

Ana Carolina Magalhães Salvi¹

A poética de corpos múltiplos e heteróclitos de Oriana Duarte

The poetics of multiple bodies and
heteroclites in Oriana Duarte

La poétique des corps multiples et
heteroclites en Oriana Duarte

Resumo

Este trabalho provém de uma pesquisa de mestrado que identifica o autorretrato como um discurso político no trabalho de Oriana Duarte, pelo trabalho centrado no corpo e sua fluidez e desterritorialização. A partir de uma escrita de si, a artista compõe-se em si, e além de si, em uma existência ciborgue e híbrida que escapa às normas de corpo feminino passivo canonizado na arte. Tecendo uma vida artista, Oriana se faz em devires múltiplos e heteróclitos no diálogo com elementos da natureza e tecnologias de extrapolação da condição humana, posicionando o corpo no epicentro dessa relação.

Palavras-chave: Oriana Duarte. Corpo. Heteróclitos. Arte contemporânea.

Abstract

This paper comes from a Masters research that identifies the self-portrait as a political discourse in the oeuvre of Oriana Duarte, in regards to a body-centred work, and its fluidity and deterritorialization. By a self-writing, the artist composes herself in and beyond herself, in a cyborg and hybrid existence that escapes the norms of a passive female body canonized in art. Drawing an artist life, Oriana constructs herself in multiple and heteroclite becomings, in dialogue with elements of nature and extrapolation of human condition, placing the body in the epicentre of the relationship.

Key-words: Oriana Duarte. Body. Heteroclites. Contemporary art.

Résumé

Cet article vient d'une recherche du master qu'identifie l'autoportrait comme un discours politique dans l'oeuvre d'Oriana Duarte, par le travail centré sur le corps et sa fluidité et déterritorialisation. À partir d'une écriture de soi, l'artiste se compose elle-même et au-delà d'elle-même, dans une existence cyborg et hybride, qu'échappe aux normes du corps féminin passif canonisée dans l'art. En tissant une vie artiste, Oriana se fait en devenirs multiples et hétéroclites en dialogue avec des éléments de la nature et les technologies d'extrapolation de la condition humaine, en plaçant le corps à l'épicentre de cette relation.

Mot-clés: Oriana Duarte. Corps. Heteroclites. Art contemporaine.

¹ Mestre em Artes Visuais e graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: anacsalvii@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6963579349141689>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5722-2216>.

Introdução

Atuante desde o início da década de 1990, Oriana Duarte tem explorado os limites do corpo e suas codificações, flutuante naquilo que considera “zona de fronteiras”, evitando pertencer a lugares fixos. Oriana Duarte tem apresentado um trabalho consistente em bienais e exposições tanto coletivas como individuais, e estendido a criação artística para a academia, em teses sobre performances-experiências. A artista repetidamente busca a transversalização e o escape do sistema, e encontra conforto no incômodo que pode vir a provocar com a arte, apropriando-se, também, de um discurso político-poético. Político na dimensão de insubordinação do corpo disciplinado que performa uma feminilidade normativa e erotizada fabricada pelo sistema patriarcal, e poético na medida em que pensa e atua afetivamente, conduzida pelos desejos e ímpetos de criação.

O percurso artístico de Oriana acontece no decorrer de uma reconfiguração da arte, desmembrada e impossível de ser quantificada como uma cronologia de sucessão de movimentos, mas pautada no pensamento simultâneo e transdisciplinar. A forma de pensamento global passou por reformulações, que na arte tomaram forma pela ampliação dos meios de expressão e adoção de dispositivos inéditos no ato criativo (ARCHER, 2001). O crescimento do capitalismo no pós-guerra impulsionou a mercadorização de produtos, algo que despertou em muitas e muitos artistas a busca por plataformas e dispositivos artísticos não mercadorizáveis, pondo-se no embate ao sistema. Como resultado, o corpo passou de objeto de narrativa externa para suporte expressivo, acarretando o surgimento da performance, bem como os espaços criados aos enfrentamentos ao sistema, principalmente nos trabalhos de sujeitas e sujeitos antes marginalizados na narrativa eurocêntrica e patriarcal da história da arte, viabilizando, portanto, a aproximação entre arte e política. A exemplo, Judy Chicago, Cindy Sherman, Ana Mendieta, Guerrilla Girls, entre outras, que ativamente incorporam os discursos feministas nas obras de arte, especialmente preocupadas com a tradicional exploração do corpo feminino na arte pelo olhar masculino heteronormativo.

A análise que segue costura a vida artista de Oriana Duarte, imbuída de devires múltiplos e moleculares (DELEUZE e GUATTARI, 2012), em conversa com as proposições de Heteróclitos e Escrita de Si por Michel Foucault (2010;1992;2006), em interação com a micropolítica emancipatória, conforme entendida por Suely Rolnik (2016), e o potencial de uma existência ciborgue e desafixada em promover perturbações perante sistemas de dominação (HARAWAY, 2009). O eixo de análise propõe uma reconfiguração do corpo feminino na arte, este que por tradição de uma história da arte eurocêntrica e patriarcal foi elaborado como objeto de contemplação passivo (LOPONTE, 2002).

As travessias de uma artista flutuante

Com uma poética mergulhada nas proposições foucaultianas sobre verdade e sujeito, sobre corpo e experiências heteróclitas, Oriana Duarte coleciona uma vida de performances e obras viscerais e emergentes de flutuações de desejo, de ativação e extrapolação do corpo. Humana, máquina, espaço urbano e objetos se justapõem e criam campos extensos de experimentações, que remexem mesmo nos significados tradicionais e naturais dos elementos e da matéria. Em suas palavras: “corpo artista adere territórios e os toma enquanto campo de ação: máquina que desdobra acontecimentos em diferenciadas ordens das relações corpo-ambiente” (DUARTE, 2008, p. 1).

Proponho que acompanhem as *linhas do desejo*¹ que compõem a cartografia da vida artista de Oriana Duarte, e como desembocam em arte. A começar pela exposição *Playground* (1995), cujas instalações, desenhos e performance exploram o corpo no espaço urbano da cidade do Recife, por um devir corpocidade. Dentre as obras dessa exposição, há uma releitura d’*O Homem Vitruviano* de Leonardo Da Vinci, em que elabora seu corpo andrógono no centro da representação, virada de ponta cabeça, subvertendo as noções de proporção e perfeição associadas à obra de Da Vinci, e que tanto impactaram o campo da Arte no Renascimento. Nas palavras da artista essa obra é “uma coisa meio bruxa também, de cabeça para baixo, era a minha ideia fazer essa alusão, as medidas perfeitas da imperfeição que eu estava mostrando”². *Playground*, uma de suas primeiras obras, prefigura os trabalhos com o corpo, bem como aquilo que tornar-se-ia o palimpsesto de Man Ray na obra *Selvagem Sabedoria* de 2004.

Em seguida, tem-se a experiência d’*A coisa em si* (1997), realizada ao longo de seis anos, em que o corpo se pôs a digerir sopas de pedras de locais anteriores àquelas da performance – devir pedra, terra. Há nessa performance a reconfiguração de uma substância imprópria ao consumo humano - a pedra - em alimento, bem como a transmutação de sólido em líquido. O processo d’*A coisa em si* iniciou em sua cidade natal na Paraíba, em um ato afetivo-criativo de ingerir partes da cidade que lhe deu origem, como a deglutir memórias e vivências do passado. Apropriando-se da metáfora de Heráclito “o tempo amplifica tal desconcerto, pois essas águas *agora sempre* nunca são as mesmas, sejam rio ou lago” (DUARTE, 2013, p. 28), pois a pedra recolhida não era transformada em sopa no mesmo local, e mesmo que sempre sopa, jamais as mesmas pedras, ou os mesmos lugares. A substância ingerida já não é a mesma coletada, o corpo que digere nutre-se de outros elementos. Portanto, existe o descumprimento das regras de lugar, de matéria e fisiologia, o desejo transforma o intragável em alimento, e se desloca de lugar à terra, de presente a passado.

Já em *Dos Heteróclitos: enquanto campo de ação* (2002) a artista devém edifício, imerge em um monumento, o Edifício Copan na cidade de São Paulo, e cria um campo de ação heteróclito, que, segundo Michel Foucault, representa a impossibili-

¹ Linhas que compõe uma cartografia, segundo Suely Rolnik (2016), e que se tratam tanto da micropolítica – os afetos, o desejo, a subjetividade – como da macropolítica – máscaras de real social pouco flexíveis a essas ondulações da subjetividade – e seus cruzamentos.

² Oriana Duarte em entrevista com autora, 2019.

dade de uma nomeação estável, ou heterotopias que “desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases” (1999, p. XII). Em outras palavras, heteróclitos são a multiplicidade de campos de existência e de formas-de-ser de sujeita/os. Destarte, Oriana Duarte desenha conexões que se fazem nos entre-territórios de humano e construção, deslocando os sentidos tanto da forma do corpo como da funcionalidade e forma dos objetos de arte.

Oriana Duarte ondula nessa constituição heteróclita, seja pelo mergulho no Copan, boiando ao mar, ou esmoendo as pedras, e se lança às mutações do corpo, da cidade e do espaço, evidenciado no trecho: “é possível que reste um lugar para outra coisa ou a coisa é o próprio lugar e outra coisa passa a ser outra coisa que está no lugar... quando não suporta, supera tudo vai para fora e o corpo emerge na superfície” (DUARTE, 2002, p. nd).

Os objetos e lugares em exaustão de si mesmos reconfiguram-se em outra forma e função. Como as marcas do corpo – tatuagem – impressas no livro de artista (Figura 1), o corpo continua no espaço e livro de artista-instalação:

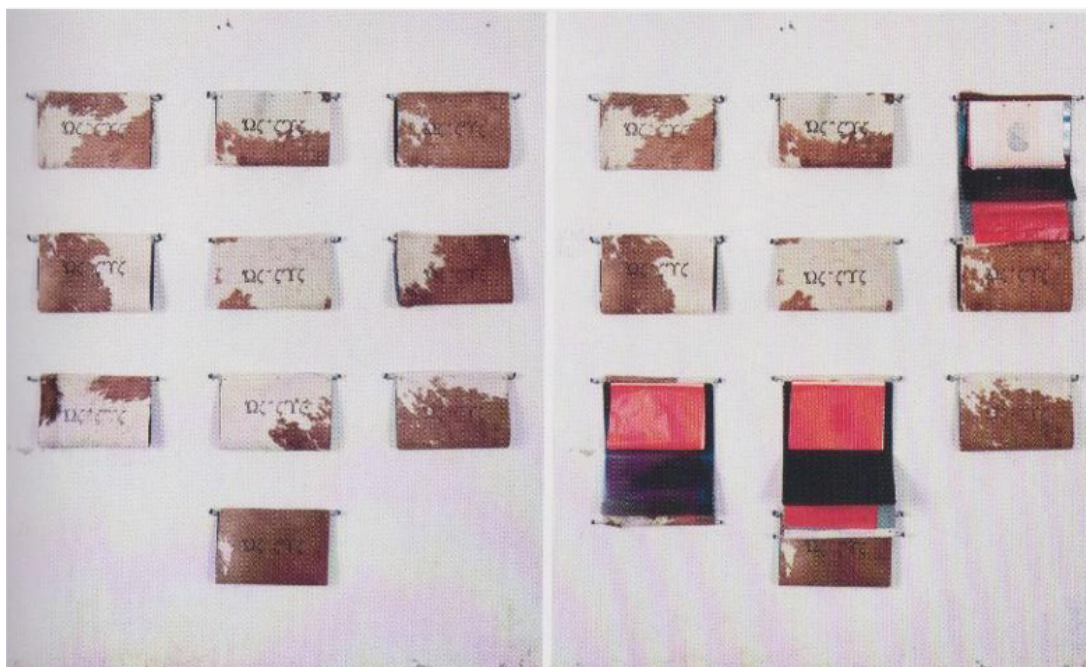


Fig. 1 - Os Cadernos de E.V.A – Oriana Duarte, 2005. Foto: Flávio Lamenha. Fonte: TEJO, Cristiana (Org.). Salto no Escuro: curadoria de arte como experimento. Recife: Funcultura, 2011.

A metamorfose segue as flutuações do desejo na série *Querer Viver* (2004), por entrecruzamentos da impossibilidade de digerir um luto, o corpo em sua mortalidade, e a banalidade dos corpos nas revistas e na mídia. Salta às proposições do corpo: o corpo que padece, o corpo que sente, o corpo vivo e o corpo explorado. E, assim como o salto no vazio (*bunguee jump*), após a queda retorna à superfície com a série *Querer Viver*, desenvolvida por uma miríade de “laboratórios de superação”: do formato do corpo, da potência e da força deste, investida em intensas sessões de musculação, e superação do medo ao conviver com uma cobra.

O corpo atlético inflamado de saúde e o corpo animal inflamado de medo.

Assim surgiram as obras *Os Riscos de EVA* (2005) e *A Selvagem Sabedoria* (2004)³: a primeira consistiu na realização de esportes radicais como o *bunguee jump*, rapel e escalada, situações limítrofes de liberação de adrenalina e ativação do corpo. Desde a concepção da performance, aos preparativos e até os acidentes⁴, não há nada na trajetória que disperse, pois, cada acontecimento é ele mesmo a arte. Já na segunda, a artista produz uma série de fotografias que remetem à obra de Man Ray intitulada *Le Violon d'Ingres* (1924), funcionando como um palimpsesto na raspagem da visibilidade do corpo feminino passivo e reescrita deste como corpo (*cri*)ativo.



Fig. 2 - O Beijo de Boreas ou 10 Dias Após o Salto, Oriana Duarte, 2005. Foto: Paulo Meira. Fonte: TEJO, Cristiana (Org.). Salto no Escuro: curadoria de arte como experimento. Recife: Funcultura, 2011.

³ Figura 3

⁴ Figura 2: durante o salto de bunguee jump a artista sofreu uma eritropsia.



Figura 3: Selvagem Sabedoria, Oriana Duarte, 2004. Fotografia: Liz Donovan e Ricardo Linck.
Fonte: <http://www.limiaries.com.br/fotografos/oriana-duarte>

Para a realização da série, conviveu por semanas com uma cobra-cipó, camuflando-se uma na outra no cotidiano e em sonhos, até tornarem-se parte de fotografias. Sobre esse processo, Oriana comenta:

A experiência de você estar lidando com a cobra, viver trancada uma semana com a cobra, só sentindo medo, sem conseguir fazer nada com aquela cobra a não ser sentir medo e sabendo, tendo uma imagem o tempo inteiro na sua cabeça, que era uma imagem que suscitava uma imagem da arte, um palimpsesto da arte. Então era aquela imagem, vinha a arte, como se só a arte pudesse estar ali convivendo com o medo [...] eu sabia que o tempo inteiro o que eu queria era ficar nua, e tinha aquela imagem, e fazer aquele Man Ray e o Ingres e dialogar com a arte, mas eu tinha que viver uma semana daquele jeito, então são processos bonitos de acordar o corpo.⁵

Após percorridos os corpoterra, corpoedifício, corpomar, corpocobra, a artista mergulha em outra experiência de extrapolação: *Plus Ultra* (2006-2012), ou “mais além”. Em *Plus Ultra*, performance e tese de doutorado, rema pelos rios urbanos do Brasil, transforma-se em barco e se perde no horizonte: “em qual criatura me faço! Esquartejada, de unhas vermelhas... alguém nota que sou um barco?” (DUARTE, 2013, p.15)⁶.

⁵ Oriana Duarte em entrevista com autora, 2019

⁶ Figura 4

LÁ VEM O CORPO. LÁ VEM O BARCO. LÁ VEM O CORPOBARCO.

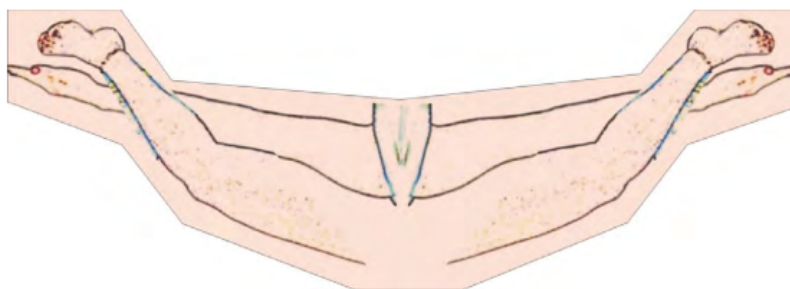


Fig. 4 - Oriana Duarte, 2012. Fonte: *Plus Ultra*: o corpo no limite da comunicação. (Tese, Comunicação e Semiótica) – PUCSP, São Paulo, 2012

O corpo devém barco para que possa permanecer em água, tonar-se apto a ela e contrapor a natureza do corpo humano terrestre. Assim, excede novamente os limites do corpo, impregnada dos movimentos do remo, do balanço das águas. A própria noção de corpobarco é *plus ultra*, mais além, e não se restringe ao devir-objeto. O corpobarco se desenha pela intersecção do objeto, momento, movimento, direção e potência, pelas intensidades. Como a individuar-se em *hecceidade*: na relação entre movimento e repouso, efêmero e múltiplo (DELEUZE e GUATTARI, 2012). Posto isso, a experiência de *Plus Ultra*, bem como o conjunto de sua obra, não pode ser lida como um acontecimento único, ou materializada em um objeto apenas, uma vez que ocorre no corpo junto à mente, no texto, remo e instalações, nos rios e garagens de remo, desde Recife até Manaus, Salvador ou Rio de Janeiro.

Essa interação é evidenciada na imagem (Figura 5) e trecho a seguir: “configuro a filosofia de Foucault como uma ponte, que se sabe, é local próprio ao deslocamento, bem como, ao realçar das bordas esboçadas a cada travessia pelos seus extremos” (DUARTE, 2012, p. 23).

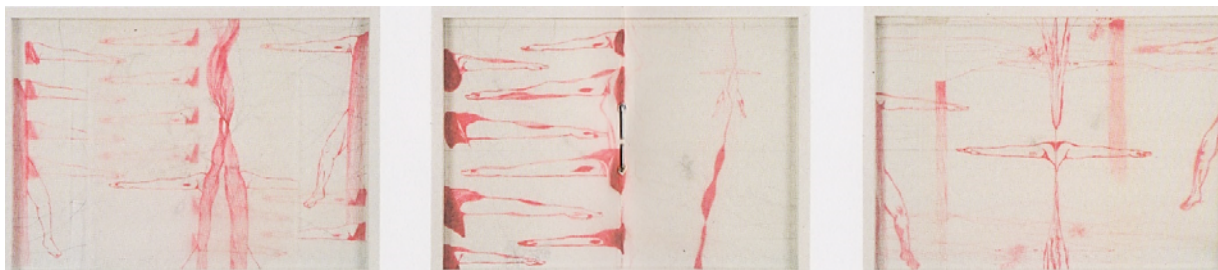


Fig. 5 - CORPOPONTE, 2007. Fonte: Catálogo da exposição *Plus Ultra* (Nós, errantes) do Santander Cultural, 2011

O devir *corpoponte* é atravessado pela digestão da filosofia foucaultiana, pelo objeto e substantivo ponte, e pela transfiguração. O corpo torna-se ponte e proporciona deslocamentos, agencia travessias.

Em *Plus Ultra*, o devir e a individuação acompanham a escrita de si, e Oriana constrói a si mesma no percurso das transformações ao longo das remadas, esquadriinha seu corpo e sua mente e elabora sua vida em arte, por uma estética da existência mergulhada na construção de uma verdade própria. A escrita de si é, para Foucault (1992), uma prática de liberdade que desvincula de um corpo de doutrina e cria um corpo de verdade, uma ética própria emancipada das fabricações de uma sociedade de disciplina. Essa “estilística da existência” lhe é absorvida, conforme descreve:

Pela arte de viver, se realiza um exercício sobre si mesmo, e disto se elabora, se transforma, e atinge um certo modo de ser (2006a, pag. 265). Este modo de ser, denominado de *êthos*, e que se trata da liberdade enformada no sujeito, é o que os gregos entendiam por ética (DUARTE, 2012, p. 17/18).

Tanto Oriana Duarte como Michel Foucault, têm pela arte um caminho de *par-résia*, ou coragem da verdade, pois, pela arte se pode tornar “artesão da própria vida”, pelo apreço de confeccionar um *ethos* próprio com o mesmo afincamento que se põe a uma obra de arte.

Oriana situa a escrita de si como alavanca na série de estudos com o corpo, por entender a potência que carrega o olhar para essa vida e transformar-se em sujeita ética. Segue que, conforme Foucault (2006), a emancipação das identidades, atenta à micropolítica, é uma poderosa ferramenta de subversão de regras e esquemas sociais. Similarmente, a escritora Suely Rolnik considera o plano micropolítico “as questões que envolvem os processos de subjetivação em sua relação com o político, o social e o cultural, através dos quais se configuram os contornos da realidade em seu movimento contínuo de criação coletiva” (2016, p. 11). É onde se encontra o plano dos desejos e da subjetividade, esta que pode amplamente ser construída a partir das técnicas de si, incluindo a escrita de si, porém não restrita a ela.

Os devires em uma vida artista

Aqui, traçar a relação entre o corpo múltiplo e híbrido como elusivo aos sistemas de dominação, interpela alguns pontos principais propostos por Donna Haraway, Michel Foucault, Margareth Rago e Suely Rolnik: a identidade fronteira, a subjetivação como prática de liberdade, especialmente quando associada às práticas de escrita de si de sujeitas mulheres, e a fluidez do desejo na produção de formas de vida múltiplas.

É nesta linha de pensamento que Donna Haraway (2009) descreve o mito do ciborgue como uma fé blasfema, cuja ironia consiste na tensão de manter unidos elementos supostamente incompatíveis, que compõem as novas configurações de identidade pós-modernas. Contrapõe-se à noção estável e previsível das categorias bem nomeadas e delimitadas, aquelas mesmas entendidas por Foucault como estruturas de poder e disciplina, ou que Suely Rolnik nomeia territórios do olho visível, ou macropolítica. Assim como os devires moleculares, feitos de intensidades e *hecceidades*, segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012), o/a sujeito/a ciborgue, para Haraway (2009), é éter e quintessência, fluidez e desterritorialização, são identidades

que se misturam dinamicamente a animais, máquinas ou culturas, e produzem visões múltiplas que, por conseguinte, conferem perigo às estruturas de dominação. A vida ciborgue é um terreno extremamente fértil e os/as ciborgues estão constantemente reescrevendo seus corpos.

A identidade ciborgue, como devires plurais, assemelha-se em alguns pontos à micropolítica e produção de subjetividade desterritorializada, como propostas por Suely Rolnik (2016), em que as ondulações do desejo e a multiplicidade de devires instáveis e imprevisíveis, que podem grudar ou gorar momentaneamente a máscaras de real social, são essenciais no desmanchamento de mundos obsoletos, estruturas ultrapassadas. Isto é, o corpo pode desejar ser ponte, barco ou cobra, mas o corpo deseja, e nesse ínterim ativa a subjetivação, ou, produção de subjetividade. Posto isso, os modos de subjetivação se opõem aos modos de sujeição, protagonizados pelos dispositivos de norma e controle dos aparelhos sociais, algo que para Foucault configura “uma tarefa urgente, fundamental, politicamente indispensável, se for verdade que, afinal, não há outro ponto, primeiro e último, de resistência ao poder político senão a relação si para consigo” (2006, p. 306).

Portanto, o corpo múltiplo de Oriana Duarte é também um corpo de resistência, pois se trata de uma mulher artista em domínio de sua própria visualidade, que conduz a prática criativa pelos deslocamentos do desejo, e modifica o corpo, seja enfrentando diretamente expectativas sociais depositadas no corpo feminino, ou escapando a elas. Nesse sentido, a adoção de uma estilística da existência, confeccionada pelas técnicas de si, adquire uma outra camada de relevância, de uma arte situada e política.

A emancipação das subjetividades, pormenorizada com afinco por Foucault em seus estudos do cuidado de si, é trazida para um paradigma alinhado aos feminismos sob a tutela de Margareth Rago em *A aventura de contar-se* (2013), pela premissa de uma *parrésia* feminista que produz verdade de sujeita autogovernada, contrária à narrativa tradicional dessas sujeitas pelo outro masculino. A noção de cuidado de si empregada por Rago parte dos trabalhos ontológicos de Michel Foucault, focados na ética de sujeito e na moral, cujo axioma é representado pelas “técnicas de si”, recolhidas a partir do mergulho nos costumes dos antigos.

Na primeira hora da aula de 12 de janeiro de 1983, Foucault discorre sobre os três eixos que compõem a experiência de sujeito: “o da formação dos saberes e das práticas de verdicção; o da normatividade dos comportamentos e da tecnologia do poder; enfim, o da constituição os modos de ser do sujeito a partir das práticas de si” (2010, p. 42). Ao que cabe como foco, aqui, o terceiro eixo, onde a *parrésia* se faz vital, pois, apenas conhecendo a si mesmos é possível cuidar de si, e, ainda, apenas cuidando de si é que se pode cuidar dos outros. Assim, Foucault elenca o cuidado de si como uma prática necessária para um “bem coletivo”, por assim dizer, afirmando essa prática como uma potente ferramenta de transformação social. Oriana nutre-se desse eixo proposto por Foucault para construir seu trabalho centrado no corpo, na confecção de uma vida artista:

A questão da estética da existência é um posicionamento político na minha vida, inclusive desloca essa ideia de uma vida de artista para uma vida artista,

que é bem diferente uma coisa da outra, uma vida artista, e não apenas um artista de carteirinha, pode ter esse comprometimento com a estetização da sua existência, fazer da sua existência uma obra, ele vai além, desloca o local, cria um desvio na noção de obra, na objetivação de obra⁷.

De tal modo, a escrita de si opera na construção de si mesma, na subjetivação que através das metamorfoses do corpo enfrenta as normas deste, em especial do feminino, e trama formas outras de existência que conduzem a verdades de sujeita além de si, mesmo que ainda em si. Guilherme Castelo Branco (2017) nos conta que uma vida artista luta contra o assujeitamento, a dominação e a exploração, inicia no/a sujeito/a, e “prolonga-se no mundo social, e é tarefa constante criar e recriar novas experiências, tanto pessoais quanto comunitárias” (p.116). Oriana ao conduzir uma vida artista não transforma apenas a si em plano individualista, mas desafia territórios de constrangimento, oferece uma camada a mais nas políticas de subjetivação, estas que podem, por bem, vibrar em outrem.

Conclusão

Oriana Duarte produz sua subjetividade por alianças heteróclitas, pelo grudar e gorar de cada performance e experiência, adota a premissa do devir como “essa forma de evolução que se faz entre heterogêneos” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.16), por linhas de fuga. Portanto, escapa ao cânone do corpo feminino erotizado por uma narrativa vertical na arte, em um gesto próprio da arte contemporânea, que traz a arte para o corpo e faz-se poética e política. Assume o governo da própria imagem e constrói um corpo autônomo, de intensidade e movimento. As fronteiras entre humanidade, tecnologia e natureza se desalinham nos atos de devir-barco, devir-cobra, devir-ponte. Transformar pedras em sopa descaracteriza o próprio estado da matéria – sólido é feito líquido, e o indigerível se digere. O corpo devém cobra e devém remo, “e faz de seu corpo, assim como as águas dos rios e oceanos, substância irrefreável e metamórfica” (SALVI, 2020, p.111).

Referências

ARCHER, M. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CASTELO BRANCO, G.. **Vida artista, vida livre**. Revista DoisPontos:, Curitiba, São Carlos, n.1, v. 14, p. 115-119, abril de 2017. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/doisPontos/article/view/56542>>. Acesso em: 04/2020.

⁷ Oriana Duarte em entrevista com autora 2019

DELEUZE; G. GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 2ª ed. São Paulo: Editora34, 2012. v.4.

DUARTE, O. **Dos heteróclitos como categoria de ação**. São Paulo: Bienal, 2002

_____. **Usei meu corpo: das vísceras fiz sopa, dos membros fiz pontes**. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS (Congresso), 5ª ed., 2008. Belo horizonte. Anais... Belo Horizonte, ABRACE, 2008. p. 1-4

_____. Oriana Duarte. In: TEJO, C. (Org.). **Salto no Escuro: curadoria de arte como experimento**. Recife: Funcultura, 2011. p.66-81

_____. **Plus Ultra: o corpo no limite da comunicação**. 2012. 317p. Tese (Doutorado) Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

_____. **Nós, errantes: as travessias plus ultra de uma Artista Atleta**. Parte I. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

_____. **Nós, errantes: as travessias plus ultra de uma Artista Atleta**. Parte II. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160

_____. **As palavras e as coisas**. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **A hermenêutica do sujeito**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HARAWAY, D.; TADEU, T.; KUNZRU, H. **Antropologia Ciborgue: As Vertigens do Pós-Humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

LOPONTE, L. G. **Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino**. In: Revista de Estudos Feministas. Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 283-300, jul. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104026X2002000200002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 06/2019.

RAGO, M. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**.

2 ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

SALVI, A. C. **Selvagem Sabedoria: a mulher artista e o discurso político do autorretrato em Oriana Duarte.** (Dissertação, Artes Visuais). Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), 2020.

Submetido em: 30/10/2019

Aceito em: 12/11/2020