

## O corpo inscrito nas performances de Carla Borba e Letícia Parente e os entrelaces da body art com a Educação Física

### RESUMO

Trata-se de um artigo de reflexão que explora a body art como técnica da arte contemporânea, que tem o corpo como meio de expressão e significados, realçando os sentidos produzidos nas performances de Letícia Parente e Carla Borba. Tem como objetivos refletir sobre os conhecimentos revelados sobre o corpo nas performances das artistas e discutir como esses sentidos podem enriquecer o entendimento do corpo na Educação Física. Utilizou-se metodologicamente a fenomenologia de Merleau-Ponty para descrever, interpretar e compreender três performances das artistas. Os resultados destacam discussões sobre linguagem corporal e performance, e críticas a estereótipos que reduzem o corpo feminino a um objeto e padrões impostos pela sociedade que, por vezes, é ratificado pela Educação Física. Conclui-se que a linguagem do gesto e a experiência estética da body art pode ampliar o conhecimento do corpo na Educação Física, reconhecendo o corpo como um campo de saberes polimorfos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Body art; Corpo; Fenomenologia; Educação física

### Bruno Erick de Melo Fernandes

Graduação em Educação Física  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte,  
Departamento de Educação Física  
Natal, RN, Brasil  
[brunofernandesfff@gmail.com](mailto:brunofernandesfff@gmail.com)  
<https://orcid.org/0009-0007-5889-1343>

### Terezinha Petrucia da Nóbrega

Doutorado em Filosofia da Educação  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte,  
Departamento de Educação Física  
Natal, RN, Brasil  
[pnobrega68@gmail.com](mailto:pnobrega68@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-1996-4286>

### Rosie Marie Nascimento de Medeiros

Doutorado em Educação  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte,  
Departamento de Educação Física  
Natal, RN, Brasil  
[marie.medeiros@gmail.com](mailto:marie.medeiros@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0003-3984-0720>

## **The body represented in the performance of Carla Borba and Letícia Parente and the interconnections between body art and Physical Education**

### **ABSTRACT**

This article is a reflective study examining body art as a technique within contemporary art, with the body serving as a medium of expression and meaning. It focuses on the performances of Letícia Parente and Carla Borba, aiming to analyze the insights revealed about the body in these performances and to discuss how these insights can enhance the understanding of the body in Physical Education. Methodologically, the study employs Maurice Merleau-Ponty's phenomenology to describe, interpret, and understand three of the artists' performances. The findings highlight discussions on body language and performance, as well as critiques of stereotypes that reduce the female body to an object and societal standards that are sometimes reinforced by Physical Education. It concludes that the language of gesture and the aesthetic experience of body art have the potential to broaden the understanding of the body in Physical Education, recognizing the body as a domain of diverse and multifaceted knowledge.

**KEYWORDS:** Body art; Body; Phenomenology; Physical education

## **El cuerpo representado em las performances de Carla Borba y Leticia Parente y las interconexiones entre el body art y la Educación Física**

### **RESUMEN**

Este artículo es un estudio reflexivo que examina el body art como una técnica dentro del arte contemporáneo, considerando al cuerpo como medio de expresión y de atribución de significados. Se centra en las performances de Letícia Parente y Carla Borba, con el objetivo de analizar los conocimientos revelados sobre el cuerpo en estas actuaciones y discutir cómo estos conocimientos pueden enriquecer la comprensión del cuerpo en la Educación Física. Metodológicamente, el estudio emplea la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty para describir, interpretar y comprender tres de las performances de las artistas. Los resultados destacan discusiones sobre el lenguaje corporal y la performance, así como críticas a los estereotipos que reducen el cuerpo femenino a un objeto y a los patrones impuestos por la sociedad, que a veces son reafirmados por la Educación Física. Se concluye que el lenguaje del gesto y la experiencia estética del body art tienen el potencial de ampliar el conocimiento del cuerpo en la Educación Física, reconociendo al cuerpo como un campo de saberes diversos y multifacéticos.

**PALABRAS-CLAVE:** Body art; Cuerpo; Fenomenología; Educación física

## INTRODUÇÃO

Para contestar os usos, as estruturas e os enquadramentos sociais estipulados para o corpo e a arte, surgiu na década de 70, inicialmente em contextos internacionais, uma expressão artística capaz de reconstruir os sentidos atribuídos ao corpo contemporâneo: a body art. No Brasil, essa linguagem se consolidou e passou a influenciar artistas locais, que incorporaram suas práticas ao cenário artístico nacional. Considerada a arte do corpo, essa técnica pode ser realizada através de várias formas de expressões que englobam as tatuagens, piercings, escarificações, lacerações, cicatrizes em relevo, implantes subcutâneos, suspensões; todos esses elementos reunidos em performances, com significados que ultrapassam a finalidade estética, já que o corpo na body art é o local ao qual o mundo é questionado.

Conforme afirmado por Abramovic (2015), a performance é mais do que uma simples exibição; é uma construção física e mental que o artista realiza dentro de um determinado tempo e espaço, diante de uma audiência atenta. Essa interação é descrita como um diálogo de energia, no qual tanto a plateia quanto o artista colaboram para a construção da obra. Nesse contexto, a performance na body art não se limita a uma apresentação visual, ela se torna um veículo para a exploração de conceitos mais profundos, desafiando percepções convencionais e convidando o espectador a participar ativamente na criação de significados. Dessa maneira, a body art não apenas redefine a relação entre corpo e arte, mas também inaugura um espaço de diálogo e questionamento sobre a própria natureza da experiência artística.

Diante dos avanços tecnológicos, a arte também passou a assumir relação direta com a vida, seus discursos, suas possibilidades, levando o ser humano a pensar sobre a própria condição humana. Essa nova forma de arte se preocupa com o fim das verdades acabadas e pensa os fenômenos que interagem com o mundo em sua complexidade não linear e caótica, aliando-se à tecnologia e distinguindo-se da antiga arte da permanência, que estava sempre ligada com os materiais específicos (DOMINGUES, 1997).

De acordo com Sommerer & Mignanneau (2003), essa “nova” arte passa a se orientar no processo de criação, em vez da arte citada anteriormente ligada aos materiais, pré-projetada, previsível e orientada ao objeto. Os trabalhos deixam de ser estáticos, pré-definidos e passam a ser um sistema vivo. Nessa perspectiva, o corpo, tão tematizado e pesquisado, também vem sendo colocado no centro dos dilemas da arte e da cultura. Na verdade, segundo Santaella (2004), o corpo humano sempre esteve, de uma maneira ou de outra, no foco de atenção dos artistas, seja na dança, no teatro, nas artes visuais, na arte religiosa, na escultura, na pintura.

Durante o século XX, segundo Santaella (2004) o corpo foi deixando de ser uma representação, um mero conteúdo da Arte e passou a ser problematizado, explorado em sua plasticidade e potencialidades. O corpo passa a ser considerado e interrogado como corpo vivo, vulnerável, um corpo que está no mundo. Ainda segundo a autora, diante de vários estudos que vinham sendo realizados, o corpo humano começou a ser entendido como possuidor de uma natureza instável, que trocava informações com o mundo, o que era desconsiderado pelos estudos da ciência moderna Santaella (2004).

Nesse momento, de acordo com Glusberg (2003), superado o problema da arte voltada para a forma e os materiais, o corpo passa a ser o suporte para o trabalho dos artistas, interagindo com a tecnologia, em uma atitude de recusa dos modelos simplificadores do corpo, considerando que “o corpo humano é a mais plástica e dúctil das matérias significantes à expressão biológica de uma ação cultural” (GLUSBERG 2003 apud MEDEIROS, 2005). A partir da perspectiva dos movimentos artísticos que recusam os limites impostos não só a Arte, mas à vida cotidiana, tais como o *happening*<sup>1</sup>, surge a body art como um momento de contestação, de reflexão, questionando os valores impostos socialmente à vida, à homogeneização e à padronização do corpo, as relações entre homens e mulheres, ao culto ao corpo, aos limites corporais, à sexualidade, a dor, a relação com objetos, ou seja, uma outra forma de representação do corpo através da Arte (LE BRETON, 2003).

De acordo com Jeudy (2002), a body art exalta o corpo lacerado e mutilado com a carne sendo exposta a incisões de bisturis e lâminas de navalha. Essa prática de exhibir o corpo em seus diversos estados de lesão visa, primeiramente, opor-se à longa tradição de atribuir à arte a função de transfigurar a verdade orgânica do corpo. Nesse sentido, o surgimento da body art, nos anos de 1970, caracterizou a resistência dos artistas à servidão da arte ao mercado, levando o artista a usar seu próprio corpo como suporte para a arte. Nesse momento, várias artistas mulheres entraram no mundo da body art contestando os limites e repressões impostas às mulheres, “expondo seus corpos, suas vaginas e o imaginário obscuro de suas sexualidades, reforçadas pelo auge dos movimentos feministas” (SANTAELLA, 2004, p. 69).

Na body art, principalmente nos anos 1980 e 1990, questionou-se a ideia do corpo tornado obsoleto devido às tecnologias contemporâneas. Ela pretende “alçar o corpo à altura da tecnologia de ponta e submetê-lo a uma vontade de domínio integral, percebendo-o como uma série de peças descartáveis e hibridáveis à máquina” (LE BRETON, 2003, p.46). Porém, percebemos que essa

---

<sup>1</sup> “Happening”, que em português significa “acontecimento”, é uma manifestação artística visual que incorpora elementos do teatro. Esta forma de arte, geralmente pré-organizada, inclui um componente de espontaneidade ou improvisado, tornando cada apresentação única e irrepetível.

intervenção se apresenta como uma crítica, revelando conhecimentos do corpo que negam essa possibilidade, assim como seus limites quanto aos avanços tecnológicos, sendo considerado obsoleto. Portanto,

*A body art* (ou simplesmente arte do corpo) deve ser compreendida como uma vertente da arte contemporânea em oposição ao mercado tangível das artes. O corpo é o principal meio de expressão e, por isso, sua relação se dá de forma quase intrínseca à arte da performance (FREY, 2013, p. 11).

Dentro desse universo da *body art* no Brasil, destacamos as artistas Letícia Parente<sup>2</sup> e Carla Borba<sup>3</sup>, no intuito de revelar sentidos sobre o corpo humano, em suas performances artísticas e a partir disso, refletir e produzir conhecimento sobre o corpo na Educação Física, área de conhecimento que tematiza e vive o corpo em diferentes espaços, inclusive na arte. Interessadas na construção das narrativas contemporâneas, sobretudo nas questões de gênero e de desempenho, elas utilizam performances para explorar o corpo como dispositivo de compreensão e de diálogo entre diversas linguagens.

Dessa forma, o modo como se percebe a *body art* diante da obra das artistas pode atuar como um horizonte para revelar e ampliar os sentidos do corpo e inclusive da Educação Física, uma vez que essa área concentra pesquisa, ensino e extensão na temática do corpo. A partir disso, é possível ter seu horizonte expandido conforme soma seu conhecimento com outros olhares que também interrogam esse mesmo corpo. Para tanto, indaga-se: quais conhecimentos sobre o corpo podem ser evidenciados nas performances da *body art* de Carla Borba e Letícia Parente? Como esses sentidos podem ser aplicados ao campo da Educação Física para ampliar sua compreensão sobre o corpo?

Baseando-se na fenomenologia de Merleau-Ponty, este estudo tem como objetivos: refletir sobre o conhecimento do corpo produzido nas performances da *body art* de Carla Borba e Letícia Parente e discutir sobre como os sentidos evidenciados na *body art* das artistas podem contribuir para ampliar o conhecimento do corpo na Educação Física.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Letícia Parente (1930-1991) foi uma artista, pesquisadora e pioneira da videoarte no Brasil. Durante sua carreira artística, participou de destacadas exposições de videoarte tanto no Brasil quanto no exterior, entre 1975 e 1991. Além de sua atuação artística, Parente possuía doutorado em química e atuou como professora titular na Universidade Federal do Ceará e na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> Carla Borba é uma artista visual, educadora e pesquisadora, nascida em 1978 em Porto Alegre. Possui doutorado e mestrado em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS). Seu trabalho utiliza o corpo como um dispositivo para refletir sobre a construção de narrativas contemporâneas relacionadas a questões de gênero, memória e coletividade.

<sup>4</sup> É relevante destacar que já foram conduzidos alguns estudos acerca da *Body Art* e suas implicações na Educação Física, como exemplificado pela dissertação de mestrado de Medeiros (2005), que se configurou como precursora da temática desta pesquisa.

## **Metodologia**

Trata-se de um artigo de reflexão metodologicamente fundamentado na fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty, visando compreender o sentido do mundo a partir da experiência do sujeito, com foco na condição existencial humana e sua influência na abordagem do corpo na cultura contemporânea (MERLEAU-PONTY, 2006). A fenomenologia, conforme descrita por Nóbrega (2010), é uma abordagem que se engaja com o mundo da experiência vivida com o intuito de compreendê-la.

A metodologia adotada inclui a descrição, redução, interpretação e compreensão de três performances das artistas Carla Borba e Letícia Parente. Essas performances foram selecionadas intencionalmente por serem consideradas fontes significativas de conhecimento para alcançar os objetivos deste estudo. A fenomenologia, conforme Martins, Boemer e Ferraz (1990), foca na descrição dos fenômenos sem buscar explicações causais, com o objetivo de revelar a essência do fenômeno através de uma descrição rigorosa. Tais descrições foram obtidas através de uma rede de significados, que, segundo Bicudo (2011), consiste em uma técnica de pesquisa responsável por recolher sentidos para o fenômeno estudado por meio de várias fontes interpretativas, como textos, entrevistas, vídeos e livros. A descrição, interpretação e compreensão dessas fontes, formam uma rede significativa sobre o fenômeno investigado, ou seja, sobre a body art vivenciada e divulgada pelas artistas Carla Borba e Letícia Parente.

A redução fenomenológica também foi utilizada. Ao suspender as interpretações e crenças prévias dos autores, estabelecendo um contato direto com o fenômeno, esse recurso permite uma apreciação mais pura e imediata das performances (MARTINS, BOEMER, FERRAZ, 1990). Após a leitura das descrições e com a redução fenomenológica sobreposta, foram apreendidos elementos significativos nas obras investigadas. A pesquisa levou em consideração os significados das performances a partir de diferentes perspectivas: das próprias artistas, por meio de seus textos e entrevistas; de outros apreciadores, que também contribuíram com suas leituras e interpretações; e dos próprios pesquisadores, que, a partir dessa multiplicidade de olhares, buscaram entender os possíveis sentidos atribuídos às obras. Dessa forma, a interpretação dos significados das performances foi enriquecida pela interação entre essas diversas visões, permitindo a criação de horizontes de sentidos sobre o corpo nas performances de Carla Borba e Letícia Parente.

## **A expressão da arte do e no corpo de Letícia Parente**

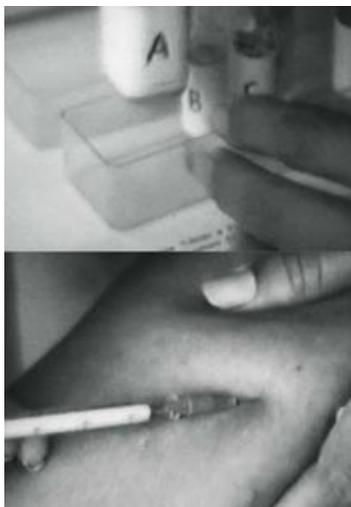
Nascida em 1930 na cidade de Salvador/BA, Letícia Parente foi uma artista inovadora que trouxe ao mundo criações desafiadoras e provocativas, abordando, principalmente, o regime político ditatorial no Brasil entre 1964 e 1985, bem como questões relacionadas ao papel da mulher na

sociedade, o patriarcado e o machismo estrutural. Pompermaier (2017) observa que o traço distintivo das suas obras é a utilização do próprio corpo da artista como objeto de questionamentos estéticos e políticos. De acordo com Parente (2014), sua obra é marcada pela intenção de extrair do corpo uma imagem que nos faça refletir sobre o mundo em que vivemos, sendo que cada um de seus vídeos serve como uma preparação e tarefa por meio das quais o corpo revela os modelos de subjetividade que o constroem.

Para alcançar os objetivos deste estudo, foram inicialmente selecionadas sete performances com o propósito de identificar aquelas que melhor contribuiriam para as finalidades do trabalho. Entre as performances selecionadas, destacam-se "Marca Registrada" e "Preparação II"<sup>5</sup>.

Na performance "Preparação II", realizada em 1976, Letícia Parente representa uma pessoa que está prestes a deixar o Brasil e necessita se vacinar antes da partida. A artista manipula seringas e aplica o líquido em sua própria pele, conforme ilustrado na Imagem 1. Antes e depois das injeções, ela higieniza a área a ser perfurada com um algodão embebido em um líquido, presumivelmente álcool. As vacinas são registradas em um formulário do Ministério da Saúde com as seguintes denominações: “antirracismo”, “anti-mistificação política”, “anticolonialismo” e “anti-mistificação da arte”. A primeira vacina é administrada no antebraço direito, a segunda no antebraço esquerdo, e a terceira e quarta são aplicadas na região média de cada coxa da artista.

Imagem 1 - Performance Preparação II, Letícia Parente (1976).



Fonte: <https://filmow.com/preparacao-ii-t197182/>

---

<sup>5</sup> Além das performances de Letícia Parente selecionadas para este estudo, cabe aqui citar as obras que foram apreciadas anteriormente. A saber: “Preparação I”; “Eu armário de mim”; “Especular”; “De aflicti – Ora pro nobis”; e “Tarefa I”. Os vídeos das performances selecionada para este trabalho podem ser encontrados nos links a seguir: Marca Registrada: <https://www.youtube.com/watch?v=J5RakZ433wA>; Preparação II: <https://www.youtube.com/watch?v=IVsBk7EEgeo>.

Já na performance intitulada "Marca Registrada", que se inspira em uma brincadeira infantil da região Nordeste, Letícia Parente costura a frase "Made in Brazil" em seu próprio pé esquerdo. O vídeo começa com a câmera focada em seus pés enquanto ela caminha e se senta em uma cadeira. O foco da câmera rapidamente se desloca para suas mãos, onde ela enfia a linha na agulha. Conforme Lopes (2017, p. 99) observa, "os pontos da costura são arrematados lentamente, construindo a frase de forma paulatina". Cada ponto atravessa sua pele, gerando uma sensação de angústia no espectador. A palavra "Made" é costurada na parte superior do seu pé, "In" na região intermediária, e "Brazil" na área do calcanhar, conforme ilustrado na Imagem 3.

Imagem 2 - Performance Marca Registrada, Letícia Parente (1975)



Fonte: <https://camilahamdan.blogspot.com/2008/04/lanamento-do-dvd-de-videoarte-de-leticia.html>

Através de sua arte, Letícia Parente parece enxergar seu corpo como um local de sensações, expressões e subjetividades, oferecendo uma visão íntima e pessoal de sua perspectiva de mundo. Sua própria pele se transforma em um palco para seus questionamentos e inquietações, como uma forma de renunciar à condição de corpo-objeto. Jeudy (2002) argumenta que é a partir da pele que o corpo abandona seu status de objeto, transformando-se em um "corpo texto" em vez de meramente uma superfície que cobre formas.

Na performance "Marca Registrada", a costura da frase em sua própria pele pode gerar no espectador uma profunda sensação de angústia e, ao mesmo tempo, uma expectativa em relação ao desenrolar do ato de autoflagelação, quase como um jogo de adivinhação sobre o que está sendo escrito ou desenhado, conforme afirma Pompermaier (2017). A frase "Made in Brazil" pode ser interpretada como uma alusão ao sofrimento causado a milhares de brasileiros pela ditadura militar, incluindo a classe artística. A posição de Letícia Parente como mulher e artista também é algo a ser observado.

Onde se situaria o corpo de uma mulher nessa cultura repressiva? Em que local posicioná-lo? Como introduzir a participação da mulher numa sociedade marcada pela violência iminente? O papel da arte, naquele momento, serviu de passagem para esse outro lugar. Se não havia a possibilidade do diálogo no cotidiano, a tomada do poder – enquanto discurso e linguagem – dava-

se por meio da ficção. Como em uma guerrilha, o corpo se inscreve na realidade por meio da narrativa performática – local de liberdade (FATURETO, 2013, p. 3).

Em "Preparação II", Parente aparenta estar se vacinando contra alguns dos pilares fundamentais do regime ditatorial da época. Nóbrega e Medeiros (2009) afirmam que “os acontecimentos da arte nutrem a vida e, de forma recíproca, o artista absorve o mundo e vive no espaço da cultura”. A crueza das imagens nas performances analisadas pode provocar uma reação de rejeição; o espectador, ao projetar-se na dor vivenciada por Parente, é confrontado não apenas pelo choque e dor típicos da body art, mas também pela simbologia ligada ao auge da ditadura militar (FATURETO, 2013).

É relevante explorarmos os conceitos de performance, especialmente porque, em diversos círculos acadêmicos e de pesquisa, notadamente na área da Educação Física, a performance muitas vezes é associada à excelência no desempenho individual ou coletivo ao realizar movimentos, manobras, técnicas, entre outros. Contudo, essa abordagem, em certos momentos, parece tratar o corpo como uma máquina, relegando-o à condição de objeto. É crucial reconhecer que a abordagem da performance na Educação Física não deve ser simplista nem reducionista. Tratar o corpo meramente como uma máquina eficiente pode desconsiderar a complexidade e a riqueza das experiências humanas. A performance não deve ser vista apenas como a capacidade de executar movimentos de maneira técnica e eficiente, mas também deve integrar aspectos subjetivos e contextuais.

No que se refere ao sentido de performance, Zumthor (2000) evidencia que se situa em um contexto cultural e situacional que permite ao artista se comunicar através do corpo com o seu público. Além disso, Zumthor (2000) enfatiza a importância da presença física na performance, afirmando que a performance atualiza espaço e tempo, retendo múltiplas significações que são apresentadas simultaneamente. Essas significações são condensadas em um corpo, sentidas e percebidas por aquilo que nos dá a medida do mundo (PEREIRA, 2012).

Nesse contexto, as performances artísticas, compreendidas como expressões comunicativas do corpo, é revelada como uma fonte rica em conhecimentos culturais, um espaço onde a linguagem e a história se inscrevem (Nóbrega, 2009). Essa visão mais ampla transcende a mera eficiência física, enxergando o corpo como um veículo de expressão e significado, capaz de comunicar aspectos mais profundos da experiência humana. Por conseguinte, a performance artística desafia a concepção restritiva do corpo como máquina, destacando sua capacidade única de narrar histórias, transmitir cultura e comunicar-se de maneiras que vão além da mera execução técnica.

Além disso, as reflexões de Butler (1990) sobre performatividade oferecem uma contribuição valiosa para esse diálogo, ao examinar como os atos repetitivos e performáticos

moldam a identidade e influenciam as normas sociais. Ao considerarmos essa perspectiva, expandimos ainda mais a compreensão da performance para além dos contextos físicos e artísticos, abrangendo também o impacto profundo que as ações repetidas têm na construção social do corpo e da identidade.

Acreditamos, ao lançarmos nosso olhar contemplativo para as performances da artista, que o corpo se comunica, logo se expressa em sua singularidade, abrindo inúmeras perspectivas interpretativas. Pensar na performance, é se abrir para a multiplicidade do corpo, que se abre ao outro, o espectador, que também se torna livre ao interpretá-lo e atribuir sentidos existenciais. Nesse caminho, a educação física pode ensinar sobre o corpo para além do ser objeto, evidenciado nas performances reduzidas ao seu desempenho.

As performances simbólicas de Letícia Parente trazem à tona o fenômeno da linguagem corporal, o gesto que se comunica sem fala, que dialoga e expõe suas aflições e inquietudes, que transmite informações na circunstância em que se expressa. De acordo com Nóbrega (2003), a linguagem revela e esconde os gestos de uma sociedade, de uma cultura, de uma época. Nas duas performances pode-se entender que Parente traz à tona seu mundo vivido por meio da sua experiência incorporada nas obras.

O corpo na Educação Física, segundo Zoboli e Silva (2011) ainda é abordado muitas vezes por concepções biologicista-mecanicista, o que pode dificultar investigações mais profundas que abarque potencialmente seus diversos aspectos. Acreditamos que a partir da interpretação do fenômeno da linguagem corporal em diversos âmbitos de expressividade, inclusive na arte, essa visão reducionista do corpo vem sendo superada. Pensar no corpo enquanto linguagem é priorizar seus gestos, suas expressões que têm intencionalidades, diferente da máquina que é programada para funcionar. E na arte, assim como aponta Zumthor (2018), as práticas corporais disponibilizam significações capazes de operar sínteses provisórias e de reduplicar o conhecimento do corpo em áreas como a Educação Física. Ainda segundo Zoboli e Silva (2011), o conceito de corpo fenomenológico vem contribuindo para a Educação Física, a partir de uma compreensão mais ampla. Compreendemos que a body art pode contribuir com novas concepções de corpo ao passo que o corpo é visto por ela como local de questionamento, de subjetividades, como lugar de inscrição da linguagem. Diante disso,

a linguagem não é um produto acabado, mas, sim, está em permanente processo de produção e poderá fazer parte dos estudos da Educação Física, se entendermos que um dos seus objetivos é favorecer ao aluno que se aproprie dessa linguagem, que reconheça tal linguagem, que possa interpretar os "textos" produzidos pela cultura corporal. (EHRENBERG, 2014, p. 186)

Sendo assim, quando a Educação Física lida com os seus diversos conteúdos, o objetivo não deve ser apenas chegar às formas institucionalizadas/codificadas de movimentar-se nessas atividades, ou à conceitualização/teorização como ápice do processo de ensino e aprendizagem, mas sim, abrir espaço também para novas mensagens gestuais, imprevistas e inusitadas que podem ser adquiridas em todas as práticas vivenciadas (Gomes-da Silva; Sant`Agostinho; Betti apud Zumthor, 2018). A partir da interpretação das obras de Letícia Parente, consideramos que cabe a Educação Física pensar e abordar a performance de forma abrangente se opondo à visão fragmentada da excelência do desempenho físico, buscando favorecer todas as potencialidades e significados do corpo.

## **A expressão da arte na obra de Carla Borba**

Na body art brasileira, Carla Borba se destaca com performances artísticas emblemáticas, revolucionárias e singulares em uma tentativa de potencializar espaços para discussões e intercâmbios entre o público e a performance da artista. Borba (2003) considera o corpo como um dispositivo multifacetado para ouvir, sentir, movimentar e observar a materialidade inerente à imagem formada pela consequência das ações, portanto, é capaz de gerar subjetivação e de atuar como elemento aglutinador de afetos, marcas, lugares, temporalidades, gênero e identidade. Para explorar essa dimensão, foram apreciadas 12 performances do acervo da artista buscando compreender qual delas poderia melhor expressar sentidos sobre o corpo e contribuir para novas reflexões<sup>6</sup>.

A performance selecionada chama-se “7 cabeças”. Sua estreia foi no ano de 2003 em Paris, França e após foram feitas outras diversas apresentações até o ano de 2018. Nesta performance, sete mulheres participam de uma adaptação do jogo infantil "Escravos de Jó", enquanto carimbam papéis, leem textos críticos e debatem ao redor de uma mesa. Segundo a artista, estas mulheres “desejam conversar e refletir sobre questões de gênero e feminismo” (BORBA, 2003). Como ilustrado na Imagem 1, a mesa contém documentos sobre violência doméstica, assassinato, patriarcado, aborto, abuso moral e assédio, além de uma garrafa de cachaça, que, segundo a artista, é "o elemento desviante do sistema de regras" (BORBA, 2003). Durante a performance, uma das atrizes recita um texto em que fala sobre as partes do corpo da mulher: “[...] tenho meu cabelo, tenho a minha cabeça, tenho os meus seios, tenho o meu coração, tenho minha alma, tenho o meu sangue [...]”. No final, em uma entonação de protesto, ela exclama: “tenho minha liberdade!”. Em seguida, outra atriz relata um caso de feminicídio, mencionando o corpo de uma mulher assassinada

---

<sup>6</sup> As outras performances apreciadas estão disponíveis no próprio site da autora: [carlaborba.com.br](http://carlaborba.com.br).

teve seu corpo arrastado ao longo de uma via. Por fim, todas as atrizes vociferaram a frase “Femicídio é o assassinato de mulheres por serem mulheres”.

Imagem 3: “7 cabeças”, Carla Borba



Fonte: <https://cargocollective.com/janainacarrer/Sete-Cabecas-Carla-Borba>

O trabalho de Carla Borba tem a mulher e assuntos relacionados ao gênero feminino como tema principal na maioria de suas performances. O patriarcado, os estereótipos, a mercantilização e objetificação do corpo feminino são exemplos de discussões levantadas em suas obras, sempre com uma crítica incisiva. Esta performance nos remete a ideia de um corpo feminino objeto. Ao contemplar a performance da artista, podemos observar a relação do corpo objeto com o poder, responsável por ditar padrões normalizadores de como ser e ter um corpo feminino. Oliveira (2020) destaca que o corpo feminino fica aprisionado na relação Foucaultiana de saber/poder, que o erotiza, desqualifica sua sexualidade e o estigmatiza na condição de objeto de prazer do homem.

Por outro lado, Ghisleni e Lucas (2016, p. 3) argumentam que “o corpo deve ser compreendido não como a prisão do ser, mas como sua libertação, não como castração, mas como um veículo que possibilita mover-se pela estrada da vida”. À vista disso, entendemos que

A originalidade do ser no mundo está expressa no corpo-próprio. O ser no mundo refere-se ao homem em sua unidade existencial, onde não há separação entre o psiquismo e o biológico e onde o humano ultrapassa os limites sincréticos (instintos) e amovíveis (sinais), tornando-se simbólico. Nessa perspectiva, o corpo não se coloca como objeto, ele é o próprio Ser, em sua identidade e expressão original. (NÓBREGA, 2000, p. 62).

Quando a atriz da performance esbraveja a frase “tenho minha liberdade” ela coloca em pauta as condições de aprisionamento que o corpo feminino, por vezes, está subordinado. Entretanto, para Nóbrega (2000), o ser humano não está aprisionado, como os animais, nos limites de suas condições naturais, ele as amplia, variando os pontos de vista, reconhecendo numa mesma coisa diferentes pontos de vista. Assim, o corpo realiza a existência, põe o sujeito em situação, diferenciando-se dos objetos exteriores. Ademais, o uso que a mulher faz do seu corpo ultrapassa o

nível biológico, o nível dos instintos, ela cria um mundo simbólico, de significações que rompe com as correntes que a encarceram.

A body art, ao intensificar a subjetividade através de marcas na carne e expandir a experiência sensível do corpo, nos leva a pensar no corpo-próprio indo além das perspectivas reducionistas e fragmentados indo ao encontro com as concepções Merleau-Ponty, que define o humano a partir da realidade corporal. O ser humano define-se como tal pelo seu corpo e não pelo pensamento. À vista disso, a relação homem-mundo é corporal (Nóbrega, 2000). Podemos, assim, através da body art, pensar no corpo feminino para além do objetivismo que o estereotipa e o inferioriza, revelando os sentidos que os sujeitos atribuem aos seus modos de ser e de conviver, ampliando seus sentidos de um corpo-próprio.

Entrelaçando as reflexões com a Educação Física, podemos perceber que, por vezes, o corpo foi objetificado, relacionado por vezes apenas aos aspectos do rendimento e da eficiência. Entretanto, é possível perceber uma mudança considerável quando a Educação Física se aproxima das ciências sociais (BAPTISTA *et al.*, 2022). Essa aproximação, de certa forma, trouxe novas perspectivas que questionam a busca exacerbada pelo corpo belo, estético e objetificado e que ratificam a liberdade de escolha de como ser e ter um corpo feminino. Alguns padrões propagados pela Educação Física frequentemente colocam o corpo feminino em uma busca eterna por modelos de beleza intocáveis nos quais as mulheres são, na maioria das vezes, as principais afetadas, se sujeitando corriqueiramente a grandes transformações por meio de cirurgias, fórmulas atrativas e treinos exagerados.

Entre os estudos que vão além do corpo fragmentado, surge o conceito de corporeidade que tem sido o mais coerente para estruturar o conhecimento na Educação Física e desestruturar visões minimalistas e banais do corpo. Isto porque eleger a corporeidade como critério para refletir sobre o conhecimento da Educação Física, significa uma tentativa de superar a dicotomia entre o conhecimento racional e conhecimento sensível, abrangendo o corpo vivo e significativo e superando a dicotomia biológico-cultural (BAPTISTA, 2016). Por conseguinte, torna-se possível reagir aos condicionantes da ideologia do mercado e o viés mecanicista de corpo banalizado pela sociedade de consumo, desconstruindo os padrões reducionistas propagados pela Educação Física (NÓBREGA, 2000). Acreditamos que a educação física ao debruçar-se para a corporeidade, expande os sentidos de existência dos sujeitos, ampliando os sentidos do corpo, pensado como vivo, atado ao mundo, aos outros, à vida. Além disso, talvez já se possa afirmar não que o sujeito tem um corpo, mas que o sujeito é um corpo, pois se está falando de algo que é uno na subjetividade e na corporeidade, uma articulação singular (GHISLENI; LUCAS, p. 4).

O conceito de corpo político explorado por Carla Borba, quando aplicado ao campo da Educação Física, também pode ampliar a compreensão do corpo, transcendendo seus aspectos biológicos e estéticos para incluir suas dimensões sociais e culturais. Segundo Maldonado e Neira (2022), o corpo na Educação Física não deve ser visto apenas como um objeto de treinamento ou competição, mas como um espaço de disputa política. Nesse contexto, o corpo político se manifesta nas relações de poder que perpassam as práticas pedagógicas, refletindo e, muitas vezes, reforçando as normatividades de gênero, classe e etnia. Sob essa ótica, o corpo se torna um terreno de resistência e subversão, onde os sujeitos, ao reivindicarem suas próprias formas de existir e se expressar, desafiam as imposições de uma sociedade que busca moldá-los de acordo com estereótipos rígidos e normatizados (DONATO; TONELLI, 2019).

Ao conceber o corpo como um território político, a Educação Física abre possibilidades para a redefinição das formas de pensar e vivenciar o corpo. Goeliner *et. al.* (2011) enfatizam que as práticas corporais podem se configurar como formas de contestação, permitindo aos indivíduos a reconfiguração de suas identidades corporais, à medida que resistem às imposições normativas dominantes. A incorporação de reflexões sobre gênero e diversidade nas aulas de Educação Física exemplifica como o corpo político pode ser efetivamente mobilizado, reconhecendo as múltiplas formas de subjetividade e identidade. Em vez de reforçar um corpo ideal, orientado pela lógica do consumo e da eficiência, a Educação Física tem o potencial de desconstruir tais padrões, possibilitando a vivência plena dos corpos, como sujeitos que experienciam e constroem suas próprias narrativas identitárias (BAHIANA *et. al.*, 2021). Essa abordagem não apenas questiona as práticas pedagógicas convencionais, mas também expande a noção de corporeidade, reconhecendo-a como um campo dinâmico e plural, onde diversas expressões corporais são valorizadas e respeitadas.

## Considerações finais

Portanto, a body art enquanto técnica de expressão corporal possibilita a descoberta de novos sentidos do corpo. Ao interpretar e compreender as performances de Letícia Parente podemos perceber inquietações que vão além de seus interesses pessoais e manifestam seu descontentamento com o movimento ditatorial e suas consequências. De forma artística, Letícia se expressa através da manifestação da linguagem corporal e põe em xeque o uso do corpo e suas potencialidades. Ao interpretar e compreender sob a luz da fenomenologia os sentidos difundidos pela performance da artista Carla Borba, torna-se concebível e legítimo discutir os códigos que segregam e estigmatizam incansavelmente o corpo feminino. Ademais, falando especificamente na área da Educação Física, é imprescindível perceber o corpo feminino transversalmente aos padrões impostos, indo ao encontro

com a fenomenologia e com a corporeidade na tentativa de propor novos olhares que valorizem tal corpo não somente como biológico, mas como unidade existencial, como o próprio Ser.

Diante disso, entendemos que a linguagem do gesto e a experiência estética da body art contribui para ampliar as possibilidades de conhecimento do corpo na Educação Física, levando em consideração também que o corpo traz consigo um campo de saberes polimorfos, fazendo-se necessário a costura de saberes advindos de várias áreas, inclusive da arte, como é o caso da body art neste trabalho. Enxergar o corpo de forma ampla e fenomenológica, é renunciar com as perspectivas que o fragmenta, estigmatiza e o condiciona a um mero objeto ou máquina.

Destaca-se, indispensavelmente, a necessidade de novos trabalhos que busquem ampliar esta temática, pois, por ser o conhecimento aberto e inacabável, pode-se considerar que ainda existem diversos sentidos e significados a serem explorados.

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVIC, Marina. **Uma arte feita de verdade: vulnerabilidade e conexão**. TED Conference. 2015. Disponível em:

[https://www.ted.com/talks/marina\\_abramovic\\_an\\_art\\_made\\_of\\_trust\\_vulnerability\\_and\\_connection?subtitle=en](https://www.ted.com/talks/marina_abramovic_an_art_made_of_trust_vulnerability_and_connection?subtitle=en). Acesso em 21 de maio de 2023.

BAHIANA, Mariane; SOUZA, Anna de; BRITO, Leandro; FONSECA, Michele. In: LARA, Larissa, ATHAYDE, Pedro, MENDES, Isabel B. de S (org). **O que pode o corpo? Saberes e práticas da Educação Física e Ciências do Esporte**. Maringá: Eduem, 2021.

BAPTISTA, Tadeu João Ribeiro; GAMA, Augusto.; LIMA, Marisa Monte de; BRITO, Jaqueline. **Análise sobre o corpo nos anais do Congresso Brasileiro de Ciências do esporte (CONBRACE)**. SciELO Preprints, 2022. DOI: 10.1590/SciELOPreprints.4942. Disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/4942>. Acesso em: 29 out. 2023.

BORBA, Carla. **Demonstração**. [S.I.]. Disponível em: [www.carlaborba.com.br/Statement](http://www.carlaborba.com.br/Statement). Acesso em 10 de maio de 2022.

BORBA, Carla. **7 cabeças**. [S.I.]. Disponível em: [www.carlaborba.com.br/7-Cabecas-7-Heads](http://www.carlaborba.com.br/7-Cabecas-7-Heads). Acesso em 10 de maio de 2022.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. Routledge, 1990.

DOMINGUES, Diana (Org.). **A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

DOMINGUES, Diana. **Arte e vida no século XXI: tecnologia, ciência e criatividade**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

DONATO, Antonio; TONELLI, Leonardo. **A resistência do corpo**. Revista Tempos e espaços em educação. São Cristóvão, Sergipe, Brasil, v. 12, n. 28, p. 49-62, jan./mar. 2019.

EHRENBERG, Mônica. **A linguagem da cultura corporal sob o olhar de professores da educação infantil**. Pro-Posições, v. 25, n. 1, p. 181–198, jan. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-73072014000100010>. Acesso em 18 de jul. de 2023.

FATURETO, Fernanda. **Ficção e realidade: videografias em Letícia Parente**. Revista Arte e Contexto, v 1, n 2, nov de 2013. ISSN 2318-5538. Disponível em: [http://artcontexto.com.br/artigo-edicao02\\_ficcao\\_realidade.html](http://artcontexto.com.br/artigo-edicao02_ficcao_realidade.html). Acesso em 03 de jul. de 2023.

FREY, Tales. **Diálogos com Amelia Jones: Avaliações sobre Identidade, ‘Body Art’ e Documentação de Ações Performativas**. eRevista Performatus, Inhumas, ano 1, n. 5, jul. 2013. ISSN: 2316-8102.

GHISLENI, Pâmela C.; LUCAS, Douglas. **EU-PELE: O corpo feminino como lugar de significação e empoderamento da mulher**. Ijuí, RS: Salão do Conhecimento, 2016.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

GOELLNER, Silvana; GUIMARÃES, Aline; MACEDO, Christiane. In: SILVA, Fabiane F. da; MELLO, Elena M. B. (org). **Corpos, gêneros, sexualidade e relações étnico-raciais na educação**. Uruguaiana, RS: UNIPAMPA, 2011.

GÓMEZ, Clara; ROCHA, Mariani da. **Construindo e padronizando: um estudo histórico-cultural sobre corpos femininos**. Áskesis, São Carlos, SP, v. 7, n. 2, p. 38-51, 23 de nov. de 2019. Disponível em: <https://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/374>. Acesso em: 10 de maio de 2022.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo, SP. Estação Liberdade, 2002. ISBN 85-7448-065-7.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade**. Campinas, SP: Papius, 2003.

LOPES, Rodrigo. **Corpo e performance na videoarte brasileira: Letícia Parente, Analívia Cordeiro e Otávio Donasci**. João Pessoa, UFPB v. 12 n. 1, jan-jun/2021.

MEDEIROS, Rosie Marie Nascimento de. **A body art e a produção de subjetividades**. Dissertação de Mestrado, PPGED, Natal, 2005.

PARENTE, André. “**ALÔ, É A LETÍCIA?**”. eRevista Performatus, Inhumas, ano 2, n. 8, jan. 2014. ISSN: 2316-8102

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da; MEDEIROS, Rosie Marie Nascimento de. **A palavra é gesto: reflexões estéticas sobre o corpo**. Motriz, Rio Claro, v.15 n.3 p.723-728, jul./set. 2009.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da; MEDEIROS, Rosie Marie Nascimento de. **Corpos do tango: reflexões sobre gestos e cultura de movimento**. IN: LUCENA, R.F., SOUZA E. F. (Orgs) Educação Física, Esporte e Sociedade. JP: Editora Universitária UFPB, 2003, p. 131-143.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corporeidade e Educação Física: do corpo-objeto ao corpo-sujeito**. 2 ed. Natal, RN: EDUFRN, 2000. 112 p.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Livraria editora da UFRN, 2010.

PEREIRA, Marcelo. **Performance e educação: relações, significados e contextos de investigação**. Educação em Revista, v. 28, n. 1, p. 289–312, mar. 2012

POMPERMAIER, Paulo. **Cinco brasileiras que fizeram do corpo um instrumento artístico e político**. Revista Cult, São Paulo: Bregantini. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corporoinstrumento-artistico>. Acesso em 5 de jul. de 2023.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SILVEIRA, Kathleen. **O corpo inscrito na criação poética de Letícia Parente**. 2016. 101 p. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza/CE.

ZOBOLI, Fabio; SILVA, Renato Izidoro da. **O corpo na Educação Física: Desafios epistemológicos**. Revista Atos de Pesquisa em Educação O - PPGE/ME FURB ISSN 1809- 0354 v. 6, n. 2, p. 338-355, mai./ago. 2011.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.

## NOTAS DE AUTOR

### AGRADECIMENTOS

Não se aplica.

### CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Não se aplica.

### FINANCIAMENTO

Bolsa de produtividade em Pesquisa - CNPq pertencente a autora Terezinha Petrucia da Nóbrega. Número de registro: 315790/2021-0.

### CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

### APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

### CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

### LICENÇA DE USO

Os autores cedem à **Motrivivência - ISSN 2175-8042** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution Non-Comercial ShareAlike](#) (CC BY-NC SA) 4.0 International. Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, desde que para fins **não comerciais**, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico desde que adotem a mesma licença, **compartilhar igual**. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico, desde que para fins **não comerciais e compartilhar com a mesma licença**.

### PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação Física. LaboMídia - Laboratório e Observatório da Mídia Esportiva. Publicado no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

## **EDITORES**

Mauricio Roberto da Silva, Giovani De Lorenzi Pires, Rogério Santos Pereira.

## **EDITOR DE SEÇÃO**

Juliano Silveira

## **REVISÃO DO MANUSCRITO E METADADOS**

Giovani De Lorenzi Pires

## **HISTÓRICO**

Recebido em: 25.08.2024

Aprovado em: 16.12.2024