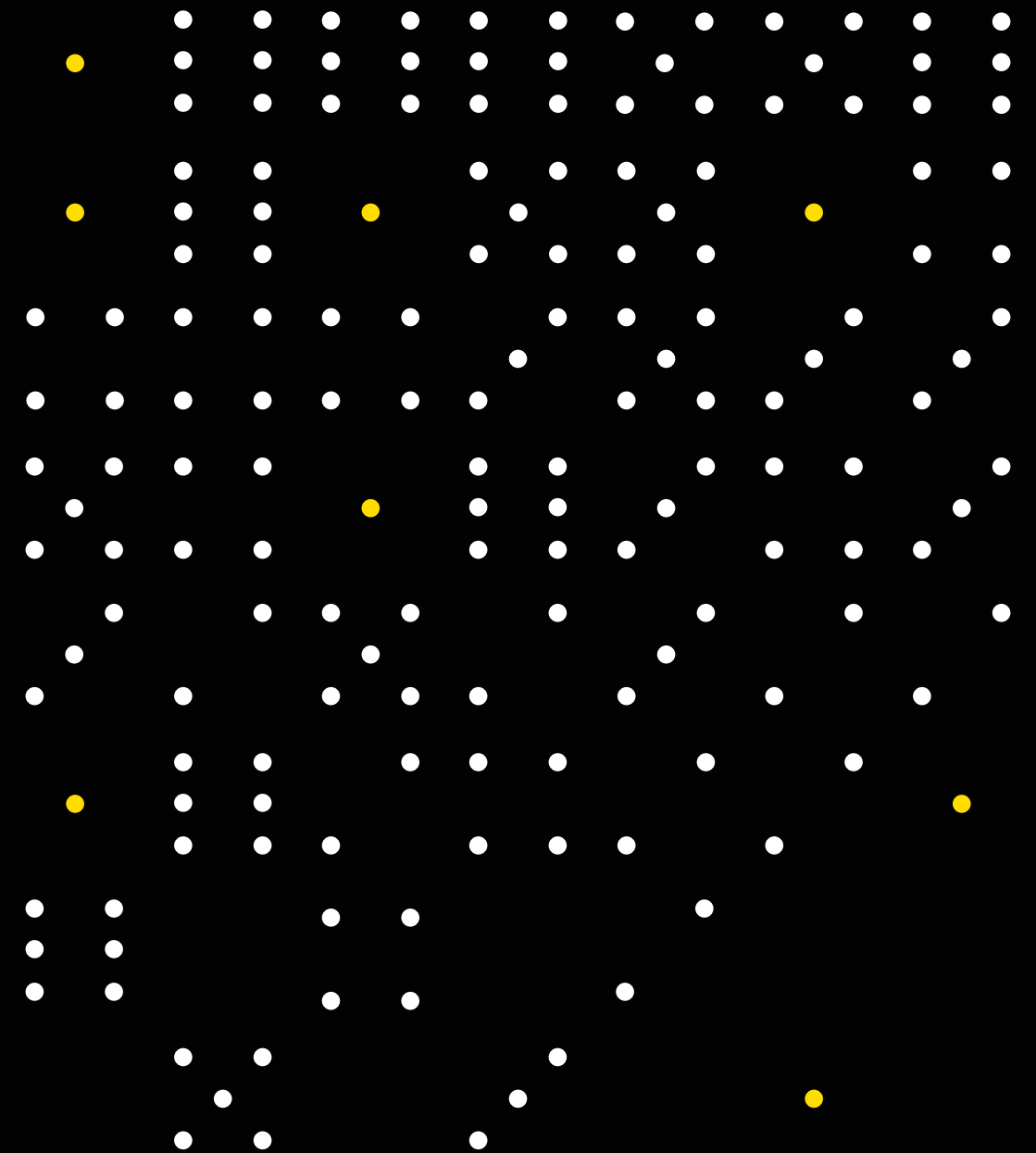




**em termos de liberdade:  
corpo, performance e  
emancipação**

**Universidade Estadual Paulista  
"Júlio de Mesquita Filho"  
Instituto de Artes**

**Sérgio Silva Costa Júnior**

**em termos de liberdade: corpo,  
performance e emancipação**

**São Paulo  
2025**

**Sérgio Silva Costa Júnior**

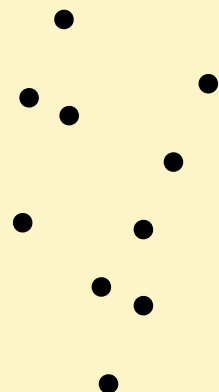
**em termos de liberdade: corpo,  
performance e emancipação**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto de Artes – Câmpus São Paulo da  
Universidade Estadual Paulista (UNESP), a fim  
de concluir a Licenciatura em Artes Visuais.**

**Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Riccioppo**

**São Paulo**

**2025**



**Sérgio Silva Costa Júnior**

**em termos de liberdade: corpo,  
performance e emancipação**

**Trabalho de Conclusão de Curso para  
obter o título de Licenciado em Artes  
Visuais no Instituto de Artes da Unesp.  
Aprovado em: 17/11/2025.**

**Banca examinadora:**

---

**Prof. Dr. Carlos Eduardo Riccioppo  
orientador**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Pedrosa Romeiro  
convidada  
(unesp)**

---

**Me. Caio Netto dos Santos  
convidado  
(unesp)**

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

---

C837e Costa Júnior, Sérgio Silva, 1999-

em termos de liberdade : corpo, performance e emancipação /Sérgio  
Silva Costa Júnior. – São Paulo, 2025.  
93 f. : il. color. + anexo

Nome artístico do autor: alrescha.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Riccioppo Freitas.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) –  
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Arte – Séc. XXI. 2. Arte brasileira. 3. Performance (Arte). 4. Corpo humano. 5. Corpo humano – Aspectos sociais. 6. Corpo como suporte da arte. I. Riccioppo, Carlos Eduardo. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. III. Título.

CDD 709.810905

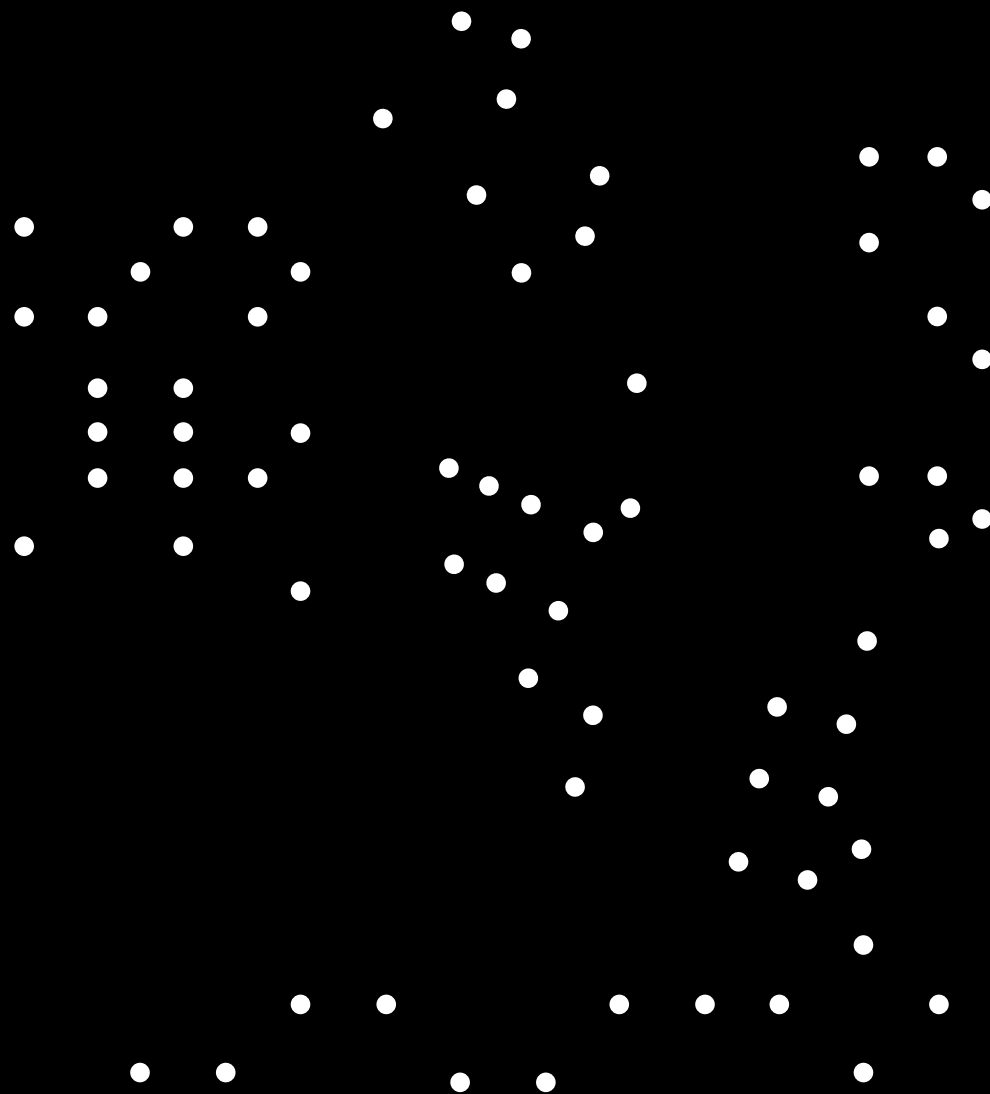
---

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes – CRB/8 10531

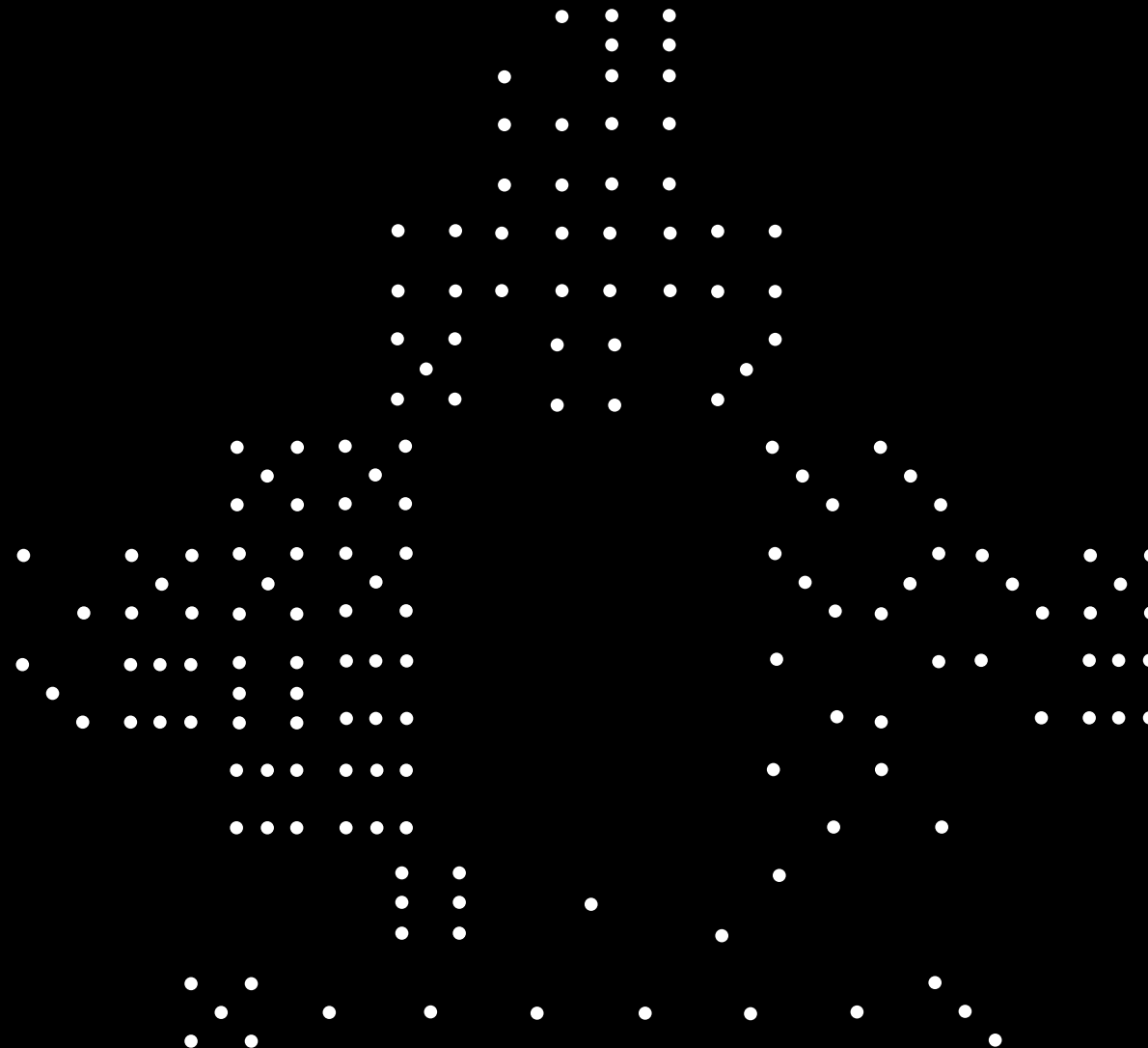
**São Paulo**

**2025**





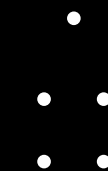
à uma luz que nunca se apaga



Sou grato as companhias que, em sala de aula ou fora dela se dispuseram a compartilhar momentos, histórias, abraços, alegrias e senhos que além de me ajudarem a amadurecer, me fizeram sorrir.

Agradeço ao meu orientador Cadu, pelas conversas, referências, ajudas, paciência e confiança.

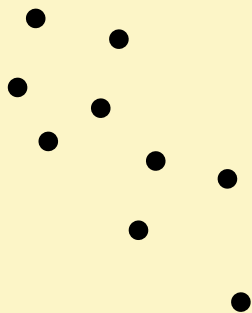
Agradeço a banca que aceitou fazer parte desse processo.



Agradeço a Cami Longo, Tatulena, Ike e Lu Martins pela amizade e por terem me apoiado nos momentos em que mais precisei.

Agradeço minhas irmãs, Thalisse e Thalita e meus pais, Sérgio e Iranilde; são quem continuam me ensinando.

Muito obrigado.



*É impossível passar pela vida  
incólume. E nem você deveria querer  
isso. Pelas feridas que acumulamos,  
medidos tanto nossas loucuras  
quanto nossas conquistas.*

# RESUMO

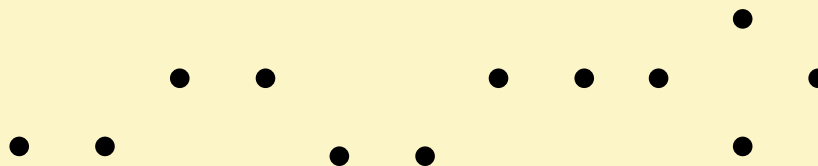
O corpo do trabalho apresenta textos de experiências seguidos de verbetes que pontuam questões teóricas, filosóficas e políticas das discussões apresentadas. O início é uma crônica sobre as oficinas de modelo vivo colaborativas vividas, de onde partem inquietações sobre performance, estados corporais e agenciamento do corpo. Seguem-se então relações entre o corpo e forças que agem sobre ele, levantando discussões sobre raça, classe e gênero/sexualidade. Outra crônica é apresentada, envolvendo uma performance realizada no ano de 2025 e considerações sobre a função e funcionamento do corpo, e a experiência de passar por uma instalação artística em 2024. Uma carta de reconciliação é apresentada no fim.

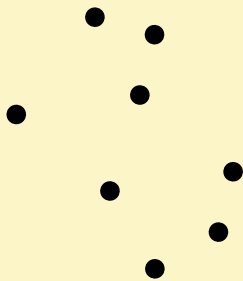
**Palavras-chave:** arte; corpo; performance; emancipação.

# ABSTRACT

The body of the work presents a few texts followed by entries that survey theoretical, philosophical, and political issues within the discussions presented. It begins with a chronicle about the collaborative living model workshops from which questions about performance, states of the body, and the agency of the body arise. It then moves on to explore the relationships between the body and the forces acting upon it, raising discussions on race, class, and gender/sexuality. Another chronicle is presented, involving a performance carried out in 2025, as well as reflections on the function and functioning of the body, and the experience of going through an art installation in 2024. A letter of reconciliation is presented at the end.

**Keywords:** art; body; performance; emancipation.





# sumário

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| 1. nota introdutória .....                   | 18 |
| 2. crônica corpo .....                       | 23 |
| 2.1 MOVÍ .....                               | 38 |
| 2.2 destino .....                            | 42 |
| 2.3 corpo sem órgãos .....                   | 44 |
| 3. agenciamento do corpo .....               | 47 |
| 3.1 <i>pieza framework</i> .....             | 50 |
| 3.2 inconsciente colonialcapitalístico ..... | 51 |
| 3.3 pulsão de vida .....                     | 52 |
| 3.4 tempo .....                              | 53 |
| 3.5 <i>queerness</i> .....                   | 55 |
| 4. crônica jogo .....                        | 59 |
| 4.1 corpo .....                              | 70 |
| 5. carta ao corpo .....                      | 74 |
| referências .....                            | 78 |
| crédito de imagens .....                     | 82 |
| anexo .....                                  | 88 |

# 1. nota introdutória

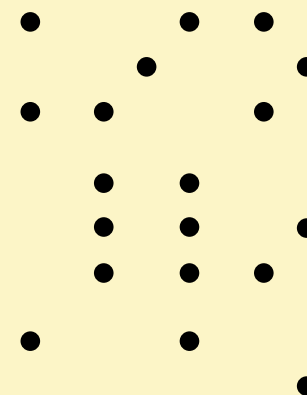
Como Trabalho de Conclusão de Curso, os textos aqui presentes foram redigidos e organizados na tentativa de criar uma unidade sobre o assunto do corpo que sofre processos de formação a partir de percepções internas e externas ao sujeito, e como a arte, a performance e experiência estética são capazes de apresentar outras ordens para as relações corporais. Com isso, não há intenção de esgotar o assunto, ou concluí-lo, mas dar a ver um processo de investigação que passa por diversas áreas e interrupções.

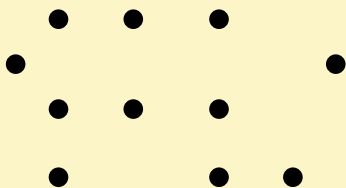
A tentativa criar um caminho linear e sólido para o trabalho foi abandonada durante seu desenvolvimento, pois foi entendido por nós que a própria matéria corporal não pode ser trabalhada em uma única instância definitiva, mas passa por diversas áreas do conhecimento, epistemologias e categorias que têm, cada uma, um modo de estruturar seus entendimentos. O processo de pesquisa demonstrou que a forma fragmentada e experimental apresentada é mais coerente com o próprio assunto, possibilitando criar mais possibilidades e contaminações entre as partes, levando a que cada uma possa ser vista de forma isolada, agindo como o corpo que se organiza e se reorganiza de forma constante.

As informações que estão contidas nos retângulos apresentam um formato similar ao de verbetes,

em termos de liberdade: corpo, performance e emancipação

mas também são livres para conter as concepções orientadas para a minha visão política e artística.





## 2. crônica corpo

*“Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome. – Sou pois um brinquedo a quem dão corda e que terminada esta não encontrará vida própria, mais profunda. Procurar tranquilamente admitir que talvez só a encontre se for buscá-la nas fontes pequenas. Ou senão morrerei de sede. Talvez não tenha sido feita para as águas puras e largas, mas para as pequenas e de fácil acesso. E talvez me desejo de outra fonte, essa ânsia que me dá ao rosto um ar de quem caça para se alimentar, talvez essa ânsia seja uma ideia – e nada mais. Porém – os raros instantes que às vezes consigo de suficiência, de vida cega, de alegria tão intensa e tão serena como o canto de um órgão – esses instantes não provam que sou capaz de satisfazer minha busca e que esta é sede de todo meu ser e não apenas uma ideia? Além do mais, a ideia é a verdade! grito-me. São raros os instantes. Quando ontem, na aula, repentinamente pensei, quase sem antecedentes, quase sem ligação com as coisas: o movimento explica a forma. A clara noção do perfeito, a liberdade súbita que senti... Naquele dia, na fazenda de titio, quando caí no rio. Antes estava fechada, opaca. Mas, quando me levantei, foi como se tivesse nascido da água. Saí molhada, a roupa colada à pele, os cabelos brilhantes, soltos. Qualquer coisa agitava-se em mim e era certamente meu corpo apenas. Mas num doce milagre tudo se torna transparente e isso era certamente minha alma também. Nesse instante eu estava verdadeiramente no meu interior e havia silêncio. Só que meu silêncio, compreendi, era um pedaço do silêncio do campo. E eu não me sentia desamparada. O cavalo de onde eu caíra, esperava-me junto ao rio. Montei-o e voei pelas encostas que a sombra já invadia e refrescava. Freei as rédeas, passei a mão pelo pescoço latejante e quente do animal. Continuei a passo lento, escutando dentro de mim a felicidade, alta e pura como um céu de verão. Alisei meus braços, onde ainda escorria a água. Sentia o cavalo vivo perto de mim, uma continuação do meu corpo. Ambos respirávamos palpitantes e novos. Uma cor maciamente sombria deitara-se sobre as campinas mornas do último sol e a brisa leve voava devagar. É preciso que eu não esqueça, pensei, que fui feliz, que estou sendo feliz mais do que se pode ser.”*

Joana

Clarisse Licpector em *Perto do coração selvagem*



É tarde, 14 ou 16 horas e estamos no ateliê 513 no quinto andar do Instituto de Artes na Unesp, ao lado da estação Barra Funda na capital de São Paulo. Estudantes da Unesp de diversos cursos e pessoas de fora da universidade entram no espaço e se sentam nas mesas laterais. Uma música começa a tocar na caxinha de som que nos foi emprestada e quem está presente pode controlar a ordem das músicas. Se não há caixinha, é possível que algum DJ, estudante do IA, esteja aproveitando para ensaiar um set de músicas.

Passam 10 ou 15 minutos enquanto duas listas correm pelas pessoas do ateliê, uma para que coloquem o nome e o e-mail; todos recebem um certificado de participação; e outra lista para quem quer posar no dia. Alguém diz em voz alta:

- Peguem os materiais na mesa que vamos começar, quem quiser posar coloca o nome na lista.

A mesa em questão está cheia de papéis e materiais riscantes, alguns fruto de doações e outros comprados pela universidade ou por arrecadação do grupo de estudantes que media as oficinas.

Encostamos a porta do ateliê, mas ainda é possível entrar no meio, e colocamos um papel escrito “o moví está rolando”. Alguém chama o primeiro nome da lista e a pessoa se coloca sobre a mesa

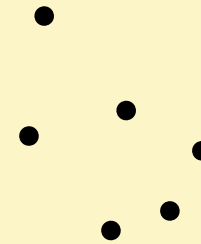


fig. 1



no centro do ateliê, então é questionada:

- quanto tempo?

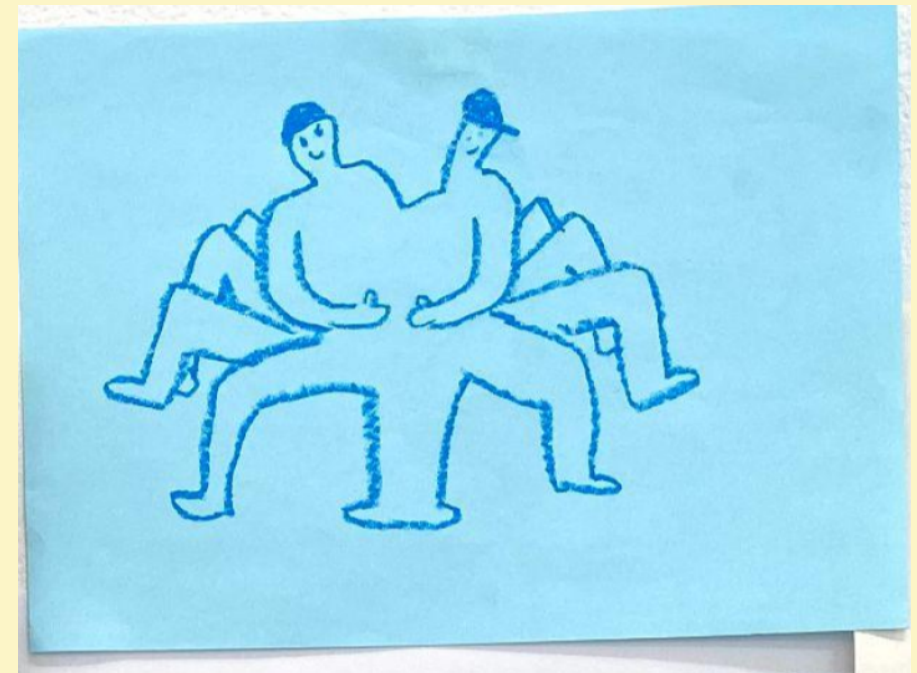
Pelos minutos, ou segundo estabelecidos por quem posa, as outras pessoas, embaladas pelo ritmo das músicas e compartilhando materiais, desenham seu ponto de vista do corpo que agora é modelo. Escolhendo por si a forma da pose e o tempo de cada uma, quem posa dita o ritmo, pelo menos por alguns momentos, da oficina até que se dê por satisfeita. O segundo nome da lista é chamado e recebe os mesmos questionamentos e autoridades sobre o ritmo. A oficina segue com diversas pessoas desenhando, que são as mesmas que posam, paradas, ou em movimento, performando ou brincando, sozinhas ou acompanhadas, até que o último nome convocado ao centro finaliza sua ação.

A movimentação dos corpos muda. Ninguém mais está sobre a mesa central e a voz que conta o tempo das poses diz:

- vamos ver os desenhos?

Todos ali pegam seus papéis, cadernos, ou qualquer que seja a superfície em que grafaram as poses e dispoem sobre a mesa central até que ela fique cheia, então se ocupam as mesas ao redor e até o chão se for necessário. Todos rodeiam as imagens

fig. 2



e conversam entre si sobre as poses e as soluções gráficas de cada um. Alguns levam o desenho consigo, outros deixam no acervo da oficina, outros trocam entre si.

O ateliê é reorganizado e os materiais guardados; todos esperam a próxima oficina.

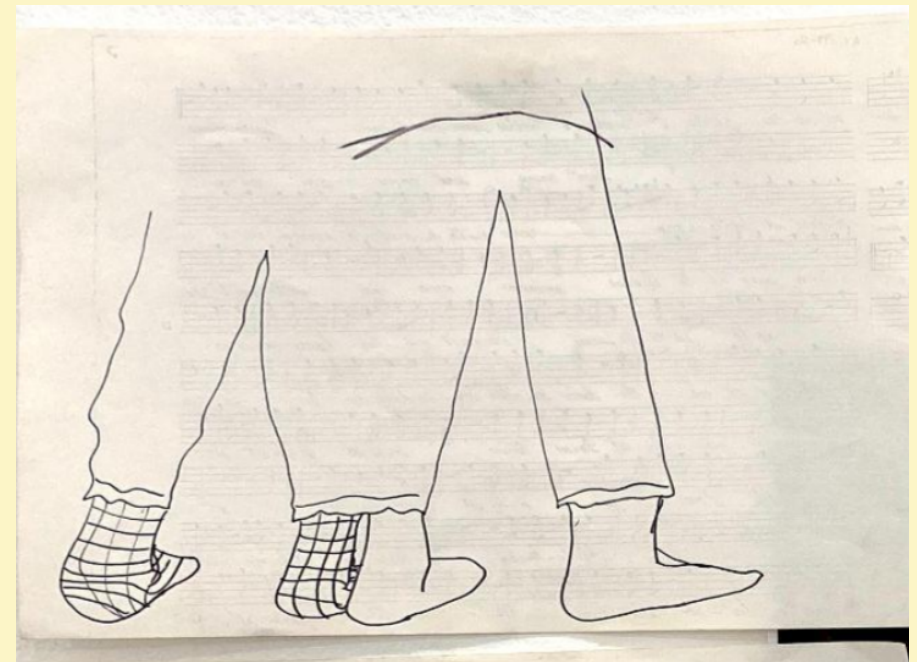


É tarde, 14 ou 16 horas e estamos no ateliê 513 no quinto andar do Instituto de Artes na Unesp, ao lado da estação Barra Funda na capital de São Paulo. É outro dia de oficina de modelo vivo colaborativo organizado pelo MOVÍ (modelo vivo do Instituto de Artes da Unesp).

Parte do grupo que organiza os encontros é de estudantes que por conta das aulas remotas nos anos de 2020 e 2021, encontraram como uma das formas de manterem trocas entre si, oficinas de modelo vivo online, onde cada corpo enclausurado em sua casa e mediado pelas plataformas digitais, se forçavam a vislumbrar uma experiência real.

Em meio a todas essas pessoas eu, um dos organizadores, poso. Para esse dia escolhi formas que deixassem meu corpo instável, pouco equilibrado, que exigissem força e flexibilidade, enquanto queria ultrapassar meus limites de tempo nessas formas. Durante as poses, em meio ao suor

fig. 3



e dores, percebo que por alguns instantes eu só tenho um único compromisso, e ele é, em primeira instância, com a forma do corpo em um espaço que tomo pra mim.

● ● ●

Em um dia de limpeza dos ateliês, encontrei junto a henrique.exe, um macacão como aquelas de palhaço que vestem duas pessoas e combinamos de vestir junto na próxima oficina e experimentar poses em conjunto.

● ● ●

É tarde, 14 ou 16 horas e estamos no ateliê 513 no quinto andar do Instituto de Artes na Unesp, ao lado da estação Barra Funda na capital de São Paulo. É outro dia de oficina de modelo vivo colaborativo organizado pelo MOVÍ (modelo vivo do Instituto de Artes da Unesp).

Encostamos a porta do ateliê, mas ainda é possível entrar no meio, e colocamos um papel escrito “o moví está rolando”. Alguém chama o primeiro nome da lista, o meu e o de exe, então nos perguntam:

- quanto tempo?

exe responde:

- a primeira é enquanto vestimos a roupa.

fig. 4







fig. 6





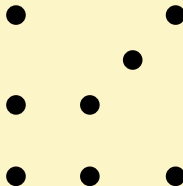


fig. 8





Há nesse momento, uma negociação silenciosa entre nós sobre como nos apoiamos para entrar no macacão, a ordem de vestirmos cada parte do corpo, a forma ficarmos equilibrados e de quando estamos satisfeitos com a organização corporal que existe ali. Em meio as risadas e formas atrapalhadas de se movimentar, havia ali um jeito em conjunto de grafar o corpo no espaço.

Seguimos com mais poses e testamos formas e ter um corpo extra atrelado ao nosso.

Então, como de costume quando posso nas oficinas, saio com o sentimento de voltar a uma realidade de outra ordem, onde todas as lógicas que atuavam sobre meu corpo voltam após um momento de suspensão onde havia a possibilidade de vislumbrar gestos que me conduziam a ser livre.

#### Notas

---

\* A crônica corpo se apresenta como uma forma de narrar processos formadores do indivíduo que, a partir das experiências estéticas com a performance e o desenho, constituem uma exploração que é também pedagógica.

O gênero da crônica é usado de forma a dar a ver ritmos de ação que não são lineares, apresentam interrupções, retomadas, repetições e flutuações que são próprias dos estados corporais.

fig.9



## 2.1 MOVÍ

2022 é o ano de volta às atividades presenciais no Instituto de Artes da Unesp e é quando um grupo de estudantes de artes visuais iniciam as atividades de oficinas de modelo vivo em formato colaborativo. No ano seguinte é quando parte do grupo inicial funda o MOVÍ (Modelo Vivo do Instituto de Artes da Unesp) como um curso de extensão.<sup>1</sup>

No formato convencional de uma oficina de modelo vivo há uma dinâmica tradicional de ações autorizadas a cada corpo. Há o lugar de quem desenha como um criador da imagem e reproduzidor da realidade que tem a missão de transpor para o papel a cena visualizada. O outro lugar é o de quem posa, o lugar de modelo que expõe o corpo para que a sua imagem seja um veículo no processo de criação artística de quem desenha. É possível fazer um recorte histórico de gênero nessa prática que em via de regra coloca o corpo de mulheres em um estado passivo de modelo para a formação artística de homens nas oficinas; nesse quesito é possível perceber a ação do corpo da mulher como participante do processo mas não como agente do mesmo<sup>2</sup>.

Todos estes processos de exclusão das mulheres da prática de modelo vivo garantiriam, portanto, que estas não tivessem condições de dominar a

linguagem elevada da arte ou mesmo de fazer suas representações do mundo de seu próprio ponto de vista. (Ganhito, 2021, p 68)

É possível também levar em conta algo que Achille Mbembe chama de poder escolar, um forma de agir dentro do sistema escolar e militar que visa criar cidadãos-soldados com uma visão parcial da história compartilhada por corpos negros criada por autores coloniais (Mbembe, 2018). Em Crítica da Razão Negra o autor comenta sobre o controle de corpos negros e da auto percepção de imagem ao qual está sujeito, fomentando por meio da arte ideais que corroboram com o imaginário colonial nas dimensões psíquicas e culturais ao imputar estigmas sobre o corpo negro. Essa tática é um exemplo de poder que tem a intenção de minar a autonomia corporal<sup>3</sup>.

A sujeição também precisa estar inscrita na rotina da vida cotidiana e nas estruturas do inconsciente. O potentado deve habitar o sítio de modo tal que este não possa mais exercer sua faculdade de ver, ouvir, cheirar, tocar, se mover, falar, se deslocar, imaginar, deixando até de sonhar sem que seja em referência ao significante mestre que agora o domina e o obriga a gaguejar e a titubear. (Mbembe, 2018, p 225)

Contra as concepções hegemônicas de representação que permeiam as oficinas



tradicionais de modelo vivo, o MOVÍ propõe um formato colaborativo que borra as os papéis fixos de quem desenha e quem posa, permitindo que se experimente e se perceba um lugar de intersecção dos dois agentes. O espaço consolidado de modelo se confunde com o lugar de artista. O corpo então se faz autônomo e é capaz de se entender como sujeito e autor da própria narrativa; capaz de olhar para si próprio, se reconhecer e criar a partir de reflexões próprias, com isso surge o corpo artista (Ganhito, 2021). Na configuração de modelo vivo proposto pelo MOVÍ, a experiência do corpo surge para referir-se ao modo como o corpo também é ferramenta de percepção e a partir de novas percepções se emancipar das que são imperativas. O ponto de partida é a construção de um espaço coletivo que busca dar a ver e permitir todas as potencialidades da percepção corporal do grupo ampliando-as para além do sentido da visão, onde o desenho se torna não o motivo fundador dos encontros, mas um de seus registros dentro do jogo performático coletivo que está em constante construção.

## Notas

---

- 1 orientado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Renata Pedrosa, e associado ao grupo de pesquisa Artecólapse.
- 2 O tema é presente em *"Por que não houve grandes mulheres artistas?"*, escrito por Linda Nochlin (1971) onde a autora fala sobre a diferença do lugar ocupado pelas mulheres na sociedade e por consequência no meio artístico.
- 3 Foucault trabalhou os temas de controle em *"Vigiar e Punir"* (1987) e *"Histórias da Sexualidade"* (1985), onde demonstra diversas questões relacionadas a como um indivíduo absorve uma sujeição imposta (que é a criação de um sujeito) e é capaz de assimilá-la a seu modo de vida.

## 2.2 destino

Ao pensar no percurso da vida, habitou-se a percebê-lo como uma direção vetorial e linear, orientada de onde estamos para frente, o futuro. Ligamos esse movimento de partida de um ponto até o nosso “destino”.

### destino

substantivo masculino

1. local aonde alguém vai; direção, destinação, meta, rumo.

“partiu sem d.”

2. tudo que é determinado pela providência ou pelas leis naturais; sorte, fado, fortuna.

“quis o d. que ele se fosse cedo”

Nos destinamos ao “futuro”, caminhamos, pensamos, planejamos um momento que não é o agora e que “há de ser”. Ao ser alcançado, ele se desgasta instantaneamente, pois nesse novo agora, devemos nos deslocar para o próximo momento; assim vivemos orientados a seguir esse vetor até o tempo em que nunca estamos.

“A palavra moira tem o sentido originalmente espacial. É o sentido do próprio espaço, a província,

jurisdição, paróquia, o território que uma pessoa pode ocupar. Quando estende sua vida até o fim, ela como que abriu no espaço tudo o que podia ser. Por isso, numa segunda acepção da palavra, o “destino” fica sendo ligado ao “fim”; a pessoa chega ao seu limite, que se identifica com a morte. Só com sua morte é que o espaço de vida mostrou-se todo qual era. A vida é a conquista de um espaço que vai se ampliando e que com a morte ganha sua configuração final. Então, moira, destino, é aquele mapeamento, a sua sesmária, o lote que cada um ocupou.” (Ostrower, 2013, p. 27)

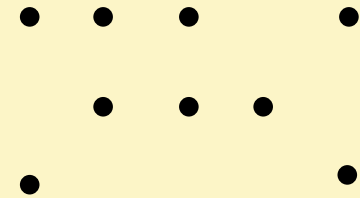
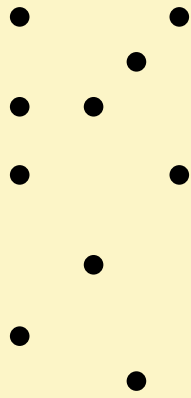
## 2.3 corpo sem órgãos

Um corpo que se coloca como modelo e então assume a função, ou melhor, atua com o objetivo de não apenas ser veículo para a prática de um terceiro, chamado artista, mas que assume em si a missão de grafar uma forma no espaço e de ser forma no espaço, ao se comprometer com isso, suspende outras motivações durante aqueles momentos. Agora, então, o corpo é agenciado não pela vida ordinária, mas por uma nova ordem, um ímpeto de criação, fundando uma nova lógica para si mesmo. Nesse procedimento de performance, o corpo é caminho, um corpo meio ou um corpo mídia que funda os próprios parâmetros para relações entre o intra e extracorpo.

Giles Deleuze e Félix Guattari, inspirados por Antonin Artaud, falam sobre o *corpo sem órgãos*; uma analogia que diz sobre as limitações corporais impostas ao ser humano. Os órgãos são, nessa perspectiva, uma forma de descrever restrições, organizações pré-definidas de estados corporais não estratificados e isento de funções dadas a priori. A falta desses órgãos nos permite entender uma forma de ser sensível às potencialidades e capaz de se recriar a todo o momento, negando uma forma definitiva (Greiner, 2005).



fig. 10



### **3. agenciamento do corpo**

*[...] o único modo de conhecer é conhecer corporalmente,  
pois a mente emerge do corpo e de nenhum outro lugar.*

Cristine Greiner

O Cometa é o nome de um conto feito por W.E.B. Du Bois que traz a história de um homem negro em Nova York, em 1920, que é funcionário de um banco, realizando serviços gerais. Ao realizar uma tarefa no subsolo ele fica preso e quando consegue sair, encontra todas as pessoas no prédio e na cidade mortos. A única outra pessoa viva é uma jovem branca, parente dos donos do banco. Os dois andam pela cidade e descobrem que o cometa que era comentado nos jornais e visível no céu, ao se aproximar da Terra lançou diversos gases tóxicos na atmosfera, então os dois andam pela cidade sem esperança de que outros tenham sobrevivido, e até quase o fim da história, as dinâmicas raciais que foram imperativas durante a vida dos personagens é reelaborada.

A partir do conto, Saidya Hartman escreve O fim da supremacia branca, um ensaio onde ela comenta sobre diversas passagens do livro; ela elabora como o desastre, a morte, o fim de instituições e das formas de viver mudam a forma que o corpo negro assume diante do mundo.

[...] quando o desastre cria uma abertura ou nivelamento que poderia deixá-lo respirar e, sua própria pele e libertar-se da prisão do nada e da condenação da negritude. Pouco antes do meio-dia, a destruição do mundo lhe concederá a chance de ser um humano como outros homens. O brilho

estranho e a música em tom menor produzidos pelo colapso da ordem, pela catástrofe, vão oferecer a promessa da vida negra incontestável. (Hartman, 2021, p. 51)

### 3.1 *pieza framework*

Sylvia Wynter, em *Beyond the Categories of the Master Conception: The Counter-doctrine of the Jamesian Poesis*, escreve sobre o conceito de *pieza framework*, que seria algo que o protagonista de *O cometa* percebe em meio a seus questionamentos sobre como é visto pelo mundo em sua condição de homem negro. Saidiya Hartman coloca como “a consciência de existir como uma coisa, uma commodity, um índice de valor (e a recusa em aceitar isso)” (Hartman, 2021, p. 53).

The *pieza* was the name given by the Portuguese, during the slave trade, to the African who functioned as the standard measure. He was a man of twenty-five years, approximately, in good health, calculated to give a certain amount of physical labor. He served as the general equivalent of physical labor value against which all the others could be measured—with, for example, three teenagers equaling one *pieza*, and older men and women thrown in a job lot as refuse.<sup>1</sup> (Wynter, 1992, p. 81)

#### Notas

<sup>1</sup> “*Pieza* era o nome dado pelos portugueses, durante o tráfico de escravizados, ao africano que funcionava como medida padrão. Era um homem de aproximadamente vinte e cinco anos, em boa saúde, calculado para fornecer uma certa quantidade de trabalho físico. Ele servia como equivalente geral do valor do trabalho físico, em relação ao qual todos os outros podiam ser medidos — com, por exemplo, três adolescentes equivalendo a uma *pieza*, e homens e mulheres mais velhos sendo incluídos em um lote como refugos.” (tradução nossa)

### 3.2 **inconsciente colonialcapitalístico**

O corpo, ao ser negligenciado na viril luta de classes da esquerda, é deixado vulnerável para ser agenciado pelo que Suely Rolnik chamou de “inconsciente colonialcapitalístico”, uma patologia histórica que permeia as forças vitais e achata a experiência do indivíduo no mundo e a formação de sua identidade. Esse controle corporal, que abrange todos os modos de presença e ausência do sujeito, ao mesmo tempo que limitam o desenvolvimento ético das pulsões de vida, limitam também as percepções do mundo extracorpo (Rolnik, 2018).



### 3.3 pulsão de vida

[...] Rolnik alerta-nos para o extrativismo colonial e neoliberal dos recursos do inconsciente e da subjetividade – a pulsão vital, a linguagem, o desejo, a imaginação, o afeto... Inspirada pelas políticas do trabalho sexual, Suely denomina “cafetinagem” esse dispositivo de extração da pulsão vital que opera no capitalismo colonial capturando o que ela, seguindo Freud, chama de “pulsão de vida” [...] (Preciado, 2018, p. 19–20)

### 3.4 tempo

O agenciamento do corpo para extrair a subjetividade humana para gerar capital, é presente no sistema capitalista, que hoje se encontra em um modelo de gestão neoliberal e busca um controle das dimensões e da experiência temporal humana. (Rolnik 2018). O controle da percepção temporal se aproxima do conceito de mais-valia, pois o valor monetário equivalente ao tempo dedicado e ao uso do corpo não chega em sua parte integral ao sujeito que realiza a atividade. (Rancière, 2021).

Foi o que aprendi, de forma bastante particular, com os manuscritos do carpinteiro Gauny: a linha de separação mais profunda é aquela que separa os que têm tempo dos que não o têm. A partilha hierárquica dos tempos não submete esses últimos apenas a um trabalho explorado. Ela também lhes dá um corpo e uma alma, uma maneira de ser no tempo e no espaço, de mover os braços e as pernas, de olhar, de falar e de pensar adaptados a essa determinação. É por isso que a emancipação é, em primeiro lugar, uma reconquista do tempo, uma outra maneira de habitá-lo.

[...]

Reconquistar o tempo, é portanto, transformar essa sucessão de horas, nas quais nada deve acontecer, em um tempo marcado por uma multidão de

acontecimentos. Na narrativa de Gauny, a jornada de trabalho é um tempo em que, a cada hora, um olhar se desvia e faz o pensamento vagar, um pensamento que surge espontaneamente e que muda o ritmo do corpo – um jogo de afetos que faz com que a servidão que se sente ou a liberdade que se experimenta se traduzam em gestos de andamentos diversos e encadeamentos contraditórios de pensamentos. (Ranciére, 2021, p.35-36)

## 3.5 *queerness*

*Queerness in a way saved my life. Often we see queerness as a deprivation, but when I look at my life, I saw that queerness demanded an alternative, an innovation for me. I had to make alternative routes, it made me curious, it made me ask, 'is this enough for me?'*<sup>1</sup>

Ocean Young



*There is a light that never goes out* é uma canção da banda britânica The Smiths; nela há um cenário de impossibilidade de materialidade (*Driving in your car, I never, never want to go home – Because I haven't got one*) e pertencimento (*Because it's not my home, it's their home – And I'm welcome no more*) que retiram a possibilidade de projetar um futuro e instauram uma busca por um fim eminente (*And if a double-decker bus crashes into us – To die by your side is such a heavenly way to die – And if a ten tonne truck kills the both of us – To die by your side, well, the pleasure, the privilege is mine*), mas em meio aos pensamentos de pulsão de morte e há uma vontade de ver vida e luzes (*Because I want to see people – And I want to see lights*) e mesmo no momento mais sombrio dos impulsos para o fim, há algo que não permite ir de encontro a ele (*And*

*in the darkened underpass - I thought "Oh God, my chance has come at last" - But then a strange fear gripped me and I just couldn't ask*) e então, ao fim da canção, é possível perceber o que causou a hesitação e o medo, uma luz que nunca se apaga e que ilumina um caminho possível diante de todas as impossibilidades (*Oh, there is a light and it never goes out*).

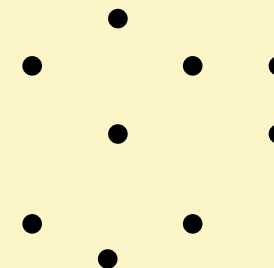
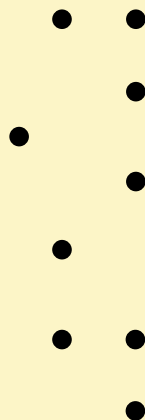
Uma luz que nunca se apaga é como decodifico a fala de Ocean Vuong, escritor e professor de origem vietnamita e estadunidense. Ele vê uma forma de perceber o "modo de vida queer" como possibilidades de caminhos desviantes que compõem para as "rotas alternativas" e a necessidade de "inovação" de si. Tais estratégias ajudam a constituir uma dimensão micropolítica de si mesmo, que criam a possibilidade de questionar os próprios modos de vida canônicos e os que se inventam todos os dias para cada pessoa queer.

Esse movimento tem uma característica de processo de criação de si, onde assim como em processos de criação artísticos, há uma embate enquanto formas a serem estabelecidas e como elas se relacionam com o contexto de produção e o que habita seu entorno. Então a trajetória de autocriação, que é própria dos modos de vida marginais ao sistema colonial e capitalista, é uma das formas de iniciar o entendimento que a

potência dos processos artísticos tem de induzir a emancipação dos modos prontos de vida.

#### Notas

- 
- <sup>1</sup> "O modo de vida queer, de certa forma, salvou a minha vida. Muitas vezes vemos o modo de vida queer como uma privação, mas quando olho para a minha vida, vejo que esse modo de vida exigiu de mim uma alternativa, uma inovação. Eu tive que criar caminhos alternativos; isso me tornou curioso, me fez perguntar: 'isso é suficiente para mim?'" - tradução nossa.



## 4. crônica jogo

*É isso, a passagem. Mas também ultrapassar os limites do corpo. Olhamos para o corpo e o corpo termina de repente nos pés, nas mãos. Acaba ali. Não há mais nada à frente, parece uma escarpa de um rochedo sobre o mar. De repente, termina. Porque é que eu acabo ali e começo aqui, porque é que estou cingida a esta forma, porque é que eu tenho esta solidão e a solidão dos outros corpos? Tenho muitas vezes a vontade de me transformar noutra coisa. Quando faço isso em pintura, a tela sou eu e é ela que me permite ultrapassar esse limite do corpo, de trabalhar a minha solidão feliz.*

Helena Almeida

É 4 de setembro de 2025. Após 3 dias de montagem e dois meses de produção da exposição, faltam cerca de 15 minutos para ela abrir oficialmente. Estou na galeria e enquanto arrumo os textos que tem formato de uma peça de dominó, me lembro dos dias em que jogava em família, dos sons das peças batendo na mesa e umas nas outras, das vezes que vencia e das vezes em que perdia, mas anotava o placar para continuar no dia seguinte. Eu sempre fazia dupla com minha mãe, e minha irmã com nosso pai.

Minha professora pergunta “quem é Sérgio Costa?” então respondo “é meu pai, ele é Sérgio Silva Costa e eu sou Sérgio Silva Costa Júnior”.

Então lembro de outras questões, de como na família sou sempre júnior, o filho de Sérgio, uma forma menor e semelhante ao pai; sempre pensei sobre o peso de ser eu, mas representar outra pessoa, de como ao me ver as pessoas não me viam por mim mesmo. Meu corpo muitas vezes não era meu, mas um índice para outra coisa, para a família, um índice de meu pai, para o mundo do trabalho, um índice de valor, para os moralistas religiosos, um índice de pecado, luxúria e blasfêmia; pra mim um índice de algo que não entendia.

Mas nessa noite não me colocaria como Sérgio ou como Júnior, eu seria alrescha, uma estrela que desceria à terra.

fig. 11





Amigos, colegas, professores e estudantes entram na galeria e eu tento cumprimentar todo mundo, mas nunca fui bom nisso. As pessoas olham as obras, conversam e jogam dominó na mesa preparada para isso, entre uma infinidade de configurações de peças, uma chega a realidade e cria um desenho só para aquele momento.

Agora já são 19h15. Meus amigos, já avisados, me ajudam a filmar a próxima sequência de eventos.

Caminho pela galeria e paro em frente a um baú de madeira pintado de preto e pequeninas partículas de dourado. Me abaixo, seguro o cadeado que lacra o objeto e então o destranco. Ao levantar a tampa de madeira, luz emana do interior. Com as mãos pego algumas poucas peças de dominó feitas em cerâmica e me levanto para caminhar a frente do baú, onde há diversos jogos feitos com pessoas queridas. completo os jogos seguindo as combinações das peças até que acabem, volto então ao baú e pego mais peças para seguir na missão de completar todos os jogos e usar todas as peças. Com o passar do tempo, pego mais e mais peças, minhas mãos já não comportam a quantidade e carrego nos braços e continuo a completar as peças, com um olhar agitado procurando onde elas podem ser encaixadas.

As peças caem, já são tantas que não sou capaz de carregar, por mais que eu tente.

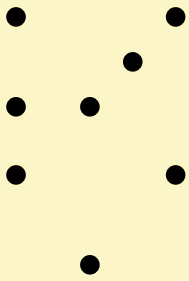
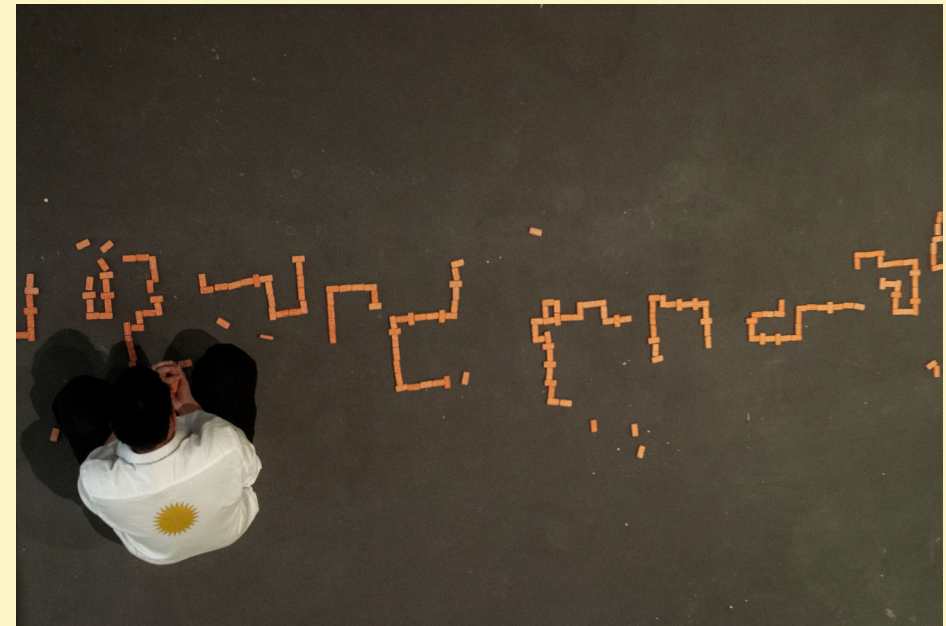


fig. 12





em termos de liberdade: corpo, performance e emancipação

As peças se misturam, já não se mantém na ordem dos jogos, por mais que eu tente.

As peças se tornam novos jogos, novas combinações em que a sorte, o acaso ou a oportunidade de se aproximarem, mediadas por minhas ações, são colocadas juntas.

Sobra uma peça.

A luz se apaga.

Tranco o baú.

0 e 1 repousa sobre o objeto.

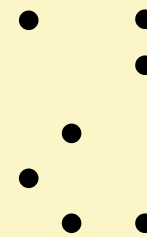
Todos podem movimentar as peças.

## Notas

---

\* "as estrelas descem ao jogo" é a performance que faço na abertura da minha primeira exposição individual na Galeria Alcindo Moreira Filho no IA-UNESP intitulada de "há uma luz que nunca se apaga". A exposição reúne diversos trabalhos feitos durante meu tempo na residência L.O.T.E. entre 2023 e 2025. O vídeo pode ser acessado em: <https://youtu.be/cJSsfy48LN0?si=7giDBPsLPv4MsOaX>

\*\* Os textos e o mapa da exposição podem ser consultados no anexo deste trabalho.



crônica jogo

fig. 13



fig. 14

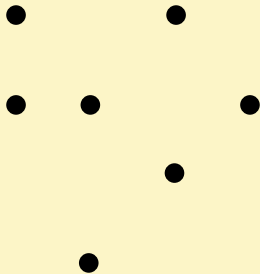


fig. 15





fig. 16





## 4.1 corpo

*A Igreja diz:*

*O corpo é uma culpa.*

*A ciência diz:*

*O corpo é uma máquina.*

*A publicidade diz:*

*O corpo é um negócio.*

*O corpo diz:*

*Eu sou uma festa.*

Eduardo Galeano



Cristine Greiner em “O corpo: pistas para estudos indisciplinados” traz o conceito de corpomídia.

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. (Greiner, 2005, p. 131)

Nessa concepção ela trabalha a especificidade do corpo artista, que seria um corpo que é capaz de processar e operar com as informações que o corpo lida, de forma a desestabilizar arranjos já feitos e para o aparecimento de novas organizações no transito de informações constituintes entre o corpo e o ambiente. (Greiner, 2005, p. 109)

O diferencial apontado pela autora é de que o corpo artista vai expandir essa desorganização para criar novas elaborações em outros corpos em um processo semelhante a contaminação.



É 20 de junho de 2024.

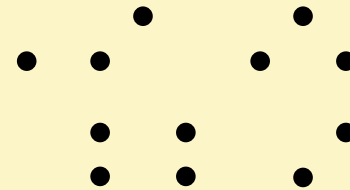
Tiro sapatos e meias e entro na fila, por sorte está curta. Sou chamado a entrar, subo uma pequena rampa e avanço; meus pés sentem uma textura emborrachada e passa por entre o que parecem ser balões. Avanço. Estou rodeado por uma cúpula ou redoma que se afunila no topo; ela é feita de algum plástico e que abafa os sons das pessoas ao redor. Dou duas voltas e sinto o plástico nos pés. Avanço. Há muitos tecidos pendurados acima de mim que bloqueiam minha visão, no chão piso no que parecem ser esferas, abro caminho com dificuldade então estou do lado de fora. Calço meias e sapatos e avanço.



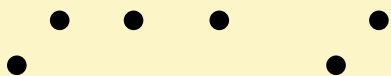
fig. 17



Instalação *A casa é o corpo*, de Lygia Clark



## 5. carta ao corpo



Corpo, corpo, corpo. Tentei [REDACTED] e falhei, mas agora tento novamente. Estamos afastados e isso me gera suspeita. Me indago se realmente nos conhecemos; somos capazes disso?

[REDACTED] nada [REDACTED] se isso te consola, foi ao contrário.

[REDACTED] você não queria, mesmo que pudesse.

O expus [REDACTED] mas você sempre gostou de abraços um pouco mais longos do que os que de fato aceita receber, ainda não consigo admitir que ao abraçar gosto de compartilhar pelo menos uma respiração.

[REDACTED] quando pisávamos descalços na grama e sentíamos cócegas nos pés.

[REDACTED] quando comíamos doce e sorriamos.

[REDACTED] quando boiávamos no mar e olhávamos para o céu, sem peso algum.

[REDACTED] olhar as estrelas [REDACTED] para inventar constelações.

Sem você, voltei a ter receio [REDACTED]

[REDACTED]

Algo me impede de [REDACTED] que gostava

[REDACTED] que ganhamos de presente.

Sorrio menos [REDACTED] estávamos bem.

Tenho tido pesadelos.

Tenho me afastado [REDACTED]

Evito [REDACTED]

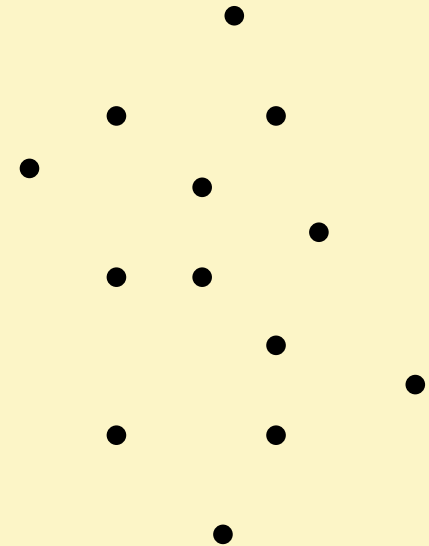
Mordo sua língua para [REDACTED] meu cansaço.

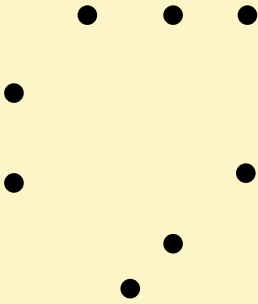


em termos de liberdade: corpo, performance e emancipação

Ignoro [REDACTED]  
Você tem corrido rápido com medo [REDACTED]  
Agora, a pele é mais sensível e se arrepia antes de  
nos perguntarmos \_\_\_\_ [REDACTED]  
temos força para isso. Já é tarde demais? Você  
espera [REDACTED] e eu torço [REDACTED]  
Você me da uma chance.  
Eu paro [REDACTED]  
Você pede [REDACTED] e dormimos como  
cúmplices.

[REDACTED] um perdido pôde voltar [REDACTED]  
um dia [REDACTED] enquanto [REDACTED] era tempo.





# referências

DU BOIS, William Edward Burghardt; HARTMAN, Saidiya. **O cometa; O fim da supremacia branca**. São Paulo: Fósforo, 2021.

FOCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GANHITO, Lidia Cesaro Penha. **Corpos-artistas: práticas colaborativas de modelo vivo em contra-ataque**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes. São Paulo. 2021.

GREINER, Christine. **Corpos Crip**. São Paulo: n-1 edições, 2023.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

JUGLAIR, Betina; ALMEIDA, Helena. **Habitar a si**: Helena Almeida, performance e fotografia. Revista Zum, São Paulo, 13 set. 2023. Disponível em: <https://revistazum.com.br/ensaios/habitar-a-si-helena-almeida-performance-e-fotografia/>. Acesso em: 15 set. 2024.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2022.

NOCHLIN, Linda. “Por que não existiram grandes mulheres artistas?”. *In*: PEDROSA, Adriano; MESQUITA, André (orgs). **Histórias da sexualidade**: antologia. São Paulo, Masp, 2017. pp. 16-37.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

PRECIADO, Paul. Prefácio. *In*: ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **Tempos Modernos**: Arte, tempo, política. São Paulo: n-1 edições, 2021.

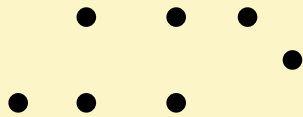
ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

THE A24 PORDCAST All The Ways To Be with Bryan Washington & Ocean Vuong. A24, 21 dez. 2020.

*Podcast*. Disponível em: <https://a24films.com/notes/2020/12/all-the-ways-to-be-with-bryan-washington-ocean-vuong>

WYNTER, Sylvia. Beyond the Categories of the Master Conception : The Counterdoctrine of the famesian Poiesis. *In*: HENRY, Paget; BUHLE, Paul (orgs.). **C. L. R. James’s Caribbean**. Durham: Duke University Press, 1992.

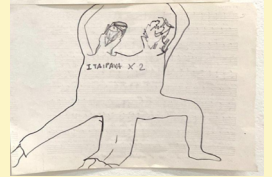
# crédito de imagens



crédito de imagens

## P. 25 – fig. 1

Desenho de modelo vivo colaborativo  
Acervo do curso de extensão MOVÍ  
2024



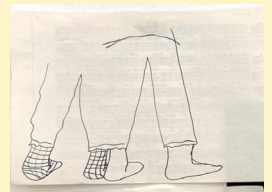
## P. 27 – fig. 2

Desenho de modelo vivo colaborativo  
Acervo do curso de extensão MOVÍ  
2024



## P. 29 – fig. 3

Desenho de modelo vivo colaborativo  
Acervo do curso de extensão MOVÍ  
2024



## P. 31 – fig. 4

Registro de oficina modelo vivo colaborativo  
Acervo do curso de extensão MOVÍ  
2024



## P. 32 – fig. 5

Registro de oficina modelo vivo colaborativo  
Acervo do curso de extensão MOVÍ  
2024





**P. 33 – fig. 6**

Registro de oficina modelo vivo colaborativo  
Acervo do curso de extensão MOVÍ  
2024



**P. 34 – fig. 7**

Registro de oficina modelo vivo colaborativo  
Acervo do curso de extensão MOVÍ  
2024



**P. 35 – fig. 8**

Registro de oficina modelo vivo colaborativo  
Acervo do curso de extensão MOVÍ  
2024

**P. 37 – fig. 9**

Desenho de modelo vivo colaborativo  
Acervo do curso de extensão MOVÍ  
2024



**P. 45 – fig. 10**

Desenho de modelo vivo colaborativo  
Acervo do curso de extensão MOVÍ  
2024



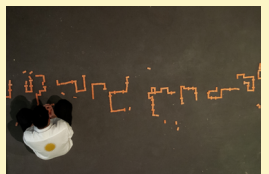
**P.61 – fig. 11**

Registro de performance  
Fotografia por Brunnin R.  
2025



**P.63 – fig. 12**

Registro de performance  
Fotografia por Brunnin R.  
2025







**P.65 - fig. 13**

Registro de performance

Fotografia por Tatu

2025



**P.66 - fig. 14**

Registro de performance

Fotografia do autor

2025

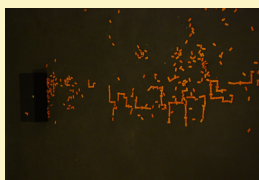


**P.67 - fig. 15**

Registro de performance

Fotografia por Rayssa Libanio

2025



**P.68 e 69 - fig. 16**

Registro de performance

Fotografia por camilomad

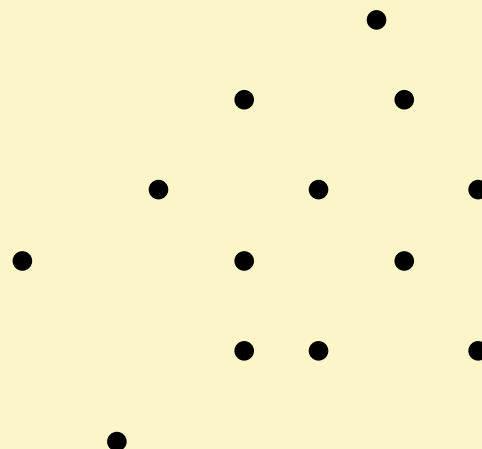
2025

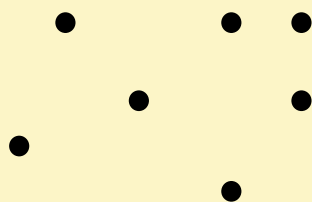


**P.72 - fig. 17**

Captura de tela da visita imersiva online da  
instalação "A casa é o corpo" na exposição  
"Projeto para um planeta"

2024





# **anexo**

**material produzido para a exposição**

***“há uma luz que nunca se apaga”***

Encarte, mapa e fichas técnicas das obras da exposição “há uma luz que nunca se apaga”, feita em 2025 na Galeria Alcindo Moreira Filho no Instituto de Artes da Unesp, por alrescha (Sérgio Silva).

Alrescha, estrela da constelação de Peixes. Ser d'água que se aventura a brilhar pelo céu. Um convite semelhante alrescha me fez ao propor que escrevesse esse texto, sair das águas do atelier e caminhar pelo céu das palavras. Um pouco sem asas, me arrisco no pensamento de que, quando ele nos convida à jogar, também nos leva à uma conjugação estelar ou, como bem diz Nêgo Bispo, à confluência.

*“Quando a gente confluência, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente”*<sup>\*\*</sup>

Assim, não escrevo essas palavras sozinha, escrevo nos encontros e com todos os caminhos abertos pela exposição “há uma luz que nunca se apaga”. Dela, ganhei uma peça de dominó e escolhi a barata - aquela que pode carregar nenhum ou todos os pontos.

Quando olho para o papel, vejo as peças retangulares do dominó desvanecerem diante da luz de suas estrelas. Restam centenas de círculos cintilando pelo espaço e me lembro da pergunta insistente de Conceição Evaristo em *Olhos d'água* “Mas de que cor eram os olhos de minha mãe?”<sup>\*\*</sup>. Com os olhos embaçados pela água, o que enxergamos é tomado por uma constelação inteira.

\* (BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 15)

\* (EVARISTO, 2016, p. 17)

Lu Martins

## HÁ UMA LUZ QUE NUNCA SE APAGA

## HÁ UMA LUZ QUE NUNCA SE APAGA

Carta para exposição “há uma luz que nunca se apaga”, de alrescha.

Inverno de 2025. São Paulo.

Quando você me convida para ver as estrelas, eu vou. Elas estão atrás dos ponteiros de um relógio e vão brilhando e apagando conforme o tempo passa. Assim, vejo você controlar o céu e o próprio tempo. Mas, nesse relógio nunca é dia. É quando você me faz lembrar dos vagalumes e que eles também precisam da noite para brilharem mais intensos. (talvez esse relógio nem esteja mais aqui, então me chega outro convite.)

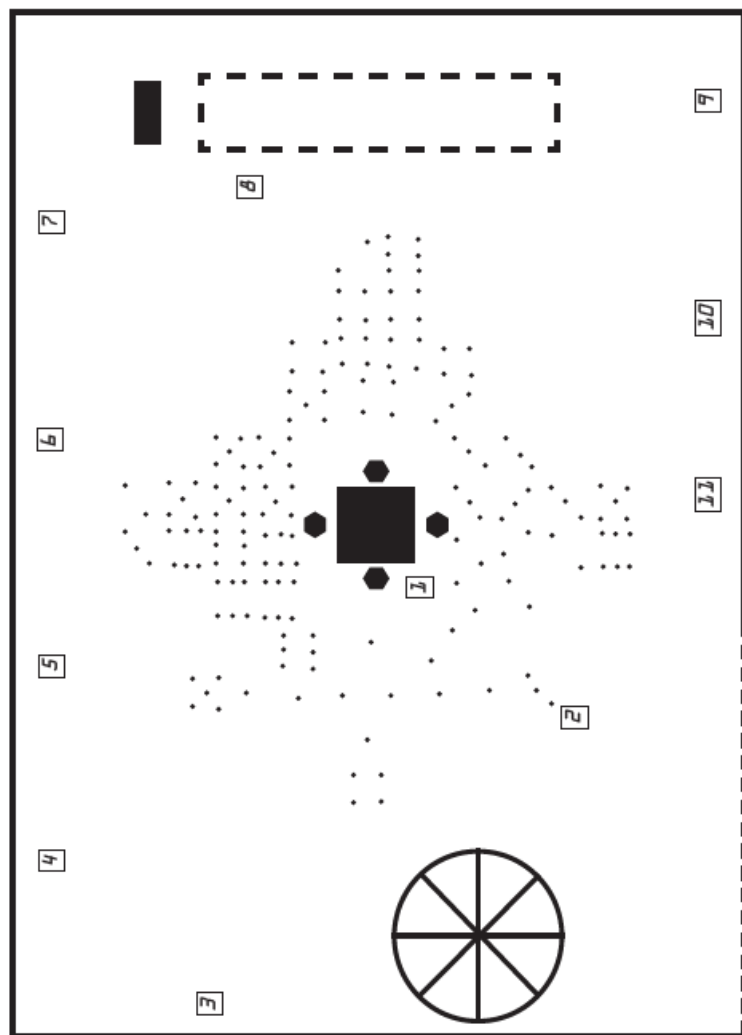
Quando você me convida para jogar, eu também vou. O barulho hipnótico das peças de dominó deverá nos acompanhar por toda a extensão das conversas que tivermos daqui pra diante. Cá entre nós, não me importa contar as peças, apenas gosto de vê-las dispostas sobre a mesa. Nem sempre entramos no jogo para ganhar. Limpamos a mesa.

Quando você me chama para formular ideias e conceitos, aqui estou. Diante da nossa mesa, o dominó é posto: nosso próprio jogo-constelação.

“Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas (...)”, pergunta o Padre Antônio Vieira no Sermão da Sexagésima. Penso, então, que essa aproximação entre o jogo e o céu deverá ser atualizada aqui, em tempo real, a cada peça que baixamos. Deixe que o xadrez fique para o padre que insistia em suas formulações tão barrocas: peças brancas e pretas; luz e sombra; dia e noite... Aqui, o nosso jogo insiste assim:

(reconto as peças) 2 e 5. Pela esquerda. 2 e 2, 0 e 2, 0 e 0, 1 e 0, 1 e 1. Do outro lado, 5 e 0, 0 e 4, 4 e 6, 6 e 3, 3 e 4, uma após a outra, em sequência. Olho para sua mão com uma única peça. Paramos. Eu jogo a 4 e 4. Você compra duas. Eu compro mais seis e, assim, vai-se formando outra constelação, juntando-nos sob uma luz de nova estrela.

Brunnin R.



há uma luz que nunca se apaga 4 - 12 set. 2025  
montagem por Sérgio Silva, Camila Longo e Helena Tavares.

agradecimentos especiais para Sérgio Costa e Iranilde Brandão, para Ike, Cami e Tatu pela contribuição em *as estrelas descem ao jogo* que contou com o auxílio gentil de Vera Cozani, para Lu Martins e Brunnin R. por doarem suas palavras para meu trabalho e a equipe da galeria Alcindo Moreira Filho.

# 1. jogo de dominó, 2025

jogo de dominó e pessoas  
obra interativa  
(você pode jogar)

# 2. as estrelas descem à terra, 2025

instalação de adesivos sobre o chão  
dimensões variadas

# 3. sem título, 2025

pintura, costura e assemblage  
sobre tecido  
40 x 100 cm

# 4. quem me navega é o mar, 2025

tinta acrílica, tinta óleo,  
encáustica fria, trama de  
poliéster e alfinete.  
40 x 50 cm

# 5. a estrela, 2024

chapas de cartão, 150  
cartões de ponto serigrafados,  
ecáustica fria e tinta  
acrílica.  
40 x 50 cm

# 6. ao revés I, 2024

discos de vinil e tinta  
acrílica  
95 x 95 cm (montagem aprox.)  
(você pode mover os discos)

# 7. ao revés II, 2025

discos de vinil e tinta  
acrílica  
215 x 30 cm (montagem aprox.)  
(você pode mover os discos)

# 8. as estrelas descem ao jogo, 2025

performance  
obra interativa  
(mude uma peça de lugar)

# 9. não era aqui?, 2025

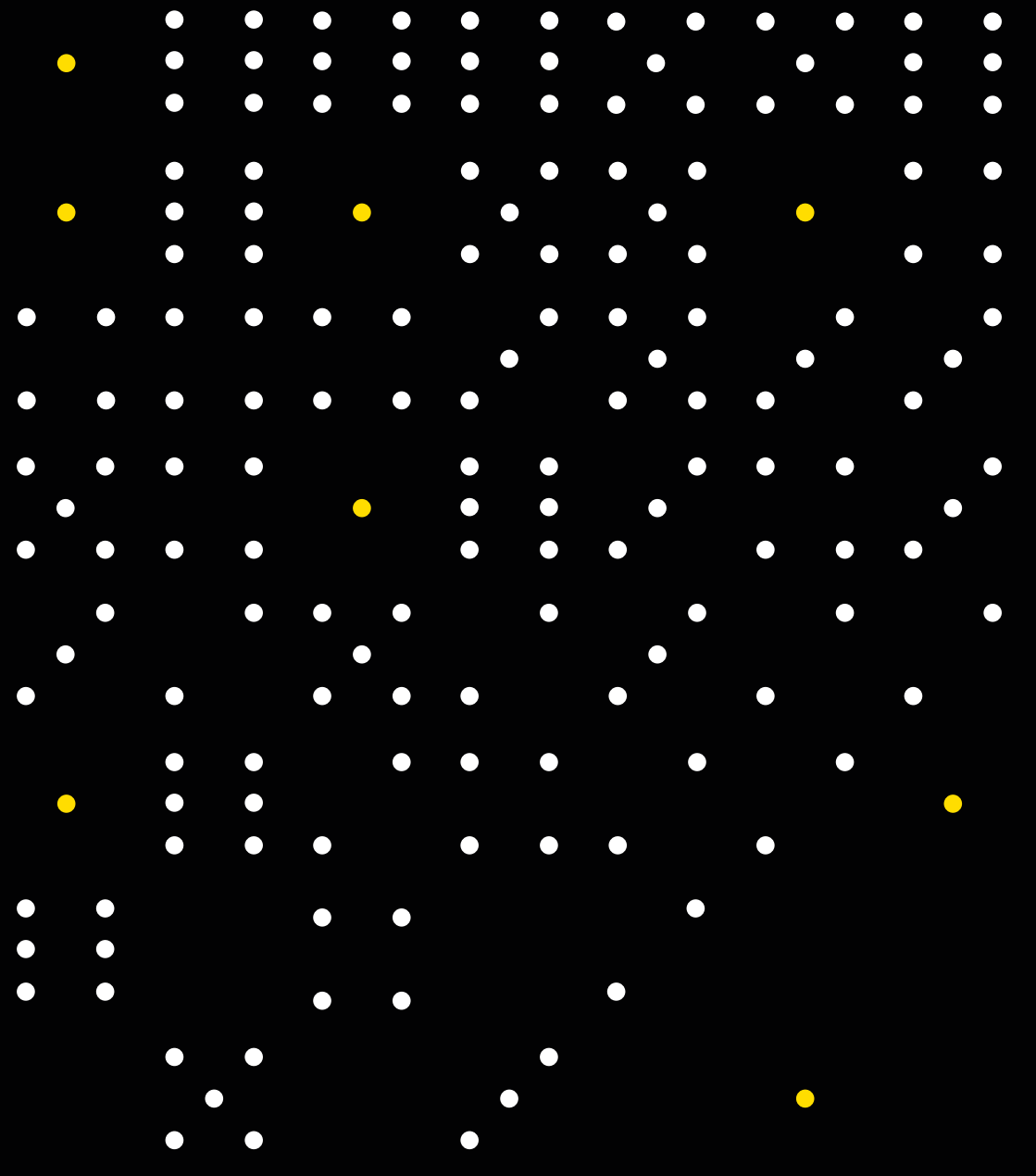
madeira, algodão, tinta  
óleo, alfinetes, brinco e imã.  
30 x 40 cm

# 10. coisas acesas por dentro, 2025

luzes led, relógio, tinta  
acrílica e papel cartão.  
30 cm (diâmetro)

# 11. para quem está perdido, 2024

encáustica fria, tinta  
acrílica,  
trama de poliéster e linha de  
pesca.  
40 x 50 cm (tela)



**em termos de liberdade:  
corpo, performance e  
emancipação**