

ESPINHO-VIVO: A CAMINHO DE UMA POÉTICA CONTEMPORÂNEA¹

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2021.8.2.237-249>

Sandro Bottene²

RESUMO: Este artigo, composto por três partes, aborda o fazer e o pensar da prática contemporânea. Por meio de um caminho íntimo e subjetivo, o discurso apresenta a poética do *Garoto-cacto* – uma identidade imaginada na arte – e como a materialidade ríspida dos espinhos se torna potente e, especialmente, sensível no trabalho. As ações ou os atos performáticos, por sua vez, são delineados pelo pensamento, pela superfície do corpo como suporte visual e, em sua narrativa, atravessados pelo reflexo da pandemia do coronavírus. A pesquisa que se encontra em andamento, em suma, aborda o processo de pensar dores pessoais a partir do corpo e da estética da dor.

Palavras-chave: Poética contemporânea; corpo; dor; espinho; cacto.

LIVING THORN: TOWARDS A CONTEMPORARY POETICS

ABSTRACT: This article, composed of three parts, approaches the doing and thinking of contemporary practice. Through an intimate and subjective path, the speech presents the poetics of *Garoto-cacto* – an imagined identity in art – and how the rough materiality of the thorns becomes potent and, especially, sensitive in the work. The performative actions or acts, in turn, are delineated by thought, by the surface of the body as visual support and, in its narrative, traversed by the reflection of the coronavirus pandemic. The research that is currently in progress, in short, approaches the process of thinking personal pains from the body and the aesthetics of pain.

Keywords: Contemporary poetics; body; pain; thorn; cactus.

¹ Este artigo foi desenvolvido na disciplina de *Fazer e Pensar: a caminho de uma poética contemporânea*, ministrada pela Profa. Dra. Darci Raquel Fonseca no primeiro semestre de 2021, do curso de Doutorado em Artes Visuais. Órgão financiador: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

² Frederico Westphalen RS, Brasil, 1980 – Doutorando em Artes Visuais/PPGART da Universidade Federal de Santa Maria, Linha de Pesquisa Arte e Transversalidade com ênfase em Poéticas Visuais, e Mestre em Artes Visuais/UFSM (2015), Linha de Pesquisa Arte e Visualidade com ênfase em Poéticas Visuais. Especialista em Artes Visuais: Cultura e Criação/SENAC-Porto Alegre (2011). Bacharel em Artes Visuais/UNIJUÍ (2012) e Licenciado em Artes Visuais/UNIJUÍ (2009). Possui experiência na área de Artes, subárea de Artes Visuais, com ênfase em Poéticas Visuais, atuando, principalmente, nas seguintes poéticas: Instalação, Intervenção, Livro de Artista, Performance e Pintura Experimental. Artista visual, cacticultor e pesquisador, é integrante do Grupo de Pesquisa em Artes: Momentos Específicos [UFSM/CNPq] e do Grupo de Pesquisa Laboratório de Arte e Subjetividades – LASUB [UFSM/CNPq]. Bolsista CAPES. Lattes: 9367634204406259 – ORCID: 0000-0001-5979-3138 – E-mail: sandro.bottene@gmail.com

ESPINA-VIVA: A CAMINO DE UNA POÉTICA CONTEMPORÁNEA

RESUMEN: Este artículo, compuesto por tres partes, aborda el hacer y el pensar de la práctica contemporánea. Por medio de un camino íntimo y subjetivo, el camino presenta la poética del Garato-cacto - una identidad imaginada en el arte - y como la materialidad ríspida de las espinas si torna potente y, especialmente, sensible en el trabajo. Las acciones o los actos performativos, por su vez, son delineados por el pensamiento, por la superficie del cuerpo como soporte visual, y en su narrativa, atravesados por el reflejo de la pandemia del coronavirus. La encuesta que si encuentra en desarrollo plantea el proceso de pensar dolores personales a partir del cuerpo y de la estética del dolor.

Palabras clave: Poética contemporánea; cuerpo; dolor; espina; cacto.

O cacto incorporado

Eis que vejo o botão. A flor desabrocha. E o cheiro, invisível, que perfuma o ambiente, quase preenche minha alma. O ato é efêmero. Acompanhei esse ciclo, repetidas vezes, por mais de uma década. O que permanece sempre foi a rispidez do espinho que brota do ápice, ainda frágil, e vai se enrijecendo com o passar do tempo. O espinho, que é parte do corpo do cacto, me encanta – singularidade que varia de gênero e de espécie. Mas o que mudou? Que mundo eu vejo a partir da pandemia?

A ameaça do coronavírus – que por coincidência, tem uma estrutura formada por espinhos microscópicos – alterou meu pensamento com o olhar passeando entre o jardim e o meu cactário: um lugar que, tido como perfeito e seguro, foi construído para abrigar minha coleção de espinhosos: os cactos. Esse vírus invisível a olho nu, mas desastrosamente mortal em escala global, repentinamente, devolveu-me a visão, fazendo com que voltasse a enxergar o corpo – meu corpo: uma superfície frágil –, pois onde habita meu pensamento se não dentro de mim? Onde estou se não dentro do meu corpo? E o que é meu corpo se não essa união aparente entre físico e mental?

Nesse ir e vir do pensamento, isolado fisicamente pela nova realidade imposta e conectado virtualmente com o outro através de ferramentas tecnológicas, meu corpo se torna outra vez perceptível e potente. Mas “onde começa o pensamento? E como começar de maneira que esse começo ajuste o pensamento a um real de verdade, um real autêntico, um real real?” (BADIOU, 2017, p.8). Para Alain Badiou, não poderíamos começar por uma “definição rígida” ou pela ideia de “encontro sensível”, mas “temos que lidar com essa questão de outro jeito. Andar que nem siri, ou construir diagonais, para nos aproximarmos do real num processo singular a cada vez” (2017, p.20). Desse modo, atravessado pela dor real da pandemia, o que seria mais singular que minha própria dor?

Vivemos em uma sociedade com crescente solidão e isolamento. Narcisismo e egoísmo se acentuam. Também a crescente concorrência, a solidariedade e a empatia cada vez menores individualizam as pessoas. Para dores, a solidão e a experiência de proximidade faltante funcionam como um amplificador. Talvez dores crônicas como aqueles cortes autoinduzidos sejam um grito do corpo por atenção e por proximidade, sim, pelo amor, uma indicação eloquente de que hoje, dificilmente ocorrem contatos (HAN, 2021, p. 59-60).

A pandemia nos infligiu o isolamento, intensificando a situação dessa problemática emergente no meio social. A experiência da solidão exacerbante me convergiu à percepção do próprio corpo. E no primeiro trabalho, minha proximidade com os cactos e seus espinhos, fez emergir a ideia de dor. A dor se transfigura em espinho e o espinho, retirado do corpo do cacto, planta natural, retorna ao meu corpo com estética artificializada. O trabalho poético se torna artificial. Ele parte do pensamento que emerge da obra sendo feita. E pensar que os cactos, justamente os cactos, foram motivados pela desistência. A raiz do cacto, na poética, aparece da desistência dos estudos acadêmicos, em 2004,

quando iniciei o cultivo do gênero. Mas então essa desistência não seria nada mais do que um contorno?



Figura 1. *Sem título* ou *Processo 2*, 2021. Espinho de cacto pigmentado amarrado ao corpo com fio de nylon. Fotografia: arquivo pessoal do autor.

Pensar na ideia de contorno ou de desistência momentânea – raiz motivadora que impulsionou minha pesquisa – me faz rememorar sobre o histórico da artista Cindy Sherman³ quando entrou na faculdade, em 1972, para cursar o bacharelado em belas artes (State University College, em Buffalo, New York). “Ela se deu muito bem em desenho e pintura – podia copiar qualquer coisa com grande precisão –, mas uma das matérias obrigatórias do currículo básico do curso era fotografia, e Cindy foi reprovada, pois não dominava os aspectos técnicos” (TOMKINS, 2009, p. 41).

‘Tímida, como era, e ainda sou, aquilo me deixou tão apavorada! Mas decidi enfrentar a ideia. Tirei uma foto minha de pé no quarto do apartamento que dividia com Robert, nua em pelo, como uma corça surpreendida por faróis. Depois disso, fiz mais fotos do meu corpo, distorcendo-o em ângulos estranhos. Acho que foi aí que comecei a usar eu mesma.’ Desta vez ela foi aprovada, e logo depois decidiu mudar a sua especialização no curso, passando da pintura para a fotografia (TOMKINS, 2009, p. 42).

Os cactos como contorno incorporado na minha poética, neste caso vale mencionar a fotografia como contorno na linguagem de Sherman, afirmam a potência do desvio na criação. Meu corpo é a superfície do trabalho e, não por acaso, a fotografia também se torna parte do meu processo. Depois do ato da criação, quando amarro os espinhos ao meu corpo, a obra se apresenta na fotografia. A foto e o ato intimamente ligados como o espinho e o cacto, minha carne e minha mente. Conforme Pierre Lévy, “graças às máquinas fotográficas, às câmeras e aos gravadores, podemos perceber as sensações de outra pessoa, em outro momento e outro lugar. [...] Podemos quase reviver a experiência sensorial

³ Nascida em 1954, a artista norte-americana é conhecida por trabalhos fotográficos em que se faz presente por autorretratos conceituais.

completa de outra pessoa” (2011, p. 28). Numa analogia, a fotografia está para a obra performática assim como o “cavalo” – que serve de enxerto – está para o cacto variegata⁴. Desse modo, a experiência vivida sobrevive na fotografia e, como parte integrante do processo da obra, se torna corpo do meu trabalho.

O espinho e o corpo

O corpo humano tem seus segredos. Os cactos seus mistérios. A adrenalina, hormônio produzido pelas glândulas suprarrenais, é liberada pela corrente sanguínea para manter o corpo alerta em alguma situação de emoção, excitação ou medo. A mescalina, substância alucinógena encontrada em algumas espécies de cactos, já era usada como droga em rituais e práticas de tribos pré-hispânicas estimulando os sentidos corporais. Ambos os corpos – meu, humano, e do cacto, vegetal – possuem uma química em constante decifração e, vale dizer, potencialmente adorados.

Meu corpo percorre o jardim. Meu olhar se prende diante do cacto *Cylindropuntia tunicata*⁵. Me ajoelho na terra. Quase um sinal de submissão e/ou ritual de veneração. Meu corpo se curva. Me volto aos espinhos do caule. São espinhos mais expressivos. Ouço a onomatopeia da tesoura. Os espinhos são desprendidos. Recolho cuidadosamente cada aréola com uma pinça e, por fim, são pigmentados⁶. Os espinhos possuem uma bainha que o protegem. Quando aderido à pele, liberam uma toxina dolorosa que entorpece o local espetado. A dor é real, íntima e subjetiva. Para Badiou, “a subjetividade como tal, única capaz de experimentar e descrever o que é o *encontro* com o real” (BADIOU, 2017, p. 14). Manipular a materialidade é trabalhar com a subjetividade. Então, me ponho a pensar: quem mais ousaria colher espinhos e abrigar a dor em seu próprio corpo?



⁴ Algumas espécies de cactos f. variegata apresentam ausência de clorofila no corpo e só conseguem sobreviver se estiverem enxertados a outra planta, neste caso, chamado de cavalo, que, por sua vez, auxilia no processo de fotossíntese.

⁵ Espécie de cacto originária do México e do Texas. A escolha desse gênero para a poética se deve à expressividade dos espinhos com forma radial: pela extensão em seu comprimento e pela quantidade em sua distribuição na mesma aréola (cerca de trinta espinhos que emergem do centro).

⁶ Os espinhos são tingidos com anilina vermelha dissolvida em álcool etílico, por meio de um borrifador. Este processo de pigmentação ocorre inversamente às [des]construções pictóricas transitórias – pesquisa realizada no Mestrado em Artes Visuais (2015) –, ou seja, os espinhos adquiriam essa coloração durante as etapas pictóricas da poética.

Figura 2. *Sem título* ou *Processo 4*, 2021. Espinho de cacto pigmentado amarrado ao corpo com fio de nylon. Fotografia: arquivo pessoal do autor.

Recolho-me ao quarto – lugar da minha intimidade – que, transitoriamente, se transforma em ateliê de trabalho. Um a um, os espinhos são amarrados ao corpo por meio de um fio de nylon. Meu corpo é suporte e ação da obra sendo feita onde o meu pensamento que vagueia entre a materialidade da obra e a interioridade do pensamento busca sentidos e conceitos que validem minha poética em que o meu corpo é sua base. Esse ato modela a minha carne – pele sensível. A exterioridade do corpo, superfície da pele e suporte visual poético, transfigura minha dor interior. É estar dentro e fora simultaneamente. A fragilidade do corpo humano fica exposta.

A própria vida social mostra-se mais frágil do que nunca, e os laços que a compõem são esfaceláveis. Os contratos que regem o mercado de trabalho apenas refletem essa precariedade geral, calcada na precariedade de mercadorias cuja breve validade já impregnou nossa percepção do mundo (BOURRIAUD, 2011, p. 79).

Conforme Nicolas Bourriaud, chamamos de regime da estética da precariedade “quando o transitório, a velocidade e a fragilidade predominam em todos os campos do pensamento e da criação” (2011, p. 85). Penso que não apenas as relações sociais, mas o corpo, o próprio corpo por si só, já se apresenta como uma substância precária e a dor da pandemia aflorou essa percepção. Para David Le Breton, “a dor é inerente à vida, como contraponto que dá a plena medida do fervor de existir. Viver só tem valor se é virtualmente precário, sob ameaça” (2013, p. 220). Dessa forma, a precariedade se desenvolve na falência da duração ou do eterno, tanto em criar o ato performático quanto no próprio suporte, neste caso o meu corpo, minha pele, minha epiderme, camada protetora e captadora de estímulos dolorosos e táteis.



Figura 3. Projeto Shibari Entre Nós, *Sem título*, 2018. Fonte: <https://www.facebook.com/shibarientrenos/photos>

O corpo, por sua vez, se configura tanto como fonte de dor quanto de prazer. Esse dualismo acaba se materializando em minha poética, embora que, neste momento, o desdobramento sobre o assunto não avance muito nesta escrita. Em todo caso a relação de dor, pelos espinhos, e de sensualidade, pelo corpo, me levou ao conhecimento da prática do Shibari⁷. Além dessa relação de sensações corporais, as amarras de nylon, que teço em meu corpo, se aproximam da imobilização realizada pela corda na prática oriental. Hoje, “o shibari é visto predominantemente como uma arte erótica, porém existem muitas outras vertentes: artística, sensual e – apesar de nenhum estudo aprofundado sobre o assunto – a terapêutica” (MENDES, 2018). Quer amarrado quer imobilizado, o corpo tensiona o movimento e a impossibilidade deste ocasiona a sensação de dor/prazer mutuamente. Então, dor e prazer seriam sensações da mesma raiz na minha poética?

A dor e a poética

Eis que me espeto outra vez. O espetar do espinho faz parte do meu cotidiano, assim como alguém que caminha na chuva, sabe que vai se molhar. Trabalho entre cacto. A superfície do corpo dessas plantas, revestida de espinhos, me leva a criar a identidade imaginada do *Garoto-cacto*. Uma figura poética que [trans]brota de espinhos. A dor do espetar se torna inevitável. A pele exterioriza quase uma dor biográfica. A ideia de dor atravessa meu pensamento e se mostra em meu corpo físico.

Os espinhos me machucam e essa dor real também é exteriorizada pelas marcas e pelas cicatrizes. Marcas ecoam em lembranças. Uma dor no tempo? O que restaria dizer senão que o analgésico dessa dor seria, pois, a imersão em minha poética como realização da pesquisa artística elaborada na mais profunda subjetividade do meu ser para se tornar visível para muitos? Não estaria aí a razão do sujeito-cacto que brota do meu corpo e deixa as marcas das dores visíveis na pele, seu invólucro protetor?

⁷ É uma técnica de imobilização corporal através do uso de cordas. Sua origem provém do Japão, inspirado no hojojutsu, uma técnica sistematizada usada por samurais para restringir criminosos usando cordas, no período Edo. Embora tenha nascido de um contexto sexual (BDSM: bondage, dominação, sadismo, masoquismo), a prática exerce funções de relaxamento à performance artística.



Figura 4. Detalhes *Processo 4*, 2021. Desmontagem: retirada do fio de nylon e dos espinhos que ficaram presos ao corpo. Fotografia: arquivo pessoal do autor.

Pensar na sensação de dor, me faz pensar que se deve ela a sensação de existência. Assim, aqui, a máxima de Descartes, *penso, logo existo*⁸, tem sua estrutura reformulada na frase, sendo substituída por “sinto dor, logo existo” (HAN, 2021, p. 65) ou ainda, para Le Breton “sofro, logo existo” (2013, p. 188). A dor como sinal de alerta, atesta o corpo vivo e, outra vez, potencializa o pensamento sobre o fazer poético.

Dor é vínculo. Quem recusa todo estado doloroso é incapaz de vínculos. Vínculos intensivos que poderiam doer são, hoje, evitados. Tudo se desenrola em uma zona de conforto paliativa (HAN, 2021, p. 62-63).

Dor é distinção. Ela articula a vida. Órgãos corporais se fazem conhecer primeiramente pelo seu próprio dialeto de dor. A dor marca os limites, destaca distinções. Sem dor, tanto o corpo como o mundo afundam em uma in-diferença (HAN, 2021, p. 63).

Dor é realidade. Ela tem um efeito de realidade. Percebemos primeiramente a realidade na resistência que dói. A anestesia permanente da sociedade paliativa desrealiza o mundo. Também a digitalização reduz cada vez mais a resistência, leva ao desaparecimento do confronto contrariante, o contra, o contracorpo. (HAN, 2021, p. 64-65).

Byung-Chul Han apresenta três definições para o significado de dor: ela se vincula a um corpo, se distingue de outras sensações e se faz real. O problema de pesquisa em meu trabalho poético

⁸ Frase de autoria do filósofo e matemático francês René Descartes (1596-1650), que ganhou notoriedade pelas obras *Discurso sobre o método* (1637) e *Meditações sobre filosofia primeira* (1641).

questiona, justamente, como transfigurar as dores pessoais por meio de ações corporais envolvendo os espinhos dos cactos em meu corpo. Penso em dores físicas, dores psicológicas e dores imaginadas que, por sua vez, se confluem como minha alma encarnada na mente, carne do meu corpo. “E é diante da dor sem remédio, do problema sem solução, que surge a necessidade do poema ou da sinfonia: a arte é, de certo modo, uma solução para os problemas sem solução” (GULLAR, 1995). Então como diz Ferreira Gullar a arte se transforma em bálsamo.

A relação entre a dor e a expressão artística deve ser examinada na sua complexidade. Uma obra de arte, mesmo a que mais cruamente expresse o sofrimento humano, não é igual a um grito de dor. Um grito de dor não é arte. Noutras palavras, a dor pode ser matéria-prima da arte – em muitos casos – mas a obra mesma resulta da elaboração complexa da emoção e da linguagem estética, visando criar uma totalidade cujo significado transcende a experiência que a motivou (GULLAR, 1995).

Assim, os espinhos que ficam presos ao corpo se mostram como migalhas poéticas ou pistas sensitivas levadas à transcendência das experiências de dor. Cria-se o que podemos chamar de estética da dor. E, essa estética que dou visibilidade no meu trabalho ocorre do pensamento – o eu interior – para a superfície do corpo – o eu exterior. Nesse jogo de visualidade íntima, que se mostra inadvertidamente dentro/fora, a artista Nazareth Pacheco⁹ também explora a sensação da dor em seu trabalho. Sua dor é exteriorizada através de objetos tridimensionais. A dor se transfigura para fora do corpo, mas a fisicalidade ainda se relaciona com ele. Isso, para Tadeu Chiarelli,

Sinaliza para uma viagem que a artista fazia dentro de si mesma e de sua biografia, à procura de uma verdade possível, capaz de fazê-la transcender seu próprio drama individual e encontrar no espaço da criação o significado para continuar existindo como indivíduo, mulher e artista (2002, p. 293).

Criar uma poética a partir de uma sensação, inicialmente, é trabalhar às margens da invisibilidade. “A matéria plástica de Nazareth Pacheco é o invisível, o mundo das sensações. Em seus trabalhos, vai manipulando nossas sensações e nos propondo novos mundos. Mundos descobertos através de cortinas doloridas, mundos descobertos no informe da dor” (CHNAIDERMAN, 2003, p. 37). A expressão de dor se dá pela presença de agulhas, lâminas e outros objetos perfurantes que traduzem a experiência corporal da artista. E a transparência do acrílico, que se mostra em muitos dos seus objetos estéticos, reforça essa ideia de sensação translúcida.

⁹ Nascida em 1961, a artista vive e trabalha em São Paulo.



Figura 5. Nazareth Pacheco, *Sem título (balanço)*, 1999. Cristal, miçanga, agulha e acrílico. 157 1/2 x 21 3/10 x 10 1/5 in 400 x 54 x 26 cm. Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/nazareth-pacheco-untitled-swing>

O *Balanço* – obra de Nazareth Pacheco – traz a ideia de se pôr em movimento. A delicadeza do brinquedo se desfaz com o assento cravejado de agulhas. Pensar no deslocamento entre o vai e vem, do corpo suspenso, seria pensar numa dor que oscilaria eternamente? Em um dos meus trabalhos, intitulado *Suspensus Dolor*, me coloco sobre um cacto (*Echinocactus grusonii*). Meu corpo suspenso sobre os espinhos do cacto, cria uma alusão de percurso ou de caminhada da dor em cima da planta espinhosa. Toda vez que meu corpo se projeta para o próximo passo, o espinho me machuca e, conseqüentemente, sinto dor. O corpo suspenso remete ao movimento sugerido pelo *Balanço*, obra criada pela artista Pacheco. No entanto, a dor, aqui, ocorre de forma real enquanto no objeto, ela acontece na nossa imaginação. A ato de suspensão, como usado na técnica do Shibari, eleva o corpo ao êxtase.



Figura 6. *Suspensus Dolor*, 2021. Fotoperformance. Fotografia: arquivo pessoal do autor.



Figura 7. *Suspensus Dolor*, 2021. Fotoperformance. Fotografia: arquivo pessoal do autor.



Figura 8. *Suspensus Dolor*, 2021. Fotoperformance. Fotografia: arquivo pessoal do autor.



Figura 9. *Suspensus Dolor*, 2021. Fotoperformance. Fotografia: arquivo pessoal do autor.

Em outras palavras, os espinhos são como agulhas, o nylon como linha e meu corpo o tecido-carne que, centímetro por centímetro, vai sendo cosido pela máquina de costura poética. A costura manual modela meu corpo externamente e eu, enquanto artista, internamente, vou organizando meus pensamentos. Essas agulhas – os espinhos – perfuram a trama e deixam marcas. O tecido-vivo sangra e a estética da dor se expõe duplamente potente: uma simbiose dos espinhos do cacto com os espinhos do *Garoto-cacto*.

Conclusões parciais

O trabalho fotoperformático *Suspensus Dolor* (2021), bem como os demais detalhes e processos que aqui foram apresentados, fazem parte da minha pesquisa em poéticas do Doutorado em Artes Visuais. Em vista da pesquisa estar aberta, seria apressado emitir qualquer tipo de juízo ou valor ou até mesmo uma conclusão final. No entanto, a partir dessas ações desenvolvidas, fica perceptível a potência que meu corpo adquire ao expressar a ideia de dor. O corpo vivo por si só já é uma fonte inerente que emana dor. Na poética, tal sensação se dá pelos espinhos que geram a visualidade do trabalho e criam uma estética de dor, por sua vez, impulsionada pela ação de se espetar e dos próprios ferimentos decorrentes do processo que o ato performático suscita. A dor se torna literalmente real e cabe ao espectador diante do trabalho, imaginar ou até mesmo “sentir” a vivência deste estado dolorido.

Para além disso, a poética transfigura a fragilidade dos corpos e da problemática deflagrada pelo meu próprio corpo durante o isolamento forçado devido a pandemia do novo coronavírus. Tal implicativa fez com que meu *eu* pensante passasse a enxergar de outra forma o meu *eu* físico. No entanto, esses *eus* – fisiológico e psíquico – aparentemente distintos e separados pelo pensamento, fazem parte de um único eu, ou seja, o que corresponde como corpo. De todo modo, a dor coletiva juntamente com a minha experiência e dor individual (dentre outras dores pessoais que me atravessam), afloraram nesta pesquisa que também leva em conta minha trajetória de artista visual e de cacticultor. O olhar mais introspectivo para a natureza, da qual faço parte, me possibilitou criar uma poética sensível, potente e condizente com este momento tão delicado em que a humanidade transita.

Referências

Livros

- BADIOU, Alain. *Em busca do real perdido*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. 61 p. (Coleção Filô)
- BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante: por uma estética da globalização*. São Paulo: Martins Martins Fontes, 2011. 192 p.
- CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. 2. ed. São Paulo: Lemos Editorial, 2002. 311 p.
- CHNAIDERMAN, Miriam. Inventando corpos e/ou desvelando o erótico em inquietante devassidão: o encantamento dolorido. In: PACHECO, Nazareth. *Nazareth Pacheco*. São Paulo: D&Z, 2003. 96 p.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade paliativa: a dor hoje*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021. 115 p.
- LE BRETON, David. *Antropologia da dor*. São Paulo: Fap-Unifesp, 2013. 245 p.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 2011. 160 p.
- TOMKINS, Calvin. *As vidas dos artistas*. São Paulo: BEI Comunicação, 2009. 274 p.

Artigos e/ou matéria de jornais em meio eletrônico

GULLAR, Ferreira. Dor e Arte. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 mai. 1995. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/5/07/mais!/16.html>>. Acesso em: 26 ago. 2021.

MENDES, Tatyane. Entenda o Shibari: método japonês de amarração do parceiro por prazer. *Metrópoles*, 20 out. 2018. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/colunas/pouca-vergonha/entenda-o-shibari-metodo-japones-de-amarracao-do-parceiro-por-prazer>>. Acesso em: 26 ago. 2021.