



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT ESTUDOS DA PERFORMANCE - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM  
CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES,  
ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

## **IMAGENS EM PERFORMANCES: A IMPESSOALIDADE NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM UMA DRAMATURGIA DO ACONTECIMENTO.**

*JULIANA SOARES BOM-TEMPO*

O que caracteriza uma produção artística que se processa pelos agenciamentos entre corpos, objetos, espaços e procedimentos? Quais relações estão em jogo neste tipo de articulação processual? A partir destas questões este trabalho tem como mote ensaiar junto as impessoalidades de uma criação artística, o que seria uma dramaturgia do acontecimento nos terrenos da Performance Arte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Impessoal: Dramaturgia: Acontecimento: Performance.

### **RESUMEN**

¿Lo que caracteriza una producción artística que es procesada por los conjuntos de cuerpos, objetos, espacios y procedimientos? ¿Qué relaciones están en juego en este tipo de articulación procesual? A partir de estas cuestiones este trabajo es ensayar con las impessoalidades de una creación artística, lo que sería una dramaturgia del evento en la tierra de la Performance Art.

**PALABRAS-CLAVE:** Impersonal: Dramaturgia: Evento: Performance.

### **RÉSUMÉ**

Qu'est que caractérise une production artistique qui est traité par les agencements de corps, des objets, des espaces et des procédures? Quelles relations sont en jeu dans ce type de l'articulation procédurale? De ces questions cet article vise d'essayer, en rapport avec les impessoalités d'une

- 1712 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

création artistique, ce qui serait une dramaturgie de l'événement dans les territoires de la Performance Art.

**MOTS-CLÉS:** Impersonnelle: Dramaturgie: Événement: Performance.

## Introdução

A Performance Arte, ao longo dos anos, independentemente de se demarcar suas origens ou definições, oferece uma variedade de construções que relacionam corpos, objetos, espaços e procedimentos. Esses elementos constitutivos da “obra”<sup>1</sup> performática, para que esta se construa, necessitam ser articulados, compostos, agenciados, de modo que não haja hierarquias e que se crie com e entre eles um “plano de composição”.

---

<sup>1</sup> Apesar de todas as críticas ligadas a Performance Arte com relação a considerar a ideia da produção artística enquanto “obra de arte” que se pode encontrar presente, por exemplo, nas concepções de *Happening* de Allan Kaprow (1966/2003); nas proposições de Richard Schechner (um dos criadores da série de livros *Performance Studies* em Nova York nos anos de 1980) ligadas a performance enquanto *Live Art*, ritual e evento; na proposta de *work in process* lembrada por Renato Cohen (2004); ou as acepções de *Command Performance* e de *Actions* apontadas por Goldberg (2006); optamos por manter a afirmação da “obra” enquanto uma composição que articula corpos, espaço, objetos e procedimentos (ações) na criação de um tipo de junção, também podendo ser chamada de agenciamento. Essa proposta de “obra” será importante na articulação da ideia de Imagens em Performance apresentada a seguir neste texto.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Nas palavras de André Lepecki (2010): “Um plano de composição é uma zona de distribuição de elementos diferenciais e heterogêneos intensos e ativos, ressoando em consistência singular, mas sem se reduzir a uma ‘unidade’” (2010, p. 15). Um tipo de plano é também um tipo de recorte, uma escolha das relações e dos procedimentos empregados para construção desse plano, uma espécie de enquadramento, de *découpage* que seleciona elementos, cria processos, compõe ações. Pensando junto a Deleuze e Guattari (1991) a arte – e não somente a ciência e a filosofia – se processa enquanto pensamento que necessita fazer um recorte no caos no momento em que cria seu plano de composição existente como um evento e, em última análise, uma construção imagética. Um plano se constrói ao se relacionar materiais, considerando as dimensões extensivas e as forças intensivas de tais conexões, com vistas ao acontecimento de uma “obra” artística.

Pode-se citar a performance *Recursos Humanos* do coletivo ENEMA de Havana/Cuba que em 2002, na Galeria Habana, realizou a intervenção onde um dos componentes do grupo deitava-se em uma sala escura com os braços abertos, era feita uma fila de velas acesas no chão passando pelo corpo do performer no alinhamento das mãos, braços, escápulas e costas; havia outra performer sentada no final da linha de velas com as pernas flexionadas e abertas, uma das mãos no chão e a outra aberta na altura do rosto com cinco velas acesas uma em cada um dos dedos. A ação se consistiu em deixar as velas queimarem, escorrendo a cera no chão e nos corpos, construindo a obra entre corpos, velas, chão e sala.

Outra ação diz respeito a um vídeo-performance produzido em Amsterdam em 1971 intitulado *Nightfall* de Bas Jan Ader. O performer está em pé, encontra-se em uma garagem iluminada por duas lâmpadas, uma do lado direito e outra do lado esquerdo, e um pedaço de concreto. O procedimento focaliza o esforço de Ader para levantar o concreto até a altura da cabeça e segurá-lo com uma das mãos, primeiro do lado esquerdo. Não conseguindo sustentá-lo, o concreto cai sob a lâmpada esquerda, quebrando-a e diminuindo

- 1714 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

a luminosidade. O performer repete a ação para o lado direito e a destruição da lâmpada se repete, por fim, com as duas lâmpadas quebradas, o vídeo acaba no escuro. A obra é composta no enquadramento do vídeo com câmera parada em plano aberto, fazendo um recorte no espaço-tempo para articular as ações, o corpo e os objetos em jogo durante a ação.

Apresentando mais um exemplo, a intervenção urbana de Fausto Garcia, performer mexicano, no evento de performances urbanas MOLA 3 realizada em 2015 na cidade de Lençóis, Bahia, Brasil. A ação teve início na Rua São Benedito e se desenvolveu até a ponte principal da cidade, fazendo um percurso em que o artista construía uma relação com uma cadeira e um par de botas. Frente a uma agência bancária, Fausto sentou-se e pingou gotas de sangue extraídas da palma de uma de suas mãos sob seu rosto. Nessa ação os temas da violência e da historicidade de genocídios são mobilizados, desde a caminhada até o momento em que ele se senta e realiza o procedimento com sangue. A obra está em toda a relação com a cidade, com a história de Lençóis, com a própria história de luta e a precariedade vivida no México por Fausto, com o sangue e com a automutilação. A cadeira, retirada de uma casa colonial, denotava na rua a atualização de um tempo, um aqui-agora, um tempo-espaço que convoca passados e futuros na atualização de um ponto assentado no presente.

E poder-se-ia citar várias outras iniciativas. Considerando as três performances descritas acima, pretende-se pensar neste texto como se daria uma dramaturgia do acontecimento em Performance Arte? Como construir uma dramaturgia dos corpos em múltiplas relações (incluindo aí os objetos e os espaços), destituindo-os dos seus estados de coisas para configurar algo que se pode chamar de “obra”?

Diante desses problemas, articular-se-á a filosofia de Deleuze e Guattari aos planos da Performance Arte, especificamente às ideias de impessoalidade na criação artística e de imagem para pensar uma dramaturgia do corpo

- 1715 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

enquanto acontecimento na construção de Imagens em Performance. Enquanto plano prático e experimental de operação das articulações conceituais, valer-se-á dos procedimentos, da construção espacial e das imagens da composição performática *Carne*<sup>2</sup>.

### **Arte como acontecimento: as impessoalidades necessárias à criação**

Não o corpo, pois ele já pressupõe uma estrutura, mas a carne. Carne alimento, carne animal, carne mulher, apenas carne. Amontoado de músculos, tecidos dérmicos, fibras, tendões, gordura, sangue, veias e sensações, uma multiplicidade concreta, coletiva, porosa, informe. Que carne habitamos? Que carne nos habita? Territórios precários, pré-individuais, sujeitos larvares, amorfos e grotescos – germens carne<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Ficha Técnica: *CARNE*. Data de apresentação: 28 de novembro de 2013, duração: 1 hora e 30 minutos. Concepção e Performers: Juliana Bom-Tempo e Alline Santana. Produção executiva: Caio Lion/Gusmão Ferrer, Juliana Bom-Tempo e Alline Santana. Captação de imagens: Cristiano Barbosa. Edição: Cristiano Barbosa e Juliana Bom-Tempo. Materiais: dois ovos, 5 kg de fígado de boi, 5 kg de argila branca, lona preta, plásticos transparentes vermelhos, duas garrafas de vinho, aparelho de som. Local: III Colóquio Internacional “A educação pelas imagens e suas geografias” - Vitória/ES. Vídeo *Carne* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g9qbvEkl--0>

<sup>3</sup> Texto formulado pelas criadoras da ação.



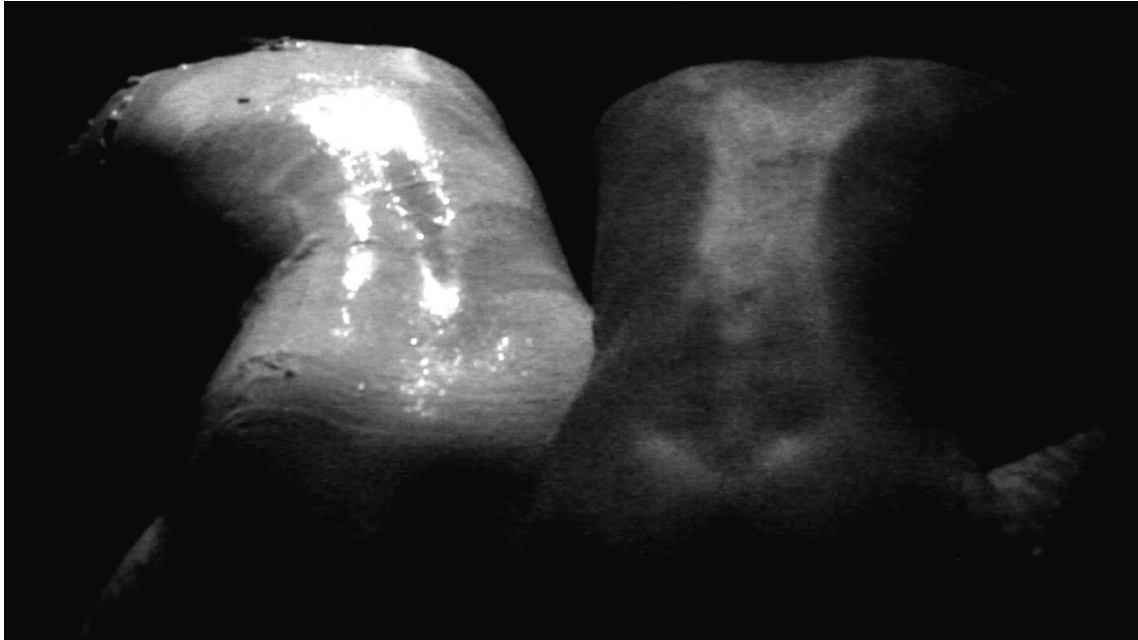
## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

**Figura 1:** Imagem produzida a partir da performance *Carne*



**Fonte:** Fotografia Cristiano Barbosa.

A Figura 1 apresenta uma das imagens construídas com a performance *Carne*, editada em preto e branco. O enquadramento da câmara produz imagens na relação com as luzes e as sombras, com os reflexos na pele branca umedecida e o opaco na pele negra, os dorsos bifurcados na produção de uma dupla envergadura, o corpo fragmentado na imagem, a ausência de cabeça e membros. As relações criadas apresentam um tipo de composição e um plano fazendo relacionar corpos e objetos, luzes e sombras, texturas e opacidades na construção da "obra" executada em novembro de 2013, em um corredor ladeado pela sala dos professores da Universidade Federal do Espírito Santo/Brasil. Neste corredor encontravam-se seis salas com grades nas portas. No espaço foi montada uma ambientação: as grades foram mantidas abertas e havia luzes vermelhas nas extremidades do corredor, criando um ambiente segmentado pelas barras de metal. Este local foi destinado aos espectadores. No meio do corredor foram colocadas lonas pretas que cobriam as paredes e o chão para criar um território central, com um

- 1717 -



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

foco de luz branca. O público entrou por duas portas que se encontravam nas duas extremidades do corredor e cercou as performers pelos lados direito e esquerdo; estas estavam paradas no centro. A ventilação no corredor era muito precária e fazia muito calor na ocasião. Ao lado das performers, havia uma vasilha cheia de argila branca e, em frente ao público localizado à direita e à esquerda foram colocadas fatias de fígado cru em duas bandejas no chão. O público entrou, rindo, falando alto, invadindo os territórios tanto sonoramente quanto com as deambulações pelo espaço. Os espectadores encontraram as grades abertas, dispuseram-se entre elas. As performers com roupas pretas estavam posicionadas sob o foco de luz branca, cada uma segurava um ovo, uma voltada para o público da direita e outra, da esquerda.

Uma das performers precipitou-se em direção a bandeja da direita, quebrou o ovo e o misturou aos fígados. Retornou ao foco central. A outra performer repetiu o procedimento do lado esquerdo. As performers, frente a frente sob o foco de luz, começaram a retirar a roupa uma da outra, cobrindo-os com argila branca. Os ruídos, as conversas, as risadas não cessaram no público nesse primeiro momento. Os corpos, enquanto organizações já codificadas e capturadas pelos signos culturais começaram a ser apagados pela textura branca da argila ao deformarem os contornos, deixando aparecer uma espécie de pele feita de barro.

O barulho diminui aos poucos, algumas pessoas saíram, outras permaneceram. Os corpos nus, os toques, a argila na pele, os objetos: fígado e ovos, e também o calor, os cheiros, o burburinho da plateia, a respiração ofegante das performers foram, à medida em que os procedimentos se seguiam, criando agenciamentos, variações de imagens e recortes, redistribuições das potências dos corpos presentes naquele contexto. Uma atmosfera foi aos poucos sendo produzida e adensada até desfigurar e refigurar aquele lugar, os corpos e os objetos em relação.

- 1718 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Corpos cobertos de argila entrelaçaram-se no chão e escorregaram pela lona. Uma das performers escapou em direção à bandeja da esquerda. Pegou a bandeja com fígado, fez um gesto de oferecer ao público e retornou ao foco da luz branca, em seguida entregou a bandeja para a outra performer e deitou-se no chão.

A bandeja nas mãos. Começou o procedimento de colocar pedaços de fígado no corpo da performer deitada. No instante seguinte, a segunda performer ofereceu a segunda bandeja ao público, entregou-a a uma das pessoas e deitou-se no chão. Um espectador retirou o sapato e aceitou o convite: ele entrou no território de lona, argila e corpos; começou a colocar pedaços de fígados nos corpos das performers, cobrindo e retirando os fígados. Outros espectadores entraram e interagiram com os fígados e com os corpos. Alguns participaram da ação olhando, continuaram sentados, mantendo uma distância que lhes era interessante para a composição com as imagens que se figuravam no processo. As performers levantaram-se e manipularam as fatias de fígado junto à argila.

Por fim, pararam a ação, colocaram-se de pé, direcionaram-se cada uma para uma das extremidades da lona preta, pegaram duas garrafas de vinho e olharam-se. Neste instante a música ocupou o espaço da sala: um blues foi colocado por um espectador. Um esclarecimento de produção... Antes da performance começar, um espectador foi convidado a colocar a música que lhe aprovesse, do seu aparelho de telefonia móvel, no momento em que as performers pegassem duas garrafas de vinho e olhassem uma para a outra. Esse espectador deveria reproduzir a música escolhida. Então, as performers abriram as garrafas de vinho, brindaram e beberam, deixando a bebida escorrer sobre seus corpos. Entregaram as garrafas de vinho aos espectadores e saíram passando entre eles, cada uma por uma das extremidades do corredor. O som de blues, escolhido pelo espectador, compôs com o que acontecia, atravessou a atmosfera que se havia criado e, por instantes

- 1719 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)





## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

construiu um contorno para finalizar a ação. A performance teve a duração de 1 hora e 30 minutos.

Durante todo o processo, e mesmo ao final, havia no espaço um cheiro forte do fígado e dos ovos causado pela manipulação dos elementos e pelo forte calor da sala. Uma luminosidade escura. As luzes vermelhas nos espectadores aumentavam o que acontecia ali e criavam uma ambientação tanto visual, quanto tátil e olfativa. Além disso, o barulho, os comentários e os sons ofegantes que as performances emitiram durante a ação criaram uma sonoridade e uma tensão no ambiente.

Que tipo de composição é operada na “obra” performática *Carne*? Como se constrói essa dramaturgia? Como se dá as destituições dos corpos enquanto estados de coisas para que algo de outra natureza construa os agenciamentos necessários a uma criação, que maquinação é esta?

O enfrentamento de tais questionamentos requer a intercessão dos encontramos com a ideia de estilo apresentada por Gilles Deleuze, quando o filósofo considera a necessidade de certa impessoalidade na criação artística. Na segunda edição do livro *Proust et les signes*<sup>4</sup>, publicada em 1971, Gilles Deleuze, depois do seu encontro com Félix Guattari, acrescenta ao livro, antes publicado em 1964 enquanto primeira versão, a segunda parte, até então inédita, intitulada *La machine littéraire*<sup>5</sup> – “A máquina literária”. Nessa segunda parte a leitura deleuziana do livro *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, volta-se às artes a partir dos pensamentos forçados pelos encontros com as paisagens e personagens presentes na *Recherche*. Um dos capítulos da segunda parte é intitulado “O Estilo” e se propõe a pensar a composição dos signos presentes no mundo artístico, tendo como Essência uma espécie de

---

<sup>4</sup> Esta segunda versão de *Proust e os signos* foi publicada no Brasil em 2010 com a tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado, no Rio de Janeiro, pela editora Forense Universitária.

<sup>5</sup> Todas as expressões e citações do francês apresentadas neste artigo são traduções livres da autora.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

ponto de vista presente nas artes que seria estranho ao próprio artista criador e que romperia suas cadeias associativas, não se totalizando, nem se unificando.

Proust, dizia Deleuze, procurava pela unidade e totalidade, que na obra de arte nunca seriam concebidas *à priori*, nem mesmo na obra enquanto processo. Uma obra em sua composição fragmentária e carregada de parcialidade, criaria uma comunicação totalizante e unificadora somente como um *efeito* da obra, um efeito de máquinas de signos que se acoplariam às paisagens e às subjetividades criando novos mundos, outros agenciamentos, estranhos ao próprio criador.

Deleuze estabeleceu uma relação entre a obra de Proust e a de Balzac para considerar o estilo como um não-estilo no sentido em que a própria obra se explica ao criar uma imagem, que independe dos sujeitos e multiplica os pontos de vista no interior da própria obra. Dois objetos, presentes numa composição, podem atingir um ponto de vista específico a cada um e, a partir desse encontro e sob essa ótica, é inevitável a pluralidade perceptiva a provocar ressonâncias, inserções, trocas, comunicações num jogo de forças em que os fragmentos e as parcialidades não seriam regidos por faltas e atingiriam uma totalização como efeito produzido pela obra.

O estilo é a explicação dos signos em diferentes velocidades de desenvolvimento, segundo as cadeias associativas que lhes são próprias, atingindo em cada um deles o ponto de ruptura da essência como ponto de vista; daí o papel dos incidentes, das subordinadas, das comparações que exprimem numa imagem o processo de explicação, a imagem sendo boa quando explica bem, sempre explosiva, sem nunca se sacrificar à pretensa beleza do conjunto (DELEUZE, 2010, p. 158).

O argumento de Deleuze vislumbra no estilo o não-estilo, feito de infinitos pontos de vistas que vão deslocar, ressoar e ampliar os objetos. Um conceito muito importante para entender esse movimento dos pontos de vista

- 1721 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

na arte é o de transversalidade formulado por Félix Guattari<sup>6</sup>. Há uma *dimensão transversal* da obra de arte, esse era também o entendimento de Deleuze. A transversalidade abre o plano de composição e dá oportunidade para pensar as comunicações e relações inconscientes que o atravessa para conectar a arte a outros planos, os mais diversos. Seriam os pontos que conectam os espaços, os objetos e os corpos que compõem a obra e os comunica com outras obras, com outras dimensões.

Pois se uma obra de arte entra em comunicações com o público e, mais que isso, o suscita, se entra em comunicações com as outras obras do mesmo artista e as suscita, se entra em comunicação com outras obras de outros artistas suscitando-lhes o despertar, é sempre nessa dimensão da transversalidade, em que a unidade e totalidade se organizam por si mesmas sem unificar nem totalizar objetos ou sujeitos (DELEUZE, 2010, p. 160-161).

A proposta de Deleuze, junto a Félix Guattari, de transversalidade como movimento inerente à obra artística conectada aos objetos e aos corpos que a compõe, constrói um estilo impessoal e engendra o pensamento da obra enquanto acontecimento, junto aos fragmentos e às parcialidades, em um efeito totalizante e unificante da obra. O que está em jogo é o estranhamento, a construção de outro mundo que faz dos envolvidos - performers, espectadores, signos, espaços, objetos - estrangeiros nessa nova terra, incluindo o criador da obra. Tem-se uma espécie de impessoalidade na criação artística, de destituição do estatuto de um sujeito e de um Eu (seja *Je* ou *Moi*)<sup>7</sup> que criaria a

---

<sup>6</sup> Conceito apresentado por Félix Guattari no 1º Congresso Internacional de Psicodrama em 1964 em Paris/França, publicado inicialmente no nº 1 da *Revue de Psychothérapie Institutionnelle* e posteriormente no livro *Psychanalyse et transversalité: essais d'analyse institutionnelle*, 2003.

<sup>7</sup> A distinção entre *Je* e *Moi* é proposta por Jacques Lacan e traz um problema à tradução brasileira por ambos são traduzidos pelo pronome pessoal "Eu". No livro de Elizabeth Roudinesco *Jacques Lacan: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*, traduzido por Paulo Neves (São Paulo: Companhia das Letras, 1994) a autora esclarece que o pronome *Je* designa o sujeito, enquanto o *Moi* (usado para traduzir o *Ich* freudiano), é traduzido



## IX CONGRESSO DA ABRACE

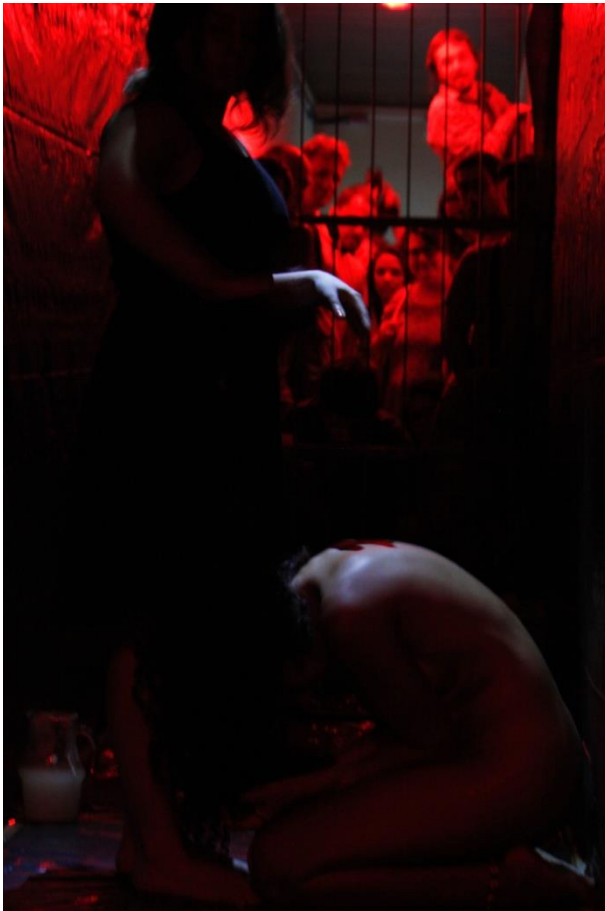
POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

obra enquanto uma intencionalidade pessoal e que seria, portanto, completamente responsável por ela.

**Figura 2:** Imagem produzida a partir da performance Carne



**Fonte:** Fotógrafo Cristiano Barbosa

Temos na Figura 2 um tipo de relação criada pela máquina fotográfica, que nos apresenta um recorte do espaço, dando a ver a luminosidade vermelha ao fundo, as distribuições dos corpos entre as grades, os procedimentos de despír os corpos, a construção de imagens que performam

---

como “ego”. A destituição do estatuto do Eu a que nos referimos a partir de Deleuze com relação a obra de arte, inclui tanto as dimensões do sujeito quanto do ego.

- 1723 -



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

visualidades extra-ordinárias, no sentido mesmo de fora do ordinário daquele corredor universitário. Um tipo de construção imagética que força as personalidades a se despirem e participarem da composição em jogo, coagindo os corpos e os espaços a colocarem em movimento percepções e afecções.

A obra pensa e faz pensar. Ela só pode se dar enquanto acontecimento, enquanto um efeito dos encontros dos corpos. No livro *Logique du sens* (1969), Deleuze, a partir das concepções dos Estóicos, propõe pensar que todos os corpos são causas uns dos outros e produzem, como efeitos, algo de natureza totalmente diferente: os acontecimentos. Estes são tratados enquanto virtuais e “incorporais”, entendendo que, para a filosofia deleuziana, o virtual não é irreal, mas compõe o real enquanto uma nuvem fugidia ao atualizado, condensando-se em uma virtualidade que possui consistência e que continua diferenciando-se. Esse é o sentido do acontecimento, algo que se dá na superfície dos corpos e dos estados de coisas.

Tratar a arte como acontecimento nos aproxima de um plano de sensibilidade que é agenciado pelas forças em relações, em conexões e em jogos na composição de uma obra artística. Uma impessoalidade incorporal que acontece na superfície dos corpos e que multiplica os pontos de vista dos objetos. Nessa perspectiva, cada obra de arte produz um tipo de experiência que não se poderia aceder sem esta obra. A estética está, portanto, ligada a uma teoria da sensibilidade ao produzir um novo sentido ligado à experimentação que é disparada por uma obra artística, construindo suas condições de existência e de experiência nela mesma.

No livro de 1991 *Qu'est-ce que la philosophie?*, Gilles Deleuze e Félix Guattari nos propõe a questão: o que se conserva na obra de arte? Apostam que a obra não depende dos espectadores ou dos auditores e também independe do criador. Assim, afirmam que na obra de arte conserva um *bloco de sensação* construído de perceptos e afectos.

- 1724 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Os perceptos são um tipo de percepção e de sensação muito específicos, um modo de “ver” e “escutar” as coisas e o mundo diferenciados. Trata-se, pois, de uma percepção muito especial, que se constrói nos encontros entre corpos, signos e mundo, e se difere de uma percepção cotidiana. Um percepto é “uma percepção em devir” como afirma Deleuze (1993, p. 112). Assim, não é o objeto que se modifica, mas a própria percepção, a maneira de perceber se transforma. Outra potência de ver e ouvir só é possível ao lidarmos com signos da arte. Uma espécie de vidência que dá a ver o invisível do próprio visível, daquilo que não é possível ver ordinariamente, colocando-se atravessando os corpos como placas sensíveis aos perceptos agenciados, mas que se colocam de pé independentemente dos que experimentam a obra. Os afectos não são sentimentos, mas forças que valem por si mesmas, que antecedem as codificações e as nomeações dos sentimentos, pois, antes atravessam os corpos, transbordando-os.

Existe a ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação e nada mais: ela existe em si (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 194).

Há, nessa proposta, uma afirmação da potência da obra em si, como a criação de bloco de sensações pelo artista, mas desafiando o artista a fazer sua obra “manter-se de pé sozinha” (Ibidem, p. 194). Esta seria a conservação da arte em si mesma e o que se conserva são aos afectos e os perceptos. Para isso a matéria toda que compõe uma obra se torna expressiva. A arte, nesse sentido, arrancaria o sujeito dele mesmo e objeto do seu estado de coisa, produzindo nos encontros dos corpos algo de outra natureza, algo “incorporal”, um acontecimento.

O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o

- 1725 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

afecto das afecções, como passagem de um estado a outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.197).

Não há sujeito nem objeto nesse processo. Ao se criar uma obra de arte, atinge-se uma espécie de autonomia do percepto e do afecto, não dependendo daqueles que experimentaram ou experimentam a obra. “A paisagem vê. (...) O percepto é a paisagem anterior ao homem, na ausência do homem” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.199).

Mas isto colocaria a arte numa dimensão do não humano? Sim. Trata-se de um devir não humano do próprio homem, esses são os afectos; enquanto os perceptos seriam “as paisagens não humanas da natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.200).

Devemos retomar a performance *Carne*. Após o término, seis espectadores foram interpelados, dentre os quais, alguns permaneceram pouco tempo, outros muito tempo acompanhando o processo, aqueles que apenas observaram e outros que interagiram. Esses espectadores manifestaram suas impressões em um papel que circulou entre eles. Algumas frases foram escritas:

ERA ASSIM CORREDOR, LUZ, CARNE VIVA. O cheiro forte.  
Craquelada. Estende o tempo. Tempo estica. O CHEIRO. O CHEIRO  
AINDA ESTÁ AQUI. (ponto). ELE É FORTE, MAS EU QUERO MAIS...  
NÃO É FORTE O SUFICIENTE? SUFICIENTE É TUDO?  
NADA É SUFICIENTE. NEM A CARNE VIVA NEM O CHEIRO...NADA!

#### **Depende do cheiro...**

Minha alma e meu corpo

Transbordam.

Inundados? Ou Encharcados?

Talvez bifurcados por sensações

- 1726 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Múltiplas que me brejeiam/permeiam

Carne crua, nua e úmida

Pulsando por entre linhas que me rasgam a derme/ epi – corpo – duo

EU? (I.)

Quem é você que me pede para escrever?

Quem é você para me desnudar assim? Quem somos todos nós debruçados sobre este pedaço cru e vivo de papel e tinta? Somos? Nem sim, nem não, nem muito pelo contrário!

O contrário é sentir a pele vibrar pelo rádio, como um peixe que se afoga no aquário. Prisão sem janela, de grades magrelas, será que se pode ver o externo sem ter que sair dela Prisão das ideias, constantemente defloradas por uma midiática plateia. Porque palmas?

Ainda afetados, ainda com os rastros do que havia se passado. Escrevem de virtualidades: cheiros, carne viva, “craquelada” (fissuras). Escrevem de um tempo dilatado, esticado. Falam de um cheiro que mesmo depois da ação os acompanha. O cheiro ainda é forte e querem mais, esse mais que ultrapassa o suficiente. Transbordam uma alma e um corpo, se encharcam e se inundam de carne. A pele é raspada, cria novos buracos, criam duos. E uma interrogação para um “EU?”. Escrever é um pedido de afronta diante de algo que passou primeiramente pelas sensações. O contrário. Vibrar, peixe que se afoga no aquário. Prisão das ideias. Midiática plateia. Porque palmas?

- 1727 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG





## IX CONGRESSO DA ABRACE

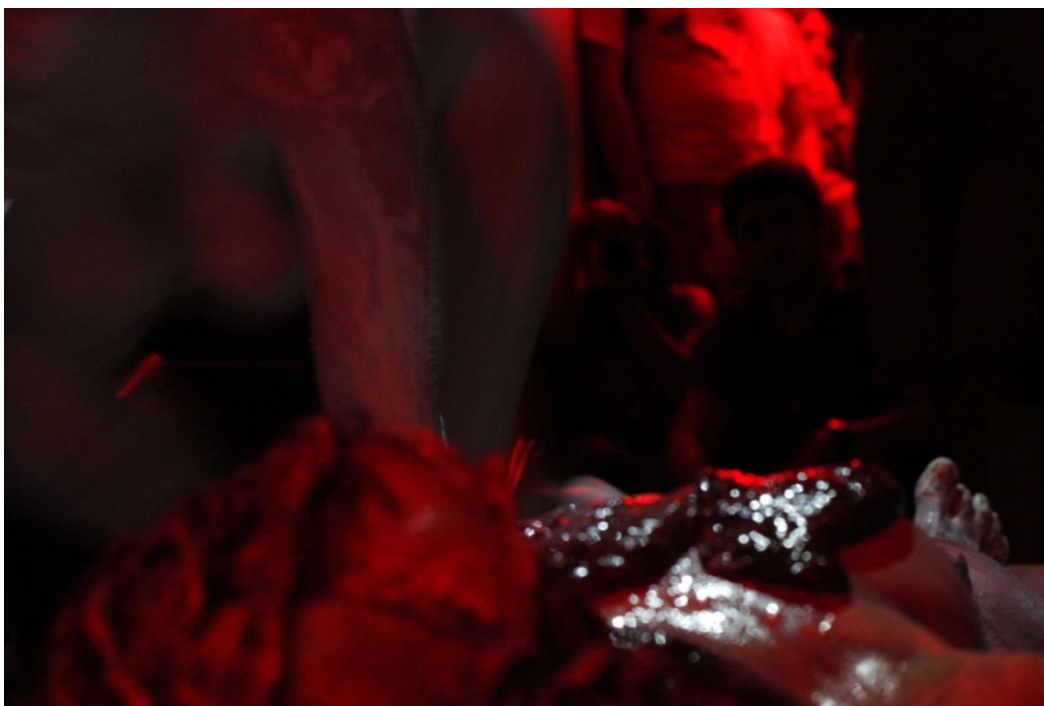
POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

**Figura 3:** Imagem produzida a partir da performance Carne



**Fonte:** Fotógrafo Cristiano Barbosa

*Carne* produz esses efeitos ao configurar um tipo de procedimento extra-cotidiano. As relações dadas pela a angulação da câmera colocada em um plano mais baixo na Figura 3 apresentam um tipo de *découpage* que redireciona os corpos, coloca em vermelho as texturas presentes na imagem, propõe camadas configuradas pela relação do objeto tecnológico e os agenciamentos entre corpos, objetos, espaço e procedimentos propostos pela performance. Cria nesse encontro, outras percepções decompondo as humanidades na paisagem, colocando o humano presente na composição em devires carnes animais, trazendo o barro como pele, fazendo acontecer imagens sonoras, visuais, táteis, gustativas e olfativas, num tipo de articulação que tem como efeito um acontecimento.

### **Imagens em Performance: uma dramaturgia do acontecimento**

- 1728 -



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Do que tratam as “imagens em performance”? Não se pretende aqui cair em uma definição que fixaria os signos e os sentidos propostos pela conjunção “imagens” e “performance”, ao contrário, é preciso admitir a dimensão fluida e fugidia destes dois planos aqui acoplados. Pensa-se antes na construção de um tipo de maquinação.

Uma imagem em performance se constrói em agenciamentos decompostos e criados junto aos signos ordinários. Um tipo de recorte extraordinário que abre o cotidiano dos corpos, dos objetos, dos espaços e dos procedimentos, levando-os à criação de outras imagens no pensamento, intervindo nos regimes de imagens dominantes que são próprias ao rotineiro, ao comum. Há a criação de estranhamentos nas paisagens, gestando rupturas às palavras de ordem e às estabilizações dos signos, dos significados e dos regimes de relações erigidos por certa cultura que define e estabiliza/normaliza/normatiza/regula o que se passa.

A proposição de imagens em performances não se trata estritamente de um campo de produção com suportes materializados em desenhos, fotografias ou vídeos. Essas produções se dão, antes, por reconstruções do e no pensamento; por agenciamentos que geram regimes de forças e intervêm nas relações já estabelecidas diante dos modos de vida, das segmentarizações e das estabilizações que formatam os mundos. Imagens em performances operam a criação de novas “imagens do pensamento” (DELEUZE, 1968, p. 179).

Na perspectiva deleuziana com relação a imagem, uma nova imagem se dá em um processo de individuação, gerando imagens individuadas junto a campos problemáticos e a curtos-circuitos produzidos ao se interferir, criando problemas às imagens já edificadas por e para certa conformação corriqueira. Essa individuação enquanto processo e princípio cria outras imagens e recria, junto com elas, o meio em que estas se individualizam. Uma interferência da criação de imagens extraordinárias que recria o real, os meios, os mundos.

- 1729 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Essas imagens se produzem precariamente, sem suportes de significantes que as fixariam em um significado e em um sentido estável. Nas imagens em performance, que acontecem intervindo nos planos já erigidos por certa cultura, ocorre um engendramento a-significante que atravessa transversalmente as relações fixadas no mundo e na vida cotidiana. Há a produção de outro meio em uma ecologia das imagens, em que a individuação de imagens implica na transformação dos meios e a transformação desses meios opera a criação de novas imagens.

Na filosofia de Deleuze há uma grande mudança com relação às concepções que tangenciam as imagens, principalmente ao colocá-las ligadas ao problema da individuação. Em *Difference et Repetition* (1968), Deleuze apresenta uma crítica ao senso comum, aos pressupostos e axiomas filosóficos que repercutem na ideia de que existem coisas que “todo mundo sabe...”, em um *Cogitatio natura universalis* (DELEUZE, 1968, p. 171). Haveria nas pressuposições de um senso comum um compartilhamento dessas ideias, às quais Deleuze chama de “imagem do pensamento”, que pressupõe o pensamento como já dado e óbvio. Um pensamento que se processa fixo a uma imagem configura uma imagem dogmática, uma submissão do pensamento a uma imagem fixa, frente a qual Deleuze propõe um “pensamento sem imagem” (DELEUZE, 1968, p. 173).

No encontro com Guattari que suscitaram as questões ligadas aos signos, presentes em *Mille Plateaux* (1980) e, também, nos estudos com o cinema a partir de 1983 – *L’image-mouvement* (1983) et *L’image-temps* (1985) – Deleuze retira a imagem do domínio da representação mental e a recoloca nos planos da problemática da individuação, nas interfaces com as concepções de Gilbert Simondon, criando uma reviravolta nas concepções de imagem.

Quando Deleuze discutia o cinema de Antonin Artaud, ficava expresso que “a imagem deve produzir um choque, uma onda nervosa que faça nascer o

- 1730 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

pensamento”e também que “a imagem tem então por objeto o funcionamento do pensamento e que o funcionamento do pensamento é, também, o verdadeiro sujeito que nos traz de volta às imagens” (DELEUZE, 1985, p. 215).

Na relação com essa nova problemática, a imagem é pensada em um processo que move diferenciações sensíveis e individuações reais. A produção de imagens no pensamento passa a ser concebida junto a uma experimentação maquínica que leva em conta um pluralismo dos regimes de signos, em semióticas que proliferam e são chamadas de rizoma<sup>8</sup>.

Com reação ao tema da imagem do pensamento, *Écologie des images et machines d’art* é o título de um texto de Anne Sauvagnargues<sup>9</sup> publicado em 2013. Seguindo as variações na filosofia de Deleuze e dos seus escritos com Guattari, a autora considera a transformação na concepção da imagem do pensamento ao tratá-la como um processo de individuação, que, ao se individuar, recria também o meio em que a individuação se processa, agenciando máquinas semióticas, engendrando no mundo outras ecologias e novos territórios.

Como as imagens, os signos não valem mais como as dublagens materiais degradadas de uma representação ou de uma significação mental, mas se desdobram em mapas de afetos, em semióticas ecológicas, etologias de um território (SAUVAGNARGUES, 2013, p. 169).

A imagem não é mais considerada representação da realidade vista pela ótica de uma consciência, mas sim um efeito material em uma imagem-movimento, um efeito que não se restringe à visão, mas que é polissensorial, agenciando uma construção territorial, espaço-temporal que intervém nos territórios já erigidos pela cultura. Outras imagens que buscam construir um

---

<sup>8</sup> Texto escrito por Deleuze e Guattari em 1976, intitulado *Rhizome*, texto que posteriormente é incorporado ao livro *Mille Plateaux* (1980).

<sup>9</sup> Professora doutora na Université Ouest – Nanterre (Paris X) e estudiosa das relações entre as artes e a filosofia de Deleuze e Guattari.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

terreno, um lugar que, por sua vez, não se encontra mais separado ou restrito à arte humana ou mesmo ao cinema, mas é colocado sob outro estatuto. Uma imagem-movimento pensada como individuação semiótica e polissensorial cria a imagem individuada ao mesmo tempo em que implica seu meio de individuação, recriando, a cada individuação, um indivíduo-mundo em uma ecologia das imagens. Sobre esse prisma a arte torna-se uma semiótica técnica social e política específica, entretanto, não é privilegiada em relação a outros tipos de imagens-movimentos. Essa nova concepção de imagem passa a interrogar o agenciamento “arte” segundo a concepção da produção de individuações que, ao se criarem, estão criando agenciamentos maquínicos junto ao meio vital social, recriando esse meio ao se criarem como imagem. Trata-se, pois, em uma perspectiva deleuziana, de uma semiótica ecológica, e no sentido guattariano, de uma máquina de arte.

Seria possível afirmar que a performance *Carne* provocou curtos-circuitos das relações, criando problemas que forçaram as paisagens ordinárias de um corredor universitário e das relações entre corpos, objetos e signos a se rearranjarem diante do inusitado dos procedimentos empreendidos? Imagens fora daqueles ordinários foram criadas e gestando problemas às imagens fixadas para um cotidiano, fazendo com que as relações entre o que estava estabilizado em palavras de ordem e nos modos de se habitar um contexto ordinário entrassem em movimentos, criando zonas metaestáveis, zonas de risco aos signos já codificados e pré-definidos.

As imagens em performance se figuram nos interstícios que compõem o real enquanto planos atualizados e nuvens virtuais, desalojando as intencionalidades das composições personalistas de performers, espectadores, criadores para construir blocos sensíveis a partir das emissões de afectos e perceptos mobilizadores dos signos e das palavras de ordem. Acompanhar as composições de imagens em performance trata-se, pois, de construir uma dramaturgia do acontecimento do que aqui propõe-se pensar enquanto obra. Forças impessoais são convocadas a prospectar um estilo enquanto máquina

- 1732 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

com conexões que estão a produzir imagens abertas a novos acoplamentos, erigindo-se nas dimensões transversais que conecta signos, corpos, objetos, espaços e procedimentos. Estas imagens são campos de força que constroem blocos de sensações na íntima interface entre virtuais e atuais. Tais regimes de signos imagéticos, na performance *Carne*, foram gerados nas precariedades de um acontecimento, de uma intervenção que operou por mobilizações dos signos, produzindo abalos nas imagens fixadas, criando imagens frágeis, que se desdobram na proliferação de outras imagens no pensamento. Imagens em performance tratam-se de incorporais que operam nas superfícies dos corpos. Outros modos de expressão imagética como a fotografia, por exemplo, foram produtores de imagens, configurando-se por construções de regimes de relações e forças em imagens que estavam e ainda estão abertas a novas figurações.

Assim, imagens engendradas pelos procedimentos e maquinações de signos, corpos e espaços criaram uma *découpage* incomum no pensamento frente ao contexto em que foram efetivadas as intervenções. As imagens fotográficas, por sua vez, produziram outra *découpage* na relação com os signos envolvidos no cotidiano e a intervenção performática; as fotografias construíram enquadramentos, ângulos, prismas e planos que ganharam visibilidade pelo agenciamento acoplado ao equipamento e à técnica fotográfica. A câmera funcionou como um agenciador de imagens que recriou a proposta performática fazendo proliferar imagens em outro suporte em relações com a execução. As imagens apresentam platôs de sensações e colocam em evidência os planos e as relações com os signos presentes na ação.

Tais semióticas ecológicas são sempre plurais e colocam em interação os códigos materiais, biológicos, sociais e técnicos, em suas qualidades funcionais, mas também, nos meios associados, acoplado e movimentando os detalhes e as diversificações em qualidades expressivas próprias aos contextos sociais, recolocados em outros agenciamentos coletivos de hábitos, de habitações e de territorializações em dramaturgias que têm, não só os

- 1733 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

corpos como ponto nevrálgico, mas todo o agenciamento e seus procedimentos, os objetos, os signos, todos conectados nos encontros que mobilizam virtualidades em uma dramaturgia do acontecimento.

Há neste movimento a configuração de zonas de individuação em semióticas e imagens que desarranjam e rearranjam os meios, singularizam, diferenciam e, também, interconectam signos, desdobram-se em outras imagens e criam maquinações que ganham uma consistência impessoal. Regimes de relações e de signos que criam blocos de perceptos e afectos que não dependem mais exclusivamente das intencionalidades e das codificações dos espectadores, dos performers, dos criadores e que têm como efeito uma comunicação totalizante junto à toda fragmentaridade maquínica que incorre neste agenciamento, fazendo talvez a “obra” parar em pé enquanto gesta e engendra imagens em performance.

### Referências:

- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- DELEUZE, Gilles. **Proust et les signes**. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
- \_\_\_\_\_. **Différence et Répétition**. Paris : Épipiméthée 1968.
- \_\_\_\_\_. **Logique du sens**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.
- \_\_\_\_\_. **Proust et les signes**. Paris: Presses Universitaires de France, 1971
- \_\_\_\_\_. **L'Image-Mouvement**. Cinéma 1. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.
- \_\_\_\_\_. **L'Image-Temps**. Cinéma 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.
- \_\_\_\_\_. **O que é a Filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Coleção Trans. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Critique et Clinique**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Proust e os signos**. Trad. Antonio Carlos Piquet, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- \_\_\_\_\_. **Qu'est-ce que la philosophie?** Les Editions de Minuit, Paris, 1991.
- GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção a).
- GUATTARI, Félix. **Psychanalyse et transversalité: Essai d'analyse institutionnelle**. Paris: La Découverte, 2003.
- KAPROW, Allan. "Manifesto (1966)". In: **Essays on the Blurring of Art and Life**. Ed. Kelley, Jeff. Berkeley-CA: Universidade da Califórnia, 2003, p. 81 – 83.
- LEPECKI, André. Planos de Composição. Em: GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, Sônia (org.). **Criações e Contextos: Cartografias, Rumos Itaú Cultural Dança 2009 – 2010**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.
- ROUDINESCO, Elizabeth. **Jacques Lacan: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento**. Traduzido por Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- SAUVAGNARGUES, Anne. Écologie des images et machines d'art. En: **Pourparlers: Deleuze entre art et philosophie**. Reims, França: Épure; Édition de Presses Universitaire de Reims, 2013a, p. 169 – 186.