde à natureza, propicia que sensações táteis, olfativas, auditivas e visuais aconteçam de forma bastante real, ou seja, estar num ambiente onde há pouco alcance de luz solar é estar num local úmido, com odores característicos de folhas em decomposição; estando toda a pele em contato com um objeto firme e flexível onde habitam milhares de seres minúsculos é colocar a sua pele também à disposição destes mínimos seres; os ouvidos são presenteados com a identificação de inúmeros sons devido ao silêncio do ambiente; e para que todas estas sensações sejam percebidas, os olhos devem manter-se fechados, pois apenas assim o corpo encontra seu eixo e os demais sentidos tornam-se passíveis de tomar consciência do que está acontecendo.

A busca do desenvolvimento pessoal é um dos princípios centrais da arte de performance e da *live art*. Não se encara a atuação como uma profissão, mas como um palco de experiência ou de tomada de consciência para utilização na vida. Nele não vai existir uma separação rígida entre arte e vida. (COHEN, 2011, p.104)

A *performance* da obra Raiz solicita introspecção, complacência, contemplação e entrega. Entrega esta que se relaciona à devolução do corpo ao seu local de origem e pertencimento: o ambiente natural.

3.3- Série Corpo-folha

Corpo folha voa leve com o vento

Espalha-se pela mata e deixa-se levar
Em sua dança aérea encanta-nos seu ressoar
(TURA, Paula, 2013)



Fig. 08. Paula Tura. *Corpo folha I*, 2012. Fotografia Will Aguiar. Ruínas da Lagoinha, Ubatuba-SP.
Acervo da artista



Fig. 09. Paula Tura. *Corpo folha II*, 2012. Fotografia Will Aguiar. Ruínas da Lagoinha, Ubatuba-SP. Acervo da artista

A série Corpo-folha (fig. 08 e 09) foi a primeira série realizada pela autora nas Ruínas da Lagoinha seguida das Série Encaixes e da obra Raiz.

Estando a autora no início da gestação, realizou um ensaio fotográfico em meio às árvores. Subiu em uma das árvores na qual sentou-se e recebeu em seu tronco a projeção da sombra das folhas da árvore pois “dentre as árvores sobe uma luz grande e pura”. (LISPECTOR, 1997, p.27). Pode-se imaginar que esta luz grande e pura refletindo através das folhas é a luz do sol, que é a luz da vida. Luz que reflete no tronco da autora que na condição de gestante a recebe duplamente.

A árvore pode simbolizar o mundo celestial através de seus galhos, o terrestre através do tronco, o subterrâneo através das raízes. Assim, a obra Raiz atinge o nível subterrâneo da árvore através da relação entre o corpo da autora e a raiz da árvore. A proposta de Corpo-folha abrange o nível terrestre quando o corpo se acomoda nos galhos baixos da árvore e o celeste quando o corpo que é iluminado pela luz grande e pura.

O foco maior desta *performance* está na pele da autora pois esta recebe a projeção da sombra dos galhos da árvore. “A pele retira do corpo seu *status* de objeto, no momento em que ela não é mais percebida como o invólucro das formas. Tal qual uma superfície com seus próprios relevos, ela transforma o corpo-objeto em corpo-texto” (JEUDY, 2002, p. 84). O corpo passa assim a ser árvore uma vez que tatua em seu corpo a representação das folhas da árvore. Em termos psicanalíticos, para que exista a sombra faz-se necessário a presença da luz. Pode-se imaginar que a sombra é o inconsciente, a luz a consciência e o corpo é o suporte de ambos. Assim, não há mais distinção entre corpo e folha, entre corpo e árvore.

Referências:

BERTHERAT, Thérèse. **A toca do tigre**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ESTES, Clarissa Pinkola. **A ciranda das mulheres sábias**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

FRANCO Camila, CATUNDA Marcela, FRANCO Blandina. **As aventuras de Benjamin, O muiraquitã**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004.

GLUSBERG, Jorge. **El arte de la performance**. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone, 1986.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **O primeiro beijo e outros contos**. São Paulo: Editora Ática, 1997

OLIVEIRA, Washington. **Ubatuba – documentário**. São Paulo: Editora do escritor, 1977.

PEREIRA, João Pedro Canola; VALENTE, Agnus. **Sujeito híbrido: Corpo comum e corpo artístico na prática da Performance Art**. São Paulo: Arte pesquisa: inter-relações, UNESP, 2012.

ROJO, Marcos (org.). **Estudos sobre o Yoga**. São Paulo: Phorte, 2006.