
PRESENÇA E ORGANICIDADE: CORPOS INFORMÁTICOS, PERFORMANCE, TRABALHO EM GRUPO E OUTROS CONCEITOS

Maria Beatriz de Medeiros (UnB)

Resumo

O 2º Simpósio "Reflexões Cênicas Contemporâneas", realizado em fevereiro de 2013, em Campinas e organizado pelo Projeto Temático "Memória(s) e Pequenas Percepções" (FAPESP), coordenado pelo Prof. Dr. Renato Ferracini junto ao LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais – UNICAMP, teve uma mesa de debates denominada "Presença. organicidade: a vida da atuação", da qual participamos. O presente texto visa atender ao convite para pensar presença, organicidade, vida, atuação, mas também alguns conceitos: grupo, coletivo, resto (Derrida), lance, composição urbana, mar(ia-sem-ver)gonha, a partir da poética do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.

Palavras-chave: Grupo, Lance, Composição Urbana.

Abstract

The 2nd Symposium "Reflections in the Contemporary Performance", held in February 2013 in Campinas and organized by the Thematic Project "Memory (s) and Small Perceptions" (FAPESP), coordinated by Prof. Dr. Renato Ferracini by the fire - Interdisciplinary Center for Theatrical Research - UNICAMP, had a table discussions entitled "Presence organic nature: the life of acting", in which we participate. This paper aims to answer the invitation to present thinking, organicism, life, acting, but also some concepts: group, collective, rest (Derrida), throw, urban composition, sea (ai-no-see) embarrassment, from the poetic group Computer Research Bodies.

Keywords: Group, Throw, Urban Composition.

"Corpos Informáticos" formou-se em 1992 em Brasília com alunos, técnicos e professores de artes visuais, artes cênicas, arte computacional e vídeo-arte. Um grupo, um conjunto de pessoas, ou pessoas em conjunto: reuniões, estudos, experiências, gravações, discussões, muita festa e alguma briga. Tratava-se de uma necessidade de pensar o corpo frente às tecnologias. Que corpo? Que tecnologia(s)? Que banho de tecnologia leva (levava) o corpo? O que resta? O que se lança?

Corpos Informáticos nasce "grupo" por uma necessidade anteriormente sentida por Bia Medeiros em performances realizadas em 1983 e 1984. A performance necessita potência, necessita apoio, sincronia (e naturalmente diacronia, diria Bernard Stiegler). A performance, em nosso entender, pede grupo. Convidar auxiliares é uma possibilidade, mas a performance, realizada dentro de um processo de improviso, deseja amálgama da equipe, precisa "dar liga", talvez organicidade: fazer para si um corpo sem órgãos. Com isto concordamos, mas é preciso fazer corpo com órgãos em grupo: membros de um grupo se colocando em ação como órgãos, talvez uma orquestra de jazz, quiçá

pescadores puxando a rede na cadência do mar sobre uma jangada largada no meio de um azul profundo.



Fig. 1: Performance Poulet Rôti. Por Bia Medeiros e Suzete Venturrelli com participação de dois convidados (nomes esquecidos no tempo). Galerie Roch, Paris, 1984. Foto pertencente ao arquivo de Bia Medeiros.

Hoje, século XXI, diz-se (criam-se) muito(s) “coletivo”(s). “Grupo: Reunião de objetos ou seres em um conjunto; reunião de pessoas tendo interesses comuns; reunião de pessoas de um mesmo lugar; conjunto de animais vivendo em comum; toda divisão em uma classificação; em uma obra de arte, reunião de vários personagens formando uma unidade orgânica”, informa o dicionário da *Encyclopaedia Universalis on line*. Aqui salientaremos: reunião, na qual cabe a união, interesses comuns, um lugar comum, formar uma “unidade orgânica”. “Toda divisão em uma classificação” deixaremos de lado, por enquanto.

Informa, ainda, esse mesmo dicionário: “Coletivo. Empregado como adjetivo: relativo a um conjunto de pessoas pertencendo geralmente a um grupo. Empregado como substantivo: conjunto de disposições de um projeto de lei financeira; grupo de pessoas, grupo de trabalho”.

A conclusão do comparativo: grupo/coletivo seria que um coletivo é um grupo é um grupo, é um grupo. E um grupo é reunião, implica viver em comum e formar uma unidade orgânica.

O 2º Simpósio “Reflexões Cênicas Contemporâneas”, realizado em fevereiro de 2013, em Campinas e organizado pelo Projeto Temático “Memória(s) e Pequenas Percepções” (FAPESP), coordenado pelo Prof. Dr. Renato Ferracini junto ao LUME –

Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais – UNICAMP, teve uma mesa de debates denominada "Presença e organicidade: a vida da atuação", da qual participamos. O presente texto visa atender ao convite para pensar a presença, a organicidade, a vida e a atuação.

Como coordenadora do Grupo Corpos Informáticos, esta é, então, minha primeira afirmativa: grupo = organismo = corpo formado por diversos corpos sem órgãos que reunidos vivem em uma unidade orgânica. Aqueles que conhecem o LUME, sabem que também assim se agenciam os membros desse núcleo. Ou seria um coletivo? Quiçá um grupo? Núcleo talvez possa ser pensado como centro. Um núcleo no qual existem vários núcleos, isto é, grupo de pessoas no seio de um grupo maior?

Afirma o site do núcleo: "O LUME é um coletivo de sete atores [...] Um espaço de multiplicidade de visões que refletem as diferenças, impulsos e sonhos de cada ator. [...] o grupo difunde sua arte e metodologia por meio de oficinas, demonstrações técnicas, intercâmbios de trabalho, trocas culturais, assessorias, reflexões teóricas e projetos itinerantes, que celebram o teatro como a arte do encontro".

O núcleo foi fundado em 1985 por Luiz Otávio Burnier, na Unicamp. Notemos, em seu texto, que ele trabalha em "grupo", mas, também, pensa cada ator em suas diferenças. Isto é, realiza trabalhos coletivos e individuais. Corpos Informáticos apoia projetos individuais de seus membros, mas assina somente os trabalhos feitos em grupo. Diversos coletivos constituem-se como o LUME: Filé de Peixe (RJ), Coletivo ES3 (RN). Outros, constituem-se como coletivo, mas realizam, principalmente, trabalhos individuais. Dentre esses salientamos o Coletivo Osso de Performances Urbanas (BA)¹. Notemos, ainda, no texto do LUME, a presença do entendimento do "teatro como arte do encontro".

Corpos Informáticos não faz teatro, faz performance, performances em tele-presença (principalmente entre 1999 e 2006), composições urbanas na cidade e na web – entendida como espaço público –, vídeo-arte, web-arte, ou simplesmente arte.

Arte não cabe em caixinhas, não cabe em galerias, não cabe em prêmios nem em editais, mas pode ficar na memória, pode ficar na carne da pele – o maior dos órgãos – da memória. Arte não se escreve, as pautas do caderno não bastam, o teclado do computador não corresponde. As letras recuam diante daquilo que não fala, mas também não cala.

Arte é reflexão? Inflexão, proposição e até despacho. Ela escoia, não se fixa nas paredes. Derrete o suporte, não suporta. Importa? O suporte, se suporte for, não abraçará aquilo que deve surgir sem pedir licença no espectador, no expectador (aquele que está na expectativa) ou no "iterator".

A "iteração" é a manobra da arte que convida o ex-espectador a se tornar participante, no caminho do processo, se juntar a ele. Esta frase é um duplo pleonismo: "iter" é caminho, processo. Esta arte deixa-se acariciar, tocar-se, machucar-se na ação dos presentes neste caminhar. "Corpos Informáticos busca" iteração e para tal, no nosso entender, é preciso presença ou tele-presença, mas sempre presença para que a iteração possa se dar: processo criativo iterativo no seio do **grupo** e do grupo de presentes. A iteração é mixuruca, não dura no tempo (efêmera), e improvisa: no

¹ coletivosso.blogspot.com ver também mola2013.blogspot.com

improvisado das performances do “Corpos Informáticos” não há atuação. Trata-se da vida lançada no tempo, no vento, em fluxo: uma ideia, alguns papos mais ou menos furados e lançar-se à ação.

Arte, aquela praticada pelo Corpos Informáticos e muitos coletivos de performance, não tem moldura nem prego que a segure. A moldura é dura e dura, mas também é doce e obedece, chiclete². O prego fere e deixa marcas na parede, mas não nos corpos e suas mentes. Os espaços institucionalizados da arte são molduras, prendem e a separam dos ventos.



Fig. 2: Corpos Informáticos fulerando com Kombi, 2012. Foto: Fernando Aquino.

Escrevi recentemente com Larissa Ferreira:

Podemos levantar, também, que há na performance in-tensão: presença de tensão. Tensão, apreensão, presença e um ser de alguma forma despido de uma ou mais máscaras, por vezes, para vestir outra(s). Na in-tensão cabe, ainda, a ideia de uma não tensão. E da mesma forma diremos apreensão, presença e provocação.

A intenção e a in-tensão trazem consigo ideias. A ideia, a concepção da performance, pode ser mais ou menos clara. Na maior parte das vezes, uma intenção faz nascer diversas leituras. Isto é, a intenção se realiza na

² O conceito de “doce” e de “duro” tomamos emprestado a Michel Serres (*Les cinq sens*. Paris: Grasset, 1985).

in-tensão aberta ao desconhecido. Se considerarmos a performance realizada na rua, este desconhecido será um mar de possibilidades. Aqui o público pode ser qualquer um, muitos, diferentes visões, um milhão de 'leituras', sensibilidades, reações. (inédito, 2013)

Resto e lance

Com os restos podem ouriços, ostras e camarões. Incomodam muito as táticas incautas comumente ocasionais e sapecas: Corpos Informáticos. Os restos pertencem a Jacques Derrida.

O resto (a *restância*) de Jacques Derrida é menos conhecido do que a *diferença* (*différance*). Em ambos os casos, uma produtividade ativa está atuando. Esta é impossível reduzir a um discurso ou um efeito de sentido. Na escritura, como na fala, marcas se depreendem. A estrutura iterativa supõe que o emissor, assim como o receptor, estejam ausentes (ou possam estar). A marca se repete, **mas isto não é a mesma**. Sua presença não é restaurada de forma idêntica. O que emerge (re- marca ou grafema) é um resto, no contexto de um novo evento³.

O Corpos Informáticos propõe, ao invés do resto, o lance. Como Derrida foi capaz de pensar “uma produtividade ativa”, atuando, como “resto”? Talvez algum troço judaico⁴, pura falta de fuleragem (*sic*). Se o resto são “marcas que se depreendem” para que a iteratividade entre em cena, o que emerge é o lance.⁵

³ *La restance de Jacques Derrida est moins connue que la différence. Dans les deux cas, une productivité active est en oeuvre, qu'il est impossible de réduire à un discours ou à un effet de sens. Dans l'écriture comme dans la parole, des marques se détachent. La structure itérative suppose que l'émetteur comme le destinataire soient absents (ou puissent l'être). La marque se répète, mais ce n'est pas la même. Sa présence n'est pas restaurée à l'identique. Ce qui surgit (re-marque ou graphème) est un reste, dans le contexte d'un nouvel événement.* <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0611021232.html>

Note-se que no conceito de “iteração” de Derrida o autor pode estar ausente para que a iteração aconteça. Corpos Informáticos entende iteração como possibilidade real de modificação, no trabalho, efetuada pelo iterator.

⁴ Este tema pode ser aproximado do *reshimu* (resíduo, resíduo de luz divina, resta no espaço do qual deus se retirou. Pode ser traduzido por “rastros” (*trace*) cabalístico, uma das etapas da criação, quando Deus esvazia um ponto sem o deixar completamente vazio, no terceiro momento da criação. Há necessidade de restos disparates, assimétricos, para que o mundo se dissemine. É isto que habita James Joyce, que disto ria, e é nesta região também, no que resta de judaísmo (*de e não do*), que passou por Jacques Derrida, sem aí parar. (*Ce thème peut être rapproché du rechimou cabalistique, une des étapes de la création, quand Dieu vide un point sans le laisser complètement vide. Il faut des restes disparates, dissymétriques, pour que le monde se dissémine. C'est là qu'habitait James Joyce, qui en riait, et c'est dans cette région aussi, dans ce qui reste de judaïsme (de et non pas du), qu'est passé Jacques Derrida, sans s'y arrêter.*) <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0611021232.html>

⁵ Na vida há o acaso e estando em Maceió para escrever este texto, me deparei com o seguinte “Pensamento do dia”, na coluna de Leo Palmeira: “Ouse, arrisque e nunca se arrependa. Não desista

O resto vai para a “composteira”, reciclado é adubo, no adubo brotam fungos, musgos, lances. Da bosta da vaca, puro resto, nascem viagens, infindas cores, paisagens disformes que tocam os beijos com as pontas das lâminas de vento ou com os ventos em lâminas sem contos. O lance não é projeção, pro-jeto, jato; o lance joga os dados multifacetados.



Fig. 3: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Dados_rodillo.jpg

Stéphane Mallarmé concorda conosco: seu livro joga dados e lança pela primeira vez na história a escrita “partitura”, objeto múltiplo, labirinto de textos, palavras e letras: *Le coup de dés jamais n’abolira le hasard* (Um lance de dados nunca abolirá a sorte)⁶.

UMA CONSTELAÇÃO

Fria de esquecimento e no desuso
nem tanto
que ela não enumere
sobre alguma superfície vazia e superior
o choque sucessivo
sideralmente
de um cálculo total em formação

jamais e saiba valorizar quem te ama, esses sim merecem seu respeito. Quanto ao resto, bom, ninguém nunca precisou de restos para ser feliz”. *Jornal Gazeta de Alagoas*, Alagoas. 21 de maio de 2013, p. 18. Coincidência?

⁶ *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard* é um poema de Mallarmé publicado em 1897 na revista *Cosmopolis* e em 1914 na *La Nouvelle Revue française*. É um verso livre e um dos primeiros poemas tipográficos da literatura francesa.

velando

duvidando

brilhando e meditando

antes de se deter

em qualquer ponto derradeiro que o sagra

Todo o Pensamento emite um Lance de Dados⁷

Corpos Informáticos ainda não jogou dados: pulou corda pelado em frente a CAPES em Brasília (e os vigias à espreita), jogou bola de gude na Galeria da Faculdade de Artes da Universidade de Goiânia⁸, fez bundalelê na Kombi, andou pelado de Kombi no vernissage do Aberto Brasília, no Centro Cultural Banco do Brasil,⁹ desenhou amarelinhas gigantes em diversos lugares, todas terminando no C.U. (ou, simplesmente, CU).

A arte pode ser intervenção ou interferência urbana. Corpos Informáticos quer, e prefere o termo “composição urbana” (CU). A composição urbana não interfere nem intervém, compõe e decompõe com o corpo próprio, com o corpo do outro, com o espaço “público”, com a internet.¹⁰

Deleuze assim comenta Spinoza:

Cada vez que um corpo encontra outro, há relações que compõem e relações que decompõem [...]. Mas a natureza combina todas as relações em um só tempo. Logo, na natureza, em geral, o que não para é que todo tempo há composições e decomposições de relações. Todo o tempo, pois, finalmente, as decomposições são como o contrário das composições. Não há nenhuma razão de privilegiar a composição de relações sobre a decomposição já que as duas vão sempre juntas. (DELEUZE, 1981)¹¹.

⁷ Livre tradução do autor : UNE CONSTELLATION/froide d'oubli et de désuétude/ pas tant/ qu'elle n'énumère/ sur quelque surface vacante et supérieure/ le heurt successif/ sidéralement/ d'un compte total en formation/ veillant/ doutant/ roulant/ brillant et méditant/ avant de s'arrêter/ à quelque point dernier qui le sacre/ Toute Pensée émet un Coup de Dés. fonte: www.poetryintranslation.com/PITBR/French/MallarmeUnCoupdeDes.htm#_Toc160699748. Acesso em 28 de maio de 2013.

⁸ vimeo.com/15594844

⁹ www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2011/06/20/interna_diversao_arte,257583/intervencoes-urbanas-espalham-se-pelo-plano-piloto-a-partir-de-hoje.shtml

¹⁰ “Público” aparece aqui entre aspas, pois, espaços ditos públicos são, de fato, espaços da polícia.

¹¹ “Chaque fois qu'un corps en rencontre un autre, il y a des rapports qui se composent et des rapports qui se décomposent [...]. Mais la nature, elle, combine tous les rapports à la fois. Donc dans la nature, en général, ce qui n'arrête pas, c'est que tout le temps il y a des compositions et des décompositions de rapports, tout le temps puisque, finalement, les décompositions sont comme l'envers des compositions. Mais il n'y a aucune raison de privilégier la composition de rapports sur la décomposition puisque les deux

Não buscamos a estética de Almodóvar baseada nas imagens de Frida Kahlo. Queremos a estética de Arapiraca baseada na estória das jangadas que deslizam sobre as águas verdes de Alagoas. Isto com um pouco de poluição paulista e vagabundagem carioca.

O artista, no mundo, é vida, participa da vida, traz vidas, lança arte. O artista na rua, seja sua composição física ou virtual (telepresença, virtualidades), compõe e decompõe. A composição urbana evidencia o delírio que a cidade-sociedade passa e passa correndo sem ver, ouvir, tocar ou massagear. Compor é massagear os espaços, aí implantar desvios, rios, lances, meandros antes invisíveis. Compor é fuleirar de forma mixuruca, mancomunar na política sem partido, sem camisa, com vento, fazendo evento, mesmo que isto seja sério e implique escrever texto e ganhar editais. Compor não é criar ou deixar restos como quis Derrida: é preciso inventar na fuleragem: a escritura é lance no seio do Grupo para o grupo presente.

Tudo isto é fuleirar a filosofia, isto é, corpos.org ou corpos.blogspot.com ou ainda vimeo.com/corpos. Há também o mar-iasemver-gonha.net e o performancecorpopolitica.net, a [mar\(ia-sem-ver\)gonha](http://mar(ia-sem-ver)gonha), o ia-sem-ver e a [mar\(\)gonha](http://mar()gonha).

[Mar\(ia-sem-ver\)gonha](http://Mar(ia-sem-ver)gonha), ia-sem-ver e [mar\(\)gonha](http://mar()gonha) são conceitos filosóficos não europeus derivados dos conceitos de rizoma e árvore desenvolvidos por Gilles Deleuze e Felix Guattari em "Mil Platôs". Eles distinguem árvore e rizoma em longas e complexas páginas para, ao final, concluir: toda árvore é meio rizoma, todo rizoma é meio árvore. Nós somos meio Leila Diniz: maria-sem-vergonha, flor fuleira brasileira, natural de Zanzibar. Esta é árvore e rizoma e não há necessidade de muitas páginas para fazer entender o quão mais mixuruca é o conceito de maria-sem-vergonha. Assim nos sobra tempo para jogar frescobol, jogo sem competição, perto do Gô, longe do xadrez, para nos mantermos em "Mil Platôs" (1995)¹².

As composições urbanas vazam sem tabuleiro, sejam elas realizadas na cidade de troças, carros e esgotos, sejam elas secreções e contaminações na rede mundial de computadores. A arte compõe e decompõe: coloca na mesa os pratos e serve de um saber inusitado e quente, os garfos ficam de lado, os dedos apressados cavam, cavucam, molham, por vezes enxada, por vezes enceradeiras. Muitas vezes: lance.

A fuleragem brinca, mas também bronca. Pula corda e erra, joga pique-bandeira e cai, se machuca, mas não chora, escoa. Ela desvia, se infiltra nos eventos, nos cargos de poder, escreve livros e trai a si mesma. Ri quando descobre mais um outro e chama para o jogo: Performance, corpo, política¹³. O segurança da CAPES vigia atrás do vidro fumê enquanto a fuleragem se despe.

vont toujours ensemble". DELEUZE / SPINOZA. Curso de Vincennes, 13/01/1981. webdeleuze.com/php/texte.php?cle=31&groupe=Spinoza&langue=1

¹² No xadrez, para Deleuze de Guattari (1997), os peões teriam "subjetividades" e "propriedades intrínsecas" jogando em um tabuleiro finito, organizado, ordenado, simbolizando o aparelho de Estado, enquanto no Gô as peças não tem essência, são relacionais, o jogo se dá em espaço aberto. Corpos Informáticos prefere o frescobol.

¹³ *Performance, corpo, política* são eventos que veem sendo organizados pelo Corpos Informáticos: *Performance, corpo, política e tecnologia* (Local: Escola de Teatro Dulcina de Moraes, CONIC, Brasília, financiamento: MINC/Petrobrás, 2010), *Performance, cidade, corpo, política* (Instituto de Artes, UnB,

A performance hoje se chama fulleragem, mas, também pode tornar-se vagabunda, vaga bunda, traiçoeira, hacker, mariposa, vento e chuva. A chuva pode ser chuva, pode ser piscina de plástico, pode ser esguicho de carro pipa.



Fig. 4: Performance – encerrando a chuva na seca com carro pipa. Candogolândia (DF), 2011. Foto: Alexandra Martins. Na foto: Diego Azambuja sobre o carro pipa e iteradores.

– “Encerrar a praia é imprescindível”, clamam os grãos de areia.

A performance pouco fala, mente, pois a fulleragem caçoa, rouba, fala, escreve e semeia palavras gestos e desejos. Impossibilidade dilatada. Afirma Evando Nascimento (2004, p. 61):

não é concebível uma teoria da literatura em Derrida, exceto se pudéssemos imaginar uma teoria que não propõe conceitos, que não secreta conceituações enquanto unidade de sentido, enquanto corte sistemático na unidade de significação. Uma tal teoria, se ela existe, deveria falar do segredo sem reduzi-lo a uma coisa, um tema, um sujeito, em suma, um ente.

Então, se não é possível uma teoria da literatura ou se ela só é possível se for uma teoria que não propõe conceitos, o mesmo poderíamos dizer para a performance, “não secreta conceituações enquanto unidade de sentido”. Ela fala em segredo, de segredo, mas este segredo secreta e avacalha, vira lance, cerveja derramada na mesa. O corpo inteiro, com seus onze sentidos, zomba.

A performance coloca em xeque a política que vemos passar sobre rios de dinheiro desviado nos aeroportos: urubus e seus assessores, muitos. Ela é hacker de todas as linguagens artísticas, mas também dos lixões chamados Assembléia Legislativa, Câmara dos Deputados, entre outros. A performance modificou a pintura, a escultura, o teatro, a dança. Age por carícia sub-reptícia e dança no Eixo Monumental, sob a bandeira da pátria juvenil e nos portos.

Neste íterim...

O computador está encerrando. Ele sempre se encerra, com o encenador usado. Não podemos continuar tendo encenadores no Senado. E as enceradeiras?

Muitos de nós desconhecemos o que é um mundo encerado. Um mundo aspirado, livre de poeira que muitos acreditam existir. Só conhecemos as bordas do paraíso: Ceilândia, Estrutural, Candangolândia, Taguatinga, Sobradinho¹⁴. Qual é a marca do seu carro? De que cor ele é? E sua enceradeira? Ela funciona? E o encenador é o encenador?

– Compra ferro-velho, compra senador usado! Gritam as enceradeiras.

Alguém gira compulsoriamente, isto é, com compulsão, incessantemente, isto é, sem cessar, com uma enceradeira vermelha na mão. Chove torrencialmente. Aqui não há silêncio, é o mundo que se cala e desliza no deleite. Nem fome nem asma. Chove, estamos em Brasília e parece Londres – um encerado cinza –, e o povo se sente cercado pelo círculo de giz: imobilizado.

A chuva se encera, o sol se aspira, o vento filma, o solo edita: arte sem plano, o desnível da arte no Plano Piloto, o piloto na enceradeira, o comandante no banheiro: a Kombis silenciosas observam tudo. Depois, seis meses de seca.

Sim, as Kombis são mais silenciosas do que as enceradeiras, um pouco sonolentas, e quase sempre sóbrias. À noite, fazem festinhas ocultas dançando com as árvores nos buchos: Xixá, Areka. Pura fuleragem; elas estão mancomunadas com as enceradeiras. Para entrar na Universidade foram enceradas, encenadas e optaram por Paris: Flamboyant, e pelo império: Palmeira Imperial¹⁵. Depois de aprovadas no vestibular, amigaram-se com Mar(ia-sem-ver)gonha, estudaram indo sem ver, e plantaram mar()gonha.

¹⁴ Cidades satellites de Brasília.

¹⁵ Xixá, palmeira Areka, Flamboyant e Palmeira Imperial são as espécies de árvores plantadas no bojo das Kombis.



Fig. 5: “Kombeiro” (instalação com 7 Kombis situada na L4 norte, Brasília) por Corpos Informáticos. 2010.

Bibliografia

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs** – capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. **Mil platôs** – capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Bernard Stiegler**. Reflexões (não) contemporâneas. Chapecó: Argos, 2007.

NASCIMENTO, Evandro. **Derrida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

SERRES, Michel. **Les cinq sens**. Paris: Grasset, 1985.

Referências eletrônicas

coletivosso.blogspot.com
performancecorpopolitica.net
vimeo.com/corpos
vimeo.com/15594844



Revista do LUME
Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - UNICAMP

n. 4, dez. 2013

www.correiobrasiliense.com.br
www.idixa.net
www.poetryintranslation.com
www.universalis.fr