

PERFORMANCE ARTE: UMA CRIAÇÃO A PARTIR DE PRODUTOS CULTURAIS ORIENTALISTAS

Giovana Moura Domingos (Universidade Federal de Santa Maria – UFSM)¹
Gisela Reis Biancalana (Universidade Federal de Santa Maria – UFSM)²

RESUMO

A pesquisa apresentada aqui discorre sobre um processo de formação acadêmica em arte a partir da elaboração de performances sobre estereótipos advindos de produtos da cultura pop orientalista. A escrita se configura como um debate acerca da produção performativa que funde arte e política. Aqui, a insurgência dirige-se aos estereótipos que veiculam imagens caricatas de segmentos da cultura oriental a exemplo da dança do ventre. São incorporados, ainda, conflitos nos processos de criação sob o contexto da pandemia de COVID-19. A metodologia que ancora as investigações prático-teóricas dos estudos é a bricolagem. O trabalho poético construído foi a videoperformance *Tentativa de Esgotamento 1*.

PALAVRAS-CHAVE

Performance Arte; Orientalismo; processo criativo; política.

ABSTRACT

The research presented here discusses a process of academic formation in art based on the elaboration of performances on stereotypes arising from products of orientalist pop culture. This writing is configured as a debate about the performative production that fuses art and politics. Here, the insurgency addresses stereotypes that convey caricatured images of segments of eastern culture such as belly dancing. Conflicts are also incorporated in the creation processes in the context of the COVID-19 pandemic. The methodology that anchors the practical-theoretical investigations of the

¹ Mestranda em Artes Visuais no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais/PPGART-UFSM na linha de Arte e Cultura, com bolsa CAPES sob orientação de Gisela Reis Biancalana (2021-). Acadêmica no curso Dança Bacharelado UFSM (2018-). Licenciada em Educação Física/FAC (2018).

² Professora Associada na UFSM, Artes Cênicas (1995-2014) e professora no Curso de Dança (2014-). Membro permanente do PPGART com pesquisas transversais em performance. Pesquisadora em Artes Performativas de cunho sociocultural e político. Mestre (2001) e Doutora (2010) em Artes/UNICAMP. Pós doutorado na De Montfort University, UK. É líder do grupo Performances: arte e cultura/CNPq e coordena o LAPARC.

studies is the bricolage. The poetic work constructed was the video performance *Tentativa de Esgotamento I*.

KEYWORDS

Performance Art; Orientalism; creative process; policy.

O mundo contemporâneo se movimenta velozmente e, ao mesmo tempo, parece ancorado em algumas bases sólidas que insistem em oprimir o ser humano. Entre elas, as perspectivas insanas do sistema capitalista sobrepõem imagens sedutoras a fim de vender produtos muitas vezes desnecessários, apenas para sustentar, cada vez mais, seu poder invasivo. O panorama supracitado é observado em diversas manifestações socioculturais. Aqui, o incômodo recai sobre a venda de imagens distorcidas sobre contextos socioculturais orientais como, por exemplo, a dança do ventre. Nesse sentido, o espaço de formação em arte, na universidade, se coloca aberto para este trabalho de criação em videoperformance que atenta para o debate político pela via da Performance. Será discutido, neste texto, um recorte desta pesquisa de criação em arte que recorreu às abordagens esvaziadas da cultura em questão para alavancar o trabalho desenvolvido e intitulado *Tentativa de Esgotamento I*.

A fim de clarear as ideias de que dispõe a pesquisa, os estudos realizados se debruçam sobre um percurso que parte de um projeto guarda-chuva que sustenta o trabalho. A seguir, o texto atravessa a Performance como manifestação artística escolhida; desenvolve brevemente o conceito de Orientalismo para, enfim, recair sobre o recorte escolhido, a saber, a perspectiva política do processo como elemento fundante da formação em arte. Finalmente, o texto apresenta o procedimento metodológico bricolista e o processo criador da videoperformance *Tentativa de Esgotamento I*.

Ao propor uma poética criativa ancorada na reverberação de imagens fruto das dominações colonizadoras percebemos os cruzamentos entre arte e política que se instauram nestas ações. Assim, o artigo traz este recorte da pesquisa tentando desmontar posturas dominadoras apoiadas pela cultura eurocêntrica e pela força imponente do capital. Entre os principais autores que sustentam as fundamentações teóricas do trabalho em seus aspectos artísticos e performativos estão Taylor, Melim. Para debater o estatuto político da arte trouxemos Pallamin. O debate do crítico literário e ativista palestino Edward Said referenda os argumentos orientalistas. O procedimento bricolista, reconhecido por suas críticas generalizantes, é evocado pelas palavras de Nunes.

Antes de tudo é preciso circunscrever o contexto no qual nasce a pesquisa. A performer, autora principal, como estudante de artes, depara-se com a performance como lugar possível de cruzamentos entre arte e política. Assim, o ingresso na Iniciação Científica alavanca o processo que hoje amadurece no mestrado em curso. A Iniciação Científica ocorreu em meio a pandemia, em um tempo de isolamento que parecia arrastar-se na espera de um retorno à vida social pré pandêmica. Neste momento, as diretrizes teóricas da pesquisa começaram, lentamente, a se desenhar a partir do projeto guarda-chuva que sustenta as investigações desenvolvidas pelo grupo de pesquisas e pelo Laboratório, ambos vinculados ao PPG e ao CNPQ.

O projeto guarda-chuva tem o propósito de refletir e conectar abordagens teóricas e experimentações práticas sustentadas por olhares culturais. São olhares que consideram historiografias e abordagens sociopolíticas que se aproximam dos conjuntos de afetividades em trânsito no corpo dos pesquisadores-performers do grupo. Assim, este projeto guarda-chuva agrega estudos prático-teóricos em poéticas performativas que buscam desenvolver procedimentos de composição e criação a partir de processos transversais entre campos de saberes diversos. Quanto ao arcabouço teórico que subsidia os trabalhos dos integrantes do grupo são realizados estudos semanais no Laboratório. Para empreender estudos sobre as artes performativas é fundamental conhecer seus meandros e sua história. Além disso, o contexto sociocultural escolhido como foco de cada pesquisa também forma o corpo teórico que sustenta as bases investigativas de cada integrante do grupo. Aqui, o recorte reside no Orientalismo detectado na dança do ventre.

Foi assim que o envolvimento com a proposta investigativa individual foi ganhando corpo no coletivo que compõe o projeto. Como a performer-pesquisadora iniciante já tinha uma graduação finalizada, a oportunidade de inscrever-se no mestrado para dar continuidade à pesquisa pareceu o caminho mais apropriado. Desse modo, depois de vivermos um tempo aparentemente de resultados lentos, tudo se acelerou repentinamente. A seleção para o PPG, aprovação, seleção para bolsa, produção artística e acadêmica em meio às primeiras aulas se sobrepuseram com rapidez instantânea. Em meio ao tumulto de novidades e ainda em meio à pandemia, a continuidade dos estudos sobre Performance arte encontrou uma solução na realização de videoperformances. Porém, foi necessário, antes de tudo, situar o campo da Performance.

Nesta pesquisa, a Performance remete a um de seus diversos entendimentos. Aqui, referimo-nos a manifestação artística. Essa denominação surgiu por volta dos

anos de 1960-70, pelas investidas vanguardistas no início do século XX. Exponentes das artes visuais, da dança, do teatro, da literatura, entre outras artes envolveram-se com ações performativas ao longo das décadas seguintes. A Performance Arte

começa a receber este nome por volta dos anos sessenta nos Estados Unidos da América. Seu pressuposto básico é o entendimento o corpo como obra de arte. Seu caráter experimental emerge de diversas outras manifestações artísticas anteriores, desde as Vanguardas do início do século XX, mas foi aceita como meio de expressão artística por volta da década de setenta (GOLDBERG, 2002, p. 7).

O não enquadramento estético que opera no desmanche de fronteiras entre artes; a incorporação do acaso com a abertura para o improvisado; a interlocução entre arte e público; a destituição do museu e do teatro como únicos lugares da obra; a interação com o público, em alguns casos; o apelo a outros sentidos para além da visão e audição são recorrentes nessas manifestações. O que interessa aqui é o cunho transgressor intenso, pois a Performance, comumente carrega um tom insurgente, subversivo amparado pela natureza das elaborações artísticas. Segundo Taylor a “performance [...], por ser uma construção social, aponta para artificialidade, uma simulação ou ‘encenação’, antítese do ‘real’ e ‘verdadeiro’. As suspeitas remetem às mesmas línguas de origem: ‘arte’ está linguisticamente ligada a **ARTIFÍCIO**”. (TAYLOR, 2012, p. 33)

No universo aparentemente conturbado pela queda de paradigmas estabilizadores, o artista performer emerge com sua produção questionadora do mundo. O próprio artista como corpo-arte³ emerge neste universo instigador hibridizando linguagens. De acordo com Battcock (apud COHEN, 2002, p. 76) “em performance a figura do artista é [...] a própria arte”. Peggy Phelan, por sua vez, ao refletir sobre a ontologia da Performance, afirma que a

única vida da performance dá-se no presente. A performance não pode ser guardada, registrada, documentada ou participar de qualquer outro modo de circulação de representações; no exacto momento em que o faz ela torna-se imediatamente numa coisa diferente da performance. É na medida em que a performance tenta entrar na economia da reprodução que ela trai e diminui a promessa da sua própria ontologia. O ser performance, tal como a ontologia da subjetividade que aqui é proposta, atinge-se pela via da desaparecimento. (PHELAN, 1997, p. 171)

No que tange a ontologia da performance, é fundamental revisitar esse pensamento no século XXI quando a presença das virtualidades está praticamente

³ O corpo-arte é aquele “que se presentifica nas performances, em qualquer forma cênica”. (BIANCALANA, 2014, p. 167)

inseparável da vida humana. Desse modo aparecem manifestações como videoperformance, fotoperformance, entre outras. Benjamin (1955), por sua vez, escreveu sobre isso ainda no século XX. O autor tratou dos efeitos da reprodutibilidade técnica das obras de arte. Melim atualiza a reflexão da discussão sobre presença física do performer. Segundo a autora, uma compreensão mais distendida se faz necessária nos dias atuais. Essa perspectiva traz uma “variante de procedimentos, reexaminada por meio de elementos performativos presentes na ordem construtiva de muitos trabalhos apresentados na forma de vídeos, instalações, desenhos, filmes, textos, fotografias, esculturas e pinturas” (MELIM, 2008, p. 9).

Sendo assim, nesta pesquisa, o contexto pandêmico propiciou uma escolha por seguir o trabalho considerando a videoperformance como caminho possível. Para desenvolver videoperformances, são utilizados recursos tecnológicos disponíveis como o vídeo e a fotografia, além de suas variadas formas de veiculação em plataformas de *streaming* e redes sociais. É possível, então, pensar a realização de performances em meio a uma pandemia para além de sua ação final, de seu resultado. De acordo com Melim (2008, p. 65), em relação aos dispositivos tecnológicos, “[...] longe de limitar-se apenas como instrumentos de registro, todas as fases se tornam elementos constitutivos da obra, materialização de um procedimento temporal oferecido à recepção”. Portanto as escolhas procedimentais marcam questões relevantes na realização de performances, como o contexto político, cultural e também sanitário.

As relações entre arte e política estão encravadas na história. Não se trata de trazermos novamente à tona o debate sobre a função social da arte ou a arte pura como opostos e adversários. Trata-se de admitirmos que há, neste trabalho de pesquisa, uma escolha que se assenta sobre a transversalidade da proposta que cruzar saberes em seus fazeres. As fronteiras diluídas entre estes campos não são novidade. Com frequência são vistos termos que suportam estas aproximações como, por exemplo, o conceito de ativismo. Pallamin (2002, p. 105) atenta para as práticas que “[...] atuam no sentido de um crescente poder de legitimação de valores que disciplinam e dominam as esferas do cotidiano, em vez de lhes abrir a percepção de novos campos de autonomia”.

Ao propor uma poética criativa ancorada na reverberação de imagens fruto das dominações colonizadoras percebemos que os cruzamentos entre arte e política se instauram nestas ações. Assim, o artigo traz este recorte da pesquisa tentando desmontar posturas dominadoras apoiadas pelas culturas eurocêntrica e pela força imponente do capital. As culturas eurocêntricas dominadoras, em suas andanças colonizadoras,

procuraram preconizar o papel da mulher como uma espécie de “segundo sexo” (BEAUVOIR, 1988). A mulher, também nesta visão, é trazida como figura que deve seduzir para procriação da espécie. Assim, o que se destaca é a venda da dança do ventre e seus produtos que emanam sensualidade, mistério e beleza de elementos extraídos das culturas orientalistas árabes. A distorção deste olhar estereotipado monta caricaturas que fazem apelo aos interesses capitalistas e também machistas fruto de um processo de colonização que ainda planta seus frutos. Said discorre acerca das possibilidades de definição, em que o Orientalismo se mostra polissêmico⁴. Dessa forma, aqui, atentamos especificamente para as dominações coloniais europeias relacionadas ao Oriente, em que “[...] a padronização e os estereótipos culturais intensificaram o domínio da demonologia imaginativa e acadêmica do ‘misterioso Oriente’ do século XIX” (SAID, 2007, p. 58).

Em proximidade com as intenções aqui engendradas, Nina Paschoal (2021, p. 226) aponta algumas consequências do Orientalismo resultante da era napoleônica em que a “contraposição com o ‘outro’ oriental, incivilizado, colonizado e, portanto, inferior em raça e cultura, auxiliam o processo de identificação com a nação, superior hierarquicamente, poderosa, letrada e civilizada”. Sendo assim, esses estereótipos mostram ser fruto de uma construção histórica e que se estendem para a pós-colonialidade, na qual se localizam seus atuais meios propagados.

Por meio de novelas, músicas, filmes entre outras mídias materializam-se essas disseminações orientalistas na contemporaneidade. Para tratar desses conteúdos midiáticos Thiago Soares (2014) propõe seu enquadramento no termo “cultura pop”⁵. Ele delinea uma “vivência pop no cotidiano” em que ideias podem penetrar-se de forma marcante por meio desta. Assim, é possível atrelar a propagação de estéticas orientalistas aos produtos oriundos da cultura pop, pois

estar imerso na cultura pop é se estender por objetos que falam por clichês, por frases de efeito, por arranjos musicais já excessivamente difundidos, por filmes cujos finais já sabemos, canções cujos versos já ouvimos, refrões que nos arrepiam, cenas de novela que nos fazem chorar, e por aí adiante”. (SOARES, 2014, n.p).

⁴ A polissemia da definição de Orientalismo é apresentada por Edward Said (2007) no capítulo introdutório de seu livro. As três perspectivas são: a acadêmica, a histórica e a última preterida para este estudo, a imaginativa/cultural.

⁵ Soares (2014, n.p) coloca que “pop” deriva de “popular” e afirma que é explícito a forma como se define o termo “cultura pop”. De acordo com ele, são “[...] produtos populares, no sentido de orientados para o que podemos chamar vagamente de massa, ‘grande público’, e que são produzidos dentro de premissas das indústrias da cultura (televisão, cinema, música, etc)”.

Na tentativa de juntar o contexto pandêmico, a Performance, o vídeo, as relações entre arte-política e as perspectivas orientalistas observadas na dança do ventre, escolhemos a bricolagem para aninhar as escolhas em um trabalho poético. Para tal, ancoramo-nos em Nunes quando a autora propõe que essa metodologia, às vezes, pode ser compreendida como inominada ou sem estrutura, sendo a bricolagem utilizada para dirigir-se a algo que não se consegue explicar. Uma pesquisa delineada por processos não lineares e que de acordo com ela tornam-se equivocadamente um sinônimo de “vale-tudo metodológico” (2014, p. 31). O processo inicia com o ensaio narrativo abaixo, escrito pela primeira autora deste texto e que traz, antes de tudo, o contexto pandêmico:

Imagine acordar em meio a uma crise global, em que as pessoas estão trancadas em suas casas enquanto um vírus mortal está se espalhando rapidamente. Antes de iniciar sua rotina diária, você se senta na cama e procura o interruptor do abajur para acendê-lo. No momento em que o liga o quarto é tomado por uma cor quente, a luminária está envolta em uma luz dourada que queima os seus olhos. Você se encaminha para a cozinha mentalizando um café quentinho, porém a sua xícara está suja na pia. Em um estado sonolento, ao pegar a esponja você sente uma textura afiada que incomoda nas mãos, ao esfregar a louça um barulho estridente atravessa os seus ouvidos. Hoje é dia de ir ao mercado e fazer as compras do mês, você organiza a lista com atenção para evitar sair de casa mais de uma vez e não se expor ao vírus. Ao chegar na garagem você procura pela sua locomoção, porém o ambiente está vazio, há apenas um tapete no chão.

Esse é um ensaio narrativo criado para o exercício de interseccionar ações cotidianas e estereótipos orientalistas. Desse modo, para dar consistência a tais processos criativos da pesquisa em arte, levando em conta seu atravessamento político, foi utilizado, ainda, o conceito operatório de intersecção. Esse conceito age como uma derivação da interseccionalidade apontada por Collins e Bilge. De acordo com as autoras, o conceito “[...] investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana” (2021, p. 15).

A interseccionalidade além de seu significado reflexivo, adquire neste trabalho, uma forma operacional em auxílio a bricolagem, essa junção e transformação coerente de proposições teóricas e práticas dão estrutura à elaboração de performances. Sobre a forma de operar citada, Nunes (2014, p. 35) entende que ela atua como uma “[...] espécie de jogo, cujas peças serão combinadas e recombinadas por mim conforme a predisposição e interesse investigativo daquele que se interessa pelas orientações da

bricolagem”. Em vista disso, a constituição poética de performances é embasada por referenciais teóricos atravessados por estes campos cruzados que conversam entre si e constroem um sentido coerente para a pesquisa.

Ao compor-se no aspecto teórico, as investigações poéticas do trabalho têm passado por conflitos em meio ao contexto pandêmico. Para além de fotografar ou gravar-se como ação performativa, a maneira de captar e veicular imagens, ocupa um espaço significativo de dificuldades, pois o artista da performance presencial, muitas vezes não está familiarizado com dispositivos eletrônicos ou com as linguagens de videoarte. Contudo, Salles (2011, p. 42) afirma que “o conflito é visto como uma técnica responsável pela permanente revitalização da atuação e como algo absolutamente inevitável”. Ela ainda ressalta um importante apontamento refletido nos conflitos presentes nesta pesquisa, no qual há o desejo de ser examinado, ouvido, visualizado ou contemplado. Não se trata de uma intenção de alcance quantitativo, mas sim do alcance em si, de manter a relação de ação performativa da artista com o público em um momento no qual se pressupõe o distanciamento. Desse modo, faz-se necessário dedicação aos conflitos tal qual ocorre no empenho aos processos criativos desenvolvidos com fluidez.

Sendo assim, a primeira obra que integra os trabalhos a essa camada de atritos é a videoperformance intitulada *Tentativa de Esgotamento I* (figura 1), produzida no ano de 2020 em meio a pandemia. Como recurso inicial fez-se presente o formato de vídeo e sua veiculação aconteceu em uma exposição *online*. Além desse meio de difusão, a videoperformance em questão foi selecionada para outra exposição *online* internacional e também tem sido compartilhada e debatida em eventos acadêmicos. Para dar continuidade aos processos criativos fez-se necessário obter familiarização com algumas técnicas específicas como o manuseio da câmera, os ângulos e a iluminação. Para revitalizar o andamento do trabalho performativo pandêmico foi utilizado um tripé de 1,80 centímetros que auxilia em novos experimentos tentando suprir demandas de ações costumeiras pré-pandemia de COVID-19. Com o suporte do tripé e a utilização da câmera de um *smartphone* foi possível explorar e captar imagens com liberdade de ação.



Figura 1 - captura de tela da videoperformance *Tentativa de Esgotamento I*, 2020.
Fonte: arquivo de laboratório.

Na figura 1 apresentamos uma captura de tela da videoperformance, na qual o recorte da câmera foca-se em uma pia. Um par de mãos lava louça com um lenço de quadril comumente utilizado na dança do ventre. A escolha foi recortar dois elementos aparentemente díspares das construções estereotipadas da dança do ventre. O lenço de quadril colorido e suas moedas douradas são o símbolo da sensualidade explorada. Como contraponto, o lenço é usado para arrancar o objeto daquele contexto caricato e trazê-lo para o cotidiano e, assim, desmistificá-lo.

Nesse caso as imagens foram organizadas em uma lógica narrativa de acordo com a intenção da artista. O conflito é declarado quando o público, ao assistir a obra, encontra-se impedido de interferir nas ações ou mudar o ângulo no momento que preferir pelo qual olha. Taylor (2016) afirma que o cenário atua como um sistema em que acontece o pensamento e, independentemente de sua índole, ele é capaz de prover ou não as situações que ali acontecem. Os espaços, as imagens capturadas e o cenário que engloba, de acordo com a autora revelam algo: “*They reveal cultural imaginaries, ways societies envision themselves, their conflicts, and possible dénouements*”.(TAYLOR, 2016, p. 141)⁶. Assim, nesta pesquisa os conflitos atingem não só as técnicas do processo criativo, mas também a forma como essas podem ou não acessar o público ao serem manipuladas pelas intenções de um único indivíduo.

⁶ Eles revelam imaginários culturais, formas como as sociedades se visualizam, seus conflitos e possíveis desfechos. (tradução nossa).

Finalmente, consideramos que as escolhas, por delimitarem a constituição de uma obra em apenas um ou múltiplos ângulos para estruturar um cenário, fazem parte da liberdade de que dispõe a metodologia bricolista e a interseccionalidade. Os conflitos encontrados mostram que a liberdade de criação utilizada antes da pandemia não é a mesma que se apresenta nesse contexto. Salles (2011, p. 69) diz que “só se pode agir livremente sacrificando constantemente outras possibilidades de liberdade; a liberdade constitui-se tanto das escolhas que se deixa de fazer ou que não se pode fazer, quanto das escolhas que efetivamente acontecem”. Portanto, não se perdeu a liberdade criativa desta pesquisa, apenas é preciso deparar-se com possíveis atritos e entendê-los como uma revitalização dela nos processos artísticos.

Assim a proposta criativa de performances que abordem estereótipos orientalistas presentes na cultura pop estrutura-se pela organização de duas características: um espaço ou ação presente no cotidiano brasileiro e a materialização de um estereótipo orientalista. Feita essa sistematização básica, o trabalho intersecciona os dois elementos com o objetivo de deslocar esse estereótipo do senso comum, que é sua zona de conforto. Essa interseção deu-se por meio da realização da videoperformance de cunho político, que se posiciona atrelada à perspectiva que defende. Contudo, além do resultado, o processo diz muito sobre o sentido que se atribui a pesquisa. O traçado desse percurso apresenta obstáculos conflituosos e aprender a lidar com eles é uma nova forma de liberdade criativa que pode auxiliar no desdobramento de outros procedimentos artísticos que estão por vir. Enfim, acreditamos que a formação acadêmica requisitada pelo texto se instaura quando há posicionamento político, compreensão da arte e de seu papel no mundo contemporâneo, bem como no entendimento de que os conflitos e desafios constituem cada processo de criação.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 4.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. In: ADORNO et al. **Teoria da Cultura de massa**. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BIANCALANA, Gisela Reis. *A Inserção do Conhecimento Artístico no Corpo Performativo*. In: **Discursos do Corpo na Arte**. Santa Maria: UFSM, 2014.

- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *O que é a interseccionalidade?* In: **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021. p. 15-49.
- GOLDBERG, Roselee. **Performance Arte**. Barcelona: Ediciones Destino S.A., 2002.
- MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.
- NUNES, Aline. *Sobre a pesquisa enquanto bricolagem, reflexões sobre o pesquisador como bricoleur*. **Revista digital do LAV**, Santa Maria, RS: v. 7, n.2, p. 30-41, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1983734815112>. Acesso em: 09 abr. 2021.
- PALLAMIN, Vera M. (Org.). **Cidade e Cultura**: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- PASCHOAL, Nina C. *Expressões orientalistas na França napoleônica: Desenvolvimento de artes e ciências após a Campanha do Egito*. **Faces de Clio**, [S. l.], v. 7, n. 13, 2021. DOI: 10.34019/2359-4489.2021.v7.31253. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/facesdeclio/article/view/31253>. Acesso em: 27 jul. 2021.
- PHELAN, Peggy. *Ontologia da Performance: representação sem produção*. In: **Revista da Comunicação e Linguagem**, n° 24, Lisboa: Cosmos, 1997.
- SAID, Edward W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- SALLES, Cecilia Almeida. *Estética do Movimento Criador*. In: **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5° Edição, Revista Ampliada. São Paulo: Intermeios, 2011. p. 33-91.
- SOARES, Thiago. *Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop*. **Logos**: comunicação e universidade, Rio de Janeiro, v.2, n.24, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/logos.2014.14155>. Acesso em: 12 abr. 2021.
- TAYLOR, Diana. *Knowing through Performance: scenarios and simulation*. In: **Performance**. Durham e Londres: Duke University Press, 2016. p. 133-146.
- TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.