



Performar a vida: escrita contágio que irrompe a cena contemporânea

Performar la vida: la escritura contagio a irrumpir la escena contemporánea

Haroldo André Garcia de Oliveira¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo refletir sobre os aspectos políticos da performance a partir da utilização de estratégias que evidenciem as narrativas de corpos dissidentes, numa inter-relação entre arte e pensamento político. Neste sentido, recorreremos à escrita-corpo de Antonin Artaud, no intento de rever a matriz histórico-conceitual dos anos 1960 e, como consequência, desconstruir conhecimentos estabelecidos. Recorrendo ao gesto performativo do ator nordestino e integrante do coletivo LGBTQIA+ Silvero Pereira durante a temporada carioca de seu espetáculo *BR TRANS* (2013), buscamos pensar quais potências estariam em jogo no exercício de construção de um corpo cênico na contemporaneidade.

Palavras-chave: Antonin Artaud. Escrita-corpo. Silvero Pereira. *BR TRANS*. Cena contemporânea.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre los aspectos políticos de la performance a través de la utilización de estrategias que resalten las narrativas de cuerpos disidentes, en una interrelación entre arte y pensamiento político. En este sentido, recurrimos a la escritura-cuerpo de Antonin Artaud, en un intento de revisar la matriz histórico-conceptual de la década de 1960 y, en consecuencia, desconstruir el conocimiento establecido. Al utilizar el gesto performativo del actor nordestino y miembro del colectivo LGBTQIA + Silvero Pereira durante la temporada de su espectáculo *BR TRANS* (2013) en Río de Janeiro, buscamos pensar qué potencias estarían en juego en el ejercicio de la construcción de un cuerpo a la escena artística contemporánea.

Palabras claves: Antonin Artaud. Escritura-cuerpo. Silvero Pereira. *BR TRANS*. Escena contemporánea.

¹ Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio/2021); Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pelo PPGLCC (PUC-Rio/2015); Graduado em Letras (UERJ/2005). Artista bailarino e pesquisador. E-mail: handregarcia@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-5308-6010.

Introdução

*Sem
valor
Sem amor
Sem ódio
Sem sentimentos.*

CORPO

*Sem medo,
Sem impressões.*

CORPO

*E golpes,
Golpes,
Golpes, golpes, golpes*

ANTONIN ARTAUD, *Suppôts et Supplications*²

Em “O Teatro e a Ciência” (1993), ao refletir sobre a possibilidade do que chama de “Teatro verdadeiro”, Antonin Artaud declara que, para ele, a expressão sempre pareceu o exercício de um ato perigoso e terrível, onde aliás se eliminam tanto a ideia de teatro e de espetáculo quanto a ideia de toda a ciência, de toda religião e de toda arte³. Ao fazer uso da expressão “ato perigoso e terrível”, é inegável a associação do risco com essa “transformação orgânica e física, verdadeira do corpo humano” que Artaud segue tratando em seu poema. Sobre a sobrevivência de uma pessoa, Judith Butler aponta a estreita relação entre os sujeitos como o fator que constitui o risco constante da sociabilidade (2015, p. 96).

As performances (tanto as artísticas como as performances de vida) estão intimamente ligadas ao que vou chamar aqui de estatuto do risco que faz com que o corpo, se não chega a se vingar, aspire ao menos escapar da sujeição do discurso, que é um prolongamento da sua sujeição ao olho, conforme afirma René Berger⁴ (apud GLUSBERG,

² Trecho da parte 3 – Interjections. Tradução de Ana Kiffer para o texto em: ARTAUD, Antonin. *Oeuvres complètes XIV*. Paris: Gallimard, 1978, p. 30.

³ Antonin, Artaud. *Oeuvres*. Tradução de Ana Kiffer, 2004. p. 1544.

⁴ A fonte não apresenta o ano e a página da obra de Berger.

2005, p. 46). Deste modo, Berger segue concluindo que tanto a performance como a *body art* evidenciarão não o *homo sapiens* (...) e sim o *homo vulnerabilis* que, segundo o autor, consiste nessa pobre e exposta criatura, cujo corpo sofre o duplo trauma do nascimento e da morte, algo que pretende ignorar a ordem social, *ersatz* da ordem biológica (BERGER⁵ apud GLUSBERG, 2005, p. 46)

Tal característica baliza a declaração de Artaud de que o teatro não consiste naquilo que o autor chama de “parada cênica onde se desenvolve virtual e simbolicamente um mito” (ARTAUD⁶ apud VIRMAUX, 1978, p. 321). Posto isto, seria pertinente refletir sobre o ritual que circunscreve a performance a uma possibilidade de criação de outras existências e realidades – muitas dessas marcadas pela vulnerabilidade e/ou pela precariedade.

Ao pensarmos a performance a partir de Antonin Artaud, podemos dizer que essa se mostra como a busca de um “ato para fora” (um convite ao performar; ao agir). Numa abordagem etimológica, o “agir” contrapõe-se a “jouer” (verbo jogar, em francês). Assim, “o ato de performar assume um caráter ativista; um ativismo de vida”⁷. Tal caráter ativista da vida emerge no intuito de “fazer de cada espetáculo uma espécie de acontecimento” (ARTAUD, 2014, p. 29) - que, numa perspectiva deleuziana, entende-se como a criação de novas subjetividades relacionadas ao corpo, gênero e sexualidade, neste caso (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 119). Efetivamente, as produções artísticas da atualidade têm retomado a noção do ato de performar presente em Artaud, jogando para fora da cena novas formas de existência capazes de erodir os sistemas arcaicos de configuração do mundo.

Atendendo à resposta de Antonin Artaud sobre o verdadeiro teatro que se apresenta com “esse crisol de fogo e de carne animal verdadeira onde anatomicamente, por patinar de ossos, membros e sílabas/ se refazem os corpos/ e se apresentam fisicamente e ao natural o ato mítico de fazer um corpo” (ARTAUD, 2004, p. 1544), me proponho a refletir sobre o aspecto político assumido pela performance que, numa relação entre corpo político e corpo sem órgãos, irrompe na contemporaneidade a fim de questionar a noção ocidental de corpo.

⁵ A fonte não apresenta o ano e a página da obra de Berger.

⁶ A fonte não apresenta o ano e a página da obra de Artaud.

⁷ O seguinte relato faz parte do conjunto de informações apresentadas durante a aula de 16 de março de 2017, do curso “Os limites do literário – Artaud desde agora”, ministrado pela Prof.^a Dr.^a Ana Kiffer no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio).

A exemplo da performance de *avant la lettre* de Artaud que combatia a soberania norte-americana no contexto do pós-guerra, alguns espetáculos de dança e teatro têm se incumbido da tarefa do artista de refazer o corpo, livrando-o do julgamento de Deus, que se encarnava nas figuras dos átomos, das bombas, da nova Medicina, da manipulação genética, das guerras bacteriológicas, e se infiltrava na forma larvar dos micróbios ou no arranjo orgânico do corpo humano (KIFFER, 2016b, p. 47).

A iminência de produções no campo das artes performáticas que abordem questões ligadas às novas subjetividades de gênero e sexualidade e às identidades descolonizadas vão provocar fissuras na cena artística, possibilitando o reconhecimento de novas corporalidades e conseqüentemente, de novas relações entre corpo e pensamento e corpo e escrita.

Quebrar o rosto⁸ e abrir buracos

*O rosto humano porta com efeito uma espécie de morte perpétua sobre seu rosto
da qual o pintor deve justamente salvá-lo
lhe dando seus próprios traços.
Há mil e mil anos que o rosto humano fala e respira
mas se tem ainda a impressão de que ele não começou a dizer
o que é e o que sabe.*

ANTONIN ARTAUD, *Le Visage Humain*⁹

30 de julho de 2016, uma noite de sábado. Muita correria, uma hora de viagem em transporte público. Da estação de metrô Botafogo, na rua Voluntário da Pátria, até a Rua São João Batista, mais de 20 minutos de caminhadas e mil interrogações. Vai valer a pena o sacrifício? Já na sala de apresentações do Teatro Poeira, apagam-se as luzes começa o espetáculo que, naquela noite será dedicado à travesti Luana Muniz - sentada na plateia, rodeadas por outras. Aos poucos, o ator Silvero Pereira abre o seu corpo e como num ato de incorporação, recebe sua protagonista/entidade. A piada me faz rir. Onde uma figura

⁸ Termo utilizado por maquiadores, *drag queens* e travestis ao se referirem ao desenho de contornos femininos feitos no processo de maquiagem.

⁹ *O rosto humano* (texto de abertura da exposição “Portraits et dessins par Antonin Artaud”, a Galerie Pierre, 4 - 20 de julho de 1974). Tradução de Ana Kiffer para o texto em: ARTAUD, Antonin. *Oeuvres sur Papier*. Marseill:e Réunion des Musées Nationaux, 1995, p. 206.

feminina e com forte sotaque nordestino vai se chamar Gisele Almodóvar?

Segue o prólogo do espetáculo, aos poucos Silvero vai se montando até que surge Gisele com seu “portunhol” impecável. Caminhando até o outro pino de luz, no canto direito do palco, a personagem lê um trecho de “She’s a rainbow”, de Rolling Stones, ao microfone. Durante a leitura, é projetada em vídeo a frase de Roberta Close: “Quando era criança, me disseram que se passasse por debaixo de um arco-íris, virava mulher. Passei minha infância toda procurando um arco-íris”¹⁰.

Começa a tocar “Born to die”, de Lana Del Rey. Durante a música, em coreografia, o ator tira a roupa e a maquiagem de Gisele e veste roupas lidas como masculinas. Foi aí, nesse exato instante, que eu entendi o porquê de tanto “sacrifício”!

Após começar a seguir o ator nas redes sociais, tamanha a forma que fui afetado por seu espetáculo, descubro que durante a temporada de *BR TRANS*, Silvero Pereira desenvolveu a prática de transmitir ao vivo os bastidores do espetáculo - via redes sociais (especificamente, por seus perfis no Instagram e Youtube), mostrando seu processo de preparação para entrar em cena. Nestas transmissões, que opto por chamar de videoperformances interativas, o ator destacava o tempo e o cuidado para a preparação de sua maquiagem. De maneira reverente, pedindo licença a *drag queens*, travestis e mulheres trans, Silvero revela truques e chama aquele momento de “ato de quebrar o rosto”. Paralelamente, nos fins de semana, o ator frequentava clubes e boates caracterizado, como uma forma de levar a personagem para as ruas.

Ao acompanhar todo o movimento do ator nas redes sociais, é possível reconhecer que a performance foi capaz de disparar outras performances (FABIÃO, 2013, p. 9). Segundo Fabião, desdobrar a performance realizada em novas experimentações - experiências de escrita, de criação dramática, de teatro, de vida, mostra-se como um gesto mais condizente e mais potente (2013, p. 4). De fato, a ação realizada de maneira ritualística, minutos antes que Silvero Pereira assumisse a cena, corresponde a uma programação anteriormente pensada para um momento determinado e que aciona o corpo continuamente à produção de presença.

Em um esforço de leitura, desloco a iniciativa de Silvero Pereira ao procedimento composicional específico chamado programa performativo. Inspirado em “28 de novembro de 1947 - Como criar para si um Corpo sem Órgãos”, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, a proposta trabalha com o conceito de um programa (o “motor de

¹⁰ Segue o vídeo de abertura de *BR TRANS*: <https://www.youtube.com/watch?v=Rab7DyTTDe0>.

experimentação”). Para Fabião (2013, p. 4), “o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público e por ambos ou por ambos sem ensaio prévio”. Para o performer, a experimentação o leva a vivenciar os atos performativos que são caracterizados como configurações momentâneas de aderências-resistências, modos relacionais de devir (FABIÃO, 2013). De certo modo, a cada sobreposição de camadas de *pancake* no rosto do ator, um atravessamento das fronteiras entre o encontro e o confronto o aproxima de um devir intenso que institui o corpo como o local de abertura relacional de afetos.

A partir do artista que divide sua atenção entre o espelho, a câmera do celular e os comentários dos espectadores que interagem na *live*, observo que o exercício repetido de se maquiar a que se predispõe Silvero Pereira carrega consigo o desejo do poeta Antonin Artaud de “dilatar o corpo da minha noite interna” – presente em um dos versos de “Para acabar com o juízo de Deus” (ARTAUD, 2020). Na experimentação do ator (investido de sua faceta de performer), a montagem *drag* seria o passe livre para que ele construa um Corpo sem Órgãos e, conseqüentemente, para libertar seu corpo de artista do automatismo da cena teatral convencional.

O jogo dissimulatório e a paródia crítica estabelecidas pela presença drag queen na cena teatral contemporânea encetam uma reflexão sobre a performatividade de gênero, introduzindo o corpo na centralidade das discussões recentes. Conforme afirma Louro (2015, p. 21): “[...] A drag escancara a construtividade dos gêneros. Perambulando por um território inabitável, confundindo e tumultuando, sua figura passa a indicar que a fronteira está muito perto e que pode ser visitada a qualquer momento”. Na escala gradual de transformação manifesta nas transmissões do artista, a oscilação entre um sopro e um renascimento (FABIÃO, 2009, p. 237) imprime à sua performance vestígios de uma humanidade porvir – ou que negamos constatar na pluralidade dos corpos.

Voltar ao recorte do prólogo do espetáculo *BR TRANS* é pensar a cena inspirada na frase de Roberta Close como um retrato; um registro de uma identidade nômade, transitória. O rosto torna-se o ponto inicial de um processo de transição do corpo em busca de um devir-mulher. Segundo Kiffer, “o rosto humano, dentro da matriz linear ocidental, deixou de ser corpo e passou a ser identidade”¹¹. A matriz linear apresenta-se como a

¹¹ Trecho da aula da Prof.^a Dr.^a Ana Kiffer para o curso “Os limites do literário – Artaud desde agora”. Na ocasião, a pesquisadora desenvolveu sua tese para os desenhos presentes nos cadernos de Antonin

organização do mundo; o corpo orgânico. Cada gesto que se afasta dessa matriz “esboça um outro corpo”¹². Entretanto, para dar o primeiro passo no movimento de renúncia e desconstrução de um corpo previamente imposto, seria preciso fazer uso de ferramentas que permitam o atravessamento de fronteiras. Porém, quais ferramentas seriam estas?

Na automaquiagem de Silvero Pereira, noto o esforço de refazer seu rosto a partir de um gesto artístico que enceta uma possível transgressão do gênero. E em seu exercício performativo, o desenho de seus contornos faciais expõe os buracos que em alguma medida dialogam com o autorretrato de Antonin Artaud – na ocasião em que, já enfermo, esteve interno no asilo psiquiátrico de Rodez, em 1943. O que aqui chamo de o traço dos desenhos da maquiagem de Pereira corrobora com a reflexão sobre a proposição de uma cena dissidente em que o traço da escrita se comunica com o traço do desenho, no ímpeto de investimento em uma dramaturgia¹³ própria a esses corpos.

Expandir a cena trans

Eu ali rompi definitivamente com a arte, o estilo ou o talento em todos os desenhos que serão vistos aqui. Eu quero dizer que desgraça àqueles que os considerarem como obra de arte, obra de simulação estética de realidade. Nenhum é propriamente falando em obra. Todos são esboços, quero dizer que são golpes de sonda ou de batentes dados em todos os sentidos do acaso, da possibilidade, da sorte, do destino.

ANTONIN ARTAUD, *Le Visage Humain*¹⁴

Acompanhar o trabalho de Silvero Pereira nas redes sociais (fora do espaço cênico convencional) é perceber o quanto o ator é atravessado por todos os personagens que ele construiu ao longo de sua pesquisa realizada a partir de uma Bolsa de Interações Estéticas a ele concedida no ano de 2012 através do edital do Minc e da Funarte, com a proposta de

Artaud a partir de suas leituras dos escritos “Para dar fim ao juízo de Deus”, “Os quadros surrealistas” e “Meus desenhos não são desenhos”, ambos de autoria de escritor. As referidas discussões encontram-se presentes em seu livro *Antonin Artaud* (2016)

¹² Idem.

¹³ Em consonância com o pensamento de Fabião, opto pela definição de “dramaturgia” proposta por Eugênio Barba que consiste em uma “tessitura de ações” que, na prática de performers como Silvero, “expandem a ideia do que seja ação artística e ‘artisticidade da ação’, bem como a ideia de corpo e ‘politicidade’ do corpo (FABIÃO, 2009, p. 237).

¹⁴ *O rosto humano* (texto de abertura da exposição “Portraits et dessins par Antonin Artaud”, a Galerie Pierre, 4 - 20 de julho de 1974). Tradução de Ana Kiffer.

lançar um olhar sobre os trabalhos realizados pelo coletivo artístico As Travestidas a fim de investigar procedimentos criativos de encenação e dramaturgia na temática trans. Num projeto geograficamente localizado entre Fortaleza (Ceará) e Porto Alegre (Rio Grande do Sul), o ator traça uma cartografia identificando e comparando semelhanças e contradições do universo trans, culminando num espetáculo no final do período de imersão (PEREIRA, 2016, p. 11-12).

Em entrevista para um canal das redes sociais, ao ser perguntado sobre quem seria sua personagem Gisele Almodóvar, o ator afirma que a personagem e ele seriam uma única *persona*. Silvero complementa a resposta se identificando como “trans, intersexo e transgênero”, no sentido de “transitar entre os gêneros”. Apesar de equivocada, a declaração do artista (inconscientemente ou não) retoma o conceito de gênero postulado por Paul Preciado. Segundo Preciado (2014, p. 29), o gênero é, “antes de tudo prostético, ou seja, não se dá na materialidade dos corpos. É puramente construído e, ao mesmo tempo inteiramente orgânico”.

Na concepção do artista - que na mesma entrevista admite ter sido transfóbico em determinados momentos de sua vida -, toda a experiência vivenciada no processo de criação de sua obra compõe uma tecnologia para que o ator pudesse “se identificar como trans”. Ademais de sua empatia pela causa trans, ousou discordar da declaração do artista e prefiro identificá-lo como um sujeito nômade que, em seu programa performativo, busca friccionar artisticamente as categorias fixas de gênero. Certamente, sua experiência de imersão no universo trans tenha sido fundamental na produção deste projeto e no posterior exercício cênico (que aproximo da noção de programa performativo). No entanto, é inegável que nesta viagem pelo território das identidades dissidentes, pessoas trans apresentam uma vivência significativa, uma vez que carregam em suas carnes a experiência do refazimento do corpo.

A afirmação do artista e a discussão de Preciado sobre as novas subjetividades de gênero e sexualidade abrem um espaço para discussões sobre corpo e pensamento, nas quais Artaud é figura principal para fomentar reflexões sobre corporalidade na contemporaneidade. Em um de seus poemas, escrito nos anos 1940, o poeta declara que “nenhum pensamento jamais se fez sem o corpo [e que] quanto mais há pensamento menos há corpo, [e que] então é preciso matar o pensamento pelo corpo” (KIFFER, 2016a, p. 10). Neste processo de transformação do mundo contemporâneo, as artes têm um papel

importante de deixar-se contaminar pelos resíduos considerados “menos nobres”. Sobre tal processo completa Kiffer (2016a, p. 11):

[...] significou não apenas uma deformação ou uma abertura no modo mesmo de pensar, mas também um gesto que, minorando a plataforma do pensamento branco ocidental, nos fez ter que olhar com um pouco mais de respeito para aquilo que fora da geopolítica branca existe como um modo de pensar e agir, nos povos indígenas, nos povos da diáspora negra e mesmo em parte do Ocidente. Essa transformação mesmo quando não visível ou linear, surgirá num conjunto significativo de práticas recentes de intervenção e criação de novas corporalidades.

O gesto de Silvero Pereira nos permite pensar na possibilidade de uma rasura na noção canônica de corpo, calcada no modelo de tradição do homem branco ocidental – e sua condição de nordestino, pobre e homossexual (ou “bicha”, como se identifica atualmente) intrinsecamente, revolve estruturas instituídas. Mas nos cabe sempre lembrar que a noção de corpo a nós imposta origina-se dessa matriz hegemônica de pensamento. Portanto, refazer o corpo a partir de uma existência desviante implicaria a organização dos sentidos do mundo e, assim, a afirmação de nossos corpos destituídos da lógica cis-heterocentrada (KIFFER, 2016b, p. 80). Tal percepção da experiência de Silvero favorece a relação entre arte e política, além de expandir a noção de corpo.

A despeito do caráter ativista que *BR TRANS* possa ter assumido – evidentemente crivado pela opinião da crítica teatral carioca, em ocasião das duas temporadas da peça no Teatro do Centro Cultural Banco Brasil (2015) e no Teatro Poeira (2016) respectivamente -, o movimento de expansão da cena e de investigação de uma dramaturgia específica demonstra o empenho do ator Silvero Pereira de corresponder ao chamado por uma “ativação do corpo como potência relacional” (FABIÃO, 2009, p. 245) e, deste modo, promover seu gesto contemporâneo de rasura canônica. Desde sua estreita relação com pessoas dissidentes do eixo Fortaleza-Porto Alegre, passando pela presença de membros de projetos sociais voltados à população trans/travesti na plateia das sessões de seu espetáculo, a dramaturgia desenvolvida no repertório do artista e do coletivo artístico *As Travestidas* engendra a abertura de uma situação política que viabiliza o reconhecimento e a participação de existências hostilizadas e apagadas na configuração de mundo em que estamos inseridos.

Considerações Finais

Na intenção de estabelecer uma chave de leitura para a produção de Antonin Artaud hoje, retorno ao saguão do Teatro Poeira no inverno carioca de 2016. Com os olhos empapuçados de emoção, observo as expressões de um público que paulatinamente desocupa a casa em questão, visivelmente afetado pela mensagem da noite. Em cada rosto, as zonas de intensidade produzidas a partir das narrativas expostas na cena de *BR TRANS* confrontam-se com a realidade de corpos considerados ejetáveis, nos fazendo refletir sobre a distância entre o eu e o outro. Paralelamente naquele ano, no espetáculo da vida real, estaríamos enredados num “projeto cênico” em que a matriz hegemônica que nos constitui buscaria uma guinada, em resposta às seguidas insurreições de corpos antes silenciados – a saber, o corpo da mulher, o corpo negro e suas intersecções. Há exatos trinta dias da concretização de um golpe que destituiria a primeira mulher latino-americana eleita ao cargo de representante máxima de uma nação, deixávamos o Poeira com uma sensação artaudiana de instabilidade da língua e uma incerteza iminente com relação ao futuro.

Rerler a produção de Artaud na atualidade nos incita a conceber outras percepções e noções de corpo e aderir ao combate que, na estética de seu teatro da crueldade, nos posiciona diante do ritual. À vista disso, a dramaturgia esboçada por Silvero Pereira assume o papel de “um corpo em devir com outros” – se nos atentamos para a expansão da cena artística dissidente nos anos que sucederam a referida temporada de *BR TRANS* no circuito do Rio de Janeiro. Dos ataques conservadores à atuação da atriz Renata Carvalho em *O evangelho segundo Jesus rainha do céu* (2016), de Jo Clifford, à perseguição inquisitória da exposição *Queermuseu* (2017) organizada por artistas dissidentes, a experiência desestabilizadora de pôr em cena identidades vulnerabilizadas tangencia estruturas historicamente instituídas que ainda hoje agem sobre os nossos modos de fazer arte – neste caso, de fazer artes da cena.

Todo o projeto *BR TRANS* constitui um convite à cena expandida, motivada por questões como: “o que é vida?” e/ou “o que pode o corpo?”. Na escrita-corpo de Silvero Pereira, uma potência liberadora impulsiona a “exacerbação de intensidades afetivas e, por conseguinte corpóreas” (KIFFER; GARRAMUÑO, 2014, p. 52), até então silenciadas por um conjunto de valores morais e conservadores que atua sobre determinados corpos. Na experiência performativa do ator é possível observar uma escrita que se dá como uma

experiência de desabrigo subjetivo (KIFFER; GARRAMUÑO, 2014, p. 53). Um corpo que se desaloja a fim de viver a experiência do outro não apenas como uma experiência estética, mas como uma ação política que alcança a (obs)cena, que deixa a cena artística para visibilizar as múltiplas formas de vidas socialmente invisibilizadas.

Referências

ARTAUD, Antonin. O teatro e a ciência. In: _____. **Os sentimentos atrasam**. Tradução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Hiena Editora, 1993. p. 63-67.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. Tradução de J. Guinsburg, Sílvia Fernandes Teles e Antonio Mercado Neto. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ARTAUD, Antonin. **A perda de si**. Tradução de Ana Kiffer e Mariana Patrício Fernandes. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ARTAUD, Antonin. **Para acabar com o juízo de Deus: e outros escritos**. Tradução de Olivier Dravet Xavier. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra – quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Maio de 68 não ocorreu. **Trágica: estudos da filosofia da imanência**, UFRJ, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 119 -121, jun. 2015.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: O corpo-em-experiência. **Revista do Lume, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais**, UNICAMP, São Paulo, n. 4, p. 1-11, dez. 2013.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. **Sala Preta**, USP, São Paulo, v. 8, n. 26, p. 235-246, abr. 2009.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectivas, 2005.

KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (Org.). **Expansões contemporâneas – literatura e outras formas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

KIFFER, Ana (Org.). **Sobre o corpo**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016a.

KIFFER, Ana (Org.). **Antonin Artaud**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2016b.

LOURO, Guacira L. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

PEREIRA, Silvero. **BR TRANS**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.

PRECIADO, Beatriz¹⁵ [PAUL B. PRECIADO]. **Manifesto contrassexual** – práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 Edições, 2014.

VIRMAUX, Alain. **Artaud e o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

Submetido em: 11 set. 2021

Aprovado em: 10 nov. 2021

¹⁵ Na edição publicada no Brasil em 2014 não constava o nome social do autor (fato corrigido nas edições posteriores).