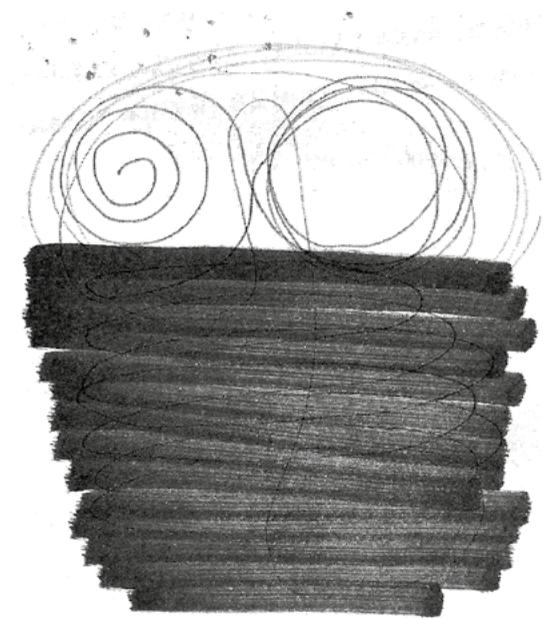


**borra** —

**texto** —

**fontes**



Assumo a premissa de que as pesquisas de TCC e artística realizadas nas disciplinas de Estágio Supervisionado do corpo: Ateliê e Criação, ambas desenvolvidas durante o curso de Dança, são uma só. Ao escolher trabalhar com abordagens metodológicas de pesquisa ainda pouco difundidas no Brasil, como, prática como pesquisa, tese-criação e autoetnografia, tive dificuldade de encontrar referências. Escolher autoetnografia como metodologia de pesquisa pressupõe entender como pesquisar a partir dessa abordagem. O que é autoetnografia? Porque escolhi essa metodologia se não há um modo claro de fazer? Ainda que as referências em autoetnografia não explicitem como pesquisar e conduzir a pesquisa, é possível identificar pontos de direcionamento: diário de bordo, sensações, pensamentos, etc. O fato de possuir diretrizes, possibilita a construção de uma pesquisa ancorada no próprio fazer. As questões propostas durante todo esse trabalho foram construídas durante o processo, na tentativa de esgarçar os limites entre pesquisa acadêmica e pesquisa artística. A autoetnografia dá importância a coisas que às vezes não têm importância para a pesquisa científica: diário de bordo, sensações, pensamentos. A autoetnografia parte da etnografia, um método de pesquisa do campo da antropologia, que prevê o estudo de uma cultura. O diário de bordo é necessário como material de levantamento de dados; sensações, palavras, percepções, sentimentos, pensamentos também são dados. O exercício da escrita, o exercício de produzir fotoperformances, o exercício de interferir nos materiais coletados, a performance, também é (são) modo (s) de produção da informação: **escrever**, testar, dançar, pensar **retrospectivamente e seletivamente sobre epifanias que**

**surgem.** Não é sobre a pesquisa, é a pesquisa. Assumo a premissa de que as pesquisas de TCC e a artística realizadas nas disciplinas de Estágio Supervisionado do corpo: Ateliê e Criação, ambas desenvolvidas durante o curso de Dança, são uma só. Nas pesquisas autoetnográficas é importante destacar que o olhar do pesquisador se confunde com o olhar do artista. A minha prática artística se confunde muito com a minha vida. Não se separa o fazer artístico do fazer investigativo. A pesquisa é **processo e produto ao mesmo tempo.** Mais do que isso, esta pesquisa parte da possibilidade de que o processo, mais do que parte da pesquisa, é a pesquisa. A AUTOETNOGRAFIA É UM GÊNERO TURVO. É A CRIAÇÃO DE UMA CENA, de uma performance, de uma dança, de fotos, do caderno de artista, de textos, de instruções, A CONTAÇÃO DE UMA HISTÓRIA, TECENDO LIGAÇÕES INTRINCADAS ENTRE VIDA E ARTE. A minha prática artística se confunde muito com a minha vida. FAZENDO TEXTO, corpo, pele, história, memória, respiração, pausa, PRESENTE... RECUSANDO CATEGORIZAÇÕES... ACREDITANDO QUE AS PALAVRAS, o corpo, a pele, minhas histórias, as memórias que posso inventar, a respiração, as pausas IMPORTAM. E ESCREVENDO, testando, dançando, PARA O MOMENTO EM QUE O PONTO DE CRIAR TEXTOS, performances, cadernos, fotos, danças, subversões, silêncios AUTOETNOGRÁFICOS SEJA PARA MUDAR O MUNDO. É uma **investigação que descreve e analisa** aspectos da performance, do texto, da interferência, da foto, da visualidade, da cena, da sensação, da textura, **sistematicamente (grafia)**, por meio da **experiência pessoal (auto) para compreender a experiência cultural (etno).** O corpo, a serviço de dominações,

controles e poder. O corpo da (s) mulher (es). Esta pesquisa é possível **porque o (a) autoetnógrafo (a)** é parte de uma cultura e tem uma identidade cultural particular. Durante o processo, a autoetnógrafa **usa ferramentas metodológicas e da literatura científica para analisar a experiência:** Judith Butler, Louise Bourgeois, Francesca Woodman, Ana Mendieta, Pipilot Rist, Annie Sprinkle, Ruth Orkin, Guillermo Gomez Peña, Valie Export, Rubiane Maia, Michelini Torres, Helena Almeida, La Ribot, Yoko Ono, Roberta Barros, Lygia Pape, Cláudia Müller, Marina Abramovic, Márcia X, Michelle Mattiuzzi, Mônica Fagundes Dantas, Cláudio Moreira, Aline Veras M. Brilhante, Carolyn Elis, Tony E. Adams, Arthur P. Bochner, Daniela Versiani, Martha Rosler, Lucinda Childs, Paulo Antônio Silveira, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, John Cage, Décio Pignatari, Lygia Clark, Barbara Kruger. É preciso também **usar a experiência pessoal para ilustrar as facetas da experiência cultural. De modo que as características de uma cultura sejam familiares para próprios e estranhos.** Dizer sobre ser mulher pressupõe, primeiramente dizer que sou mulher. Não só mulher, mas também mulher. **Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é;** a ideia de um lugar único e estável sobre ser mulher é problemática. Sou mulher. Não só mulher. A autoetnografia se debruça sobre o estudo de algo particular. De que modo, como mulher artista, me coloco diante das questões de gênero e feminilidade que me atravessam? A partir do lugar de que falo, lugar esse como uma convergência de relações históricas, políticas, de gênero, raça, economia, relações familiares, afetivas. **O gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente**

**nos diferentes contextos históricos e, porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas.** Me tornar mulher é também dizer que nem sempre me coloquei no exercício de estar. Estar. Estar aqui. Estar, aqui, sugere a ideia de gênero como verbo. Me questionar o que é ser mulher e, mais do que isso, questionar que tipos de construções de feminilidade quero como afirmação ou negação do que desejo como mulher. A forma como nasci me torna mulher, a primeira roupa que colocaram no meu corpo me torna mulher, meu nome me torna mulher. Minhas relações educacionais, políticas, culturais, sociais, sexuais, afetivas, desejantes, entre tantas outras me tornam mulher. Se o gênero é algo que a pessoa se torna “mas nunca pode ser”, me tornam não a mulher ou uma mulher, mas mulher(es). **O próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes.** Uma das coisas que me torna mulher é a possibilidade de não sê-la inteiramente ou completamente, e de negar comportamentos que socialmente me são apresentados como “de mulheres”, socialmente denominados de mulher. Mantenha-se responsável por gerir o lar. Não sente de perna aberta. Se depile. Use maquiagem. Faça comida. Seja comida. Pinte as unhas. Esteja sempre arrumada. Não fique velha. Não seja gorda. Não se masturbe. Não descubra seu clitóris. Não expresse opiniões. Atenda as exigências do seu marido. Case (com um homem). Tenha filhos. Case virgem. Não transe com outras mulheres. Não seja lésbica. Não seja trans. Seja culpada por tudo na relação afetiva. Seja

responsável pela educação dos filhos. Se você é mãe, a culpa dos seus filhos é sua. Dê prazer ao seu marido, mas não se preocupe com o seu. O seu prazer é secundário, quando é. Sempre. Não enlouqueça. Não se canse. Suporte tudo. Odeie seu corpo. Esteja sempre de dieta. Se culpe por todos os chocolates comidos. Seja feminina. Não use roupa curta. Não saia sozinha à noite. Aliás, não saia sozinha. Não seja feminista. O **“corpo” aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesmo.** Mantenha-se responsável por gerir o lar. Não sente de perna aberta. Se depile. Use maquiagem. Uma situação não escolhida ou não desejada de atribuição de gênero pode ser alterada e deliberada com o tempo. Case (com um homem). Tenha filhos. Case virgem. **Mas o “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de “corpos” que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero.** Seja feminina. A autoetnografia se debruça sobre o estudo de algo particular. Dessa maneira, quais questões me atravessam e por quais lugares passo e toco? Permito mergulhar no universo da feminilidade e em questões que me cercam enquanto mulher. Situações, gestos, olhares, toques, abusos e violências sofridas cotidianamente, insistentemente. Como não insistir no gesto se os gestos insistem em violentar-me? Butler (2003) parte do movimento iniciado por Beauvoir no qual a concepção de gênero como substantivo dá lugar à ideia de gênero como verbo. Atribuíram-me um corpo mulher. Se me torno mulher, o que é ser mulher? De que

lugar falo ao me afirmar mulher? Como me implico ao ser mulher? Isso me torna de algum modo diferente? Como me relacionar com o fato de ser mulher nas minhas proposições artísticas? Se o gênero é algo que a pessoa se torna “mas nunca pode ser” e, se esse tornar-se não é limitado pelo sexo em sua aparente dualidade, arrisco dizer que me tornar mulher é a possibilidade de não sê-la. Me torna mulher a possibilidade de não sê-la. Me torna mulher a possibilidade de questionar modos e relações ditos “de mulher”, configurados socialmente como modo de comportamento e operação social. Se então, o próprio gênero é uma espécie de ação, de interpretação cultural do corpo sexuado, uma atividade incessante e repetida de algum tipo, como não insistir no gesto se os gestos insistem em violentar-me? **Mas o “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de “corpos” que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero.** O corpo é também espaço de desconstrução de padrões atribuídos a ele e por meio dele torno-me capaz de subverter e/ou aceitar e/ou recusar tais marcas de gênero. Na possibilidade de me tornar mulher, quantifico quantos sutiãs usei, quantas vezes arranquei todos os pelos do meu corpo, quantas vezes subi na balança, quantas vezes desejei não ser mulher. **Não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente construída pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados.** Gênero mulher. O **gênero não denota um ser de substância, mas um ponto de convergência.** É a **designação psíquica e/ou cultural do eu.** Quando sei que me tornei

mulher? A quais violências diárias me submeto e a elas sou submetida e que me tornam mulher? A qual tipo de feminilidade me sujeito na construção da beleza? Para além disso, de que modo, como mulher artista, me coloco diante das questões de gênero e feminilidade que me atravessam? Como transitar nos espaços de beleza e violência que suscitam o trabalho? Corpo feminino: rompimento abuso violência fora do padrão guerra enfrentamento. O **gênero não denota um ser de substância, mas um ponto de convergência** . É a **designação psíquica e/ou cultural do eu.** O que é ser mulher? De que lugar falo ao me afirmar mulher? Como me implico ao ser mulher? Isso me torna de algum modo diferente? Como me relacionar com o fato de ser mulher nas minhas proposições artísticas? O que sobre o fato de ser mulher me atravessa e me impulsiona na criação? É importante dizer que a trajetória de construção dessa pesquisa não tem início nesse processo em questão, pois a minha prática artística se confunde muito com a minha vida. Dessa maneira, pensar relações de gênero e feminilidade artisticamente, para mim, teve início durante a disciplina de “Performances do corpo”, em que realizei a performance “Fechos”, que tinha como ação a acumulação de sutiãs no meu corpo. Partindo de relações autobiográficas, fui percebendo que as questões que me mobilizam sempre estão juntas ao meu modo de me colocar artisticamente e, assim, começo a construir maneiras de me colocar no exercício constante de olhar para as coisas como acontecimentos que de alguma forma me atravessam e têm possibilidade de virar material de pesquisa artística. Materiais que coleteo por meio de situações, gestos, olhares, toques, abusos e violências sofridas cotidianamente, insistentemente. Como não insistir no gesto

se os gestos insistem em violentar-me? A minha prática tem como premissa a reflexão crítica sobre o que me afeta e, ao mesmo tempo, me coloco no exercício de me abrir para ser afetada: conseguir me perceber em relação ao mundo e me implicar artisticamente nessa relação. A partir disso, sempre em relação ao que me violenta, proponho questionar padrões femininos de beleza, comportamentos, relações com o próprio corpo e de que modo essas questões se aproximam e, ao mesmo tempo se afastam do que é violento. A violência perpassa o trabalho de diferentes maneiras durante o processo de criação e também nas proposições artísticas da pesquisa. Sou violentada pelos olhares doces ou abusivos, pelo toque que fere, pelo corpo abusado. Em casa, no lar, na rua, na vida. O espaço dito seguro é também espaço de aprisionamento e violência, de deglutir opressões, engolir abusos, sufocamentos. Me violento pelos abusos e pela submissão às violências diárias: do corpo feminino, do lar, das relações de poder, do meu corpo. A relação repetitiva e violenta das relações entre objetos cotidianos e ações, realizadas durante a performance, tecem relações entre beleza feminina e violência. A quais violências diárias me submeto e a elas sou submetida e que me tornam mulher? A qual tipo de feminilidade me sujeito na construção da beleza? Quantos metros de fita métrica são necessários para sufocar-me ao medir as dobras? Esta pesquisa propõe questionar padrões femininos de beleza, comportamentos, relações com o próprio corpo e de que modo essas questões se aproximam e, ao mesmo tempo, se afastam do que é violento. Dessa forma, como transitar nos espaços de beleza e violência que suscitam o trabalho? Durante esse trajeto encontro alguns objetos que me interessam e

começo a pesquisar quais relações consigo estabelecer com eles. O tensionamento com os objetos se constrói por um princípio de repetição. Princípio de repetição. O princípio de repetição é o princípio de construção do trabalho: o tensionamento com os objetos, os gestos, a escrita, as fotos, o caderno, o batom. A repetição e a pausa criam juntas o tempo de cada parte dessa pesquisa. Preencher as folhas de batom, suprimir textos, marcar o corpo, a borra, se constituem como elementos de aproximação do que é violento e, ao mesmo tempo, criam um jogo entre quem violenta e quem é violentado. Diante disso, como primeira forma para compartilhar o trabalho, experimentei me colocar sentada no chão, de pernas cruzadas. Uma faca e um batom na minha frente. Faca como espelho. A ação é basicamente passar o batom na boca e marcar a faca, como se fosse um papel higiênico. Limpar a faca no corpo depois de limpar a boca. Limpar a faca na barriga. Boca barriga batom faca mulher corpo feminino passar o batom beijar a faca limpar a boca com a faca cortar o batom comer o batom. Durante esse trajeto encontro alguns objetos que me interessam. Batom: beleza, cor, sensualidade, subversão, afirmação da feminilidade. Faca: corte, mutilar, espelho, separar partes, guardanapo, fállico, ferir, matar. Fita: medir, prender, quantificar, sufocar, enquadrar. O tensionamento com os objetos, os gestos, a escrita, as fotos, o batom, se constrói por um princípio de repetição. A relação entre beleza e violência se constrói por um princípio de repetição. A quais violências diárias me submeto e a elas sou submetida e que me tornam mulher? Violências do encontro, abuso diário, relações domésticas às quais as mulheres ainda são e se sentem aprisionadas. O corpo da mulher está aprisionado. Corpos logo cedo sexualizados, logo cedo enquadrados aos

modos de como se portar, se vestir, ser mulher. Mas, de tal sorte, independentemente do modo como a mulher filósofa “veste a si mesma ou aos seus insights”, seus argumentos e do quão são inventivos em sua subversividade, ela acaba quase sempre mantida em seu lugar: nos “periféricos” estudos de gênero, na casa, na cozinha, no prato. A quem ou o que uma mulher serve? Fazer comida e ser comida. Você se olha e se descobre sexualizada, objetificada. Fazer comida e ser comida. Roberta Barros faz uma aproximação do modo como a alimentação e a divisão social do trabalho impactam nas relações da mulher: em um ambiente doméstico, as mulheres ainda ocupam o lugar de cumprir a função de fazer a comida. É na cozinha que as mulheres fazem a comida para, logo após, servirem a comida e elas mesmas. Fazer comida e ser comida. A associação entre sexualidade e a ingestão de alimentos. Formulação intrigante para estrangeiros, o ato sexual pode ser traduzido no Brasil como um ato de “comer”. Na construção cultural brasileira mais geral e mais valorizada, a mulher cozinha e dá de comer, enquanto o homem é quem come. A comida, bem como a mulher, é engolida pelo comedor até desaparecer e silenciar. Fazer comida e ser comida. O corpo, logo cedo sexualizado, logo cedo enquadrado aos modos de como se portar, se vestir, ser mulher, a serviço de dominações, controles e poder. O corpo da mulher está aprisionado pelo trabalho repetitivo do lar. O trabalho repetitivo de fazer comida e ser comida, fazer comida e ser comida, insistentemente, todos os dias. O corpo da mulher tece relações de inversão no fazer e

ser. Fazer comida para ser comida. O corpo masculino come a comida e a mulher, mesmo que quem engula seja a mulher. Num certo sentido, tal posição simbólica poderia mesmo ser ocupada pela mulher, tendo em vista que, além de a cavidade vaginal se assemelhar à profundidade da garganta, a anatomia da genitália feminina é a que mais se espelha a estrutura da entrada do trato digestivo – os lábios e a fenda da boca. O corpo da mulher tece relações de inversão no fazer e ser. Faço a comida, sou comida. Em casa, no lar, na rua, na vida. O espaço dito seguro é também espaço de aprisionamento e violência, de deglutir opressões, engolir abusos, sufocamentos. Engolem os corpos, engolem mulheres, num traço sem pudor, em facadas lentas. **Emerge então a questão: em que medida pode o corpo vir a existir na(s) marca(s) do gênero e por meio ou instrumento passivo à espera da capacidade vivificadora de uma vontade característica imaterial?** Mesmo nas aparentes impossibilidades de subverter as violências, o trabalho artístico, meu e de tantas outras, mostra modos de responder com o corpo, com os ossos, com vozes. Responder ao me implicar na relação repetitiva e violenta das relações entre objetos cotidianos e ações. Faço a ação para logo ser comida por ela, na insistência do aprisionamento. O tensionamento com os objetos se constrói por um princípio de repetição dos gestos. Mexer no cabelo com a faca bem devagar, repetindo a ação, repetindo o modo como utiliza a faca no cabelo: fazer o movimento do cabelo, bem lento. A faca – corte, mutilar, espelho, separar partes, guardanapo, fático, ferir, matar – desliza em várias direções – ponta, vertical, horizontal.

Em algum momento da cena, passar a faca por trás da orelha para arrumar o cabelo. Pensar no olhar é uma das maneiras de construir o princípio de repetição por meio das pausas dos gestos. O olhar para o público é também a convocação do espectador na ação. O olhar se constrói por um princípio de repetição, alternando entre olhar firme, olhar pra baixo, olhar titubeante. Durante o processo, a autoetnógrafa **usa de ferramentas metodológicas e da literatura científica para analisar a experiência.** Yoko Ono em suas proposições artísticas foi de grande valia para o trabalho. Ao me encontrar com seu livro de instruções, percebo como a instrução é material de construção do trabalho. Contar a estria nesse trabalho surge como ressignificação da Peça de contar III. Conte o número de rugas em seu rosto ou seu corpo, ou de certas partes de seu corpo. Envie para seu amigo no lugar de uma carta. A partir disso, transformou-se em: conte o número de estrias em seu corpo, ou de certas partes do seu corpo. Diga em voz alta. Yoko Ono em suas proposições artísticas foi de grande valia para o trabalho. A instrução é material de construção do trabalho. Relacionado à aproximação que Roberta Barros faz do modo como a alimentação e a divisão social do trabalho impactam nas relações da mulher, na insistência do gesto de fazer comida e ser comida, ressignifico a instrução como receita, que dita os modos de preparo dos alimentos, os modos de preparo da(s) mulher(es). A razão entre as medidas da cintura e do quadril deve ser 0,7. A quais receitas me submeto na construção da feminilidade? Que quantidades me tornam mulher? Quais números existem no trabalho? Como me implico ao contar estrias em cena? Quais são os modos de contar estria nesse trabalho? O que cada estria imprime no meu corpo? Quais

são os números importantes para uma mulher? Quais números existem no trabalho? Quantifico as vezes em que subi na balança para conferir meu peso. Como transitar nos espaços de beleza e violência que suscitam o trabalho? Quantas vezes arranquei todos os pelos do meu corpo para agradar outro. O que cada estria imprime no meu corpo? Quantas vezes um homem me subestimou simplesmente por eu ser mulher. Conte o número de estrias em seu corpo. Quantas vezes eles gritaram comigo. Quais números existem no trabalho? Quantas vezes tive medo de andar sozinha. Eu gostaria de saber porque os homens podem levar tudo a sério. Quantas vezes fingi orgasmos. Quantas vezes fui estuprada. Eles têm esta delicada e longa coisa suspensa para fora de seus corpos, que sobe e desce por vontade própria. Quantas vezes ouvi que isso não é comportamento de mulher. Quantas vezes fui chamada de louca. Quantas culpas me foram dadas, sem chance de discussão. Se eu fosse homem, eu faria uma complexa e fantástica castração até o ponto de não ser capaz de fazer uma coisa. Eu gostaria de saber porque os homens podem levar tudo a sério. Eles têm esta delicada e longa coisa suspensa para fora de seus corpos, que sobe e desce por vontade própria. O espaço dito seguro é também espaço de aprisionamento e violência, de deglutir opressões, engolir abusos e sufocamentos. Em primeiro lugar, tê-lo fora de seu corpo é terrivelmente perigoso. Se eu fosse homem, eu faria uma complexa e fantástica castração até o ponto de não ser capaz de fazer uma coisa. O corpo masculino come a comida e a mulher. Em segundo lugar, a inconsistência disso, como estar carregando um alarme ou

alguma outra coisa. Se eu fosse homem, eu sempre estaria de mim mesmo. Humor é provavelmente alguma coisa que o macho da espécie descobriu pela sua própria autonomia. Mas os homens são tão sérios. Por que? Por que violência? Sou mulher. Não só mulher.

Legenda:

AHMED, Sara. **Interview with Judith Butler**. Sage Journals, vol. 19, n. 4, p. 393–494, Jun. 2016 . Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1363460716629607> acesso: 18/09/2017

BARROS, Roberta. **Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Do Autor, 2016.

BRILHANTE, ALINE V. M.; MOREIRA, CLÁUDIO. FORMAS, FÔRMAS E FRAGMENTOS: UMA EXPLORAÇÃO PERFORMÁTICA E AUTOETNOGRÁFICA DAS LACUNAS, QUEBRAS E RACHADURAS NA PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO ACADÊMICO. INTERFACE, BOTUCATU, V.20 N.59, OUT./DEZ. 2016. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.SCIELO.BR/SCIELO.PHP?SCRIPT=SCI\\_ABSTRACT&PID=S1414-32832016000401099&LNG=PT&NRM=ISO&TLNG=PT](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1414-32832016000401099&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt). ACESSO: 01/11/2017.

**BUTLER, Judith P. Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2014.**

Caderno de Artista

Caderno de TCC

DANTAS, Mônica F. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. Revista Urdimento, v.2, n.27, p.168-183, out/dez. 2016. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/873>. Acesso: 01/11/2017.

**Ellis, Carolyn; Adams, Tony E. & Bochner, Arthur P. Autoetnografía: un panorama. Astrolabio Nueva Epoca. Córdoba, n. 14, p. 249-273. 2015. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/11626>. Acesso: 01/11/2017.**

ONO, Yoko. Grapefruit: **O livro de Instruções e Desenhos de Yoko Ono**. Tradução de Giovanna Viana Martins e Mariana Matos Moreira Barbosa. Belo Horizonte, FAPEMIG/UEMG, 2008/2009. Disponível em: [https://monoskop.org/images/9/95/Ono\\_Yoko\\_Grapefruit\\_O\\_Livro\\_de\\_Instrucoes\\_e\\_Desenhos\\_de\\_Yoko\\_Ono.pdf](https://monoskop.org/images/9/95/Ono_Yoko_Grapefruit_O_Livro_de_Instrucoes_e_Desenhos_de_Yoko_Ono.pdf). Acesso em: 22/11/2017.

