

# PARTILHA DO CHÃO: O GESTO COMO MOVIMENTO POLÍTICO DO CORPO OU O CORPO, O CADÁVER, O ESPELHO

Carla Chaim<sup>1</sup>

## RESUMO | ABSTRACT

O presente ensaio visa refletir sobre o papel do corpo humano na criação de utopias e novas realidades, tendo como ponto de partida a manifestação da dimensão política da gestualidade nos trabalhos produzidos pela autora nos anos de 2019 e 2020, durante o período de quarentena imposto pela pandemia do Covid-19, lido como pausa em meio a um modelo neoliberal que não permite intermitências.

**Palavras-chave:** corpo, desenho, performance, pausa, gesto.

The present essay aims to reflect on the role of the human body in the creation of utopias and new realities, having as a starting point the manifestation of the political dimension of gestuality in the works produced by the author in the years 2019 and 2020, during the period of quarantine imposed by the Covid-19 pandemic, read as a pause in the midst of a neoliberal model that does not allow interruptions.

**Keywords Teather:** body, drawing, performance, pause, gesture.

Em todo caso, uma coisa é certa, o corpo humano é o ator principal de todas as utopias (FOUCAULT, 2013, p. 12).

Este ensaio pretende reunir alguns trabalhos desenvolvidos na minha prática em poéticas visuais durante os anos de 2019 e 2020. Hoje, a escolha de tais trabalhos permite um olhar diferente do de seu momento de feitura. São desenhos: obras em papel ou em tela de linho. As concepções e escolha das obras aqui selecionadas têm como aspecto primeiro a ausência do corpo e o gesto deixado por ele como vestígio sintomático que transmite para seu entorno informações que talvez não pudessem ser transmitidas por vias orais. Entre os desenhos, um tanto quanto mais livres, estão também alguns pequenos papéis

<sup>1</sup> Carla Chaim, artista visual e mestrandia em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicação e Artes da USP, graduada em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP (2004), onde também fez pós-graduação em História da Arte (2007). Entre seus projetos de 2021 e 2020 destacam-se as individuais *Febre*, na Galeria Raquel Arnaud, em São Paulo e *Ella*, na Fernando Pradilla Galería, em Madri, respectivamente. Em 2020 criou a instalação da arena/palco para as apresentações de performances em Histórias da Dança, MASP, SP, quando teve sua obra adquirida pelo acervo do museu. Em 2016, Carla foi nomeada para o Future Generation Art Prize, onde em 2017 expôs no Pinchuk Art Centre, Kiev, Ucrânia e no Palazzo Contarini Polignac, Veneza, Itália, em um evento colateral à Bienal de Veneza. Sua obra faz parte de coleções como CIFO, Miami, EUA; MAR, RJ, BR; Pinacoteca do Estado de São Paulo, BR; e Ministério das Relações Exteriores, Itamaraty, Brasília, BR.

nos quais a mão e a escrita deixam seu rastro através da linguagem, da palavra, gestos da mão.

Pretendo, aqui, reunir também alguns pensamentos e ideias acerca do gesto como medialidade proposto por Giorgio Agamben, e também pensar o gesto coreográfico fora do palco como causalidade de um anamorfismo psicossomático literal e plástico em que o que se apresenta nas ruas ou na política é expurgado pelo corpo individual como escárnio social. Segundo André Lepecki (2013), em *Coreopolítica e coreopolícia*: “Coreografia não deve ser entendida como imagem, alegoria ou metáfora da política e do social. Ela é, antes de tudo, a matéria primeira, o conceito, que nomeia a matriz expressiva da função política” (p. 46).

Entende-se, aqui, também que cada desenho exposto tenha tido um tempo vivenciado em processo. Todo esse processo está encerrado nas nossas vistas e toda parte dessa coreografia se dá na pele do suporte. Gestos e coreografias dos corpos sociais e políticos são essencialmente cotidianos.

Para entender o gesto ou o movimento, existe a pausa; para pensarmos o corpo como um todo, precisamos pensar corpo e mente como uma só entidade; para falarmos do corpo ausente, precisamos nos atentar ao corpo presente. Aliás, que corpo é esse, ausente, que se expressa ao avesso do nosso mundo contemporâneo, que não está exposto, televisionado ou tentando ganhar holofotes? Que corpo é esse que deixa seu gesto, sua marca como cicatriz, corte e arranhão no mundo e vai embora? O que acontece com esse corpo que golfa suas vivências? Que mundo é esse, tão atormentado?

Por ser o corpo nosso ponto de contato com o mundo, podemos considerá-lo uma *topia*, como propôs Michael Foucault (2013): “Meu corpo é o contrário de uma utopia, é o que jamais se encontra sob outro céu, lugar absoluto, pequeno fragmento de espaço com o qual, no sentido estrito, faço corpo. Meu corpo, *topia* implacável” (p. 7). Não vamos pensar nas utopias,

A utopia é um lugar fora de todos os lugares, mas um lugar onde eu teria um corpo sem corpo, um corpo que seria belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal na sua potência, infinito na sua duração, solto, invisível, protegido, sempre transfigurado; pode bem ser que a utopia primeira, a mais inextirpável no coração dos homens, consista precisamente na utopia de um corpo incorporal. O país das fadas, o país dos duendes, dos gênios, dos mágicos, este é o país onde os corpos se transportam tão rápido quanto a luz, o país onde as feridas se curam com um bálsamo maravilhoso na duração de um relâmpago, o país onde se pode cair de uma montanha e reerguer-se vivo, o país onde se é visível quando se quiser, invisível quando se desejar. [...] Mas há também uma utopia que é feita para apagar os corpos. Essa utopia é o país dos mortos, são as grandes cidades utópicas que nos foram deixadas pela civilização egípcia. Afinal, o que são as múmias? Elas são a utopia do corpo negado e

transfigurado. A múmia é o grande corpo utópico que persiste através do tempo. Existiram também as máscaras de ouro que a civilização micênica colocava sobre os rostos dos reis defuntos: utopia de seus corpos gloriosos, possantes, solares, terror dos exércitos (FOUCAULT, 2013, p.8).

Nem em máscaras ou tatuagens, que “instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem deste corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro” (Ibidem, p. 12), arrancando-o de seu próprio espaço e projetando-o em outro. Vamos pensar o corpo como figura central e ponto zero de toda a relação com o mundo, com a gravidade, com todas as coordenadas e com todos os espaços e caminhos. Vamos aprender o que os espelhos e os cadáveres nos ensinaram, que nós existimos para além de uma utopia e somos dependentes de uma massa física relacional. Esse corpo está sendo operado através de diferentes dispositivos produzidos e automatizados. Precisamos perceber ao que estamos sendo disciplinados e ter voz ativa diante desse objeto, a saber, o corpo.

Façamos movimentos eficazes e de acordo com nossos próprios discursos. O meu movimento movimenta você.

Precisamos retroceder um pouco e analisar o que aconteceu nos anos de 2019 e 2020. Agora, esse passado recente ainda reflete no presente e traz novas rupturas e novas objetividades para repensarmos uma vida ligada por interfaces tecnológicas que nos permite, além de ter uma pandemia, agravada pelo fluxo intercontinental de pessoas, termos acesso uns aos outros por meio de mundos ligados “entremares” ou “entrenuvens”. O que me parece é que não estamos aproveitando nenhuma coisa disso tudo. Tudo ultra-conectado e nós não estamos nem perto de estarmos conectados a nós mesmos, mas distanciados de nossos corpos, que simplesmente não se percebem. A Covid-19 nos aquietou em nossos espaços sociais e físicos e nos fez perceber a inexistência do movimento ampliado. Assim, como colocado por Lepecki (2020), deu-se uma pausa no movimento. Esta pausa permitiu o aparecimento de novas percepções e micromovimentações em nossos corpos, provando, assim, impossível a pausa total não seguida da morte da carne. Interrupção, intervalo, paragem, suspensão, hiato — não a extinção do movimento, mas um novo movimento percebido em um batimento baixo, em uma cadência que tem olhos semicerrados.

Não saímos na rua para ver nossas pernas e braços balançando em

movimentos pendulares, mas vimos cada respiro movimentar nossos batimentos cardíacos e nossos dedos mexerem livremente como anêmonas no balanço da água, vertiginosas e relacionadas com o seu entorno, ou com a tela de um telefone celular.

(...)Reproduzem-se agora sobre os corpos individuais as políticas da fronteira e as rigorosas medidas de confinamento e imobilização que nós, como comunidade, aplicamos nos últimos anos a migrantes e refugiados — até deixá-los fora de toda comunidade. Durante anos, nós os tivemos no limbo dos centros de detenção. Agora somos nós que vivemos no limbo do centro de detenção de nossas próprias casas (PRECIADO, 2020, n/p).

Que pausa foi essa, se pensarmos no Brasil, em São Paulo, onde passei meses em minha casa, vigiada e tendo meu movimento controlado (talvez pelo governo estadual e não federal, ou talvez, também, pela minha posição social, que tornou isso possível, e pela minha descrença na voz do presidente)?

Desde a última eleição, o país vive um neoliberalismo nefasto e fascista que trabalha tratando o movimento do cidadão como controle de liberdade e a morte como assunto normativo. Que corpo é o que vive contaminado por este ambiente? Quais são as incorporações feitas automaticamente pelos discursos de ódio e pelo horror que o país atravessa? Existe uma necropolítica escancarada que se torna cada vez mais poderosa e que dita, social e politicamente, quem deve viver e quem deve morrer. Ideologias fascistas são televisionadas e criam uma dualidade política em escala e velocidade inimagináveis, também por conta daqueles aparatos eletrônicos que falamos atrás, aparatos que nos juntam metaforicamente e nos esvaziam de percepções mais concretas.

Eliane Moraes em *O corpo impossível* (2002), inicia sua escrita descrevendo retratos e gravuras de um corpo guilhotinado, representado de forma consonante à qual eram presenciadas as execuções durante o Terror<sup>2</sup> no século XVIII. Cenas originais de decapitação mostravam as cabeças isoladas dos corpos como rituais de triunfo do corpo político sobre seus traidores. Esse corpo era literalmente fragmentado nas ruas. Em seu segundo capítulo, *A mesa de dissecação*, Moraes, ao falar da modernidade urbana, das guerras instauradas e dos surrealistas na primeira metade do século XX, aponta para novos modos de subjetividade: “num mundo em que a vida sofria tal ordem de ameaças, não havia outra forma de afirmar a existência sensível senão recolocando o corpo humano em questão” (MORAES, 2002, p. 100). Pelas trincheiras, o corpo era distorcido, amputado e fragmentado, não só a cabeça, mas todas as suas partes. E hoje, com diferentes tipos de guerras e lutas, como se configura o corpo?

<sup>2</sup> O período compreendido entre 5 de setembro de 1793 e 27 de julho de 1794, na Revolução Francesa.

---

Falar aqui sobre desenho, gesto ou arte me parece um tanto quanto duvidoso, mas para falar do mundo e do coletivo, acredito que tanto a arte quanto a cultura sejam modos efetivos de indisciplina, rebeldia e insubordinação. Acredito que o que vivemos esbarra em nossas ações e estas ditam como vivemos. E falar destas novas percepções pode ser para alguns por via oral e para outros, onde posso me incluir, por uma via háptica e visual.

Contudo, falar do individual e do mais interno é reverberar e ecoar o coletivo.

André Lepecki, em uma palestra recente, cita Steve Paxton e fala de *Small Dance* (1967). Ele traz de volta ao pensamento essas coreografias e amplia o olhar para a abolição do movimento e a ativação de tais micromovimentos e micropercepções como um novo modo de conectar-se ao coletivo. Ficar parado, simplesmente, não é um movimento preparatório, uma pausa ou uma suspensão para que chegue um próximo movimento, mas a presença do movimento sob diferentes termos.

A presença, na visão fenomenológica de Merleau-Ponty (2011), é também importante para o corpo atuar como um só, o ser-no-mundo, e ter suas percepções atualizadas com o entorno. Alinhando corpo e mente de forma diversa da posição cartesiana, alinhando percepções. Quando duas mãos se tocam, qual é tocada e qual toca? Quem é o sujeito e objeto em cena? Essa presença é pontual e conclusiva de uma percepção que une um sujeito ao seu entorno, qualquer sujeito e qualquer entorno, qualquer natureza.

Portanto, tais percepções, nossa sensibilidade e nosso tempo estavam sendo gastos de modo que continuávamos a viver movimentos impostos por outrem. Um controle letárgico e uma falsa liberdade em que governos pós-capitalistas neoliberais escancaram e proíbem temas que os coloquem em risco e que não sigam uma liberdade branca-hétero-cis.

O fascismo brasileiro e seu nome próprio, Bolsonaro, encontraram enfim uma catástrofe para chamar de sua. Ela veio sob a forma de uma pandemia que exigiria da vontade soberana e sua paranoia social compulsivamente repetida que ela fosse submetida à ação coletiva e à solidariedade genérica tendo em vista a emergência de um corpo social que não deixasse ninguém na estrada em direção ao Hades. Diante da submissão a uma exigência de autopreservação que retira da paranóia seu teatro, seus inimigos, suas perseguições e seus delírios de grandeza, a escolha foi, no entanto, pelo flerte contínuo com a morte generalizada. Se ainda precisássemos de uma prova de

que estamos a lidar com uma lógica fascista de governo, esta seria a prova definitiva. Não se trata de um Estado autoritário clássico que usa da violência para destruir inimigos. Trata-se de um Estado suicidário de tipo fascista que só encontra sua força quando testa sua vontade diante do fim (SAFATLE, 2020, n/p).

Em tempos como estes, não poder falar ou não querer ouvir sobre assuntos como racismo, feminismo, sexualidade, gênero, corpos indígenas além de outros temas importantes, como devastação da natureza, privação de saúde pública e censura, nos dá mais força para querer falar disso. É importante que se fale cada vez mais sobre política e sobre esses assuntos que estão fervilhando e precisam explodir com a atenção devida e com a radicalidade que o tempo roubou. O autoritarismo e a pandemia não deixaram os protestos enfraquecidos; todos percebemos melhor esta pausa como um tempo dedicado a entender como estamos vivendo este momento histórico e que, sim, vamos falar sobre isso e não vamos concordar com o que quer que nos seja forçado a tragar e engolir. Vamos abrir a boca para gritar e nos fazer presentes, discordar deste governo pútrido.

Como não golfar?

É preciso situar o ambiente político em que este corpo que vos fala vive: um país que presencia uma tormenta política capaz de aniquilar povos, florestas, educação ou qualquer ordem real, simbólica ou intelectual que possa já ter existido; um governo desprovido de razão e empatia. Soma-se a isso as dificuldades da pandemia que tomou 2020. Imploraríamos para que essas questões não tivessem coexistido.

Surpreendente é colocarmos a pausa como antítese do capitalismo 24/7. Como vivenciar essa pausa? Como entender essa “biopolítica farmacopornográfica”<sup>3</sup> incessante? Precisamos parar de ser corpos e nos tornarmos carne! Não basta somente ser anatomicamente organizados, é necessário ter uma crítica real e pulsante abjeta que expelle, sai para fora, para longe, que expurga nossos incômodos.

Não seguir repetindo movimentos autoritários e guias de como “agir livremente”. Precisamos agir livremente numa tentativa de, talvez, nos reorganizarmos como animais mamíferos atualizados, transformados e chipados.

Liberdade como movimento.

---

<sup>3</sup> Termo de Paul B. Preciado (2018).

O gesto, segundo Agamben em *Por uma ontologia e uma política do gesto* (2018), é um meio em si, um meio sem fim, uma medialidade que não tem resultado final, e que não aponta ou pretende chegar a um ponto específico. O gesto é processo e meio. A seleção dos trabalhos aqui feita tem grande aporte neste conceito, segundo o qual o gesto é um espelhamento e uma definição de processo. Existem, nas obras, a visualidade do tempo e a exibição de sua medialidade, contrariando a feitura prévia para uma vontade final de representação. Partindo de uma visão aristotélica, Varrão<sup>4</sup> etimologicamente inscreve a palavra gesto na esfera da ação e subtrai a diferença entre agir (*agere*) e fazer (*facere*) – *praxis* e *poiesis*. O gesto, finalmente, seria o *gerere*, o gerir, que constitui a própria medialidade em si e expõe uma comunicabilidade, uma linguagem. É um ser-em-meio ao mundo e à sociedade. Este estar em meio à sociedade, Agamben chama de política, a dimensão política do gesto. Gesto como vestígio.

Estes desenhos são o próprio calcar de movimentos numa superfície. O bastão oleoso se adere ao papel num movimento brusco do corpo, o papel-carbono, arranhado com unhas, deixa parte de si em outro corpo e a quantidade visceral de tinta óleo reproduz as marcas contínuas de dedos e mãos que bailam seus gestos no linho. Existe um corpo ausente, mas não existe um corpo que não está presente. A ausência factual deste corpo nos é reivindicada amplamente pela escala dos desenhos, pela gestualidade imposta ao olhar, pela coreografia do corpo que agora se volta para novas superfícies, papel e tela.

O corpo e o desenho são pontos centrais na minha pesquisa. O corpo atua como ferramenta<sup>5</sup> para feitura de desenhos, vídeos e instalações. Aqui, disponho de alguns últimos trabalhos nos quais aparecem os gestos e o movimento do corpo como motivo principal de discussão, uma vez que este corpo usado está politicamente envolvido e produz uma reflexão acerca de uma sociedade local. Esse acordo político entre corpo e sociedade é ativo, reflexivo e espelhado. Ações e coreografias livres, casuais e ordinárias são apresentadas como decalques ou gravuras no papel ou no suporte que é dado.

Assim, gestos desse corpo acabam aparecendo como expurgo de dores e de imundícies que acompanha nas ruas ou nos jornais. Moribundo, porém ativo, este corpo é usado como discurso, e seus vestígios transformam o suporte também em corpo.

Em vez de um conteúdo político per se, Carla Chaim expressa com sua reivindicação do corpo uma declaração política per se. Por acaso não são os corpos os primeiros a sofrer os efeitos das políticas governamentais nefastas como aquelas que, sem

<sup>4</sup> Marcus Terentius Varro, escritor romano do séc. II-I a.C., que traduziu parte do pensamento grego, sobretudo o aristotélico, para o latim.

<sup>5</sup> O termo ferramenta é usado aqui para sinalizar que o corpo é um instrumento usado diretamente na feitura dos trabalhos, como um riscar das unhas no papel carbono.

ir mais longe, vivem no Brasil? Não é política a diferença radical que enraíza o artista em um momento presente intransigente? (AGUIRRE, 2020, n/p).

Corpo e mente fazem parte de um mesmo *locus*, de uma mesma *topia*, para usar novamente o termo colocado por Foucault (2013). O corpo é vivo, está sempre em modificação e é colocado a prova como estado de transgressão também na arte. Repensar esse corpo na atualidade é uma tarefa que pretendo sempre aprofundar. Pensar os quens, os comos, os porquês, os pesares e os poréns deste corpo é fundamental em minha pesquisa.

Que corpo vive hoje? De qual corpo se fala hoje? Existe ainda um futuro para que este corpo sobreviva? Existem próteses para ele se autogerir ou ele simplesmente será substituído por máquinas?

## REGISTRO DO TRABALHO ARTÍSTICO

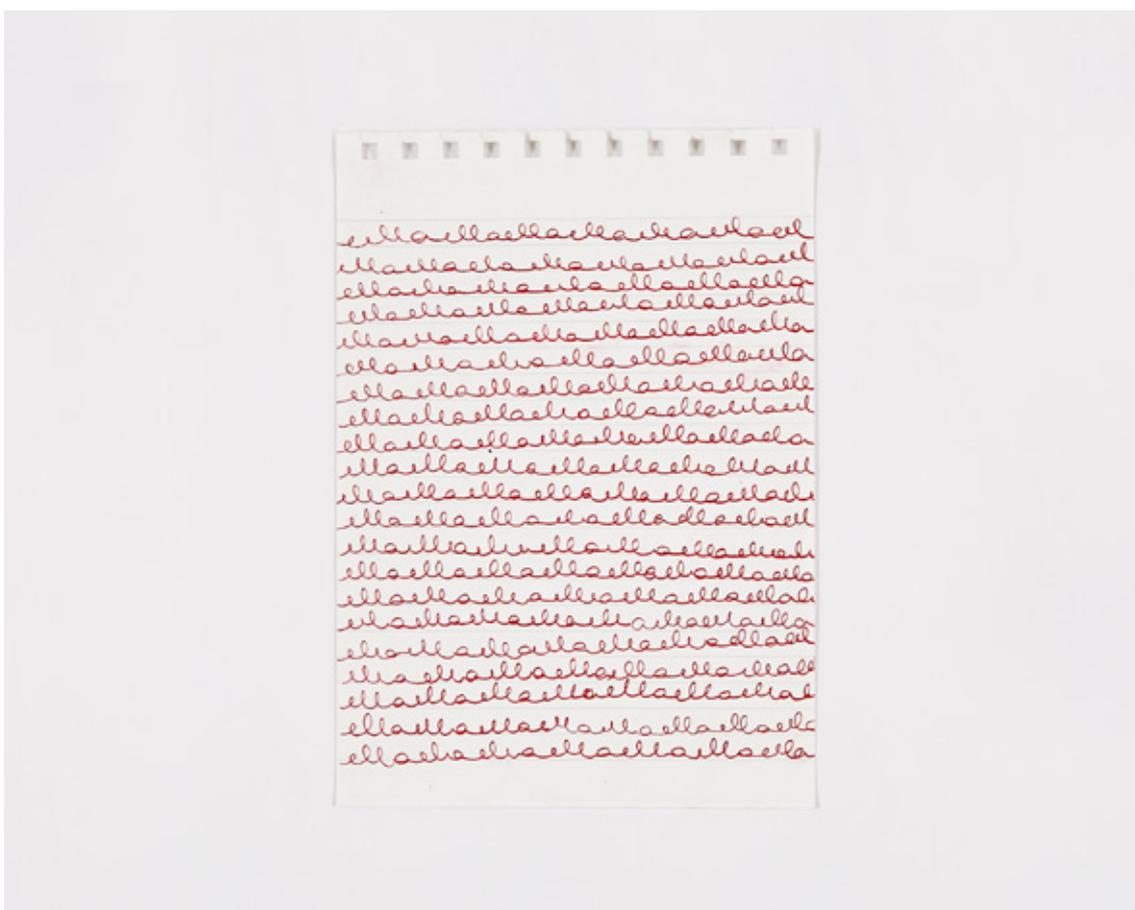


Figura 1. Carla Chaim, *Ella (cuaderno) II*, 2020. Carbono vermelho sobre folha de caderno pautado. 21 x 15 cm. Fonte: Acervo da artista.





Figura 3. Carla Chaim, *Bomba I*, 2019. Bastão oleoso sobre papel japonês. 206 x 98 cm.  
Fonte: Acervo da artista



Figura 4. Carla Chaim, *Rabisco I*, 2019. Bastão oleoso sobre papel japonês. 206 x 98 cm. Fonte: Acervo da artista

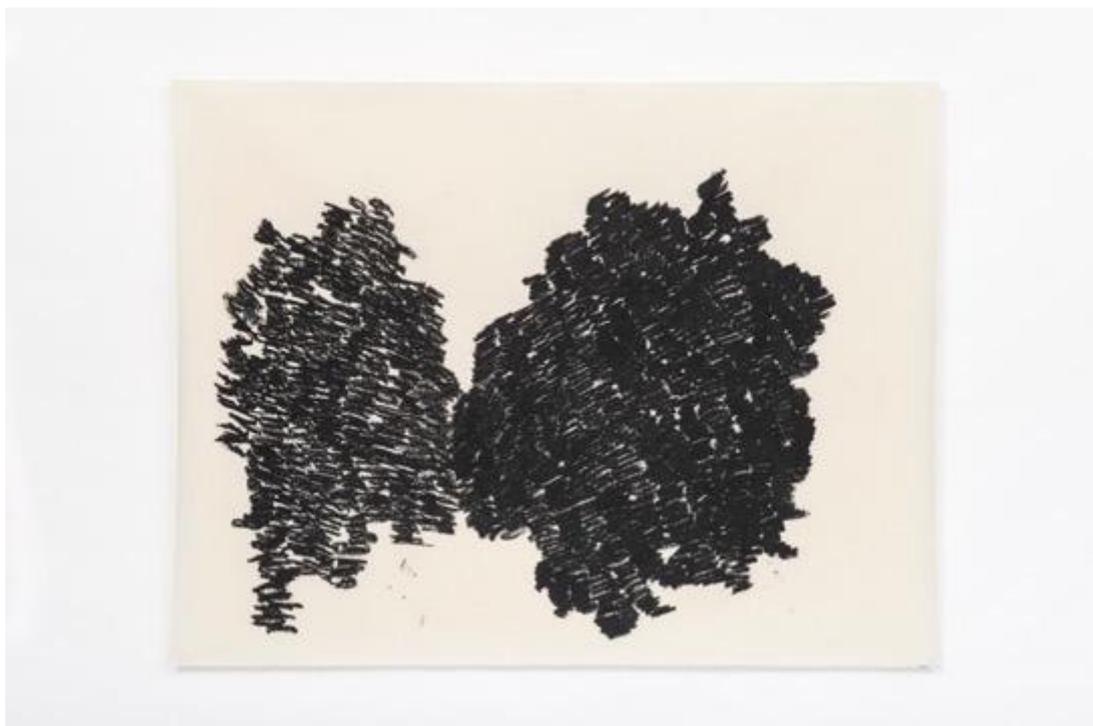


Figura 5. Carla Chaim, *Bordado I*, 2020. Pastel oleoso sobre papel japonês. 101,5 x 131 cm.  
Fonte: Acervo da artista

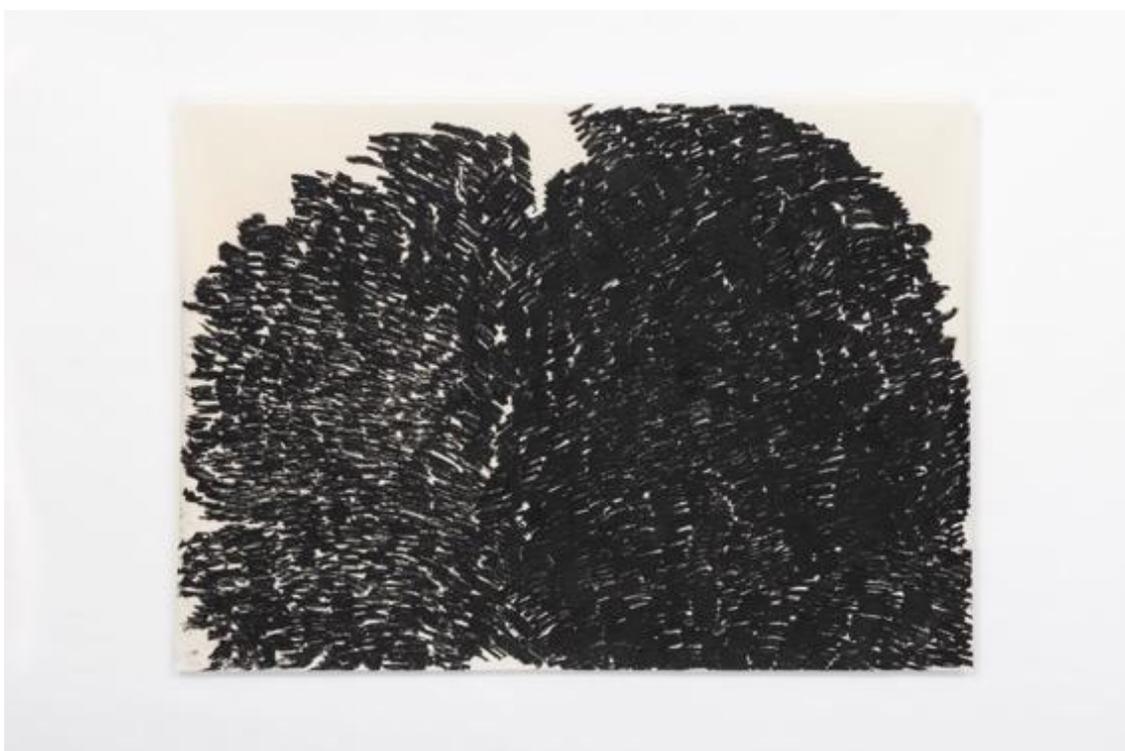


Figura 6. Carla Chaim, *Bordado II*, 2020. Pastel oleoso sobre papel japonês. 101,5 x 141,5 cm.  
Fonte: Acervo da artista



Figura 7. Carla Chaim , *Carbono risco preto III*, 2020. Papel carbono preto e papel colorido. 136 x 90,2 cm. Fonte: Acervo da artista



Figura 8. Carla Chaim, *Carbano risco preto I*, 2020. Papel carbono preto e papel colorido. 120 x 45,7 cm cada. políptico com 5 desenhos. Fonte: Acervo da artista

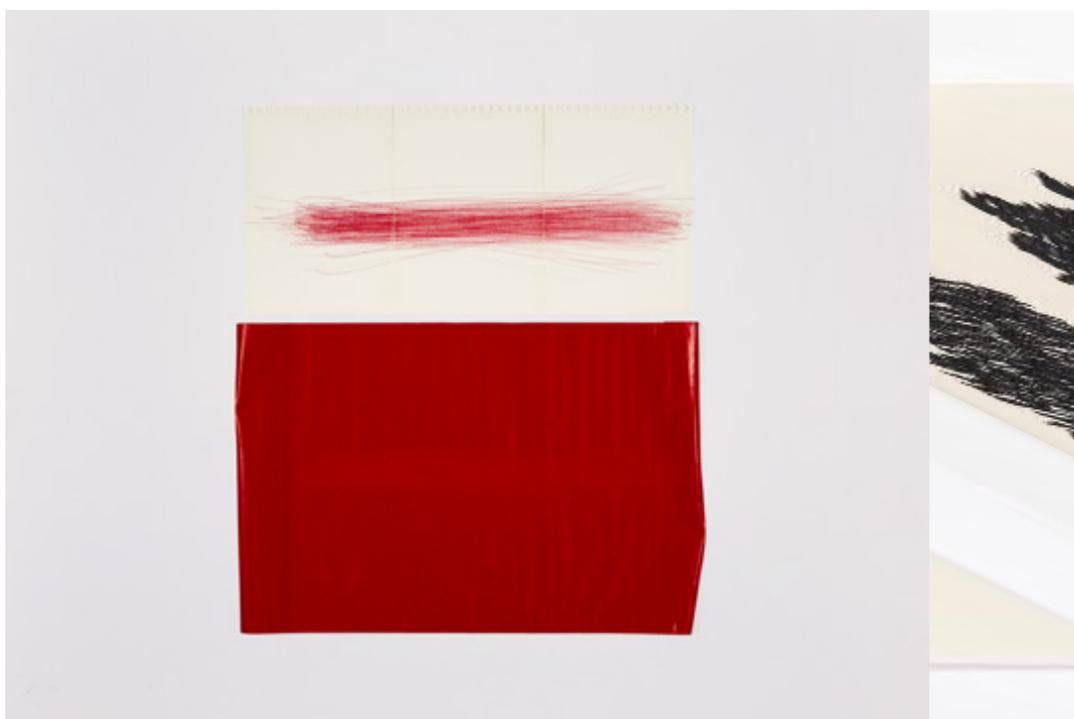


Figura 9. Carla Chaim, *Carbano risco preto V*, 2020. Papel carbono preto e papel colorido. 66,5 x 92,3 cm. Fonte: Acervo da artista



Figura 10. Carla Chaim , *Sem título II (risco carbono vermelho)*, 2020. Papel carbono vermelho e folhas de caderno. 74 x 66 cm. Fonte: Acervo da artista



Figura 11. Carla Chaim , *Sem título III (risco carbono vermelho)*, 2020. Papel carbono vermelho e folhas de caderno. 74 x 66 cm. Fonte: Acervo da artista



Figura 12. Carla Chaim, *Sem título IV (carbono vermelho)*, 2020. Papel carbono riscado sobre papel. 78,5 x 53 cm. Fonte: Acervo da artista



Figura 13. Carla Chaim, *Sem título III (carbono vermelho)*, 2020. Papel carbono riscado sobre papel. 78,5 x 53 cm. Fonte: Acervo da artista



Figura 14. Carla Chaim , *Sem título III (preto)*, 2020. Óleo sobre linho. 130 x 130 cm. Fonte: Acervo da artista



Figura 15. Carla Chaim , *Sem título II (preto)*, 2020. Óleo sobre linho. 130 x 130 cm. Fonte: Acervo da artista



Figura 16. Carla Chaim , *Sem título VI (preto)*, 2020. Óleo sobre linho. 130 x 130 cm. Fonte: Acervo da artista

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. **Artefilosofia**. Ouro Preto, n.4, p. 9-16, jan. 2008.

\_\_\_\_\_. Por uma ontologia e uma política do gesto. **Caderno de leituras**. Belo Horizonte, n.76, abr. 2018.

AGUIRRE, Peio. **Ella**: texto crítico escrito sobre a exposição de \_\_\_\_ na Galeria Fernando Pradilla, 2020. Disponível em: [https://files.cargocollective.com/612386/Ella\\_CarlaChaim.pdf](https://files.cargocollective.com/612386/Ella_CarlaChaim.pdf). Acesso em: 18. set. 2020.

BANES, Sally. Democracy's body: Judson Dance Theatre and its legacy. **Performing Arts Journal**, v. 5, n. 2, 1981, p. 98-107. Disponível em: [www.jstor.org/stable/3245169](http://www.jstor.org/stable/3245169). Acesso em: 18 set. 2020.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: Edições n-1, 2013.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**. Rio de Janeiro: Contraponto, ago. 2010.

LEPECKI, André. Movimento na pausa. **ConTactos**, Rio de Janeiro, 21-28 de jun. 2020. Disponível em: <https://contactos.tome.press/movimento-na-pausa/?lang=pt-br>. Acesso em: 12 jan. 2021.

\_\_\_\_\_. **Exhausting dance**: performance and the politics of movement. Oxfordshire: Routledge, jan. 2006.

\_\_\_\_\_. **Movement in the confinement (or: choreopandemia)**. 2020. (56m51s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XXVVbtQEDS0> . Acesso em: 12 jan. 2020.

\_\_\_\_\_. Coreopolítica e coreopolícia. **Ilha Revista de Antropologia**, Santa Catarina, 03 de jan. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, jan. 2011.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

NIXON, Dan. **The body as mediator**: The phenomenology of Maurice Merleau-Ponty entwines us, via our own beating, pulsing, living bodies, in the lives of others. Aeon, dez. 2020. Disponível em: <https://aeon.co/essays/the-phenomenology-of-merleau-ponty-and-embodiment-in-the-world>. Acesso em: 12 jan. 2021.

NOCHLIN, Linda. **The body in pieces**: The fragment as a metaphor of modernity. Thames and Hudson, 1994.

---

PRECIADO, Paul B. **Aprendendo com o vírus**. AGB-Campinas, Campinas, mar. 2020. Disponível em: <http://agbcampinas.com.br/site/2020/paul-b-preciado-aprendendo-com-o-virus/>. Acesso em 12 jan. 2021.

\_\_\_\_\_. **Testo Junkie**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROSENTHAL, Stephanie (ed.). **Move. Choreographing you: Art and dance since the 1960s**. London: Hayward Publishing, 2011.

SAFATLE, Vladimir. **Bem vindo ao estado suicidário**. AGB-Campinas, Campinas, abr. 2020. Disponível em: <http://agbcampinas.com.br/site/2020/vladimir-satafle-bem-vindo-ao-estado-suicidario/> . Acesso em 12 jan. 2021.