



revista LORCA
ano 2º nº 4 fevereiro 2022

fevereiro 2022
revista LORCA
quarto número

EDITORES CHEFES:

Luah Souza e Vinícius Turi

CONSELHO EDITORIAL:

Alexandre Villas-Boas

Caio Netto

José Spaniol

Lu Martins

Luah Souza

Sérgio Romagnolo

Tulio Sousa Costa

Wesley Castellano

CAPA:

Angela Biegler,
91010-007, 2021,
xilogravura,
25 x 22 cm

COLABORADORES:

A Corja

Andressa Dias

Clarissa Mendes

Du Cano

Giovanna Galisi Paiva

Gustavo Santana

Hanna Kilsztajn

ike

Katarina Martins

Lavínia Fonte

Louis Joseph Jules Claude Neto

rafael amorim

Sérgio Silva

Tadzio Veiga

Victor Alarcon

Vinicius Almeida

Agradecemos a todos que submeteram trabalhos para o segundo número da revista LORCA. Ficamos extremamente felizes com o interesse e a confiança de vocês em nosso trabalho.

ÍNDICE

- 8 HANNA KILSZTAJN**
Sonho de Ignis II
- 11 LAVÍNIA FONTE**
Verborragia
- 19 TADZIO VEIGA**
O Corpo Dissolvido
- 30 GUSTAVO SANTANA**
Como que foge?
- 39 RAFAEL AMORIM**
os quintais estendidos de andré felipe cardoso
- 47 DU CANO**
El trabajo
- 53 VINICIUS DE ALMEIDA**
Deslocamentos
- 65 LOUIS JOSEPH JULES CLAUDE NETO**
rece-p-táculo
- 70 IKE**
Sem título
- 75 GIOVANNA GALISI PAIVA**
Objeto como aparição, objeto como ferida
- 80 ANDRESSA**
Autorretrato como autoconhecimento I e II
- 84 SÉRGIO SILVA**
“Homem Cervo”, “Homem Corvo” e “Homem Cobra”

- 95** **CLARISSA MENDES**
Depois de tudo
- 105** **A CORJA**
Nós que sonhamos aqui estamos
- 109** **VICTOR ALARCON**
Sem título
- 116** **KATARINA MARTINS**
Apagamento em vermelho
- 121** **INSTRUÇÕES AOS COLABORADORES**

O CORPO DISSOLVIDO

Escrevo pela primeira vez, assim, sobre, ou melhor, a partir, da “Dissolução festiva: geração z”, espetáculo performativo e de dança-teatro do Teatro da Matilha, o qual faço a direção geral - composta por corpo, arte e performance. Alguns assuntos se repetiram quando conversei com espectadores e com os intérpretes do Teatro da Matilha, e esta repetição me sugere a escrita de um texto. Este texto. Escrever depois de dois anos da estreia me encoraja e dá vontade. É necessário dizer desde já que o espetáculo em questão se dissolve desde sua primeira realização, e essa dissolução é, na verdade, e contraditoriamente, seu sedimento. Mas não só de dissolução vive este espetáculo, uma vez que ele precisa manter-se pouco antes do vazio, no limite do estrato, para que a dissolução não seja absoluta e que o mesmo deixe de existir no meio do caminho. E sobre isso, nos cabe a prudência: os universos de referência da geração Z, as técnicas de corpo e os enunciados, nos servem como estratificadores; são unidades de significação-e-composição que repetidas vezes nos agarramos, e repetidas vezes as destituímos. Na verdade são essas unidades que são dissolvidas.

Dos riscos, os que mais me apavoram são aqueles que parecem espreitar a escrita. Um deles, a “muletagem” e toda a impostura de atribuir forçosamente significados onde não houve; outro: supor ser possível escrever aqui o que lá acontece, tentar traduzir, acreditar nessa versão da vida. Mas estes e outros riscos devem ser recebidos com alegria. Grande parte desta poética é o acidente.

Portanto, o presente texto deve estar fechado em si, ainda que converse com as coisas da vida, da obra em questão e com tudo aquilo que se sugere daqui em diante. Não pretendo inventar significados no meio do caminho jurando que eles sempre estiveram no espetáculo. Pretendo discorrer sobre alguns pontos, levando em consideração a origem do espetáculo, o que ocorre a partir dele, os paralelos bibliográficos-e-artísticos e, quem sabe, encostar naquilo que foi esquecido, esvaziado, assignificado no meio do caminho.

Embora sejam indissociáveis (na verdade são a mesma coisa), separo uma nuvem relacionada ao *corpo que está em performance*, uma outra mais próxima de alguma ideia de *dramaturgia-argumento* e por fim uma pequeníssima nuvem focada na tal da *dissolução*, *uma proposta de encenação*.

Despropósito

E então estamos de frente para o corpo e todos os símbolos que ele evoca ou que nós evocamos por meio dele. As situações que estes corpos são colocados geram significância, seus gestos também, para não falarmos dos trajes e da [pouca] cenografia. Então não “muletaremos” no sentido contrário (imaginando ser possível esvaziar de significância nossos corpos nas salas de apresentação), mas enfrentamos exatamente esta dificuldade: o propósito do corpo, a certeza do indivíduo, a afirmatividade destes jovens.

Politizados, festeiros. Politizados-festeiros. Gestos destituíntes, shitposting. O corpo da Matilha é jovem, majoritariamente branco, recém maior de idade e frequentador do centro de São Paulo. Uma outra curiosidade é que o elenco é formado em maioria por performers que vieram do interior para a capital. A Dissolução já está aí. Não se trata [somente] de fabricá-la nestes corpos, mas de ordenar traços que já estão aí: a apresentação de alguns gestos biográficos desses performers já está dentro do recorte estabelecido.

Neste sentido, o corpo em dissolução pode ser separado em unidades justapostas¹ e outras de fabricação laboratorial. Esta segunda camada, envolve procedimentos específicos, formado por gestos bem definidos e desterritorializações [em looping], algo como um descascamento e reordenação, análogo ao que Wolf Vostell fez com diversos cartazes². Coisas prontas e coisas que nunca estarão prontas.

Mas essa brincadeira **ready made X manufatura** não bastaria para a ideia de corpo que trato neste trabalho. Essa brincadeira é uma ferramenta de composição, de treinamento e de execução. Mas há algo que pulveriza todas essas ações. Há um brilho opaco que devemos sempre lembrar de soprar por cima de todos nós antes de cada realização da Dissolução.

Há no texto “O teatro e a peste” de Antonin Artaud algumas passagens às quais sempre retorno. Neste importante texto para o teatro e as artes cênicas, Artaud apresenta uma proposta de teatro, do teatro que deve ter a força de uma peste, uma fúria característica dos infectados com a peste bubônica. Ainda que este [o furor pestivo] seja o foco enunciativo do texto, não é exatamente aí que está nosso interesse, mas sim num excerto anterior, onde Artaud narra o cenário de uma cidade tomada pela peste, e mais precisamente, a qualidade gratuita do que ali acontece.

A peste, segundo o autor, assim estabelecida na cidade, passa a desfazer a ordem vigente e rompe os paradigmas sociais. E é aí que está a qualidade com o qual busco proximidade, no momento deste acontecimento [desta ruptura dos valores], pois uma vez que a peste se estabelece, “se instala o teatro. O teatro, isto é, a gratuidade imediata que leva a atos inúteis e sem proveito para o momento presente” (ARTAUD, 2012).

A gratuidade é um instante, mas é também todo o agenciamento para atingirmos este instante, para atingirmos o “teatro”, como Artaud apontou. Mas a gratuidade é também, talvez, um procedimento de restituição à natureza que não pode ser realizado em uma cena de 5 minutos ou um espetáculo de 50 minutos. Ou seja, nosso saque deve ser rápido e espasmodicamente elaborado. Isto é, talvez corpos gratuitos [ou em gratuidade] devam estar em confusão, ao invés de falsamente esvaziados das milhares intenções que o desejo capitalístico nos emprega [para finalmente serem gratuitos]. A grande restituição que a gratuidade opera torna-se aqui um compilado de gestos destituíntes.

1 Os movimentos de repertório pessoal abrem espaço para manifestações distantes da linguagem geral do trabalho, como o jazz funk, o hip hop, o krump, o ballet e coreografias bem recebidas pela indústria cultural.

2 A primeira fase do que foi chamado de “*décollage*” consistia no descascamento, embaralhamento e reagrupamento de cartazes políticos no pós-guerra. Segundo o artista alemão Wolf Vostell, a *décollage* será um novo começo, causado por uma decomposição cataclísmica que pode trazer a pré-história do objeto ou superfície (VOSTELL, 1971).

E então eles caem de costas, “lutam”, destroem aparelhos digitais. Essa falta de “conclusividade” dos corpos e seus gestos carrega despropósito. E então, não há falta alguma, pois o despropósito é ele próprio, e não “falta de” propósito. Ou melhor, de Artaud vamos ao dançarino, coreógrafo e criador do Ankoku Butô, Tatsumi Hijikata, jurando não confundi-los³:

“[...] o uso despropositado do corpo, ao qual eu chamo dança [...] são comportamentos que explicitamente ostentam seu despropósito na face de uma sociedade orientada para a produtividade [...]”
(HIJIKATA apud PERETTA, 2000)

Lembro-me dos roxos de Giorgia Tolaini⁴ de diversas apresentações, do fato de que ela fez uma mastectomia e que grosseiramente figura uma versão de Eva junto a mim, seu Adão. Este é o momento onde para muitos está a grande performatividade do espetáculo, mas não. O uso despropositado das genitais é gesto cênico. Ou melhor, quantas vezes o uso criativo da genitália deve se repetir para então tornar-se teatralidade?

Repito algumas vezes: o corpo não fala sobre, não “quer dizer”. Nossa visita é outra. Recebemos bem as “ondas doloríferas” do masoquista e as “ondas geladas” do drogado⁵, e nos mantemos por ali, sem objetivar a chegada no pleno corpo sem órgãos povoado de multiplicidades⁶. Esta escrita é também uma esquiva.

O caso do Adão e Eva da Dissolução, ainda que seja um dos menos coreográficos, nos resume o corpo-em-dissolução que busco, o corpo da Dissolução, os corpos que, frente a todas as lutas e nenhuma delas, orbitam a avacalhação sem mostrar ao espectador que estão falando de um outro. Nossa visita é ao nosso jovem cancelador, ao cancelado, ao nosso adolescente que finge estar bêbado, à nossa transa forçosamente auto-afirmativa, ao nosso narcisismo bem politizado. Ficaremos um tempo por aqui, sem resolver traumas.

Foda-se eu

Por diversos motivos, a geração Z parece carregar ambiguidade. Nós, nativos digitais temos um acesso gigantesco a novas informações, em nossas mãos temos qualquer coisa que já existiu e foi registrada. Mas todas essas coisas são muitas, e fixar-se somente em uma, ou algumas, impossibilitaria todo o infinito que está para ser descoberto. Talvez não sejamos líquidos, como poderíamos pensar a partir da visão do sociólogo Zygmunt Bauman, mas gasosos. Talvez eternamente retornemos às ambiguidades.

3 Como elucida-nos o filósofo Kuniichi Uno, Hijikata sempre dizia: “Eu não sou Artaud.” In Hijikata Tatsumi: pensar um corpo esgotado, p. 58

4 Intérprete e assistente de preparação corporal do Teatro da Matilha.

5 “28 de novembro de 1947 - Como criar para si um corpo sem órgãos”, in Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 - Vol. 3, Gilles Deleuze e Félix Guattari.

6 Ainda que nos investiguemos com as provocações de Artaud, Hijikata, Deleuze e Guattari, não trabalhamos em uma esfera de sagração do CsO e sua respectiva idealização artística, deixando a ele somente o que é seu: sua produção, ocorrência e acidental apreensão.

Mas nós somos muito bem politizados. Até hoje só fizeram besteira... Se bem que, já que foram os outros que fizeram besteira, eles que... Ah, não importa. Nem nisso acreditamos. Ou, acreditamos tanto que já deixou de ser sobre isso e tornou-se sobre nós mesmos?

Um exemplo específico desta ambiguidade que procuro investigar no trabalho é a cultura do cancelamento e a explosão desta qualidade de comunicação para além dos espaços de denúncia virtuais. Embora esta geração não tenha inventado o cancelamento, parece acreditar nele mais ainda do que nas motivações políticas para o mesmo - as motivações mudam, o “estilo” de intervenção continua, se sofisticada.

Talvez haja no cancelamento o avesso do pensamento progressista, tal qual no caso do Bloom, um ser “sem qualidades, sem particularidades, sem substancialidade do mundo”, que parece, nesse extremo, apresentar uma espécie de resistência pois está “onde já nem o biopoder ‘pega’” (PELBART, 2016, p 36). Enquanto o Bloom está num movimento de absorver e se depreciar em direção ao biopoder, o jovem geração Z estaria no movimento contrário, em um outro sistema, mas também em seu extremo: ele [aparentemente] resiste ao biopoder e aniquila tudo o que colabora com o mesmo! Isto que aqui é chamado de “avesso” não é o oposto, mas o ato de “revirar”, “percorrer a outra face” (LAPOUJADE apud PELBART, 2016, p. 15). Este reviramento se torna mais claro em breve.

Na Dissolução, a aglutinação das faces extremas [e opostas] da geração Z metropolitana e paulistana foi feita observando nossas histórias pessoais e comuns, nossa recente participação política e, no caso de estarmos tratando de um espetáculo, nossos gestos cênicos: se colocar como espectador da geração Z nas salas de teatro é, por muitas vezes, assistir a um ponto de vista digno de aplausos com algumas teatralidades. Por aqui é diferente. Na Dissolução o jovem emburreceu ou tornou-se além-do-jovem: o corpo dissolvido, além de seu despropósito e gratuidade, não parece ter um bom ponto de vista a ser apresentado, ou, melhor, talvez já saiba de tudo e por isso não precise falar nada.

Justamente por tocar na ambiguidade e na habitação desta ambiguidade, a obra se tornará então política. Ainda que não seja um “programa revolucionário” e beire um agenciamento niilista, a realização de uma Dissolução festiva procura a realização de um gesto geral de destituição do “estado de coisas existentes”.

“[...] todos aqueles que pretendem oferecer soluções ao desastre presente só fazem uma coisa: impor-nos sua definição do problema com a esperança de nos fazer esquecer que obviamente eles mesmos fazem parte de tal problema.” (INVISÍVEL, p. 152, 2017)

O gesto destituente (que se opõe ao constituinte) não cessa quando em uma realidade paralela tiramos o Michel Temer ou Jair Bolsonaro do poder. É um movimento continuado. Talvez devêssemos destituir tudo que estiver ao nosso alcance, o teatro, a política, uma vez que “destituir o poder é privá-lo de legitimidade, é conduzi-lo a assumir sua arbitrariedade, a revelar sua dimensão contingente” (INVISÍVEL, p. 89, 2016). Destituir a nós mesmos, privar-nos de nossa legitimidade, assumirmos nossa arbitrariedade.

Um gesto com esse atravessamento não basta a um ou outro corpo que fala, pois, ainda que apresente essa ideia [a de destituirmos todos os poderes constituintes], pode, no meio do caminho, acreditar ou se portar como externo àquilo que ele mesmo diz. O gesto deve então virar-se ao interno, em uma renúncia ao protagonismo⁷ que não só põe o jovem da Matilha como um culpado, mas também como um desarmador da discursividade que só se alimenta do/no distanciamento, onde talvez com transparência diria-se que: “o problema, os erros, estão ali, onde daqui eu posso apontar e contar para vocês, já passei da fase que vocês estão”.

Foda-se eu. Não “foda-se o eu” ou ainda “o Eu”, como adorariam os caçadores de *easter eggs* psicanalíticos. A locução interjetiva “foda-se eu” será o resumo de uma renúncia realizada com gestos, ao invés da renúncia que, por meio dos gestos, é contada para o espectador. Vale-nos uma outra aproximação com Hijikata, sobretudo ao que foi chamado de “revolta do corpo” e a “desconstrução do self”⁸ (e sua respectiva eliminação).

Hijikata nos diz que o sentimento de si mesmo domestica os “instintos caóticos do indivíduo”, instintos estes que justamente “poderiam destruir a crença quase mítica na existência desse self racional unificado” (PERETTA, p. 91 e 92).

A frágil ilusão da individualidade configura um sujeito que é, por um lado, cheio de si, e, por outro, completamente dissociado de sua própria natureza e anatomia. Por isso, a restituição do corpo, em sua afinidade com a natureza e sua pequenez, deve ser realizada em uma exploração profunda. Esta revolta, paradoxalmente, parte de dentro, só pode vir de dentro, ela não acontece no corpo ou pelo corpo, ela é o corpo, em sua plena manifestação.

Esse processo acontecerá para Hijikata com técnicas similares à autotortura⁹, compreendendo ainda que a partir daí “o corpo começou a se apresentar-se não mais como um meio, mas como um fim em si mesmo” (PERETTA, p 92).

Mas, se já havíamos tratado de corpo neste texto, porque aqui novamente nos vemos focados “somente” nele? A destituição de si próprio é uma chave de fabricação da Dissolução: ela é o componente coreográfico, dramaturgico, performativo e plástico que fomenta aquilo que é presentificado. Se “destituir não é [...] atacar a instituição, mas, sim, [atacar] a necessidade que temos dela”, a Dissolução é um ataque ao indivíduo e à exploração exacerbada desta individualidade especulando estar realizando um outro ou para um outro. Por isso dizemos: foda-se eu. Trata-se de um gesto interno e também um gesto geral, o brilho opaco presente em toda a encenação.

Destituir-se, desconstruir o self, restituir o corpo. Segundo Pelbart, em uma esteira guiada por Gilbert Simondon e Emilia Marty, a crise e a angústia são os catalisadores da

7 “Em ‘Dissolução festiva’, a concentração desidratada, a renúncia ao protagonismo e a deserção à posse do discurso diferem dos aspectos formais, de ironia e avacalhão, tão caros à certa parcela dos artistas e obras dos anos 1990s e 2000s. Seria a cena mal executada o agente patógeno contra a imunização dos setores reacionários à contundência da experiência artística?” Texto do artista e gestor cultural Wilson Julião a partir da Dissolução.

8 “Self” é o “sentimento de si mesmo”.

9 Aqui vemos mais uma proximidade da proposta de corpo de Tatsumi Hijikata com a mais cedo citada criação do CsO. Mais especificamente com o agenciamento do masoquista.

desindividuação. Passando por elas, nos são abertas as portas ao corpo restituído, “pré-individual”: o corpo angustiado não se autorrepresenta. (PELBART, p. 53-69) Neste sentido, a angústia torna-se componente do agenciamento do corpo dissolvido da Dissolução¹⁰, uma vez que ela própria não é “um estado à espera de sentido”, mas “um ato, entre a passividade e a atividade”.

A angústia é mais uma oportunidade de “foda-se eu”.

O corpo angustiado dá as mãos e por vezes se confunde com o corpo dissolvido: o esforço do angustiado em se recompor após a crise torna-se, no dissolvido, parte integrante da dissolução. Todas as unidades que forem recebidas, serão dissolvidas. Ou melhor, enquanto o angustiado esforça-se em recompor-se em uma “nova” individualidade (a pré-individualidade), o dissolvido se esforça para manter-se em dissolução: tudo o que for recebido ou impulsionado será destituído, ordenado despropositadamente, incorporado em gratuidade e levado ao seu extremo. O próprio esforço é dissolvido.

Um jovem inala o próprio cu. Outros dois tentam realizar sexo oral em si próprios. O extremo do narciso, um transbordamento por meio da carne. Ao invés de autocriticar-se na sua frente, avacalha. A locução interjetiva “foda-se eu” ainda tem “eu”.

Pelo avesso, foda-se eu.

Dissolução festiva: ela própria

Depois de tratar do corpo e do argumento que concebe a Dissolução, talvez valha muito brevemente tratar da encenação, ou da “desencenação” deste espetáculo. Como notado no texto, forço a tratar do trabalho com “a” Dissolução e não “o” Dissolução, que faria menção à “espetáculo”. Não. A Dissolução está no feminino por estarmos lidando com ela mesma, e não de um espetáculo que representa uma dissolução e que, por isso, leva no título a palavra “dissolução”.

A primeira vez que fizemos a Dissolução de fato não sabíamos. Não sabíamos tão bem o que faríamos direito (havia roteiros espalhados pelo espaço cênico). Não sabíamos de nós mesmos, não sabíamos que não sabíamos. Em meio ao luto e à paixão triste, surge, em duas semanas, isso que levou o nome de “Dissolução festiva: geração z”. Esta primeira [a estreia] carrega alguma essência que eternamente retornamos. Ainda que levantada em meio a diversas leituras nos campos da filosofia e da arte, a proposta de fazer uma dissolução festiva surge como uma coisa qualquer, esporádica, sem a pretensão de ser o carro chefe do Teatro da Matilha.

“O caos, ao invés de ser um fator de dissolução absoluta da complexidade, torna-se o portador virtual de uma complexificação infinita.”

(GUATTARI, p. 74 2012)

O texto que mais influenciou o “funcionamento” da Dissolução foi o livro “Caosmose: um novo paradigma estético” de Félix Guattari, seu último livro escrito, em que ele, desta

10 Outra vez, próximos aos agenciamentos de CsO descritos por Deleuze e Guattari.

vez sem a presença de Deleuze, apresenta a abordagem esquizoanalítica já com uma outra maturação (em comparação com a época de “O Anti-édipo” e “Mil Platôs”). O livro trata do processo de modelização do ser, das enunciações científicas, dos Universos de referência, dos procedimentos abstratos de semiotização, e, dentre diversas outras palavras que aqui poderiam ser citadas, a “fratura esquizo”.

Somado à densidade da última obra de Guattari, as insurreições que ocorriam na América Latina e as festas que terminavam em sarjeta contribuíram para geração deste trabalho.

A montagem da Dissolução não é uma costura de performances, dispositivos coreográficos e da música. Assim como o corpo dissolvido que tratamos até então, o espetáculo funciona também como um corpo dissolvido, mas “maior”. É aqui onde a confusão que importava ao corpo gratuito cresce para um grande corpo, e todo ele então se apresenta de maneira confusa. E, desta forma, propõe-se a confundir mais (além de seu território). Mas não chega a ser qualquer coisa. Talvez seja, na verdade, um cabo de guerra onde, de um lado, a corda está se decompondo em nossas mãos, e de outro, a corda está sendo traçada por nós.

O crítico teatral Amilton De Azevedo capta a proposta hipercomplexa-hipercaótica a partir do som de Vinícius Andrade: “A atmosfera sonora insiste em um tipo de noise music contemporânea, frenético; tão caótico quanto elaborado, como que prenhe de sentidos e significações.”

“[...] a ecologia do virtual se proporá não apenas a preservar as espécies ameaçadas da vida cultural mas igualmente a engendrar as condições de criação e de desenvolvimento de formações de subjetividade inusitadas, jamais vistas, jamais sentidas.”
(GUATTARI, p. 106, 2012)

Ou,

“É preciso acreditar num sentido da vida renovado pelo teatro, onde o homem impavidamente torna-se o senhor daquilo que ainda não é, e o faz nascer. E tudo o que não nasceu pode vir a nascer, contanto que não nos contentemos em permanecer simples órgãos de registro.” (ARTAUD, p; 8, 2012)

Me parece valer a criação de um espaço de desconhecimento, ainda que seja pela somatória abusiva de unidades significantes. Sobre isso, tenho dúvidas, até hoje, quando estou apresentando a proposta para um novo performer que ingressará o grupo, se digo que a Dissolução é *um grande foda-se indexado teatral e coreograficamente* ou *um teatro com doses de foda-se*.

Não bastaria a beleza e a proeza guattariana para a realização de uma Dissolução, ainda por cima festiva e com recorte específico na geração Z. Ou, em outros termos,

as provocações caósmicas de Guattari, sobretudo ao inconsciente desterritorializado, isto é, aquele que apreende em “territórios existenciais”, talvez possam corroboradas pelo seu avesso (tal qual o Bloom e o corpo dissolvido, mais cedo citados), que busco resumir, analogamente, na Dissolução, com a referência do shitposting. Novamente cito o texto crítico de Amilton Azevedo, que nos resume bem: “No que veio a se tornar uma manifestação cultural, contextos são excessivamente específicos ou absolutamente inexistentes na combinação de imagens e palavras.”

Aqui, onde “signos se acumulam e se anulam” e em que a composição teatral nada mais é que “explosões que giram em torno de si próprias ou chafurdam nas infinitas referências evocadas”, ocorre o que temos chamado de “Dissolução festiva: geração z”: um espetáculo performativo e de dança-teatro forjado na destituição e na qualidade caósmica, agenciado por corpos despropositados e em gratuidade.

Talvez este texto possa servir de complemento ao espetáculo. Vacilei.

Referências bibliográficas:

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 9-29.
- AZEVEDO, Amilton. merdapostagem, metacolagens. São Paulo: ruína acesa, 2021. Disponível em: <<https://ruinaacesa.com.br/dissolucao-festiva/>> Acesso em 20 de novembro de 2021.
- CELANT, Germano. **From Collage to Décollage**. In Destruction. Organizado por Sven Spieker. Cambridge: The MIT Press, 2017. p. 63-65
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 - Vol. 3**. São Paulo: Editora 34, 2011 (2ª edição). p. 8-27
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 2012 (2ª edição). p. 68-112
- INVISÍVEL, Comitê. **Aos nossos amigos: crise e insurreição**. São Paulo: n-1 edições, 2016 (2ª edição). p. 85-94.
- INVISÍVEL, Comitê. **Motim e destituição agora**. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- JULIÃO, Wilson. **Dissolução ou um Café Müller feito com Balas Fini**. São Paulo: Medium, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/@wilsonjuliao77/dissolu%C3%A7%C3%A3o-9f1a0012a1bb>>
- PELBART, Peter Pál. **O avesso do nihilismo: cartografias do esgotamento**. São Paulo: n-1 edições, 2016 (2ª edição). p. 15-69
- PERETTA, Éden. **O soldado nu: raízes da dança butô**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- UNO, Kuniichi. **Hijikata Tatsumi: pensar um corpo esgotado**. São Paulo: n-1 edições, 2018. p. 58
- VOSTELL, Wolf. **'Dé-coll-age'**. In Destruction. Organizado por Sven Spieker. Cambridge: The MIT Press, 2017. p. 60-62.

Tadzio Veiga, O Corpo Dissolvido, 2021.

Tadzio Veiga

Tadzio Veiga é performer, artista plástico e provocador cênico. Bacharelado em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da UNESP, pesquisador das artes da destruição e do corpo em dissolução. Em seus trabalhos, procura justapor e aglutinar superfícies, linguagens e domínios simbólicos incompatíveis. Diretor dos grupos Teatro da Matilha - teatro performativo e dança-teatro - e Teatro da Destruição - núcleo de pesquisa e práticas que se efetiva pelas possibilidades da destruição de materiais.