

CAPTURAR O INCAPTURÁVEL: COMPILAÇÕES DE EXPERIMENTOS NA CONSTRUÇÃO DE NADA.

TO CAPTURE THE INCAPTURABLE:
COMPILATIONS OF EXPERIMENTS IN THE CONSTRUCTION OF NOTHING.

Fernanda Braz Lage / FEBASP

RESUMO

Este artigo apresenta os rebatimentos teóricos e as reflexões resultantes da obra "Capturar o incapturável: Compilações de experimentos na construção de nada" (2019), uma videoperformance que fabula diferentes situações inusitadas entre ações e objetos corriqueiros, como uma estratégia de evidenciar a banalidade, o nonsense, os pequenos grandes gestos e o devaneio nas (des)artes visuais, além de carregar alusões sobre o devir entre imagem em movimento e a poesia. Para a construção conceitual, abordou-se o movimento de vanguarda Fluxus, a noção de micropolítica e subjetividade presentes em "cartografias do desejo", de Félix Guattari e Suely Rolnik, os escritos de Albert Camus sobre o Mito de Sísifo, as miudezas poéticas de Manoel de Barros e os devaneios de Gastón Bachelard, além da referência artística em diálogo com Francis Alÿs e Lenora de Barros.

PALAVRAS-CHAVE

Devaneio; Devir; Poesia; Nonsense; Videoperformance

ABSTRACT

This article presents theoretical bounces and the resulting reflections of the work "Capturing the Unapturable: Compilations of Experiments in the Construction of Nothing" (2019), a videoperformance that elaborates on different unusual situations between ordinary actions and objects, as a strategy to highlight banality, nonsense, small big gestures, and daydreaming in the (dis) visual arts, besides carrying allusions about the becoming between moving image and poetry. For conceptual construction, the avant-garde Fluxus movement, the notion of micropolitics and subjectivity presente in Félix Guattari and Suely Rolnik's "cartografias do desejo", Albert Camus's writings on the Myth of Sisyphus, Manoel de Barros's poetic oddments and Gastón Bachelard's daydreams, beyond the artistic reference in dialogue with Francis Alÿs and Lenora de Barros.

KEYWORDS

Daydream; Becoming; Poetry; Nonsense; Videoperformance

“Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas
Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim um atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.”

BARROS, Manoel de. O apanhador de desperdícios.

Introdução

O físico e filósofo Mario Bunge (1979) traz o conceito de sistema como um objeto que envolve diversos componentes que dialogam e são ligados entre si. Qualquer mudança em algum dos componentes sacode o ambiente e, no caso do sistema aberto, ele tem de ser atualizado, para assim acomodar-se uma outra vez, e assim seguir o seu percurso, sucessivamente.

Acredito na arte como um sistema aberto para o imaginário. No caso das artes visuais, são os mais diversos componentes: pontos, linhas, superfícies, imagens - diferentes traços, movimentos e operações que surgem para inscrever narrativas, possibilitando a soltura da imaginação.

Para este projeto especificamente, apoio-me na linguagem daquilo que eu denomino como Videopoesiaperformance (mas que também pode ser chamada apenas de Videoperformance, como queiram chamar).

Surgidas inicialmente do desejo de “capturar o incapturável”, as proposições performáticas são atos que não levam (em seu sentido prático) a lugar algum, brincando com aquilo que não pode ser retido, e experimentando formas de materializar o imaterializável.

Assim, sugiro, por exemplo, “pregar a sombra”, circundando-a com pregos e martelos, o que resulta em uma tarefa (in)útil, visto que o seu desenho é inconstante.



Fig.1. Fernanda Braz Lage, frame da performance "Pregar a sombra", 2019. Registro: Daniel Peixoto.

Da mesma forma, com um aspirador de pó, proponho "aspirar as palavras" de um livro - em um absorver, compreender, almejar, devorar a linguagem e a palavra.



Fig.2. Fernanda Braz Lage, frame da performance "Aspirar as palavras", 2019. Registro da autora.

Seguindo o mesmo contexto, crio "murinhos de gelo", em tentativa de congelar o tempo, que funde-se em água, passando do estado sólido para o líquido, em constante condição atmosférica.



Fig 3. Fernanda Braz Lage, frame da performance “Murinhos de gelo”, 2019. Registro: Yve Louise.

São ações que transitam no diálogo do inútil, absurdo, aleatório e estranho, e que reaparecem nos outros enunciados.

Voltando-me a questão da poesia, entendo que, apesar de não usar especificamente palavra nos vídeos, introduzo o termo poema por acreditar que todos os elementos constituintes dos vídeos - o ar, a água, o fogo, a sombra, a linha, o martelo, o prego, etc - são versos, estrofes, rimas, que compõem as imagens.

Conseguiria a videoperformance aproximar-se da poesia? Possuem elas características semelhantes? Dialogam entre si?

Qual seria, então, dentro desse contexto, o disparador do processo de criação? A poesia? As imagens? Ou a poesia que opera como disparadora das imagens? O que vem primeiro, não sei dizer.

Vejo que são formas de ver e habitar o mundo que caminham juntas. Então, criar um acervo, uma compilação de experimentos na construção de nada, é uma das possíveis maneiras de inventar e pensar possibilidades.

Para além disso, o interesse na poesia está na sua capacidade de criar mundos, lidar com o nonsense, fabular metaforicamente e conotativamente imagens e sensações a partir de estranhezas sintáticas.

Dessa forma, trazer os poemas para o campo do fazer, criá-las imagetivamente, carrega outra dimensão para além da condição do texto escrito. Portanto, acredito que, para esta proposta, a videoperformance pode dar conta do imaginário das palavras e da linguagem poética.

Este é o espírito desta investigação artística: a busca pelo entre-imagens¹ como “espaço de todas as passagens”, “um lugar, físico e mental, múltiplo” que atravessa as potências do meio:

gozo e morte, presente e passado, vida e obra, móvel e imóvel, corpo e alma, pensamento e ação, poesia e imagem, que, juntos, criam espaço, trabalho e força. “Em poucas palavras, uma imagem que, pela desfiguração, descortina uma refiguração.” (BELLOUR, 1997, p. 13)

Assim, para compor os vídeos, proponho enunciados que apontam para (des)construções aparentemente sem sentido. Assim como Félix Guattari (2013, p.20) sugeriu “receitar poesias como se receitam vitaminas” para a nossa sociedade e cultura, sugiro receitar, como um jogo que pode ser levado adiante, a criação de diferentes proposições inusitadas entre ações e objetos corriqueiros.

Às vezes essa relação torna-se cômica, às vezes lírica; mas certamente é preenchida pelo tempo do eterno devaneio que desestabiliza o barco e o deixa à deriva, intencionando construir e, ao mesmo tempo, desconstruir o cotidiano. Busco, como instrumentos de trabalho, tal qual Manoel de Barros, “1 abridor de amanhecer , 1 prego que farfalha, 1 encolhedor de rios e 1 esticador de horizontes”.²

Por fim, voltando-me a questão do **capturar o incapturável**, seria isso possível? Caso estivéssemos dentro do âmbito do devir, seríamos capazes de construir algo sem, ao mesmo destruí-lo? Me conduz a diferentes lugares.

Em face a essas questões, adoto como procedimento encontrar-me em estado de pergunta. Busco como manobra criativa e investigadora a inquisição de certezas, evitando a muralha das expectativas e acreditando na inutilidade como construção de grande utilidade.

A proposição, aqui iniciada por mim, pode ser levada por qualquer um que busque indagar tutores imaginários e vislumbrar um outro lugar possível.

Logo, como munição dessa batalha, das várias referências artísticas possíveis, tomo aqui como eixo o movimento de vanguarda Fluxus, com os ready-made, performances e happenings; e ainda Francis Alÿs e Lenora de Barros.

Como base teórica, me desloco nas noção de micropolítica e subjetividade presentes em “Cartografias do Desejo” de Guattari e Suely Rolnik, além dos escritos de Albert Camus sobre o Mito de Sísifo. Também sigo o espírito das miudezas poéticas de Manoel de Barros e dos devaneios de Gastón Bachelard.

A coisa que agarra

Seria possível controlar o incontrolável? Podemos criar dispositivos para materializar o abstrato? Fixar o impossível?

Albert Camus (s/d) recorre ao mito de Sísifo para desenhar o “herói absurdo”. Na mitologia grega, como punição dos deuses, Sísifo é condenado a carregar uma grande pedra penhasco

acima, em um ato exaustivo, inútil e eterno, já que, ao chegar perto do topo, a pedra cai novamente penhasco abaixo. Para Camus, se o mito é trágico, ele é, ao mesmo tempo, aliviante:

“Sísifo, proletário dos deuses, impotente e revoltado, conhece toda a extensão da sua miserável condição: é nela que ele pensa durante a sua descida. A clarividência que devia fazer o seu tormento consome ao mesmo tempo com a sua vitória.” (CAMUS, 2019, p.125)

Assim, se o percurso se faz na dor, também pode se fazer na alegria. Para ele, se o absurdo aniquila qualquer possibilidade de liberdade eterna, ele também exalta a liberdade de ação. Conclui-se que absurdo e felicidade são filhos da mesma terra, pois Sísifo tem consciência de seu destino e o encara, levantando os rochedos diariamente - isso basta. “É preciso imaginar Sísifo feliz” (CAMUS, 2019, p. 127).

“Capturar o incapturável” transita na mesma lógica de Sísifo e o absurdo, o niilismo e a insurgência. Levando em consideração esta trama, encontramos em algumas linguagens das artes visuais exemplo de investigações artísticas que tomam o absurdo como impulso para o levante.

Um desses foi o Fluxus, movimento artístico e cultural multimídia de vanguarda. Filho das vanguardas históricas - tendo seu embrião no Construtivismo russo e no Dadaísmo francês -, o Fluxus foi, possivelmente, um dos últimos movimentos com espírito de transformação da sociedade e da tradição nas artes visuais.

Fluxus questionou as linguagens do mundo, não no intuito de fazer algo a partir disso - não se acreditava poder curar o ser humano da loucura de sua época - mas (des)ensinar os ensinamentos ocidentais fundados na lógica cartesiana da razão, buscando outras formas de vivenciar o Eu.

O termo Fluxus é indefinível. “Talvez Fluxus tenha sido e seja algo mais parecido a um estado mental do que um movimento artístico³”, diz René Block a Tobias Berger (BLOCK; BERGER apud DANTO, 2002, p.38). No entanto, sabemos de sua potência antiprogramática e antiarte, a favor da vida e da subjetividade criativa.

Em convergência com “Capturar o incapturável”, encontrou-se no Fluxus, com os ready-made⁴, happenings, performances e poesias, a busca pelo “nada extraordinário” (DANTO, 2002, p. 28), uma ação/proposição que pode ser executada por qualquer pessoa.

Ademais, acredito nos enunciados como uma possível forma de pensar micropoliticamente, visto que, mais do que pontos de vista subjetivos, são ações de experimentação no mundo em contracorrente a alienação e opressão dos sentidos.⁵

São ações mínimas, mas libertadoras. São ações não automatizadas, que surgem de um flunar do pensamento que não faz parte do jogo alienante dos grandes propósitos, mas que caminha em direção a uma subjetividade criadora. Um gesto mínimo pode ser enorme.

Percurso na (de)formação em artes

Acredito que esse percurso de ação, essas intervenções performáticas são movimentações que surgem a partir da curiosidade em tomar o percurso do não-óbvio como manobra criativa, analisando a potência desses objetos.

Entendo também que as proposições são, como comenta o escritor e crítico russo Viktor Chklovski, procedimentos que podem “devolver a sensação de vida⁶” (CHKLOVSKI, 1917, p. 45), por serem criações dinâmicas que induzem a singularização e o devir entre imagem e percepção individual.

Segundo Eleonora Fabião (2008), a arte (e aqui se tratando especificamente da performance) carrega sua insurgência e potência para novas situações:

“Esta é a potência da performance: deshabituatar, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial... (...) Fácil seria dizer que se tratam de operações adolescentemente provocativas promovidas por um punhado de sadomasoquistas e/ou idiossincráticos para chocar o “senso-comum” (que aturdido perguntase “o que é isso?” “para quê isso?” “afinal, o que eles querem dizer com isso?” “isso é arte?”). Porém, não há nada de fácil em lidar com a potência cultural dessas presenças, verdadeiras fantasmagorias assombrando noções clássicas ou tradicionais de arte, comunicação, dramaturgia, corpo e cena. Performers são, antes de tudo, complicadores culturais.” (FABIÃO, 2008, p.237)

Logo, a **complicação cultural** dessas imagens são como estados de alma no qual me instruo em direção ao desembrutecimento do cotidiano, dos desejos e sentidos.

Nesse cenário, Francis Alÿs (Bélgica, 1959) é um desses performers que acredita que “às vezes fazer alguma coisa não leva à nada⁷”, ou que “às vezes, fazer algo poético pode se tornar político e, às vezes, fazer algo político pode se tornar poético⁸”. O deslocamento entre o nada, o poético, o absurdo e o político derivam de suas (situ)ações que trazem o personagem do *flâneur*, aquele que anda, observa, devaneia sobre a condição de existência, em seu sentido individual e social.

Alÿs, assim como em “Capturar o incapturável”, procura acumular o universo em pequenos grandes gestos. Em “Paradox of praxis 1” (fig. 4), o artista carrega um grande bloco de gelo pela cidade do México até ele derreter-se. Deslocando-se do contexto social e histórico da cidade, a ação pode parecer ser uma proposição “sem sentido”, como no Dadaísmo, ou derivada do niilismo do Fluxus; ou da tarefa inútil de Sísifo. No entanto, levando em consideração os fatores geográficos, visto que a cidade do México sofre problemas por falta de água, a ação torna-se poeticamente, e pequenamente, política.



Fig. 4. Paradox of Praxis 1, 1997, Francis Alÿs. Fonte: Site do artista.

Tem aqueles que acreditam que toda ação é política. Já eu busco trazer “Capturar o incapturável: Compilações de experimentos na construção de nada” como uma ideia que vai à tangente dos grandes advérbios “é”, “nunca”, “jamais”; e sim naquela do “entre”, do possível, que se perdura nos mais diversos diálogos, sensações, percepções, que está aberta para a MUNDANÇA⁹.

A coisa miúda

Deslocando-me da potência daquilo grande que “agarra”, dirijo-me agora para tudo o que é **miúdo** ou que deriva dessa substância, visto que, como citado acima, o pequeno também é forte. Seguindo a mesma lógica de Sísifo, o grande e o pequeno são análogos, filhos da mesma terra.

Levando em consideração o caráter interdisciplinar do projeto, gostaria de enfatizar o **entre-imagens**, híbrido entre o imaginário das palavras e da imagem visual propriamente dita.

Alguns/as artistas exploraram a questão “verbicovisual”¹⁰ da linguagem. Uma dessas artistas é Lenora de Barros (Brasil, 1953), que cria em suas obras diferentes situações a partir da relação entre verbo, imagem, som.

Muito de seus trabalhos são compostos com palavras. No entanto, a artista encontra também na performance lugar para emular suas ideias, apontar direções e possibilidades a serem exploradas:

“Com o mesmo caráter experimental que elabora a palavra, a artista realiza performances fotográficas em que seu próprio corpo é signo agente, num processo indissociável de palavra-imagem. Foto-performances que falam o corpo-boca. Palavras-texturas de cor, volume, som e forma com qualidade material corpórea. (...) Muitas dessas produções, a artista denomina como pôster-poemas, videopoemas, poemas-objeto ou instalações poéticas, dado que a palavra atomizada é freqüentemente, para ela, a matriz geradora de sentidos.” (CARAMELLA, 2005¹¹)

Assim, para ela, seus procedimentos e ações como artista, independente da linguagem escolhida, são indissociáveis da palavra e da poesia.



Fig.5. Lenora de Barros. Homenagem a George Segal, 1990/2013. Fonte: Site Galeria Millan.¹²

Acredito que há pontos de encontro entre “Capturar o incapturável” e a pesquisa e produção artística de Lenora de Barros, tanto no espírito da linguagem poética quanto no seu desdobramentos para experimentações.

Tendo em vista os aspectos observados, penso no que seria a “coisa miúda” que se manifesta nas produções artísticas. Gaston Bachelard comenta a poesia:

“A poesia nos dá não tanto a nostalgia da juventude, o que seria vulgar, mas a nostalgia das expressões da juventude. Oferece-nos imagens como deveríamos imaginá-las no “impulso inicial” da juventude. (...) São convites para recomençar a imaginar. Elas nos devolvem moradas do ser, casas do ser, onde se concentra uma certeza de ser. Parece que habitando tais imagens, imagens tão estabilizadoras, recomençaríamos outra vida, uma vida que seria nossa, nas profundezas do nosso ser.” (BACHELARD, 1993, p.50)

Dessa forma, a poesia traz autenticidade justamente por estar no âmbito das “morada do ser”, domicílio daquilo que não pode ser facilmente afirmado ou nomeado, por encontrar-se nos territórios da imaginação.

Ela transita no não-óbvio; no acaso e no descaso. Expande a (im)possibilidade de comunicação por seu aspecto mutante - sintaticamente, perceptivamente, visualmente.

A poesia se conduz a partir da nossa experiência no mundo, e dando de alimento à linguagem, a transforma. É grande coisa miúda.

Considerações finais

Algo que talvez não signifique nada propõe alguma coisa? Qual seria o lugar da inutilidade, das tarefas sem grandes propósitos, do devaneio poético, da indução ao tédio na produção - se é que podemos chamar de produção - social e cultural? Seriam ações em contracorrente às noções de sucesso, êxito, fortuna, prosperidade? Estão próximas do que se chamaria de fracasso, fiasco, derrota, gafe? Transitam “entre” as concepções absolutistas de certo, errado, bom, ruim?

Gaston Bachelard traz o devaneio próximo de um ser carnívoro, que se alimenta e usufrui de nós, em relação de simbiose:

“Ao devaneio pertencem valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização. Ele usufrui diretamente de seu ser. Então, os lugares onde se viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio. É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós.”
(BACHELARD, 1993, p.26)

Aqui, Bachelard trata que, depois de um devaneio, somos profundamente marcados por ele, e, quando achamos que dentro de nós o ato se finalizou, no interior, mais fronteiras encontramos.

Da mesma forma como funcionam os sistemas de Mario Bunge apresentados na introdução deste artigo, os componentes interiores, depois da agitação, são realocados e voltam para uma (nova) posição.

Sendo assim, esse processo tende ao infinito. Não há conclusão, mas há formas de saborear o processo: Não reagindo demasiado rapidamente, provando o sabor, doce, salgado, azedo, ácido, amargo ou umami; Reagindo depressa, fechando todos os orifícios para si (e para o outro), etc. Em resumo, talvez sejam condutas que atravessam as potências do **sim** e do **não**.

Após a realização dos enunciados que surgiram durante o processo, foram selecionados para o contexto expositivo aqueles vídeos que “rimavam” entre si, que criaram um diálogo natural durante a edição.

Evidentemente, inúmeras proposições despontaram e continuam a despontar, chacoalhando diversas vezes a ordem que tenta se estabelecer. O imaginário não tem fim, e sendo assim, este projeto também.

Algumas ideias suponho não ter chegado imageticamente onde gostaria, portanto são imagens que ainda sacodem meu imaginário e podem posteriormente aparecer em outros projetos, ou como continuidade deste.

Sigo interessada em criar um lar na espiral dos absurdos verossímeis, pensando no espaço “entre” o caos e o caos - e mesmo que essa busca seja utópica, impossível, acredito no meio como fim.

É possível que “Capturar o incapturável” dê voltas em círculos, como uma cobra que busca o próprio rabo, tal como ouroboros, ou um navio que circunda uma ilha acreditando nesse ziguezague como o ponto de início e meio para outros pequenos projetos – com e sem grandes fins.

Notas

¹ Cf. BELLOUR, 1997.

² Poema “Velho baú”, de Manoel de Barros.

³ “Eu antes evitava responder à pergunta ‘O que é Fluxus’ dizendo que qualquer pessoa que tenta definir Fluxus não sabe nada sobre ele porque é um termo que não pode ser definido. É exatamente por isso que Fluxus é tão maravilhoso, especial e aberto. (...) Fluxus não influenciou apenas minha atitude em relação a arte; foi muito além disso. Talvez Fluxus tenha sido e seja algo mais parecido a um estado mental do que um movimento artístico”. (BLOCK e BERGER apud DANTO, 2002, p.38)

⁴ “Um objeto ready-made têm de ser de certa forma ultra-comum, um objeto sem nada de extraordinário. Uma ação “ready-made” deveria, igualmente, ser o tipo de ação que pudesse ser executada de maneira simples e fácil por qualquer pessoa, a qualquer hora - uma ação que não precisasse de nenhum tipo de treinamento específico ou da aquisição de habilidade alguma em particular - os tipos de ação que seriam bons exemplos do Zen.” (DANTO, 2002, p. 28)

⁵ “Existe a linguagem como fato social e existe o indivíduo falante. A mesma coisa acontece com todos os fatos de subjetividade. A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é

essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização. (...) É preciso adentrar o campo da economia subjetiva e não mais restringir-se ao da economia política." (GUATTARI, 2013, p.42)

⁶ "Para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama de arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento." (CHKLOVSKI, 1976, p. 45).

⁷ Tradução livre de "Sometimes Making Something Leads to Nothing", rubrica da performance "Paradoxo da Prática 1", realizada em 1997 no México, na qual Alÿs empurra um bloco de gelo até derretê-lo (fig. 4).

⁸ Tradução livre de "Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic", descrito no texto da performance "The Green Line", de 2004.

⁹ Crio o termo "mundança" como uma alusão que propõe a **mudança** como visão de mundo.

¹⁰ A arte ganhou forma já na infância, mas a virada se deu com o entendimento da expressão "verbivocovisual", que sintetiza a proposta da poesia concreta. "Foi quando a ficha caiu e perguntei: o que eu posso fazer daqui para frente?". Lenora conta que foi fundamental perceber o verbal, a palavra; o "voco", o oral, a oralidade; e o visual, a visualidade. "Com esta palavrinha a coisa partiu". Depoimento de Lenora de Barros para matéria de Maria Betânia Monteiro, repórter da Tribuna do Norte. Disponível em: <<http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/a-escrita-de-lenora/154193>> Acesso: 1.11.2019.

¹¹ Quero ver, 2005, Publicação eletrônica - Paço das Artes, temporada de projetos 2005.

¹² Disponível em: <http://www.galeriamillan.com.br/artistas/lenora-de-barros/obras?view=slider#14>.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Manoel de. **O apanhador de desperdícios**. In: PINTO, Manuel da Costa (org.). Antologia comentada da poesia brasileira do século 21. São Paulo: Publifolha, 2006.

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens**: foto, cinema, vídeo. Tradução Luciana A. Penna. Campinas: Papirus, 1997.

BUNGE, Mario. **Treatise on basic philosophy**. Dordrecht: D. Reidel, 1979.

(Ontology II: a world of systems, v. 4)

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo**. Tradução Urbano Tavares Rodrigues. Lisboa: Livros do Brasil, 2019.

CARAMELLA, Elaine. **Quero ver**. Disponível em: Acesso em: 1.11. 2019.

CHKLOVSKI, V. **A arte como procedimento**. In: EIKHENBAUM, B. Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1976.

DANTO, Arthur C.; HENDRICKS, Jon, SALLES, Evandro. **O que é Fluxus? O que não é! O porquê / What's Fluxus? What's Not! Why**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

Fabião, E. (2008). **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. Sala Preta, 8, 235-246. Disponível em: Acesso em 02.09.2019.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2013.

Fernanda Braz Lage

Bacharel em Artes Visuais: Pintura, Gravura e Escultura pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2019). Atualmente cursando disciplina como aluna especial no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da ECA - USP. Contato: Fernanda.bmbl@gmail.com.