

O NÚCLEO UHUU DE PESQUISA DA PERFORMANCE: INTER-AÇÃO E INTER-LOCUS-AÇÃO

Rosa Maria Araújo Simões¹

Abstract — *The ‘Performance Research UHUU Centre: interarts and multimedia’ of Unesp Bauru is a possibility, among countless attempts, to break off the distance between the show and the audience, imposed by the classic dramaturgy. Seeking for re-establishing the vital energy dialogue between the artist and his public, the performance art is focused, which, opposed to the theatre orthodox conceptions (which presuppose a highlighted place to the transmitter regarding the receiver), places the public as the interlocutor and even as the message co-author. The aim of this work is to show that the UHUU Centre focus on works such as researches and productions in partnership with the Marcio Pizarro and the processes-researches-actions in partnership with the Interarts CNPq Research Group: interartistic processes and systems and performance studies.*

Index Terms — *Performance Art; UHUU Centre.*

INTRODUÇÃO

O “Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: interartes e multimídia” é um Projeto de Extensão Universitária do Departamento de Artes e Representação Gráfica da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp – campus de Bauru/SP no qual são desenvolvidos processos e produções artísticas e científicas acerca da linguagem da performance e do caráter sinestésico-cinestésico do corpo, promovendo, para tanto, práticas de impressão e de expressão corporal levando em consideração a sensibilização dos sentidos, a consciência corporal, as emoções, a imaginação nas experimentações e no processo criativo. O Núcleo UHUU é também, uma possibilidade, entre as inúmeras tentativas de romper o distanciamento entre o espetáculo e a platéia imposto pela dramaturgia clássica. Em busca de restabelecer o diálogo da energia vital entre o artista e seu público, debruça-se, sobretudo, na arte da performance que, em contraposição às concepções ortodoxas do teatro (as quais pressupõem um lugar de destaque para o emissor em relação ao receptor) coloca o público no lugar de interlocutor e, até mesmo, como co-autor da mensagem. Mas, o que é a arte da performance?

O performer e escritor mexicano Guillermo Gómez-Peña (p. 200) [8] já no início de seu artigo aponta que durante vinte anos, muitos jornalistas, público em geral e seus próprios parentes lhe fizeram essa pergunta de

diferentes maneiras e, para tentar respondê-la, chamou a atenção para o fato de que é necessário se ater à natureza escorregadia e em permanente transformação deste campo, que dificulta, ao extremo, traçar definições simplistas (...): Como comentou o teórico Richard Schechner a Gómez-Peña: “El ‘problema’, si es que hay un problema, es que el campo del performance ‘en general’ resulta demasiado grande y abarcador. Puede ser, y es, aquello que dicen que es quienes lo están haciendo. Al mismo tiempo, y por la misma razón, el campo ‘en específico’ es demasiado pequeño y lleno de subterfugios; es tan pequeño como la praxis misma del que lo desempeña” (p. 200-1). [8]

A arte da performance enquanto arte de fronteira, que quebra o tradicionalismo vigente na sociedade, destaca-se por seu caráter transdisciplinar e transcendental. É também conhecida como *live art*, ações, actions, ou simplesmente *performance art*. A palavra performance entrou na língua inglesa vinda do francês antigo, a derivação viria do latim per-formare, que significa realizar. De acordo com Turner (p. 13) [15], a etimologia da palavra performance (vide também Glusberg, p. 72 – 73) [6] “*não tem nada a ver com ‘forma’, e sim, deriva do velho francês parfournir, ‘completar’ ou ‘realizar, cumprir minuciosamente / rigorosamente / totalmente’. A performance é (...) a própria finalidade de uma experiência*”.

A arte da performance também é considerada como a fusão de diversas linguagens, tais como artes plásticas, artes cênicas, música, fotografia, dança, vídeo etc. Esse hibridismo de linguagens busca liberar as artes do ilusionismo e do artificialismo tradicionais, desfeticizando o corpo humano, e transpondo os tabus sócio-culturais (Simões e Parreira, 2009) [13].

De acordo com Glusberg (p. 11-2) [6], o instante presente é uma performance, é o corpo como objeto de arte, ou seja, o uso do corpo humano como sujeito e força motriz do ritual. A performance propõe a volta de um cerimonial em que o corpo é mostrado para um reencontro consigo mesmo. Um sistema de ritual em que a arte do corpo produz signos no qual operam significantes, e o curso se torna um discurso.

Para a semiótica, uma performance gera um signo durante o seu desenvolvimento, entretanto, ela contém signos que fazem a sua constituição como os ícones, índices e símbolos. Ela envolve um ato de transmissão de significados e busca transformar um ato verdadeiro de

¹ Professora do Departamento de Artes e Representação Gráfica da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação/Unesp – Campus de Bauru. Doutora em Ciências Sociais pela UFSCar; PROEX/UNESP.

comunicação em transmissão de significados [6]. Mas, no caso da performance, estes códigos são abertos, pois cada um que possui contato com uma experiência performática, provém de uma educação moral e cultural diferente. Outro motivo é por ela ser uma arte a qual seus signos não são para ser decifrados racionalmente e sim através dos sentidos.

Cohen [4] destaca, por sua vez, que o discurso da performance é como um discurso radical: “O discurso do combate (que não se dá verbalmente, como no teatro *engagé*, mas visualmente, com as metáforas criadas pelo próprio sistema) da militância, do *underground*.”

Apresentadas algumas considerações a respeito da performance, salvaguardando sua natureza escorregadia como apontou Gómez-Peña, o objetivo não é traçar definições acerca da mesma, e sim apontar os trajetos do Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance, com foco nos processos-pesquisa-ações em parceria com Marcio Pizarro Noronha (p. 107) [11], líder do Grupo de Pesquisa CNPq Interartes: processos e sistemas interartísticos e estudos de performance da Universidade Federal de Goiás, e suas respectivas *inter-locus*-ações, uma vez que o UHUU sofreu influência deste psicanalista e interartista, o qual propõe, por sua vez, um projeto de uma historiografia da História da Arte acompanhado de uma Teoria Interartes. Tal teoria ressalta os contributos recentes do saber-fazer artístico para uma teoria da arte (teoria interartes) possibilitando o desenvolvimento de novos trajetos de pesquisa, o que, no caso deste trabalho, dar-se-á por meio das noções de performance como: ação, narração e a investigação “Nascimento de uma Palavra”, partindo de referenciais artísticos tais como Louise Bourgeois [2] e teóricos que lidam com tema da Live Art, Arte e Psicanálise e, Performance, possibilitando, desta maneira, a experiência do fazer artístico ao realizar, tanto atividades de treinamento afetivo-verbal, quanto o desenvolvimento de ações autobiográficas.

INTER-LOCUS-AÇÕES

Recorro ao neologismo “*inter-locus*-ações” devido à característica de trabalho do UHUU que, ao exercitar a criação coletiva numa atmosfera da errância valoriza elementos inspiradores tais como a viagem sedentária, o enraizamento dinâmico, a sensibilidade do devir, por isso privilegia o estabelecimento de interlocuções com “estrangeiros”, ou seja, com orientadores artísticos oriundos de outros locais/cidades/estados (a exemplo de Marcio Pizarro, um gaúcho que mora em Goiânia – GO - Brasil) extra Bauru/SP.

Maffesoli (p. 112 – 3) [9] afirma que “*a errância pós-moderna é aquela mesma que pode permitir lançar uma ponte entre o mundo contemporâneo e os valores tradicionais cuja revivescência impressiona todos os observadores sociais. Seu denominador comum é exatamente o fato de que essas iniciações* [referindo-se aqui ao caráter das religiões politeístas enquanto processos

iniciáticos, e que, nesse sentido, é possível fazer referência à performance como uma forma de religião politeísta] *não se satisfazem com uma existência estável, funcional, puramente racional e instrumentalizada, mas usam a pluralidade da pessoa, pelo viés do fantástico, da fantasia, do imaterial ou de outros procedimentos imaginários (...) é apenas um modus operandi que permite abordar esse pluralismo estrutural.*

Do latim “*locus*”, lugar, a utilização desta palavra remete à consideração de Maffesoli [9] a respeito do lugar e do não lugar que dá suporte para se pensar na performance enquanto experiência de arte-vida estreitamente relacionada a uma inquietação de caráter político frente às relações humanas. Para Maffesoli “o que está na base de toda a estruturação social é precisamente a tensão entre um lugar e um não lugar. Se é verdade que o “território é o topos do mito” (G. Durand), não é menos verdade que toda sociedade tem necessidade de um não-lugar (*u-topos*), utopia que, curiosamente, lhe serve de fundamento. (...) A ordem estabelecida, qualquer que seja, só pode perdurar se alguma coisa ou alguém vem desestabilizá-la, vem lembrar que o disfuncionamento, o pecado, a infelicidade também fazem parte integrante da proposição do mundo. (...) A existência, em seu sentido etmológico, refere-se a uma saída de si, uma fuga, uma explosão (p. 87) [9]

Assim, o UHUU ao receber e se relacionar com estes “viajantes” e “estrangeiros” (a exemplo de Pizarro, que vêm desestabilizar um cotidiano, uma ordem estabelecida), potencializa os processos criativos em arte da performance, promovendo, por conseguinte, uma desterritorialização. Pois, para o autor o “território não é um fim em si, não é suficiente para si mesmo, sob pena, justamente, de provocar o fechamento. E, por outro lado, o território só vale se se põe em relação, se remete a uma outra coisa ou a outros lugares, e aos valores ligados a esses lugares. Assim é que é preciso compreender o relativismo: é o entrar em relação. Nesse sentido é que o espaço pode ser uma base de exploração. Aquilo que em compensação o torna flutuante, nebuloso, quase imaterial. É isso que, na esteira dos surrealistas, os “situcionistas” dos anos 60 tinham percebido muito bem praticando o que chamavam de deriva urbana ou a “psicogeografia”. A cidade era, desde então, um terreno de aventura, em que o lúdico e o onírico tinham um lugar especial. Aventura que era um modo de viver experiências de toda a ordem, de suscitar encontros, de fazer da existência uma espécie de obra de arte” (p. 88) [9].

É o que veremos a seguir, a partir dos exercícios, ações, intervenções, performances propostas por Márcio Pizarro, mas antes, contextualizaremos nossas *inter-locus*-ações a partir de um breve histórico do Núcleo UHUU.

BREVE HISTÓRICO DO NÚCLEO UHUU: CONTEXTUALIZANDO AS INTER-LOCUS-AÇÕES: DE MARCIO PIMENTEL A MARCIO PIZARRO

O Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: interartes e multimídia da FAAC/UNESP foi idealizado em setembro de 2006, motivado pelo interesse de alunos de diversos cursos da Unesp, tais como Rádio e Televisão, Jornalismo e Psicologia. Desde o início o núcleo desenvolve pesquisa e experimentação de formatos, linguagens e conhecimento na esfera da dramaturgia em artemídia, arte da performance e ritual.

Ao longo do ano de 2007 o Núcleo UHUU com uma forte influência de Marcio Pimentel (artista nascido em 1962 em São José do Rio Preto/SP, em uma família de classe média, que viveu parte dos anos 1990 e parte dos anos 2000, em Bauru e, em 2009, passou a morar definitivamente na capital paulista), articula parcerias institucionais com os produtores, realizadores e instituições somando esforços para a elaboração e difusão de estratégias e métodos para a performance. Estabelece então parcerias com a Secretaria Municipal de Cultura de Bauru e Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, por meio do Projeto Abaçaí. Estas iniciativas proporcionaram o suporte para o Núcleo UHUU realizar o “I Fórum Estadual da Performance” na cidade de Bauru, entre os dias 22, 23 e 24 de novembro de 2007. No Fórum, reuniram-se os principais expoentes da performance nacional discutindo os rumos da pesquisa e experimentação da artemídia no panorama da revolução tecnológica e também das raízes antropológicas da performance [13]. Nesta mesma ocasião o Núcleo UHUU apresentou os primeiros resultados de suas pesquisas de linguagem, com a montagem do espetáculo-performance “Casca”, concebido e produzido pelo Núcleo UHUU de Pesquisa a Performance: interartes e multimídia, sob a direção artística e encenação de Marcio Pimentel.

Ao longo do ano de 2008, com o intuito de dar continuidade às suas pesquisas, realiza, além da performance “Casca”, as performances e/ou *work in process* “Scinestesia”, “MÍDIA CORPORE v 1.2 BETA”, Dança Kleinesca.

Em 2009, como parte das atividades do Projeto de Extensão Universitária “Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: interartes e multimídia”, convidamos o Professor Dr. Marcio Pizarro Noronha (líder do Grupo de Pesquisa CNPq INTERARTES: PROCESSOS E SISTEMAS INTERARTÍSTICOS E ESTUDOS DE PERFORMANCE - UFG), para proferir a palestra intitulada “O eixo dos sonhos, histórias contadas e a arte da performance” e, ministrar o workshop “Experimento CABINE(T): o retorno dos corpos à bidimensionalidade”, os quais foram realizados no período de 02 a 06 de abril de 2009. O plano de trabalho consistia em operar a performance por meio das noções de performance como: ação, narração e a investigação “Nascimento de uma Palavra”. A partir de referenciais artísticos (Bourgeois, Perec, Greenaway) e teóricos (Live Art, Arte e Psicanálise, Performance), o Núcleo UHUU realizou atividades de treinamento afetivo-verbal. Um conjunto de questões foi proposto para o desenvolvimento de ações autobiográficas. E, a partir deste

momento, o grupo passou a integrar uma rede de estudos denominada de GePerformance (Grupo de estudos da Performance formada por Bauru/SP, Porto Alegre/RS, Goiânia/GO), coordenada pelo GP Interartes (Grupo de Pesquisa Interartes/CNPq). Nesta rede, um conjunto de textos teóricos e de proposições de ordem prática permitiu a geração do Projeto “Em Nomes” (*work in process/work in progress*), apresentado em dois momentos, no Jardim Cultural (Bauru) e na Oficina Cultural (Uberlândia). O GePerformance é um grupo de estudos que visa a formação de artistas-pesquisadores para o campo da História, Historiografia e Teoria da Arte e para o desenvolvimento de poéticas performáticas.

Sob a coordenação da Professora Dr^a. Rosa Maria Araújo Simões (performer e interartista) e sob a direção artística do Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha (psicanalista e interartista), o grupo (que passa a ter na sua composição alunos oriundos do curso de Educação Artística também) desenvolveu um programa de trabalho voltado para o tema Habitar, a partir do qual houve a produção de espaços heterotópicos nas poéticas da performance, para o estabelecimento de uma morada no Museu de Arte Contemporânea – MAC – JATAÍ (Goiás – Brasil), durante o período de 06 de outubro a 06 de novembro de 2009.

CONTRIBUIÇÕES DE PIZARRO NO PROCESSO CRIATIVO DA PERFORMANCE “EM NOMES”

Como foi apontado anteriormente, o trabalho partiu de um processo que envolveu a performance enquanto conceito, ação e narrativa e, como afirmou Pizarro enquanto ministrava o workshop, tal processo de trabalho envolvia também um “revolver da terra-água de nossas emoções grupais, quando iniciamos a pesquisa com a palavra soprada e histórias de infância, chegando aos Nomes do Pai e ao Em Nomes, uma performance autobiográfica do UHUU que teve David Calleja (um dos membros do UHUU) como eixo potencializador, por meio de seu próprio corpo como suporte, uma vez que, sobre o qual os performers do grupo e os interlocutores/ desenharam e escreveram mensagens. Esta performance (*work in process*) foi realizada duas vezes e se encontram gravadas em vídeo. Em tal processo, partimos para pensar as nossas relações dentro do grupo e a definição de CASA, uma vez que o local predileto do grupo se reunir ser a casa da maioria dos integrantes e devido ao fato de os mesmos se referirem a ela pelo nome de CASINHA.

Segundo Pizarro, tal elemento se destacou uma vez que todo o processo investigativo e de criação da performance tinha como foco a ternura, o afeto, o afago, o momento do encontro, fazendo casa com o corpo, pensando ainda em nossos processos de trabalhar com a imagem inconsciente corporal e a imagem espelhada (estádio do espelho) - vendo Françoise Dolto e Jacques Lacan [10]. E daí, pautado em Deleuze e Guatarri [5], o intuito seria partir para outros devires, animal, vegetal, mineral.

Assim, até chegarmos na concepção da performance "Em nomes", foram realizados alguns exercícios/ações tais como:

1) "O que eu prepararia para você comer, meu Amor?", uma performance feita na entrada de restaurantes populares, cafés, botequins que consistia na abordagem de um passante e um convite para fazer uma refeição - filmada. Uma conversa era entabulada durante a refeição e, os depoimentos, por conseguinte, eram gravados;

2) "Você quer (Tu queres) me levar com você (contigo)?" Nesta performance o objetivo era realizar uma encruzilhada de espelhos ocupando uma esquina da cidade. Consistia em ficar parado numa esquina, cada um com seu espelho pessoal, em qualquer formato ou tamanho e, convidar transeuntes para parar e se olhar no espelho - "espelho, espelho meu..." - depois oferecer uma venda e, ler o seguinte texto para a pessoa:

DESEJAR É SIMPLES E HUMANO. GUARDAMOS NOSSOS DESEJOS. ESQUECEMOS ONDE GUARDAMOS. ESQUECEMOS O QUE GUARDAMOS. ESQUECEMOS NOSSO DESEJO. O DESEJO GUARDADO, OCULTO, PERDIDO, REAPARECE COMO IMAGEM NO FUNDO DO ESPELHO, ATRAVÉS DO ESPELHO. NOSSO ÚLTIMO DESEJO: ENCONTRAR A NÓS MESMOS. PARA ONDE VOCÊ SE LEVARIA? PARA ONDE VOCÊ ESTÁ INDO?"

Depois da leitura, um agradecimento com um terno abraço e despedida.

E,

3) "O que eu leria para você dormir, meu amor?" cuja proposta era acalmar as nossas feras. A primeira versão do trabalho foi feita no zoológico de Bauru e consistia em partirmos para o zoológico munidos, cada qual, com uma bolsa com roupas e acessórios que mais representassem cada um dos integrantes; o conteúdo da bolsa deveria ser mantido em segredo até o momento da ação no zoológico. Na entrada, trocamos aleatoriamente, de bolsas/sacolas, passeamos pelo zôo e escolhemos uma jaula. Tudo filmado, um a um. Postados em frente a uma jaula, abrimos a sacola, trocamos nossas vestes-peles pelas que se encontravam na sacola, vestindo o objeto-segredo do outro, a roupa do outro colega do grupo. Assim, entramos de um jeito e, saímos de outro, lemos para os animais, buscando uma interação. No meu caso (vide BAURU ZOO PERFORMANCE) [12] fui sorteada com a bolsa do Marcio e a jaula que escolhi para me posicionar à frente foi a do leão. Enquanto eu vestia por cima das minhas roupas uma bermuda preta, uma blusa e uma toca amarela e preta, ia me sentindo um pouco o Marcio. O leão que costumava andar de um lado a outro da jaula, parou na minha frente e ficou me olhando vestir aquelas roupas. Eu, enquanto me vestia, mantinha o contato do meu olhar com o olhar do leão. Com o novo visual montado, abri o meu livro de cabeceira daquele momento,

que era "Sobre o Nomadismo: Vagabundagens pós-modernas de Michel Maffesoli [9] e li os seguintes trechos:

"Eis precisamente o problema que a errância traz consigo: a fuga é necessária, ela exprime uma nostalgia, ela lembra a fundação. Mas, porque tem um sentido, é preciso que essa fuga se opere a partir de alguma coisa estável. Para ultrapassar o limite, é preciso que ele exista. Assim, antes de pensar um dos termos da dialética de um modo separado, é indispensável encará-lo em sua globalidade. Para descrever isso é que propus falar de um "enraizamento dinâmico". Trata-se no caso de uma bipolaridade, especificando da melhor forma o antagonismo paradoxal de toda a existência. Todo mundo é de um lugar, e crê, a partir desse lugar, ter ligações, mas para que esse lugar e essas ligações assumam todo o seu significado, é preciso que sejam, realmente ou fantasiosamente, negados, superados, transgredidos. É uma marca do sentimento trágico da existência: nada se resolve numa superação sintética, tudo é vivido em tensão, na incompletude permanente.

(...) Assim, qualquer que seja a forma, a dialética espaço-história ou estática-errância é portanto uma constante. O espaço pode ser um território *stricto sensu*, mas também pode dar-se que seja o espaço cercado de um indivíduo fechado sobre si mesmo. Aliás é possível como acabo de identificar, que o indivíduo, sustentado pela ideologia individualista, seja a "territorialização" por excelência da modernidade. O indivíduo – e sua extensão, a família nuclear – se torna uma espécie de prisão moral, uma espécie de pequena instituição de segurança, uma fortaleza na qual, pelo viés da educação, da carreira profissional, de uma identidade tipificada, a pessoa se fecha longamente. E isso em detrimento das múltiplas potencialidades oferecidas no quadro da realização do Si". (p. 78 – 79; 81) [9]

Vale destacar que, em todas as vezes que fui visitar o leão no zoológico de Bauru, deparava-me com ele andando de um canto a outro incessantemente, isto para mim soava como uma metáfora do "enraizamento dinâmico" a que fazia referência Maffesoli [9]. Em frente à sua jaula, em diversas vezes, presenciei os humanos tentando se comunicar com ele de uma maneira desrespeitosa, gritando com ele para pedir que rugisse, ou para que fizesse determinada pose para tirar foto, ou, ainda, fazendo piadinhas de mau gosto. Sentia-me indignada ao observar tudo isso, mas também impotente, sem saber como interferir na situação. Certa vez presenciei o leão, em uma de suas viradas, soltar um grande jato de xixi num desses caras... Percebi neste instante a potência de um leão, mesmo que preso [12]

Enquanto ocorria a minha ação, vinham as imagens deste quadro que acabei de descrever; as minhas lágrimas não paravam de cair, pois, sentia que eu e o leão estávamos em completa sintonia, compartilhando nossas emoções. Percebi também que o público foi ficando muito quieto e prestando atenção, apesar de não saberem sobre o que, de fato, estava acontecendo ali, se eu era uma louca, sei lá! Mas

senti que eles levaram a sério. Senti que eles também compartilharam emoções [12].

Enfim, no caso do meu processo criativo, a BAURU ZOO PERFORMANCE teve uma relação estreita com a performance “Em Nomes”, aliás, “Em Nomes” é uma obra aberta, pois cada performer que participou e/ou participar dela, falou e/ou falará em seu próprio nome e, desta maneira, a depender do momento de minha existência na relação arte-vida, poderão surgir outras performances que, talvez passassem a ser subtítulos da “Em nomes”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Em Nomes” é um desafio a se realizar, pois, como aponta Glusberg [6], na performance, o espectador não sabe o que vai ver e muitas vezes não está familiarizado com a relação de estranhamento causada por esta. Um dos maiores objetivos do movimento é causar transformações para quem assiste/participa e que muitas vezes estão condicionados a padrões morais e sociais. Ou seja, em oposição aos espetáculos tradicionais como teatro, dança e cinema, o espectador de performance não é um espectador que sabe o que vai ver e, talvez, nem esteja familiarizado com este tipo de manifestação, fator que muitas vezes causa estranhamento. A performance funciona como operadora de transformações, desde os condicionamentos generalizados até a colocação destes em crise.

Desde o ponto de vista da emissão (tomando a performance como um fenômeno de arte – corpo - comunicação), o artista propõe esquemas e estruturas de comportamentos frente a um receptor que mantém expectativas relacionadas com sua própria imagem corporal, a qual entra em crise (p. 66) [6].

É o que se pode notar, por exemplo, quando interagimos com o leão num zoológico que aflora o potencial de ampliar esta ação para conversas com o mundo natural e social. E, como nos instigaria Marcio Pizarro (pautado em Deleuze e Guatarri) em uma de suas falas: “Ler para animais nas ruas. Ler para pessoas abandonadas. Ler para um mendigo. Ler para uma árvore. Ler para uma pedra. Devires-animais-vegetais-minerais: uma investigação.

E, esta contínua investigação instiga a expressar a nossa dor, o nosso amor, a nossa indignação, com a verdade de cada tipo de sentimento e com o devido respeito e sinceridade ao compartilhar nossas emoções.

O leão está preso. Como é ser um leão preso? Como é estar preso? Por que estar preso? Quem está preso? O que é ser preso?

REFERÊNCIAS

[1] BAITELLO Jr., Norval. *A era da iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. São Paulo: Hacker Editores, 2005. OLA SETE, M. *A capoeira angolana na Bahia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. p. 30.

- [2] BOURGEOIS, Louise. *A destruição do pai, reconstrução do pai*. Tradução de: Álvaro Machado, Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- [3] BRUNO, Giuliana. *Atlas of emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York: Verso, 2002.
- [4] COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- [5] DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- [6] GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Tradução Renato Cohen; São Paulo: Perspectiva, 2005. (Debates; 206/ dirigida por J. Guinsburg).
- [7] GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*; tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção a)
- [8] GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. *En defensa del art del performance*. In: Horizontes Antropológicos/UFRGS. IFCH. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Ano 11, n.24 (2005). Porto Alegre: PPGAS, 2005.
- [9] MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- [10] NASIO, Juan David. *Meu corpo e suas imagens*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- [11] NORONHA, Marcio Pizarro. *O historiador e a “scinestesia”: conceito e experiência na história e teoria interartes*. In: PESAVENTO, Sandra J. (et. al.). Goiânia: Ed. UCG, 2008. (pp. 107 – 116).
- [12] SIMÕES, Rosa Maria Araújo. *BAURU ZOO PERFORMANCE*. In: Ohno, Felipe Aparecido de Matos Kiyoshi. REVISTA APART: Além do conceito. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - Habilitação Jornalismo) - Universidade Estadual Paulista - Campus de Bauru. <http://issuu.com/felipeohno/docs/apart>
- [13] SIMÕES, Rosa Maria Araújo, PARREIRA, Fernanda Vasconcelos. *A arte da performance no Estado de São Paulo: a busca por “novos sensórios” e reflexões a partir da etnografia-biografia do artista Marcio Pimentel*. Trabalho apresentado no NP Comunicação e Culturas Urbanas, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação. In: Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2009 (pp. 1- 15)
- [14] SIMÕES, Rosa Maria Araújo (org.). ANAIS do I FÓRUM ESTADUAL DA PERFORMANCE. Bauru: Editora FAAC/Unesp, 2008.
- [15] TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York City: Performing Arts Journal Publications, 1982.