

TERRITÓRIOS DISRUPTIVOS: O CORPO-TEATRO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO

Martha Ribeiro (UFF)¹

Resumo: O ensaio busca pensar o teatro como território privilegiado para o acontecimento e a criação de uma espacialidade heterotópica que instigue, em seu tensionamento com o real, novas possibilidades de construção criativas no mundo. Que possa enfrentar, no estar junto dos corpos (pois teatro é corpo *com*), os agenciamentos deste complexo sistema biopolítico de representação contemporâneo. A palavra teatro é usada para dar nome ao corpo plural e difuso, que se projeta no acontecimento teatral, instaurando, no território de sua singularidade, uma experiência de corpos diversos. A pergunta que nos fazemos é: O que esse corpo, que é o teatro, tem a nos dizer ou ensinar sobre o isolamento social?
Palavras-chave: Acontecimento, territórios disruptivos, isolamento social, corpo-teatro.

DISRUPTIVE TERRITORIES: THE THEATRE-BODY IN TIMES OF ISOLATION

Abstract: The essay seeks to reflect on the theatre as a privileged territory for the occurrence and the creation of a heterotopic spatiality that incites new possibilities of creative constructions in the world within its tension with the real. So that it may face, in being together with the bodies (for the theatre is a body *with*), the agencying of this complex biopolitical system of contemporaneous representation. The word theatre is used to name the plural and diffuse body, which projects itself in the theatrical occurrence and establishes, within the territory of its singularity, an experience of diverse bodies. The question we propose is thus: What does this body, which is the theatre, must tell us or teach us about social isolation?

Keywords: Occurrence, disruptive territories, social isolation, theatre-body.

¹ Martha Ribeiro é professora Associada na Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social e do Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes. É pesquisadora, pedagoga e diretora teatral. Coordena o Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea, onde desenvolve atualmente o projeto de pesquisa “Escritas do corpo: autoficção e decolonização” aplicado ao estudo do teatro e principalmente aos processos de criação e invenção que se dá no encontro entre o diretor-pesquisador e o ator-pesquisador.

A arte deixa então escapar sua presa para a sombra
(Levinas)

Queria começar com uma pequena anedota, um ditado popular muito usado por aqui no Brasil, que possui uma alta afinidade com a maneira particular que nossa cultura lida com a escassez ou com momentos de alta tensão, como esse que estamos vivendo. Que é a seguinte: “se te derem um limão faça uma limonada”. Grande provérbio que, como tudo que vem da cultura popular, traz em sua simplicidade uma complexidade estampada em metáfora que merece nossa atenção. O fundamento dessa frase está na ideia de que a vida quer perseverar. A vida não é algo fixo e nossa ação produz novos mundos. É o que a frase nos diz: ter uma postura de artesão diante da vida é ser um inventor de novos mundos, o mundo desejado. A limonada é a alegria que sentimos diante da nossa reconciliação com o mundo, do mundo vivido. Assim, podemos desfrutar, com alegria, a limonada que acabamos de fazer. A alegria é o afeto que aumenta nossa potência de vida, nossa potência de agir. Mas a vida não é limonada, temos antes o limão, ou mesmo muitos limões. Esse provérbio nos ajuda a pensar o momento em que estamos vivendo, no qual a vida parece ter nos entregado muitos limões e de uma única vez. O que fazer com esses limões? Ou melhor, o que o teatro pode nos ensinar a fazer com esses limões? Já que nem toda limonada é adequada para a criação de uma nova vida, nem toda limonada nos faz mais amorosos.

Neste momento de isolamento profundo que passamos, queria começar nos interrogando: “como viver juntos?” Entendemos que o teatro seja um território privilegiado para experimentarmos uma convivência que nos ensine a ser mais amorosos diante dos conflitos e mais interessados na escuta política desse estar juntos. Viver junto não é uma coisa fácil, mas também não gostaríamos de viver sozinhos, isolados, pelo menos não a maioria de nós. E o filósofo Schopenhauer já pensou muito antes desta pandemia que talvez sejamos uma forma de porco-espinho. Sabemos que a solidão e o frio nos castiga, o que nos leva invariavelmente a buscar o contato com outro corpo, para assim nos aquecermos mutuamente. Estreitando nossa aproximação com o outro, acreditamos idealmente que tal convívio íntimo nos aqueceria o corpo e a alma e que finalmente viver juntos nos libertaria do frio e da solidão. Mas infelizmente não é assim

que acontece. Essa mesma proximidade ao invés de nos alegrar permanentemente, passa a nos incomodar e até pode nos causar danos, pelos espinhos, nossos e do outro. Assim, nos afastamos e nos isolamos novamente, até que chegue outra vez o frio ou a solidão e tentamos de novo voltar ao convívio, repetindo o mesmo resultado.

A metáfora usada pelo filósofo nos diz sobre nossa pergunta inicial: Como viver juntos? Dilema que poderia se desdobrar em muitos outros pontos de interrogação, que com certeza não conseguiremos responder, pois conviver é esse inefável dispositivo de produção de emoções, de afetos e de partilhas que nos levam a tantas outras perguntas que provavelmente não teriam respostas. Mas uma coisa podemos tentar desenvolver aqui a partir da pergunta “Como viver juntos?”: partir da reflexão de que convívio é uma arte, uma arte do encontro, e mais especificamente uma arte do conflito. Escapamos assim à toda armadilha dogmática de expressão de um conhecimento ou da autoridade de um conceito, pois arte não se interpreta. O exercício crítico se faz nesse pousar sobre a arte discursos: são camadas de discursos que buscam não compreender ou captar uma palavra definitiva sobre a obra. No melhor dos casos, o exercício crítico faz ela falar, muitas vezes traindo a própria obra. Entendo que o conflito seja um elemento fundamental para pensarmos uma sociedade plural, justamente por evitar falsas relações consensuais que promoveriam o apagamento de modos diversos de existência, de produção imaterial, simulando uma romântica ideia de apaziguamento. Talvez o teatro possa provocar uma experiência excepcional para enfrentarmos a pergunta-dilema “Como viver juntos?”, em seus múltiplos tensionamentos políticos.

O teatro pensa! Possui um pensamento próprio, um saber que põe nosso pensamento em movimento. Um “saber que não sabe” e que se faz no *acontecete*. A palavra teatro aqui é usada para dar nome ao corpo plural e difuso que se projeta no acontecimento teatral, e que abre um território singular para instauração de uma experiência com corpos diversos. O que esse corpo, que é o teatro, tem a nos dizer ou ensinar sobre o isolamento social? Temos um incômodo em nosso horizonte, a percepção de uma certa euforia e de um entusiasmo rápido demais de alguns que enxergam no isolamento social a possibilidade de instalação de uma nova forma de expressão midiática, na qual a abolição do convívio traria como resultado positivo um maior alcance do teatro, ultrapassando geografias e seu eterno adversário, o tempo. O entusiasmo caminha numa linha que

considero problemática, especialmente em sua dimensão política, ao afirmar uma espécie de vantagem nas plataformas virtuais, justificada pelo maior alcance dessas redes. Ainda que seja salutar abrir novos espaços para novas formas de comunicação e de expressão, nada contra a diversidade epistemológica, longe disso, devemos ser cautelosos. São duas experiências muito distintas, já apontadas por Jorge Dubatti: a experiência do convívio e a experiência do tecnovívio (essa que estamos tendo aqui nesse momento de isolamento social pandêmico). Em minha análise, a irreflexão que estabelece comparações entre territórios tão diferentes esfumaça o poder disruptivo do isolamento social sobre o corpo-teatro, se deixando envolver por uma sedução fria de ver e de se ver pulverizado em imagens, muito embora sejam imagens sem corpo, quicá sem alma².

Eu quero fazer mais um convite. Nesse momento de exceção no qual estamos vivendo, onde perdemos a possibilidade do convívio por causa do vírus que ameaça a vida, pensar no poder de contágio do teatro. O teatro como peste, já nos disse Artaud, território da experiência convivial que em nada se assemelha à comunicação do tipo virótica analisada por Baudrillard, isto é, comunicação direta que transmite, sem mediação, uma informação sobre o mundo. O poder de contágio do teatro não está em informar um mundo, mas juntar os corpos para a invenção de novos possíveis mundos. Convido pensar o teatro como um corpo vivo, que convive com os organismos, mas que deles se mantém emancipado. Corpo que participa ativamente dessa pluralidade, dessa polifonia que é a cultura humana, mas sempre em permanente transmutação. Um corpo nada disciplinado, diria mesmo impertinente. Tantas vezes já se falou da morte do teatro, mas esse moribundo, ou quase morto há mais de 2 mil anos, muda seu traçado e emerge transfigurado, dando uma rasteira nas carpideiras. O berço do teatro sempre foi o luto. Um corpo enlutado - um corpo *en-lutado!* EM LUTA. No território do convívio, onde corpos se amalgamam produzindo um terceiro corpo, plural e inefável, participamos do coro de enlutados e no luto afirmamos a vida. Um corpo que absorve todos os fantasmas, todos os sintomas, que dança às avessas no beiral de seu próprio túmulo. E não foi assim

² Compreendendo o desgaste da palavra alma em nosso sistema de mundo, destaco que seu uso aqui não busca retomar uma anacrônica divisão entre corpo e alma, ao contrário. O sentido que buscamos é justamente pensar na impossibilidade de uma divisão entre alma/corpo/linguagem.

que o teatro nasceu? Na diferença de um corpo que carrega em si um coro em luto? Instaurando assim o conflito? O dissenso?

Neste momento tão desencantado em que vivemos, onde nos deparamos todos os dias com uma ameaça real de morte, claro que se faz necessário valorizar a dimensão biológica da vida. A opção pela experiência do convívio não nos parece ser uma escolha possível. E o teatro, como arte do convívio, produtor de aglomerações, sofre um enorme impacto em sua economia, fundamentalmente convivial. A suspensão do convívio interrompe a obviedade do convívio. Então, tomando como exemplo a minha mão esquerda, ferida por um corte profundo no dia 08 de junho, até então, eu não pensava nessa mão. Ela não parecia fazer falta, por sua obviedade. Desdenhamos a obviedade. E agora que eu tive que interromper o uso dessa mão, eu vejo como ela me faz falta, a importância dessa mão para mim. Então eu quero usar essa metáfora, para pensar sobre essa privação da experiência do convívio, para pensar o que o teatro fabrica de singular e o que esse território disruptivo do isolamento social³ traz de privação para a vida e o que traz de tensionamento para o corpo-teatro. Muito embora o teatro não tenha meios para propor grandes mudanças num plano macropolítico, sua espacialidade e economia pode revelar, no plano micropolítico, certas dimensões da vida invisibilizadas por esse nosso sistema de pensamento, construído por esferas de poder: vivemos num regime policial, com semblante de democracia, no qual ideias ou corpos divergentes são apagados em nome de uma segurança, do bom nome da paz, ou de um *status quo* controlável. O que experimento com o teatro é o "teatrar" de um comum feito de singularidades, um território sempre em movimento e por isso, incontrolável. Esse comum-plural, que é o teatro, habita, neste momento, o território disruptivo do isolamento social, então questiono se,

³ O tema do ensaio , "Territórios disruptivos: o corpo-teatro em tempos de isolamento", foi pensado como proposição para a abertura do projeto *Conversas de Laboratório com a América Latina*, que idealizei e organizei no Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea. O projeto, no âmbito do LCICC/PPGCA recebeu na primeira série de conversas, o professor titular em história de teatro e diretor do instituto de artes do espetáculo da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, Jorge Dubatti, a diretora teatral argentina, criadora do biodrama, e professora na pós-graduação de Dramaturgia da Universidad Nacional de las Artes, Vivi Tellas, o premiado dramaturgo e diretor teatral franco-uruguaio, autor do livro "Autoficción: una ingeniería del yo" Sergio Blanco, autor do livro "Autoficción: una ingeniería del yo". Os debates com Jorge Dubatti e Vivi Tellas podem ser visitados no canal do YouTube do LCICC (lcicc_uff)

no mundo das redes sociais, é possível inventar uma cena que não ceda às esferas maquínicas de poder? que promova um regime de sensibilidade e não de representação, que dê uma nova carga afetiva às palavras?

Corpos juntos são extremamente subversivos, ocupações são subversivas, a escola é subversiva, o teatro é subversivo, as manifestações são extremamente subversivas. Porque há uma conjunção de corpos diversos que se juntam, produzindo experiência, memória, invenção e afetos. A dimensão biológica da vida e nossa permanência no plano das identidades não promove bons encontros, pois apequenam a vida, sabemos disso, e a vida quer mais. Embora em nosso íntimo sabemos que a vida é mais do que a experiência material ou perceptiva do copo, ainda assim nos espantamos quando lemos cartas de um doente terminal narrando as poesias que leu ou que escreveu, ou mesmo quando nos deparamos com o revolucionário que descreve seu passeio entre as flores de um vale bucólico, entre uma gargalhada e outra. Como se a dimensão biológica ou social da vida não permitisse com sua urgência certos desvios poéticos, inconsequentes e mesmo inúteis. A vida clama por uma partilha do sensível mais democrática, para falarmos com Rancière. Se deixar afetar pela vida é trazer para si o movimento de distração: olhar de forma difusa, se perder da realidade, devanear outros de si, inventar corpos heterotópicos.

A distração nos faz percorrer pela superfície das coisas e criar novas invenções, no êxtase de ser absorvido pelo tempo da experiência. A experiência precisa deste olhar distraído sobre a vida e sobre os acontecimentos. A experiência não tem uma utilidade, ela não serve para outra coisa além dela mesma, é o que acontece e o que nos acomete no acontecimento de um ato que dura no tempo. A experiência é totalmente inútil, ela vale por si só, assim como a alegria. Não é à toa que a alegria foi repelida pelas grandes narrativas do passado. Um herói não podia ser alegre, sua seriedade era valor instrumental para modelos identitários. Só os bobos da corte podiam se alegrar ou pessoas do povo, sem nenhum valor. Shakespeare foi o rei da distração! O rei dos bons encontros, escrevendo tragédias temperadas com fortes gargalhadas. E o que faz a gargalhada se não nos colocar diante de nós mesmos? Através do outro? Os exemplos são muitos, e pode ser que o leitor tenha esboçado um sorriso ao lembrar de alguma distração que o tenha carregado para alhures das urgências impostas pelo isolamento ou mesmo ter se distraído

no exato momento da leitura desse texto, interrompendo-o para fabricar alegremente seu próprio texto.

Ter uma experiência, um encontro. É o que separa o convívio do tecnovívio. Gosto de pensar o tecnovívio como uma espécie de impressão do ponto onde chegou (ou parou) nossa humanidade e cultura, sem, no entanto, ser capaz de criar vida: o território das redes sociais é um ambiente controlável. A distração que ocorre ao assistirmos um teatro pela sala zoom em nossas casas é de uma outra ordem de distração, é uma distração não inventiva. Nos dispersamos indo buscar um copo de água ou um copo de café, mas não nos é facultado criar juntos. Seu dispositivo é trazer informação. O teatro pela tela, sem corpos, nos parece representar de forma extenuante a angústia do isolamento, uma angústia atomizada, que não conclama outros corpos, ou se conclama, é apenas para se deixar ver. A cena que nos chega pela internet não nos ensina a apostar em nossa vulnerabilidade diante das forças que nos atravessam, o desconforto que sentimos é o que nos faz agir contra essas forças. O anteparo da tela facilita a denegação de nossa fragilidade, o isolamento nos protege contra o vírus, mas também nos afasta da vida: “Ninguém pode antecipar a potência de um encontro” (CÔMITE INVISÍVEL, 2016, p. 52). O tecnovívio não se faz no encontro, é um registro identitário, um documento informativo, um arquivo que podemos consultar a qualquer momento, sem nenhum enfrentamento com a fragilidade, o desconforto, a perplexidade, a morte. Como não há morte também não há luto no tecnovívio, não há espanto, não há trabalho inventivo.

O modo identitário é um grande aliado dos organismos de poder e suas articulações biopolíticas, de controle regulador da sociedade. O sistema absorve como modelo a identidade de uma figura com algum poder de sedução, neste caso uma sedução fria, para desviar o desejo legítimo de nossa força vital e simular desejos-função. Caricaturas para impor um tipo de funcionamento ao desejo, cafetinado pelos processos civilizatórios, disciplinares e de uma biopolítica que nos impõe uma individualidade determinada. Essa identidade produz uma pseudo subjetividade, especificamente criada para a sujeição obediente, que se impõe como modelo de uma desejada subjetividade perdida. Contra o modo identitário, de subjetividades autocomplacentes e vazias, Rolnik lança como arma de guerra o inconsciente maquínico-antropofágico: “força de resistência política à regra geral da homogeneização, engrenagem imprescindível do sistema em que vivemos”

(1996). Todo organismo resiste à invenção. A diferenciação será sempre uma força, uma luta. A invenção é uma das dimensões da vida, diria que se trata da própria potência vital. Invenção e vida não estão em contradição, ao contrário. Assim como não é possível arrancar todos os ossos de nossa carne e continuarmos de pé, também não é possível arrancar a invenção da vida. A invenção são os ossos da vida: laço inexorável da vida com a invenção, aparência cheia de intensidades reais.

Mais acima falei em sedução fria. Ela impede a invenção e produz uma combinatória narcísica de uma ordenação identitária. A sedução fria nos fascina com imagens duplicadas de um mundo em convulsão. São *lives*, redes sociais, propagandas, *outdoors*, *fakenews*, etc. uma avalanche de sensações que fascinam mas não encantam, pois apenas comunicam, informam. O mundo remoto contemporâneo nos oferece muita coisa para ver e para fazer. Um mix de gostos, cores, produtos, prazeres que alimentam nosso apetite. Uma espécie de compensação para a angústia, o medo, a decepção e a perplexidade que sentimos diante de um mundo que não entusiasma. Apartados de um comum, da potência de um corpo social, se permanece dentro dos espelhos, com o sentimento de estar fora do mundo. E neste momento de excessão, com o isolamento social, deixa de existir a estratégia ilusória de um "social" feito de encontros quaisquer. Mas como habitar o mundo sem criar passagens entre nós? Sem a coragem de nos arriscar para fora desse invólucro limitado que acreditamos ilusoriamente possuir? E reverberando Suely Rolnik - "o regime colonial-capitalístico exerce essa sua sedução perversa sobre o desejo cada vez mais violenta e refinadamente, levando-o a se entregar ainda mais gozosamente ao abuso" (2018, p.25). E o abuso é o poder dos agenciamentos sobre nossos afetos e desejos, impedindo a criação de novas formas de realidade.

O perverso é que a sedução fria nos abisma da vida, enfraquece nossa força vital, nos anestesia diante das experiências e obstrui o acesso ao que pede passagem. O mundo nada tem de passivo, dirá Baudrillard, sendo o mundo ativo, tudo no mundo quer seduzir. Diante desta afirmação, pelo menos duas perguntas me faço: (1) como agir à sedução do mundo? Colocar-se entre metas, objetivos, desafios a perseguir, que se sobrepõe a outras metas, desafios, etc.? Ou colocar-se diante da possibilidade de novos modos de agir que nos levem a um novo modo de vida? (2) como saímos da experiência de sedução do mundo? Há um aumento da potência de agir? Aquilo que me seduz me encanta, me alegra

na duração real do encontro? Ou me fascina, cafetinando meu desejo com muitas coisas para fazer, onde assumo o papel de perseguidor de cenouras, escorregando da vida? Para a primeira pergunta respondemos: usar a intuição. É com a intuição que podemos diferenciar os tipos de sedução do mundo: a sedução fria ou a sedução alegre. Para a segunda pergunta: a resposta está na alegria do encontro. É a alegria que impulsiona a vida, aumentando nossa força vital. Como disse Hélio Oiticica: “a alegria é a prova dos nove”.

A estrutura convivial é o que permite o acontecimento, é o que abre um espaço para esse estar junto, para a presentificação do corpo-teatro, para a construção de um comum-plural. O que se dá entre os corpos, o que acontece nessa zona de contágio, nesse instante efêmero em que tocamos o pensamento próprio do teatro, o saber do corpo-teatro? Espaço heterotópico onde, no entre nós, acontecemos? Impossível estabelecer ou prever o que se dará. Todo encontro é o avesso da conservação das formas da existência, pois ativa o conflito, a urgência em lutar por um mundo habitável, lutar por “novos embriões de futuro” (Rolnik). Como professora, diretora e pesquisadora teatral, venho buscando refletir, no teatro e no treinamento do ator, o corpo como escultor de afetos⁴: corpo como uma territorialidade fluida, uma categoria histórica, que no tensionamento dos encontros possa abrir espaços para a conversa com outros sistemas de pensamento, outros mapas de afetos, que possam refazer esse corpo e o mapa de afetos que o constitui. Como diz o filósofo indígena Ailton Krenac, vivemos uma ideia de mundo que simulou uma verdade sobre o mundo, uma verdade que nos divide, estabelecendo no lugar do *entre nós*, muitas ausências. Vivemos como inimigos, partidos e separados em nós e do ecossistema, e adoecemos. É toda uma violência sobre os corpos, sobre os afetos e desejos, intrínseco a essa nossa ideia de mundo, globalizada, racionalizante, branca, ego-falo-cêntrica - para falarmos juntos com a psicanalista Suely Rolnik - , que estrutura há séculos a nossa existência individual e coletiva, que precisa ser enfrentada.

O teatro, entre os gestos de agir e espectral, entre ideias, corpos, subjetividades e representações, constitui uma zona de contágio, um território construído por, com e na

⁴ Para maiores detalhamentos, consultar Martha Ribeiro. O treinamento do ator no laboratório de criação e investigação da cena contemporânea: a respiração como escultura de afetos. *Pitágoras* 500, 9(1), 132-144. <https://doi.org/10.20396/pita.v9i1.8655510>

complexidade dos afetos. A complexidade desta zona de contágio, sem perder sua propriedade nômade e transitória, emerge nas relações conviviais com o outro, sendo esse outro também um outro em nós. O conflito está na base da experiência convivial e nas formas contemporâneas da arte, num fora de si que aposta na inespecificidade: o espaço próprio da sombra. Se é possível dizer que conviver é uma arte, e indo um pouco mais além, dizer que essa arte é a arte do conflito, sendo o conflito o principal dispositivo político do teatro, qual conhecimento podemos extrair do teatro como arte convivial? Justamente o que se encontra no modo de produção do conflito, o dissenso: a instauração de uma comunidade do sensível, para além de todo processo previsível, que ultrapassa o indivíduo atomizado e que ao mesmo tempo nos faça pertencer. Como diz Artaud, no “Teatro e a peste”: “o teatro nos restitui todos os conflitos em nós adormecidos com todas as suas forças” (2006). Descortinar as falsas relações consensuais, aveludadas, que anestesiam nossa força vital, ensurdecendo nossa escuta dos embriões de futuro, é o que ao nosso ver resulta como o gesto político do convívio e do teatro como acontecimento.

Teatro como experiência produtora de conhecimento, de pensamento. Produção de pensamento que se dá no mapa de afetos do corpo, saber do corpo. São os afetos que nos pensam. E vou chamar esse conhecimento, que não é conceitual, de “transitividade”, o teatro como trânsito, como criador de passagens entre mundos. E essas passagens se abrem por alianças e na distração. São novos territórios que se formam nas passagens, modificando a configuração de nosso mapa de afetos. Deslizar sobre o mapa de afetos, se deixar impulsionar pelo olhar distraído, olhar difuso que busca o que não se pode ver, aquilo que está para além da forma... é o que digo ao ator-pesquisador em nosso instante de invenção. A maior potência subversiva do teatro, arte do convívio e nossa maior invenção de humanidade é reconhecer nossa teatralidade, o desejo de arte da vida. E sendo toda aparência reversível, fica claro a sua potência em desestabilizar qualquer tentativa de imposição de um real absoluto e principalmente de um eu atomizado. Agostinho confessa o poder de atração do teatro, associando o olhar ao desejo, a essa força que nos movimenta, que nos agita a alma e que nos faz sonhar. Sonhar é produção de conhecimento subversivo. O sonho, como o artifício, pertence a ordem da sedução e como já vimos em Baudrillard, o artifício é a chave para o conhecimento do mundo como ilusão.

O teatro é esse território onde aprendemos a dizer junto com Mallarmé: “que artifício a *realidade!*” (2010).

Referências bibliográficas:

ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

COMITÊ INVISÍVEL. Aos nossos amigos. Crise e Insurreição. São Paulo: n-1 edições, 2016.

DUBATTI, Jorge. O teatro dos mortos, introdução a uma filosofia do teatro. São Paulo: SESC, 2016.

FOUCAULT, Michel. O corpo utópico, as heterotopias. São Paulo: N-1 edições, 2013.

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. O destino das imagens. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RIBEIRO, Martha. O treinamento do ator no laboratório de criação e investigação da cena contemporânea: a respiração como escultura de afetos. *Pitágoras 500*, 9(1), 132-144.
<https://doi.org/10.20396/pita.v9i1.8655510>

ROLNIK, Suely. Esquizoanálise e Antropofagia. Texto apresentado no colóquio Encontros Internacionais Gilles Deleuze (Brasil, 10-14 de junho de 1996).

_____. Esferas da insurreição. Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.