

SUGESTÕES DE CONCEITOS PARA REFLEXÃO SOBRE A ARTE CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA TEORIA E PRÁTICA DO GRUPO DE PESQUISA CORPOS INFORMÁTICOS¹

Maria Beatriz de Medeiros

RESUMO

O Grupo de Pesquisa CORPOS INFORMÁTICOS (GPCI) buscou inicialmente pensar que corpo resta, sobre-vive, resiste, re-existe, (in)surge frente às tecnologias. Para tanto é/foi necessário pensar o que é tecnologia e de que tecnologia(s) estamos falando. Depois é/foi necessário ver, (in)ventar e revirar conceitos. O presente texto traz sugestões de conceitos para reflexão sobre a arte contemporânea a partir da teoria e prática do GPCI.

Palavras-chave: Corpos Informáticos, arte contemporânea, conceitos.

RESUMÉ

Le Groupe de Recherche CORPOS INFORMÁTICOS (GPCI) a d'abord cherché à penser quel corps reste, sur-vi, résiste, re-existe, se pose face aux technologies. Par conséquent, il est / était nécessaire de penser qu'est ce que la technologie et de quelle(s) technologie(s) nous parlons. Ensuite, il est / était nécessaire voir, revoir et retourner des concepts. Ce texte apporte des suggestions de concepts pour la réflexion sur l'art contemporain a partir de la théorie et de la pratique du GPCI.

Mots-clés: Corpos Informáticos, art contemporain, concepts.

A arte é feita de membranas mais ou menos dispersas, retalhos e costuras.
Corpos Informáticos se (in)dispõe no trânsito dos fluidos
que vazam pelos pontos não suturados dos processos deformantes irremediáveis
e isto em movimentos mais ou menos aleatórios
gerados por forças intermoleculares, por vezes insignificantes.
(MEDEIROS)

O Grupo de Pesquisa CORPOS INFORMÁTICOS² formou-se na Universidade de Brasília em 1992 com professores e estudantes em Artes Cênicas, Artes Visuais, Audiovisual. Participaram do Grupo por vezes músicos, outras, dançarinos. Fomos muitos, somos sempre cerca de 10 artistas.

Corpos Informáticos buscava inicialmente pensar que corpo restaria, sobreviveria, resistiria, re-existiria, (in)surgiria frente às tecnologias. Para tanto

é/foi necessário pensar primeiramente o que é tecnologia, de que tecnologia(s) estamos falando. Considerando-se que a primeira técnica é a linguagem, Corpos Informáticos se propôs a questionar a linguagem envelhecida, domada, adocicada, diria Michel Serres (2005). Este questionar começou por volta de 1994 e diversos serão os conceitos aqui apresentados.

Já que estamos falando de linguagem, começemos por 2005 quando encontramos em Michel Serres os conceitos de "duro" e "doce". O duro, para nós, redimensionando as ideias de Serres, seria a performance, a arte da performance, a vida, e o doce, a sacarose, o açúcar: a linguagem. O duro seria o *ex situ*, a arte fora dos eixos, fora dos museus, na rua, na vida, no trânsito de carros e de paixões, por oposição ao doce, o *in situ*, o institucionalizado, o reconhecido, o mumificado, ou simplesmente o "ficado" (o errante erra e atravessa, isto é, "tra-errante", por oposição ao traficante: aquele que fica e naufraga).

Ampliando, o doce seria a linguagem codificada, decodificada, analisada e tratada pela lingüística, semiologia, semiótica. A linguagem é organismo vivo em constante troca, toda hora revirada, mas cirurgias, resgates, restauros rapidamente tentam esconder estes fluxos, estas secreções e contaminações.

O duro clama pelo tato, faz abrir as membranas úmidas, absorve pelos poros, suga pelo útero. A $C_{12}H_{22}O_{11}$ ³ homogeneíza, destrói, prega. Balas, chicletes e pirulitos para o desejo forjado. Guerra contra a pamonha, o cuscuz, o biscoito amor-perfeito de Natividade (TO), o doce de jiló de Goiás, o tacacá, a pitanga e o tesão. O elemento frutose é circulação. A fruta, performance de rua, considerada elemento de resistência, dura e doce, doce e dura, faz sentir a múltipla face de guerras, dorme tranqüila e anda devagar. Mas ainda existe, como a fruta na natureza, como uma carícia cotidiana, uma cicatriz na orelha, dentro do povo, no seio das cidades? (MEDEIROS, 2012, p. 68)

Sendo os espaços institucionalizados doces, uma outra discussão cabe aqui: Que espaço para a arte? Dentro das galerias, dos museus encontra o silêncio, o respeito. Que espaço para a publicidade? Todo espaço é espaço da publicidade, cada vez mais, cada dia mais: mala-publicidade na esteira de entrega de malas nos aeroportos, atrás da cadeira da frente nos aviões,

atrás das cadeiras da frente nos ônibus e taxis, televisões nos ônibus superlotados, porta de metrô, bancos de praças. Nas ruas imensos cartazes a cada 10 metros, ao lado das grandes vias para esconder as "feiosas" favelas das cidades "belíssimas". A publicidade tem, ainda, outro aspecto: se aproxima cada vez mais da propaganda. No surgimento da palavra, a propaganda tinha um viés político e a publicidade um viés comercial. Enganam-se aqueles que pensam que a publicidade vende produtos. A publicidade vende ideologia e *modus vivendi* em pontos que poderiam ser (de)leites para nossos olhos. Os grafiteiros são perseguidos, os pichadores processados, esses não têm direito ao espaço dito público como local de suas ações, instalações, composições urbanas. Todos eles agem furtivamente na calada da noite ou de madrugada e/ou, financiados por grandes empresas, conseguem permissões para instalações efêmeras bem perto das publicidades.

Muitos museus e galerias, higienizados, vendem propaganda e/ou publicidade: arte, dita, politicamente correta. A arte que se quer viva, performance, composição urbana, busca espaços periféricos, cerrados abandonados e ruas fedendo a mixo. Trata-se, também, de fazer ver esses lugares abandonados pelo poder público e pela gente analfabetizada, espaços para pessoas sem educação ou cultura o que colabora com a derrota desses espaços. Aqui, falta amor próprio, falta orgulho, o medo está dilatado e exista esperança dada por igrejas, templos, seitas, diria Vladimir Safatle. Corre nessas ruas o sangue e o som do tiro de ontem, o corpo na delegacia mais próxima é certamente de um menino de 14 anos. Que linguagem se fala nestes locais?

Essa nossa sociedade é absolutamente idiota. Nunca se viu tanta atonia, tanta falta de iniciativa e autonomia intelectual! É um rebanho de Panúrgio, que só quer ver o doutor em tudo, e isso cada vez mais se justifica quanto mais os doutores se desmoralizam pela sua ignorância e voracidade de empregos [...] (BARRETO, 1993: p. 60)⁴

Corpos Informáticos busca provocar a vida da linguagem forçando-a para que outras reflexões, flexões, inflexões sejam feitas, (de)feitas, refeitas. O fraseado e a verborragia "levam vida de nababos com fumaças de aristocratas" (BARRETO, 2001, pp. 778-779.). A arte permanece a gíria, o palavrão da linguagem falada?



Descuido 7. Camila Soato. Óleo sobre tela. 2011. Coleção Sérgio Carvalho.

Foto: Camila Soato

Fuleragem (*sic*) mixuruca

Na arte da performance e em textos sobre a performance vemos tratos (tatos) que buscam não defini-la, não fechá-la com palavras. Daí resulta também, também esta necessidade de outras palavras. Corpos Informáticos propôs os termos "fuleragem" para a palavra "performance", "mixuruca" para a palavra "efêmera", "gente mancomunada" para "grupo". Grupo pode ser também "bando", "cambada". E a arte quiçá, apenas, "(in)vento", ou simplesmente "vento". A cambada do Corpos faz fuleragem mixuruca como forma de vento.

Corpos Informáticos se diz grupo. Félix Guattari nos fala em grupelhos, Gilles Deleuze e Félix Guattari se referem à matilha (dizem: matilha de lobos. Não seria alcatéia?). Corpos Informáticos se quer bando ou cambada de gente. Antonin Artaud reivindica para si um Corpo sem Órgãos (CsO). No entanto (e talvez por isso mesmo) seja preciso fazer para si um CsO para,

com o(s) outro(s), fazer um corpo, *corpus*: composição e decomposição (Spinoza). Outros se denominam grupos: Grupo Empreza (GO), ACHO (Antonieta Chegou Hoje, RJ). Outros se denominam "coletivo": Coletivo ES3 (RN), Coletivo Osso (BA), Opavivará (RJ), Filé de Peixe (RJ), CORO - Coletivos em Rede e Ocupações (SP), entre outros.

A estas alturas, a lista de duplas artísticas, por exemplo, é numerosa: Gilbert & George, Christo & Jeanne-Claude, Marina Abramovic & Ulay ou Equipo Crônica (ambos extintos), subReal, Atelier Morales, Bernd & Hilla Becher, Pierre & Gilles, Mauricio Dias & Wlater Riedweg, L. A. Raeven, Komar & Melamid, Glegg & Guttman, Paulagabriela, Wladimir Dias-Pino & Regina Pouchain, Marcos Chaves & Giancarlo Néri, entre outros. [...] A lista de grupos também é elucidativa: Guerrilla Girls, General Idea, Group Material, AES+F group, Camelo, Chelva Ferro, Atrocidades Maravilhosas etc.

O caráter relacional e móvel da identidade tem muito a ver com estas novas experiências de arte pós-ateliê, em que não é secundária uma maior identificação da cultura e da sociedade, como preocupação e interação entre diferentes criadores (NAVAS, sem data, p.1).



Birutas levam birutas. Corpos Informáticos com participação de grupo Empreza (GO) e TANQ_ rosa CHOQ_ (SP). Rio de Janeiro 2014. Foto: Shima.

Diferentemente do autor não diríamos "novas" artes. Em 2010, após uma visita às exposições "Marina Abramović", MOMA, NY, 2010 e "100 years of

performance” no PS1, ao retornar ao Brasil, discuti com o Corpos Informáticos sobre o fato da performance “já” estar nos museus, isto é, ter se tornado doce, se tornado linguagem. A conversa nos levou à necessidade de um novo termo para a performance e declaramos não mais fazer performance, mas, sim, fuleragem e ainda, não mais realizar arte efêmera mas fazer coisas mixurucas.

A fuleragem pode ser barbárie, pode ser vagabunda, pode ser invertebrada, nego fugido, indolente, relaxado, mas não subserviente. A troça e a trapaça estão aí subentendidas. A ironia e o cinismo podem ser estratégias. Culhudeiros⁵ e o rebanho de Panúrgio não são fuleragem. Bruzundanga (LIMA BARRETO)⁶ é fuleragem. A sátira e a crítica são fuleragem. Corpos Informáticos se quer fuleiro, no entanto, escreve livros e ri.

A fuleragem não é retrato acabado não tem títulos altissonantes. A performance, principalmente aquela de rua busca secreções e contaminações **sem temer** os contágios.

"O medo, como afeto policio [...] tende a construir a imagem da sociedade corpo como tendencialmente." (SAFATLE, 2016, p. 20). Em 1994, descobrimos, ao acaso, o termo “pró-noia”. Esta seria o contrário da paranóia: na paranóia, alguém sempre está perseguindo o paranóico, trabalhando para destruí-lo. Na pró-noia, sempre alguém está, neste momento mesmo, colaborando com o pronóico, trabalhando por, contribuindo. O pronóico é fuleiro, des-preocupado porquê não está pré-ocupado e acredita na co-laboração. Este termo também é interessante: “co-labora”. A pró-noia funda teoricamente o Corpos informáticos desde então.

Iteração

Deleuze e Guattari, assim como Derrida, se referem ao conceito de “iteração”: conceito mais amplo e aberto do que o de “interação”. “Nós tomamos a liberdade de trazer esse conceito para o campo da arte e da performance. Na interação, caminho por caminhos pré-estabelecidos pelos idealizadores do projeto, da obra. Videogames são interativos. A participação iterativa é co-laborativa, co-labor-ativa, prevê a participação ativa do espectador; a possibilidade de modificação da proposta artística

pelo iterator: *iter* (caminho), na fuleragem, a ação pode ser modificada, no caminho, pelo iterator. Alguns dizem "participador". No participador, a "dor" permanece, na iteração, o transeunte, o errante, de torna iter-**ator**.

Arte que vai para a rua, se distrai e caminha como os errantes. Não tem percurso nem roteiro. Se o tiver, o perde, se for aberta ao público, iteração. Teatro de rua é teatro, fala unidirecional, tal qual a televisão que nos deixa presos aos sofás, inertes, puro lixão (o espectador) onde se derramam sons e imagens que convidam apenas a ver e a calar. A arte que fugiu de casa, deixou a escola, foi aprender na rua, e deseja ser aberta à participação é iterativa: a proposta (algo posto, pré-colocado), ao ser ativada, se redimensiona, se re-escreve. Não é palavra morta, escrita, sedimentada, *pharmacom*, diria Derrida (2005), é pró-noia recebendo secreções e se contaminando: o trabalho se faz no percurso.

Iteração é repetição no processo, mas essa repetição é entendida como reformulação, reinvenção, reformulação. São iteradores aqueles que participam ativamente de um processo proposto não tendo *a priori* um resultado definido, um tempo previsível de duração, um espaço fixo de realização. Na iteração, o erro não existe, já que tudo é possível, impossível, impossível.

O problema é que o impossível não é a mesma coisa que o contraditório. [...] não existe somente possível, necessário e impossível. Ele (o impossível) pretendia cobrir toda uma região do ser. (DELEUZE, 1980)

Certo, Gilles Deleuze está se referindo ao conceito de singularidade, singularidades contraditórias e impossíveis. O que estamos fazendo é expandindo, vazando seu conceito, como Deleuze e Félix Guattari sugeriram em *Mil Platôs: linha de fuga, ligne de fuite*, isto é, fuga mas, também, vazamento. Estamos vazando o conceito de Leibniz, que Deleuze, explica. A arte cria impossibilidades: séries divergentes em vizinhanças aparentemente convergentes.

Performance *Komboio*. Centro Cultural Banco do Brasil. 2010. Foto: Carla Rocha

Podemos dizer, ainda, com Jacques Derrida (1972), criticando J. L. Austin, que, uma vez que não há contexto fixo e correto ou apropriado para



qualquer palavra e, portanto, nenhuma normalidade, há sempre parasitas e a possibilidade de insucesso: *infelicitities*. Um contexto normal não pode ser determinado. Logo, não há regras para atos de linguagem. Expandindo, entendemos que na arte de rua não há um contexto fixo e prevê-se parasitagem. Assim, teremos iteração. Daí resulta a necessidade da prática do improvisado, do desvio, a abertura à participação do iterator e/ou seu silêncio. Paulo Bruscky (2010, p. 54) refere-se a um "*pacto com o acaso*".

Os transeuntes se acostumaram ao silêncio. Para retirá-los desse lugar de consumidor passivo, de "com-sumir", "sumir-com", há necessidade de sinais nomadizantes. Arte de rua é sinal nomadizante.

Os sinais nomadizantes diferem dos sinais normatizantes. Diante das normas, queremos prosseguir, não queremos entrar, detestamos comprar, alugar. Queremos pedir emprestado, fazer escambo. Queremos desligar, mudar de canal, atravessar o canal de barco ou a nado. Queremos (nos) perder, desviar, assobiar, andar como crianças, gastando os sapatos de propósito. O que há? Pôr-do-sol, cheiro de goiaba, vento e maresia, show de jazz de graça na praça e seu olhar no meu cangote.

Onde encontrar o desvio, o sinal nomadizante? É preciso ir de bicicleta para encontrá-lo? De bicicleta, nas cidades brasileiras, tudo é sinal nomadizante: as calçadas estão todas esburacadas, os imprevistos são inúmeros, as pessoas sorriem para você, se preocupam para que não caia, há a possibilidade de assalto a todo instante. Ou, vá a pé! E aí, se dê o direito de ser arte, parte, paisagem. Sim, é necessário se dar o direito de ser paisagem, dar um tempo. Como diria Bernard Stiegler (2007): se dar tempo. Ser instante, singular, imprevisível. Se vestir diferentemente e deixar o policial inscrever na sua multa: "roupas em desalinho". Ser cicatriz, não cicatriz de cirurgia ou tatuagem: cicatriz-acaso. Deixar o acaso penetrar os movimentos e permitir iteração. Inscrever a memória do tombo, dos tombos. Escrever o tombo da memória. "Em que se transforma o arquivo quando ele se inscreve no próprio corpo?" (DERRIDA, 1990, p. 8)

Performance de rua escorre no corpo da cidade para aí deixar sua cicatriz. Sinal nomadizante que torna possível uma dimensão poética. Cesura, ruptura, debate.

Pensamos no espetáculo *Mar(ia-sem-ver)gonha*, do Grupo Corpos Informáticos, apresentado em Brasília (rua: Museu da República, Rodoviária do Plano Piloto, Feira da Ceilândia e Teatro SESC Garagem) e em Goiânia (Parque Vaca Brava e Praça do Sol).⁷

Torna-se difícil enquadrar *Mar(ia-sem-ver)gonha* em alguma categoria das artes cênicas, mesmo que ela tenha tomado o palco como espaço *in situ*. Performance demarcada? Peça teatral sem enredo, sem *script*? Um retorno aos *happenings* de Allan Kaprow? Homenagem aos brincantes populares, alegres personagens das ruas do Brasil? *Mar(ia-sem-ver)gonha* se esquivava de definições. É flor, é rizoma, frágil e forte, criança e intelectual. Não atrai abelhas, e sim uma mosca. [...] Os pedestres estranhavam, procuravam entender. Perguntavam o que significava, se era um culto, uma seita, um protesto. Alguns foram picados pela mosca e a aproveitaram, sem amarras. (TINOCO, 2011, p. 99)

Música do espetáculo *Mar(ia-sem-ver)gonha*:

Maria era sem vergonha, sem vergonha, sem vergonha
Maria era sem vergonha, sem vergonha
Comia Nietzsche no seu lar, no seu lar, no seu lar
Comia Nietzsche no seu lar, no seu lar
mas uma beladona má muito má muito má
adormeceu Maria assim bem assim
e a gangue cresceu ao redor, ao redor, ao redor
e a gangue cresceu ao redor, ao redor

e o tempo passou a correr, a correr, a correr
e tempo passou a correr, a correr
um dia veio um belo gay, belo gay, belo gay
um dia veio um belo gay, belo gay, belo gay
e despertou Maria assim bem assim
Maria é sem vergonha sim, sim, sim. ⁸



Espectáculo Mar(ia-sem-ver)gonha. Brasília, Goiânia, 2010. Foto: Márico H. Mota.

Volução

“Volução” é um outro conceito do Corpus Informáticos que pode sugerir sinais nomadizantes para pensar a arte contemporânea, ou melhor a fuleragem mixuruca: volução não é evolução, nem devolução, nem involução. Na volução não há progresso nem novidades. Nada é novo, tudo volui, re-volui e é iteração. Há volução, processos em voluta, em espiral rodando sem objetivo, sem jamais atingir o centro (inexistente), sem jamais manter um só movimento. A volução se aproxima da volúpia, quando paixões deixam mentes-corpos tornando-se um *corpus* na prónoia do prazer em grupo. As fragatas planam em volução.

Em arte, o corpo e seus onze sentidos⁹ se engajam na volução da eminência do presente. As palavras calam, os tendões escoam para fora dos limites da pele. Nem sempre resultado resulta. No entanto, a vida ocorreu, performance. Relaxo, lapso de silêncio, mundo desobstruído. Bolhas de prazer e mente esvaziada. Provar o duro, por oposição ao doce da linguagem.

A arte contemporânea brasileira volui: Flávio de Carvalho, Aimberê Cesar, Otavio Donasci, Ronald Duarte, Márcia X, Alex Hamburger, Lúcio Agra, Angela Freiburger, Bia Medeiros, Edson Barrus, Rosangela Leote, Claudia Paim, Aslan Cabral, Fernando Ribeiro, Maicyra Leão, Zmário (José Mário Peixoto), Rose Boaretto, Victor de la Rocque, Maria Eugênia Matricardi, Mariana Brites, Natasha de Albuquerque. Essa volução não se dá de mão em mão, é levada pelo vento.

Composição urbana (C.U.), lance e mar(ia-sem-ver)gonha¹⁰

A arte, dizem, pode ser intervenção ou interferência urbana. Corpos Informáticos quer, e prefere o termo "composição urbana" (CU). Marcel Duchamp chama seu desenho de *L.H.O.O.Q* (lê-se "*elle a chaud au cul*", isto é, "ela tem calor no rabo") e todos o ovacionam por este achado. Corpos Informáticos diz que faz C.U. (composição urbana) e todos riem.

Octavio Paz (*ad tempura*) declara: "A obra é o caminho e nada mais. Essa liberdade é ambígua ou, melhor dizendo, condicional: a cada instante, podemos perde-la, sobretudo se tomarmos a sério nossa pessoa e nossas obras."

A composição urbana (cu) não interfere (inter-fere) nem intervém (a intervenção cirúrgica é para os fracos e fracas que temem a velhice), a composição urbana compõe e decompõe com o corpo próprio, com o corpo do outro, com o espaço dito público, com a internet.

Deleuze assim comenta Spinoza:

Cada vez que um corpo encontra outro, há relações que compõem e relações que decompõem [...]. Mas a natureza combina todas as relações em um só tempo. Logo, na natureza, em geral, o que não para é que todo tempo há composições e decomposições de relações. Todo o tempo, pois, finalmente, as decomposições são

como o contrário das composições. Mas, não há nenhuma razão de privilegiar a composição de relações sobre a decomposição já que as duas vão sempre juntas. (DELEUZE, 1981) ¹¹

Queremos a estética de Arapiraca ou de Maceió baseada na estória das jangadas que deslizam sobre as águas verdes de Alagoas. Isto com um pouco de poluição paulista e muita vagabundagem carioca.

O artista, no mundo, pode ser vida, participa da vida, traz vidas, lança arte. O artista na rua compõe, decompõe e lança. A composição urbana evidencia o delírio que a cidade-sociedade passa e passa correndo sem ver, ouvir, tocar ou massagear. Compor é massagear os espaços, aí implantar desvios, rios, lances, meandros antes invisíveis. Compor é fuleirar de forma mixuruca, mancomunar na política sem partido, sem camisa, com vento, fazendo evento, vento, mesmo que isto seja sério e implique em escrever textos e ganhar editais. Compor não é criar ou deixar restos, como quis Derrida: é preciso inventar na fuleragem: a escritura é lance no seio do Grupo para o grupo presente. O lance não vai ao velório. ¹²“Traição é traição, romance é romance. Amor é amor e um lance é um lance”.¹³

Tudo isto é fuleirar a filosofia. Mar(ia-sem-ver)gonha, ia-sem-ver e mar()gonha são conceitos filosóficos não europeus derivados dos conceitos de rizoma e árvore desenvolvidos por Gilles Deleuze e Felix Guattari em *Mil Platôs*. Estes distinguem árvore e rizoma em longas e complexas páginas para, ao final, concluir: toda árvore é meio rizoma, todo rizoma é meio árvore. Nós somos "meio Leila Diniz": maria-sem-vergonha, flor fuleira brasileira, natural de Zanzibar. Esta é árvore e rizoma e não há necessidade de muitas páginas para fazer entender o quão mixuruca é o conceito de maria-sem-vergonha. Assim nos sobra tempo para jogar frescobol, jogo sem competição, perto do Gô, longe do xadrez, para nos mantermos em *Mil Platôs* (1995).¹⁴

A mar(ia-sem-ver)gonha nasce em qualquer lugar, é fuleira, sem vergonha (embora tenha vergonha e nojo dos políticos brasileiros), não traz em si a hierarquia e prevê que tudo plano, igualitário, também não é hipótese: mentira! O Plano Piloto (Brasília) não é plano, há deslizos e a periferia urra: Taguatinga, Ceilândia, Sobradinho, Samambaia, Planaltina.

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

A fuleragem, a mar(ia-sem-ver)gonha, brinca, mas também bronca. Pula corda e erra, joga pique-bandeira e cai, se machuca, mas não chora, escoá. Ela desvia, se infiltra nos eventos, nos cargos de poder, escreve livros e trai a si mesma. Ri quando descobre mais um outro e chama para o jogo: Performance, corpo. política.¹⁵ O segurança da CAPES vigia atrás do vidro fumê enquanto a fuleragem se despe. “*Subverter sempre só tem sentido se não parecer palavra de ordem, se permitir a recreação, que é o mesmo que recriação*” (BRUSCKY, 2010, p. 55).

A performance, em *Corpos Informáticos*, é fuleragem, mas, também pode tornar-se vagabunda, vaga bunda, traiçoeira, hacker, mariposa, vento e chuva. A chuva pode ser chuva, pode ser piscina de plástico, pode ser esguicho de carro pipa.

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

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

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



Participação do Corpos Informáticos no espetáculo Ultraromântico (Grupo Liquidificador), Brasília, 2016. Da esquerda para a direita: Mariama Brites, Ingrid Kaline, João Stoppa, Thiago Franco, Natasha de Albuquerque, Rômulo Barros, Gustavo Silvamaralk, Matheus Opa, Zmário, Ayla Greta, Bia Medeiros, Bruno Corte Real. Foto Mateus de Carvalho Cotsa.

Sem conclusão

A fuleragem é a hacker de todas as linguagens artísticas, mas também dos lixões chamados Assembléia Legislativa, Câmara dos Deputados, entre outros. A performance modificou a pintura, a escultura, o teatro, a dança. A fuleragem age por carícia sub-reptícia e dança no Eixo Monumental, sob a bandeira da pátria juvenil ou nos portos.

O Grupo, a pesquisa em grupo conforta, torna forte, duro, como quer Michel Serres, mas queremos permanecer ágeis como capoeiristas, ser sobre-vida, resistência, existência, (in)surgência frente às tecnologias. Queremos (nos) perder, desviar, assobiar, andar como crianças e permanecer sem vergonha.

Maria Beatriz de Medeiros é artista, professora e coordenadora do programa de Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (WWW.corpos.org).

Referências bibliográficas

AQUINO, F. & MEDEIROS, M.B. *Corpos informáticos. Cidade, corpo, política*. Brasília: PPG-Arte, 2011.

BARRETO, A. H. de L. Os Bruzundangas. In *Prosa Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2001

BARRETO, A. H. de L. *Dicionário do Hospício: o cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1993.

BOSI, Alfredo. em *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994. p. 323

BRITES, Mariana e MEDEIROS, M.B. DANCE: O LANCE DO DADO. Uma pesquisa em arte e em escrita. In *ARTEFACTUM* - Revista de estudos das linguagens da arte e da tecnologia. N1, 2014. Disponível em <http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/249>. Acesso em 10/09/2014.

BRUSCKY, Paulo. *Arte e multimeios*. Recife: Zoludesign, 2010

DELEUZE, Gilles. *Les cours de Gilles Deleuze*. 29/04/1980. Disponível em www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=54&groupe=Leibniz&langue=1. Acesso em 20 de out. de 2015.

DELEUZE / SPINOZA. Curso de Vincennes, 13/01/1981. [webdeleuze.com/php/texte.php?cle=31&groupe=Spinoza&langue=1](http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=31&groupe=Spinoza&langue=1)

DERRIDA. Jacques. *Limited Inc*. Paris : Galilée, 1990.

MEDEIROS, M. B. Arte, performance e rua. In Revista Arte e Filosofia. Brazilian Journal of Philosophy, Music and Theater; Published by: Universidade Federal de Ouro Preto. Número 12, julho.2012. p. 62 a 72. Disponível em [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/\(7\)Medeiros.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/(7)Medeiros.pdf). Acesso em 07/09/2014.

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

NAVAS. Adolfo Montejó. Arte no Plural. revista *DASartes*. Disponível em http://www.dasartes.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=101&Itemid=33. Acesso em 07/09/2014.

SAFATLE, Vladimir. *Circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Autêntica, 2016.

SERRES. Michel. *Os cinco sentidos*. Paris: Grasset, 2005.

STIEGLER, Bernard. *Reflexões (não) contemporâneas*. Organização e tradução Maria Beatriz de Medeiros. Chapecó: Argos, 2007.

TINOCO, Bianca. A vida e a vida de Mar(ia-sem-ver)gonha. In *Corpos Informáticos. Cidade, corpo, política*. Aquino, Fernando & Medeiros, Maria Beatriz (org.). Brasília: editora do PPG-Arte/UnB, 2011.

¹ O presente texto foi apresentado, como conferência, no 23o Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), 2014.

² WWW.corpos.org, WWW.corpos.blogspot.com.br, vimeo.com/corpos, facebook/corposinformaticos. Corpos Informáticos: Ayla Gresta, Bia Medeiros, Camila Soato, Carla Rocha, Diego Azambuja, João Stoppa, Maria Eugênia Matricardi, Mariana Brites, Mateus de Carvalho Costa, Matheus Opa, Natasha de Albuquerque, Rômulo Barros, Thiago Franco.

³ C₁₂H₂₂O₁₁, fórmula molecular da sacarose.

⁴ Este texto foi escrito após a leitura do pequeno livro: *Lima Barreto. O rebelde imprescindível* de Luiz Ricardo Leitão. São Paulo: Expressão Popular, 2006 o que inspirou a releitura de Lima Barreto e a utilização de alguns de seus termos.

⁵ Pessoa mentirosa, que gosta de contar ou inventar mentiras. É de uso popular na Bahia, pouco conhecida hoje pela nova geração. A mentira, na gíria baiana, era também conhecida como "culhuda". <http://www.dicionarioinformal.com.br/culhudeiro>. Acesso em 07 set. 2014.

⁶ "Com Os *Bruzundangas* Lima Barreto fez obra satírica por excelência. Valendo-se do feliz expediente de Montesquieu nas *Cartas Persas*, imaginou um visitante estrangeiro a descrever a terra de Bruzundanga, nada mais nada menos que o Brasil do começo do século. Escrita nos últimos anos, a obra traz forte empenho ideológico e mostra o quanto Lima Barreto podia e sabia transcender as próprias frustrações e se encaminhar para uma crítica objetiva das estruturas que definiam a sociedade brasileira do tempo". (BOSI, Alfredo. em *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994. p. 323).

⁷ Prêmio Artes Cênicas na Rua, FUNARTE, 2008/2009. Trabalho do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. Alexandra Martins, Camila Soato, Diego Azambuja, Fernando Aquino, Jackson Marinho, Luara Learth, Márcio Mota, Maria Eugênia Matricardi, Mariana Brites. www.corpos.blogspot.com. AQUINO, F. & MEDEIROS, M.B. *Corpos informáticos*. Brasília: PPG-Arte, 2011.

⁸ Letra por Camila Soato e colegas. Música de autoria coletiva conforme ritmo da performance.

⁹ Corpos Informáticos convida cada leitor a descobrir seus onze sentidos.

¹⁰ Sobre "lance" ver BRITES, Mariana e MEDEIROS, M.B. DANCE: O LANCE DO DADO. Uma pesquisa em arte e em escrita. In *ARTEFACTUM* - Revista de estudos das linguagens da arte e da tecnologia. N1, 2014. Disponível em <http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/249>. Acesso em 10/09/2014.

¹¹ "Chaque fois qu'un corps en rencontre un autre, il y a des rapports qui se composent et des rapports qui se décomposent [...]. Mais la nature, elle, combine tous les rapports à la fois. Donc dans la nature, en général, ce qui n'arrête pas, c'est que tout le temps il y a des compositions et des décompositions de rapports, tout le temps puisque, finalement, les décompositions sont comme l'envers des compositions. Mais il n'y a aucune raison de privilégier la composition de rapports sur la décomposition puisque les deux vont toujours ensemble". DELEUZE / SPINOZA. Curso de Vincennes, 13/01/1981. webdeleuze.com/php/texte.php?cle=31&groupe=Spinoza&langue=1

¹² A "identificação dos restos" é associada ao luto em Derrida. Ver "reste" e "restance" em Derrida. Index des termes de l'oeuvre de Jacques Derrida.: WWW.idixa.net

¹³ Carlos e Jader. Música: *Sou Foda*. Fonte: www.vagalume.com.br/carlos-e-jader/sou-foda.html#ixzz1zV5XdJda

¹⁴ No xadrez, para Deleuze e Guattari (1997), os peões teriam "subjetividades" e "propriedades intrínsecas" jogando em um tabuleiro finito, organizado, ordenado, simbolizando o aparelho de Estado, enquanto no Gô as peças não tem essência, são relacionais, o jogo se dá em espaço aberto. Corpos Informáticos prefere o frescobol.

¹⁵ *Performance, corpo, política* são eventos que vêm sendo organizados pelo Corpos Informáticos: *Performance, corpo, política e tecnologia* (Local: Escola de Teatro Dulcina de Moraes, CONIC, Brasília, financiamento: MINC/Petrobrás, 2010), *Performance, cidade, corpo, política* (Instituto de Artes, UnB, Brasília, financiamento: FLAAC, UnB, 2012), *Performance, corpo, política do cerrado* (Lago Oeste, Brasília. Sem financiamento), *Performance, corpo, política* (local: Casa de Cultura da América Latina, financiamento: Redes-FUNARTE, 2013), *Performance Corpo, Política, 2015, Participação, Performance, Política, 2016* (Local: Lago Oeste, DF, Redes-FUNARTE). performancecorpopolitica.net, vimeo.com/corpos.