



PRÁTICAS CORPORAIS EXTREMAS NA ARTE CONTEMPORÂNEA: UMA ZONA DE ENUNCIÇÃO POLÍTICA

EXTREME BODILY PRACTICES IN CONTEMPORARY ART: A ZONE OF POLITICAL ENUNCIATION

Rodrigo Mattos Rocha¹
PPGART / UFSM
Associado/a/e ANPAP: não

RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão crítica sobre as práticas corporais extremas na arte contemporânea, a partir da análise de dois trabalhos autorais em videoperformance. Ambas as produções exploram experiências limítrofes do corpo - a restrição e a dor - como disparadores para problematizar tais questões, investigando a corporalidade como plataforma de experimentação e o vídeo como testemunha de uma ação político-performativa. Dialogando com o pensamento de Paul B. Preciado e com o conceito de videocorpo (2018) de Regilene Sarzi-Ribeiro, analisa-se como essas produções ativam o olhar sensível a partir de práticas estéticas frequentemente consideradas desviantes, tensionando os limites entre corpo, imagem e tecnologia e contribuindo para o debate sobre poéticas videográficas e dissidências corporais na arte contemporânea.

Palavras-Chave: Arte Contemporânea. Videoperformance. Corpo. Videocorpo. Arte e Tecnologia.

ABSTRACT

This article proposes a critical reflection on extreme bodily practices in contemporary art, based on the analysis of two self-authored works in video performance. Both productions explore liminal bodily experiences - restriction and pain - as triggers to problematize such issues, investigating corporality as a platform for experimentation and video as a witness to a political-performative action. In dialogue with the thought of Paul B. Preciado and the concept of the "videobody" (2018) by Regilene Sarzi-Ribeiro, the analysis considers how these works activate a sensitive gaze through aesthetic practices often regarded as deviant, challenging the boundaries between body, image, and technology, and contributing to the debate on videographic poetics and bodily dissidence in contemporary art.

KEYWORDS: Contemporary Art. Videoperformance. Body. Videobody. Art and Technology.

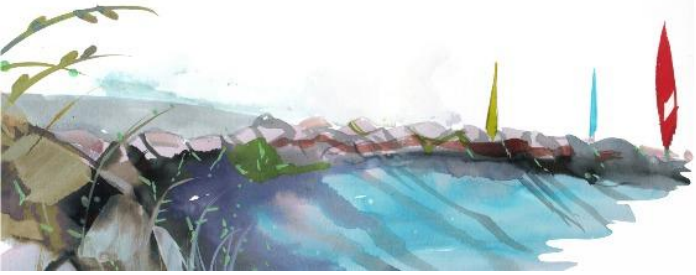


Introdução

Nos campos de experimentação da arte contemporânea, o corpo tem se afirmado, cada vez mais, como uma superfície de inscrição política, atuando como matéria sensível e atravessado por forças sociais, simbólicas e afetivas. Sob a ação de práticas poéticas, esse corpo é mobilizado a experienciar estados específicos, como a resistência, o gozo e a performatividade. Entre as diversas abordagens que se desdobram em torno da corporalidade, tenho estado atento àquelas que operam no limite: práticas que submetem o corpo a situações extremas, desconfortáveis, dolorosas ou ambíguas. Essas ações, pensadas nos seus detalhes pelos artistas contemporâneos, não visam unicamente ao choque ou à provocação, mas também à criação de zonas de fricção capazes de ativar outras formas de sensibilidade e pensamento crítico. Trata-se de práticas, por vezes consideradas desviantes, nas quais o corpo não é apenas veículo expressivo, mas território crítico de negociação social onde disputam-se sentidos, normas e valores culturais.

É nesse contexto que se inscrevem as proposições “*Zona de conforto*” (2023) e “*Digital_skin001*” (2025), produções videoperformáticas de minha autoria, pensadas como experiências em que a performatividade do corpo opera a partir de ações limítrofes: na primeira, por meio da imobilização completa do corpo com fitas de restrição; na segunda, pela inserção de agulhas na pele em uma prática derivada do BDSM conhecida como *needleplay*. Ao mobilizar essas experiências como ponto de partida, proponho uma reflexão que se constrói não apenas sobre as obras, mas a partir delas, assumindo-as como dispositivos geradores de uma espécie de pensamento metodológico em arte contemporânea.

Desse modo, este artigo analisa essas duas produções autorais como disparadoras conceituais de uma reflexão mais ampla sobre erotismo dissidente, dor, resistência e os modos como a tecnologia participa desses atravessamentos no campo artístico. O decorrer desta análise, portanto, se dá na relação entre as ações poéticas que afetam o corpo do artista e a experimentação tecnológica, compreendendo esta última não



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

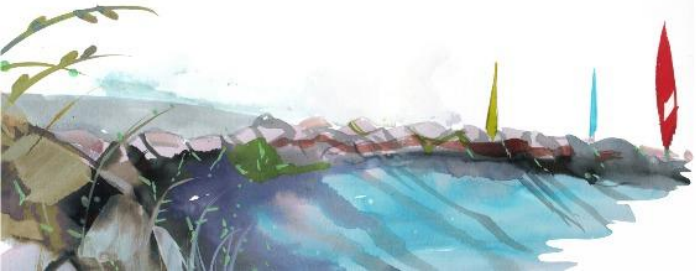
apenas como memória ou documentação, mas como forma de manifestar uma criatividade estética (Plaza, 1998, p. 29). A câmera, nesse contexto, configura-se como testemunha, cúmplice e coautora de uma prática político-performativa de enfrentamento, mediada diretamente pelo dispositivo videográfico que possibilita a sua exposição.

A relevância desta discussão reside, em primeiro lugar, na atualidade dos debates que envolvem a presença do corpo na arte em suas formas mais radicais, especialmente quando esse corpo se desvia das normas de representação e se inscreve como diferença ou como ruído nas estruturas hegemônicas. Em segundo lugar, considero tais produções relevantes para constituir uma reflexão discursiva não apenas por sua potência estética, mas por operarem políticas que desloquem as fronteiras do normativo e do aceitável, convocando os olhares dispostos a confrontar-se com o incômodo, a ambiguidade e a pulsão corporal que pode emergir a partir de uma experiência estética de impacto.

Assim, pensa-se uma escrita reflexiva atravessada pela experiência do próprio artista enquanto agente da prática poética - o corpo que age e pulsa é também o corpo que pensa, organiza e escreve - articulada com referenciais teóricos que dão uma sustentação mais ampla ao debate. Entre os autores que atravessam esta investigação, destacam-se Paul B. Preciado (2023), com suas proposições sobre o corpo e suas dissidências estéticas, e Regilene Sarzi-Ribeiro (2018), com o conceito de “videocorpo”, pertinente para pensar a articulação entre ação performativa do corpo e os dispositivos de captação e emissão da imagem videográfica.

Por fim, o interesse aqui não é esgotar os sentidos dessas práticas, que podem ser por vezes compreendidas como agoniantes, mas abrir fissuras: propor uma escuta atenta aos modos como o corpo performa sua própria afirmação e como a câmera testemunha, amplifica ou até mesmo desestabiliza essa ação, inclusive nos contextos mais tradicionais e institucionais da arte.

O tempo da imagem videográfica em “Zona de conforto”



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Algumas experiências estéticas de impacto não operam pela via do espetáculo, mas sim pela relação temporal em que se apresentam. São experiências que, em vez de capturar o olhar pela sedução imediata, optam por instaurar um campo de atravessamento prolongado, no qual o tempo se arrasta e o corpo, em sua exposição, impõe-se como presença inescapável. Para Couchot, os artistas “inventam novas estratégias para ocupar suas obras com a sua própria presença e para compartilhar esta experiência temporal” (2007, p. 11) e é nesse território de tensão crônica que se insere a videoperformance “Zona de conforto” (2023), concebida durante a residência artística “Fluxos Permeáveis” e posteriormente exibida em minha exposição individual “//Desejos Hackeados” (2025).

A obra registra, em vídeo, uma ação de vinte minutos na qual me submeto a uma prática conhecida no universo BDSM como “mumificação erótica”. Nesse processo, sou literalmente mumificado dos pés à cabeça com rolos de fita plástica, em um procedimento lento, meticuloso e, sobretudo, consensual. Durante toda a performance, meu corpo permanece em pé, sendo progressivamente imobilizado até o completo apagamento dos contornos, dos sentidos e da possibilidade de movimento: a visão é impedida, a respiração e a audição são dificultadas, e não há como mover qualquer membro.

Essa progressiva perda de autonomia corporal cria uma tensão que se estende para além do corpo, tocando o espectador na medida em que impõe uma suspensão temporal e uma escuta atenta ao que permanece possível sentir e perceber. A câmera, em plano fixo, acompanha silenciosamente o ritual de embrulhar o corpo, estabelecendo um gesto de contenção que carrega tanto um peso simbólico quanto uma carga sensorial específica, seja para quem vivencia, seja para quem assiste. O ambiente é neutro, o silêncio quase absoluto, e a escolha pela ausência de sons externos enfatiza ainda mais o som seco da fita aderente sendo puxada e pressionada contra a pele e a roupa, reiterando o gesto de imobilização extrema, porém voluntária. Essa imobilidade performada expõe um corpo que se entrega ao tempo prolongado, tornando visível a tensão entre controle e abandono, presença e apagamento.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 1. Primeiro teste de “mumificação” no rosto realizado na Residência Artística Fluxos Permeáveis. Acervo pessoal.



Imagem 2. Quadro de frames da videoperformance “Zona de conforto”, 2023. Acervo pessoal.

A escolha de deslocar a prática da mumificação erótica - oriunda do universo das sexualidades alternativas e do fetiche - para o contexto da arte contemporânea amplia significativamente o escopo de leituras possíveis. Trata-se de uma ação que, no



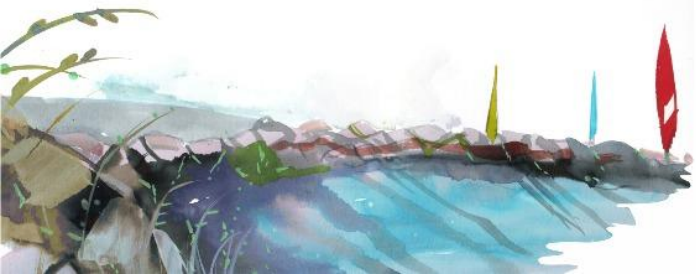
extremos

34° Encontro Nacional *anpap* FURG Rio Grande/RS

campo íntimo-sexual, evoca dinâmicas de poder, submissão consentida e prazer. No entanto, ao ser traduzida para a linguagem da performance, essa operação passa a interrogar os próprios limites do artista em sua concepção poética, ao mesmo tempo em que tensiona a relação entre o privado e o público. O corpo que se submete à imobilização não apenas abdica de sua autonomia motora, como também convoca o espectador a acompanhar, por meio da exibição videográfica, um processo de apagamento progressivo da agência física - podendo, assim, provocar uma reflexão sobre a própria posição de quem observa: o espectador é cúmplice, testemunha ou voyeur?

A performance, registrada em vídeo, não se estrutura em função de uma narrativa linear ou de um clímax dramático. O que se apresenta é a construção lenta e meticulosa de um estado-limite - uma zona liminar entre a tensão e o repouso, entre o desconforto e o prazer de estar imobilizado. Desse modo, entendo que a obra não apenas atualiza, em linguagem artística, um gesto subversivo das esferas íntimas, como também o converte em uma emissão de imagem digital, capaz de provocar uma experiência tecnestésica (Couchot, 2003, p. 15) particularmente intensa para quem a recebe e interpreta. A progressiva restrição dos movimentos do meu corpo, enquanto artista dissidente de sexualidade, estabelece também, uma inversão epistemológica: aqueles corpos historicamente enquadrados como “pervertidos” ou “doentes” sob o olhar disciplinador tornam-se, nessa operação artística, sujeitos de representação e elaboração simbólica.

Nesse ponto, as reflexões de Lima Costa (2025) se mostram particularmente pertinentes. Embora direcionadas ao campo das práticas *pós-pornô*, suas observações iluminam a potência política de estéticas dissidentes que operam através do impacto, do desvio e da recusa às convenções representacionais. Nas palavras do autor: “se caracteriza pela constituição de métodos de produção não convencionais, seguindo vias alternativas e não comerciais, evidenciando práticas sexuais marginalizadas, como o sadomasoquismo, o prazer com máquinas, e a exploração de espaços considerados interditados ou não habituais para a prática sexual” (p. 3). Ao



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

transportar tais práticas para o campo da arte, as performances aqui analisadas não se apropriam desses elementos como ornamentos narrativos, mas os reelaboram como linguagem crítica, instaurando tensões entre erotismo, tecnologia, dor e representação.

Adiante, a aproximação com o pensamento de Paul B. Preciado (2023) também reforça essa leitura ao situar tais práticas no contexto de uma transformação profunda nos regimes de visibilidade e enunciação política dos corpos. Nas palavras do autor:

O denominador comum para esta grande variedade de estéticas e estratégias políticas (pós-pornô, camp, drag king, BDSM, anarcopunk, ciber, queer-indígena etc.) é uma inversão epistemológica, um deslocamento radical do sujeito de enunciação pornográfica: aqueles que foram objetos passivos do olhar pornográfico e disciplinador (...) se tornam os sujeitos de representação, questionando, desse modo, os códigos (estéticos e somatopolíticos) que tornavam visíveis seus corpos e práticas sexuais e produziam a impressão de estabilidade natural nas formas de fazer sexo e nas relações de gênero. Essa crítica abre uma brecha na história da representação da sexualidade, transformando as técnicas pornográficas em campo de intervenção política. (Preciado, 2023, p. 260)

Esse deslocamento, do corpo como objeto passivo de representação para o corpo como sujeito enunciador e estrategista, é fundamental para compreender o modo como minha produção vem se inscrevendo no território contemporâneo da arte da performance. Ao lançar mão de práticas da sexualidade BDSM, a poética construída não busca repetir ou ilustrar discursos sobre dissidência corporal, mas propor experiências sensoriais que demandam uma escuta ampliada do corpo como linguagem e dispositivo de ficção visual.

Assim, “*Zona de conforto*” se constituiu como um exercício de contenção, mas também de abertura. Trata-se de um corpo que se fecha ao mundo - vedando seus sentidos e sua mobilidade - mas que, paradoxalmente, se oferece como imagem e matéria a ser lida, interpretada, afetada e, por vezes, julgada. Um gesto que, ao silenciar o corpo, intensifica ao máximo a escuta daquilo que ele ainda pode “dizer” no campo da arte.



A dor física como enunciação em “Digital_Skin001”

Adiante, acho significativo endossar que a arte contemporânea, sobretudo no campo da performance, tem sido território disposto a romper limites instituídos, constituindo, por vezes, verdadeiras “áreas de risco” poéticas. Nas últimas décadas, artistas que se colocam como corpo-obra vêm tensionando as fronteiras do suportável - física, ética e simbolicamente - em nome de uma construção estética que frequentemente desestabiliza expectativas convencionais da experiência sensível. Nesse campo expandido, práticas que envolvem dor real vinculada ao erotismo desviante - sadomasoquismo - podem ser frequentemente percebidas como extremas. No entanto, é justamente nesse espaço de insubmissão e recusa à norma que se torna possível articular uma nova gramática do corpo: uma linguagem que não se ancora em ideais de harmonia ou conforto, mas que opera por meio do desconcerto e da fricção.

É nesse contexto que se inscreve também a obra “*Digital_skin001*”, realizada em 2025: uma ação performática que tensiona a imagem do corpo e sua materialidade, operando a partir da dor como dispositivo de presença e da imagem como superfície de inscrição. A performance consiste em um vídeo de curta duração, registrado em plano fixo, no qual a câmera focaliza exclusivamente a superfície das minhas costas. A ação desenvolve-se por meio da inserção progressiva de agulhas na pele - uma prática conhecida como *needleplay*, novamente deslocada de seu contexto fetichista e reelaborada como gesto artístico. O procedimento é simultaneamente clínico e ritualístico: há um ritmo de repetição, precisão e intensificação, que estabelece um pacto silencioso entre o corpo e o espectador, convidando à contemplação do limite entre o controle e a vulnerabilidade corporal.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

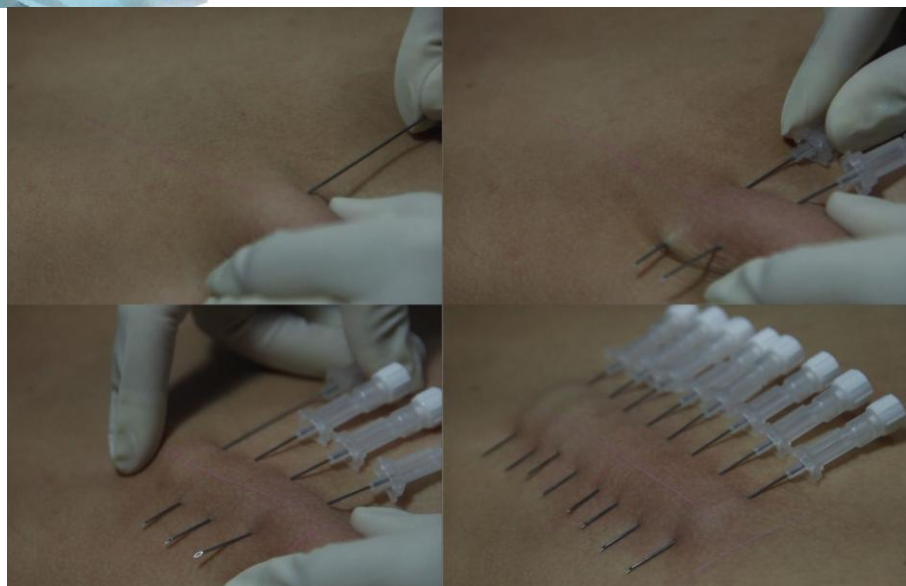


Imagem 3. Quadro de frames da videoperformance “Digital_skin001”, 2025. Acervo pessoal.

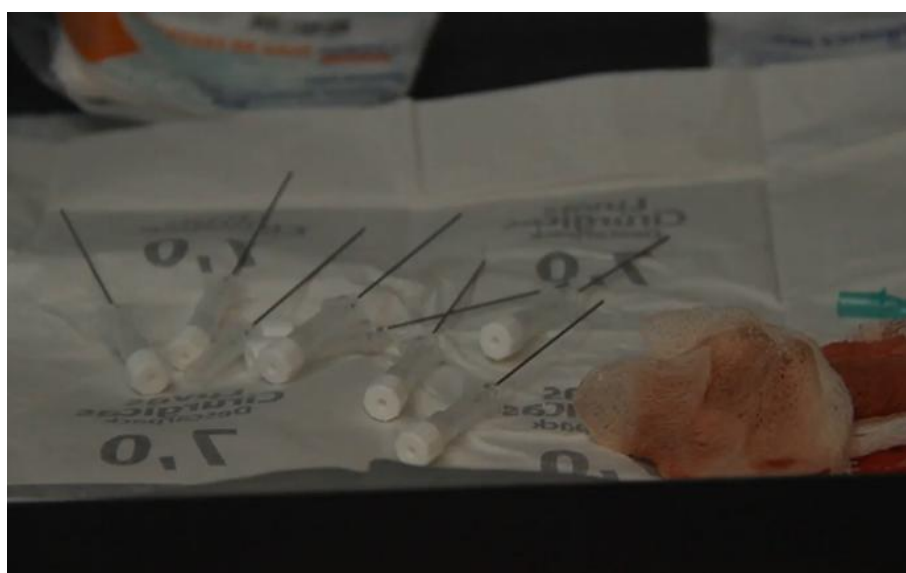


Imagem 4. Registro das agulhas utilizadas após a performance. Acervo pessoal.

A sonoplastia, construída sinteticamente a partir de ruídos e falhas sonoras na estética *glitch*, acompanha e acentua a experiência visual. O som, sincronizado com o tempo das perfurações, evoca uma ambiência de interferência técnica em um corpo-



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

máquina, remetendo à ideia de um corpo que falha, que entra em curto-circuito e se converte em codificação. Essa camada sonora, apresentada através de fones de ouvido visando um contato mais intimista com o trabalho, não só reforça o aspecto tecnológico da obra, mas também cria um diálogo sensorial que atravessa a fronteira entre o orgânico e o mecânico, ampliando a experiência estética do espectador. Como observa Sarzi-Ribeiro, “o corpo que performatiza diante da câmera se entrega para o dispositivo tornando o vídeo, ele mesmo, um componente da performance, corpo e vídeo se integram e o resultado é um híbrido, *videocorpo*” (2018, p. 106) e é nesse sentido que observo que meu corpo deixa de ser apenas imagem: torna-se interface, ou uma espécie de entidade híbrida que se desdobra em camadas: erótica, laboratorial e tecnológica.

Opto por registrar apenas as minhas costas como superfície visível por duas razões complementares. Em um primeiro momento, por uma decisão compositiva: ao restringir o enquadramento a essa região do corpo, busco induzir o espectador a uma percepção ambígua - não imediatamente reconhecível - daquilo que está sendo exibido. Dessa forma, a tela onde o vídeo é apresentado passa a operar como uma superfície maquínica, uma espécie de “pele digital” (Russel, 2023, p. 15), que dissocia o corpo de sua identidade e o reconfigura como imagem tecno-abstrata.

Considerando que a videoperformance não se define nem como vídeo puro, nem como performance em estado bruto, mas como um território híbrido, este trabalho aproxima-se de um pensamento que tenho estado atento: o conceito de *videocorpo*, proposto por Regilene Sarzi-Ribeiro. Ao resgatar esse termo, reconheço como ele contribui para pensar os atravessamentos constituintes de “*Digital_skin001*”, em que o corpo não atua apenas como meio da ação, mas como parte orgânica e inseparável do dispositivo tecnológico. Como aponta Sarzi-Ribeiro:

O corpo durante o ato performático em frente a uma câmera de vídeo passa por um processo de subjetivação que contamina o vídeo e sua linguagem e ao mesmo tempo é contagiado pelo dispositivo videográfico, pelos enquadramentos para ser um corpo+vídeo. O vídeo por sua vez se conecta tão intensamente ao corpo que



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

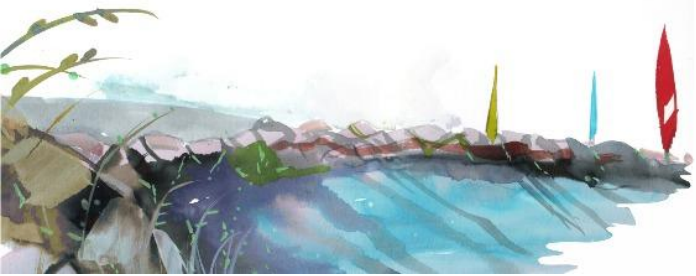
performatiza, que reage tornando-o visível de forma singular – **videocorpo**. Corpo (mais) vídeo se tornam inseparáveis, se integram em um único dispositivo performático em que homem e máquina se hibridizam para fazer ver e falar: visível e enunciável de forma autônoma e subversiva. (Sarzi-Ribeiro, 2018, p. 111)

Nesse sentido, a câmera fixa, o recorte visual, o som digitalmente manipulado e a ação corporal não se somam como partes isoladas, mas conformam um corpo expandido, atravessado pelas mediações tecnológicas e pela codificação estética que o sujeito-NÓS (Couchot, p. 87) impõe. O corpo torna-se superfície composta - ao mesmo tempo sensível e maquina - na qual a performance se atualiza como experiência perceptiva e política.



Imagem 5. Público em contato com a obra. Acervo pessoal.

Ainda, há também uma escolha subjetiva e simbólica que me orienta no recorte da câmera: as costas, enquanto zona que escapa ao meu próprio olhar, tornam-se território de inscrição do outro - seja aquele que aplica as agulhas, seja aquele que observa a ação registrada. Sobre essa superfície, as agulhas se acumulam, uma a



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

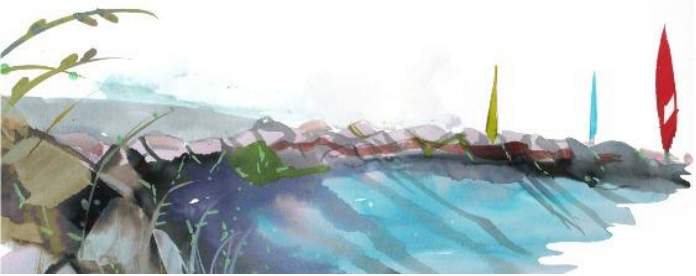
uma, compondo uma espécie de código ritualisticamente doloroso. O que se estabelece, nesse gesto, é a transformação do corpo em dado político, em arquivo sensível de uma experiência que mobiliza dor e desejo em exibição.

Não posso deixar de mencionar, neste percurso, o atravessamento da obra de Carlos Martiel, artista cubano cujo trabalho tem influenciado meu repertório visual e meus processos de pesquisa e prática. Suas performances exploram temas como corpo, raça, política e violência estrutural, utilizando a dor, a imobilização e o desgaste físico como formas simbólicas de resistência. Martiel faz de seu próprio corpo um território de denúncia, expondo as marcas históricas da colonialidade e do racismo sobre corpos racializados - especialmente o corpo negro. Em sua poética, o corpo não é apenas veículo de expressão, mas superfície viva de enfrentamento.



Imagem 5. New World 1, 2025, Carlos Martiel. Fotografia: Susana Pilar. Disponível em: <http://www.carlosmartiel.net/new-world-i/>.

O contato com sua obra me levou a refletir sobre o uso da dor e do desconforto como componentes estéticos possíveis também na minha pesquisa. Desde os primeiros momentos do meu percurso, tenho lidado com estéticas desviantes associadas ao BDSM e ao erotismo atravessado por práticas de dor e nojo. Ainda que consciente



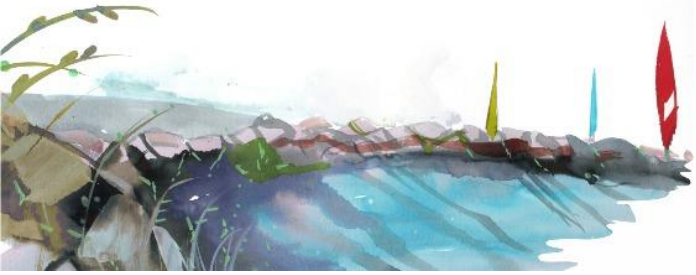
das distinções entre nossos contextos, sobretudo no que diz respeito à racialização e ao pertencimento histórico-social, reconheço na radicalidade de sua autoexposição uma operação que me mobiliza: a de recorrer ao próprio corpo como zona de enunciação política e poética.

Portanto, se em “*Zona de conforto*” o corpo era apagado pela imobilização total, em “*Digital_skin001*” ele é ativado pelo gesto repetitivo da perfuração.. A pele se torna um espaço de tradução e, simultaneamente, de falha: traduz sensações, códigos, afetos e dores, mas também denuncia suas interrupções, resistências e ruídos. A performance, nesse sentido, propõe um corpo que não apenas se oferece à imagem, mas a contamina, a corrompe e a carrega com outra temporalidade: não aquela da fluidez veloz e translúcida do digital, mas da carne e da possibilidade de sangrar.

Reflexões finais: dor e restrição como elaboração estética

Ao revisitar as experiências vivenciadas nas performances “*Zona de conforto*” e “*Digital_skin001*”, torna-se evidente que a dor e a restrição configuram-se como operadores poéticos centrais que atravessam e vêm delineando a trajetória da minha pesquisa artística. Essa escolha não parte de uma busca pela estética do “trauma”, mas de uma recusa deliberada às normatividades que associam o prazer à suavidade e o erotismo ao belo.

A dor, quando atravessada com consciência e consentimento, permite reconfigurações perceptivas que desestabilizam tais formas hegemônicas de sentir e compreender o corpo. O risco e o desconforto, portanto, tornam-se matéria de elaboração estética, um modo de construir presença e sentido fora das zonas seguras da representação e da tradicionalidade na arte. A combinação entre dor e prazer, quando vivida sob a regra do consentimento pleno - como promovem cuidadosamente as sexualidades dissidentes e a comunidade BDSM - desafia de maneira radical as lógicas disciplinares que organizam os afetos e o desejo.



extremos

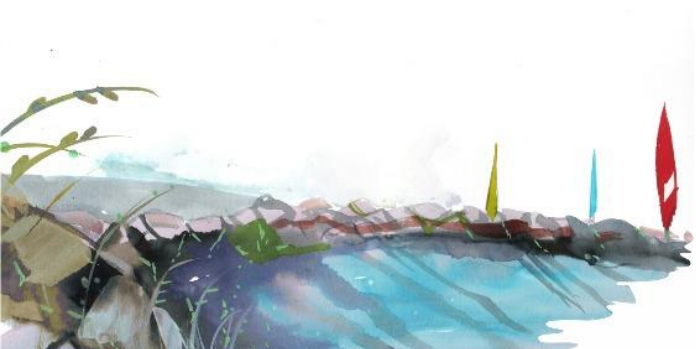
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Nessa perspectiva, a dor consensual deixa de ser compreendida como punição ou castigo e passa a figurar como um meio de transgressão simbólica e reconfiguração do sensível. Trata-se de uma política do corpo que não reivindica apenas visibilidade, mas o direito à experimentação e à autodefinição. Assim, ao incorporar essas experiências no campo da arte, especialmente no formato videoperformático, percebo que o corpo do artista deixa de ser apenas um veículo expressivo para se tornar um território ficcional de fratura e negociação. O que está em jogo não é a violência, mas a possibilidade de estabelecer pactos de confiança e cuidado como condição estética - e, por que não, ética - para o enfrentamento das normas que moldam o visível e o sensível.

Ao observar conjuntamente as duas obras descritas aqui, torna-se evidente que, embora partam de ações e linguagens específicas, ambas convergem em uma mesma pesquisa poética centrada na ativação do corpo como superfície de operação política. As duas performances propõem experimentações com o limite e, mais do que isso, insistem em habitar zonas instáveis na interpretação da imagem. São obras que não oferecem uma narrativa necessariamente linear, mas instauram um estado. Um tempo suspenso em que o corpo performa, mas também se submete.

A presença da mediação videográfica, conforme discutido nas reflexões sobre o conceito de *videocorpo*, não atua apenas como documentação. Ao contrário, constitui um vetor fundamental na composição estética das obras, reorganizando a maneira como o corpo é percebido e como o gesto é compreendido. Em ambos os casos, a performatividade é atravessada pela lógica da imagem técnica. O corpo, ali, é contaminado pela linguagem do vídeo, e o vídeo, por sua vez, é alterado pela presença radical do corpo. Surge, então, um corpo-imagem, ou, uma corporeidade construída e estetizada.

O corpo que performa, assim, se deixa afetar pelas condições do registro; se entrega ao olhar maquínico e, nesse movimento, se reinscreve como signo e como ruído. Nas palavras de Rush, “a dicotomia temática entre arte e vida dissolve-se aos poucos



extremos

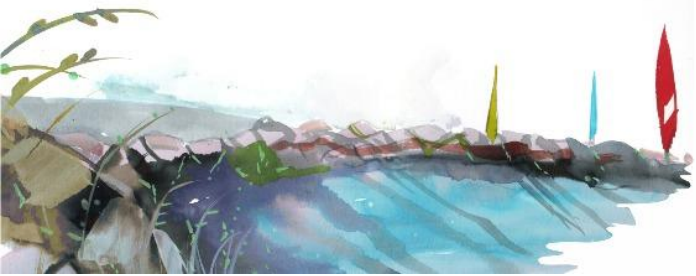
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

diante das máquinas ubíquas” (2006, p. 14), e essa diluição é explorada pelas obras em questão, que operam justamente nesse território de ambiguidade: o corpo se mostra ao mesmo tempo em que pode se dissolver na imagem.

A convergência central entre essas duas criações está, portanto, na insistência em deslocar o corpo para fora de seu conforto, literal e metaforicamente. Se trata de ativar uma experiência estética em sua potência máxima, ali onde o espectador deixa de ser apenas um observador externo e passa a ser convocado a testemunhar com o próprio corpo, a escutar e sentir na zona entre imagem e presença.

Desse modo, penso as imagens produzidas por essas performances não como meramente visuais: são imagens-tensão, imagens-ferida, imagens-pele. Nelas, o corpo convoca a imagem. E a arte, nesse campo, já não busca representar o mundo, mas produzir fissuras naquilo que dele parece imutável, para, talvez, reinventá-lo a partir do desejo e do acordo entre o corpo que performa e a lente que o observa.

Referências



COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual.** / Edmond Couchot; traduzido por Sandra Rey. - Porto Alegre. Editora da UFRGS, 2003.

COUCHOT, Edmond. **Reinventar o tempo na era do digital.** in Revista Eletrônica Interin, Artigo 1, 2007.

LIMA COSTA, J. C. **O Obsceno também é político: apontamentos sobre o pós-pornô.** Revista Informação em Cultura (RIC), [S. l.], v. 6, n. 2, 2025. DOI: 10.21708/issn2674-6549.v6i2a10242.2024. Disponível em: <https://revistacaatinga.com.br/ric/article/view/10242>.

MARTIEL, Carlos. **New World I.** Site oficial, [s.d.]. Disponível em: <http://www.carlosmartiel.net/new-world-i/>.

PLAZA, Julio; TAVARES, Mônica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais.** São Paulo: Hucitec, 1998.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica.** / Paul B. Preciao; tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro; com a contribuição de Verônica Daminelli Fernandes. - 1ª ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

RUSH, Michael. **Novas Mídias na Arte Contemporânea.** São Paulo. Martins Fontes, 2006.

RUSSEL, Legacy. **Feminismo Glitch.** Tradução: Camila Araújo. Minas Gerais. Editoria Âyiné, 2023.

SARZI-RIBEIRO, Regilene Aparecida. **O dispositivo videográfico e as narrativas de si mesmo e do outro: Videocorpo.** Palíndromo, Florianópolis, v. 10, n. 21, p. 101–115, 2018. DOI: 10.5965/2175234610212018101. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view>.

Notas

¹ Mestrando no PPGART da Universidade Federal de Santa Maria, na linha de pesquisa Arte e Tecnologia. Integrante do Grupo de Pesquisa em Arte: Momentos-Específicos (CNPq-UFSM) e do Laboratório de Artes, Tempo e Espaço (CAL-UFSM). Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0304069296223275>.