

EXOEVOLUÇÕES ENTRE CORPO E MÁQUINAS: SOBREVIVÊNCIA NA E À DANÇA

Danielle Milioli, Dolores Galindo (UFMT)

Danielle Milioli, mestre em Estudos de Cultura Contemporânea – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Ciências, Tecnologias e Contemporâneo – TECC/UFMT e artista da dança do grupo CASA – ARTES DO CORPO com diversos espetáculos apresentados no circuito de Arte Contemporânea. E-mail: danimilioli@hotmail.com

Dolores Galindo, doutora em Psicologia Social – PUCSP, com estágio doutoral na Universidade Autônoma de Barcelona (UAB); Docente do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Estudos de Cultura Contemporânea, onde coordena a Linha de Pesquisa Epistemes Contemporâneas e do curso de graduação em Psicologia da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Líder do Grupo de Pesquisa Ciências, Tecnologias e Contemporâneo TECC/UFMT. Membro da Rede Centro-Oeste de Ensino e Pesquisa em Arte, Cultura e Tecnologias Contemporâneas – Rede CO3. Vice-Presidente da regional Centro-Oeste da ABRAPSO (2011-2012). E-mail: doloresgalindo@ufmt.br

Resumo

Este texto descreve/discute exoevoluções entre corpo e máquinas, que compõem o espetáculo de dança contemporânea “Móvel” (2011). No espetáculo, os agenciamentos maquínicos disparados por peças de computador e fios de telefone produzem processos de aparelhagens, desaparelhamentos e relacionalidades que constituem um corpo que, em sua singularidade, sobrevive na e à dança.

Palavras-chave: Dança, Exoevolução, Corpo, Máquina.

EXOEVOLUTIONS AMONG BODIES AND MACHINES: SURVIVAL IN AND TO DANCE

Abstract

This text describes/discusses exoevolutions between body and machines that compose the spectacle of contemporary dance “Móvel” (2011). On this spectacle, the machinical agencements triggered by computer parts and telephone wires produce equipment, unpairing and relational processes, that constitute a body that, on its singularity, survives within dance.

Keywords: Dance, Exoevolution, Body, Machine.

Introdução

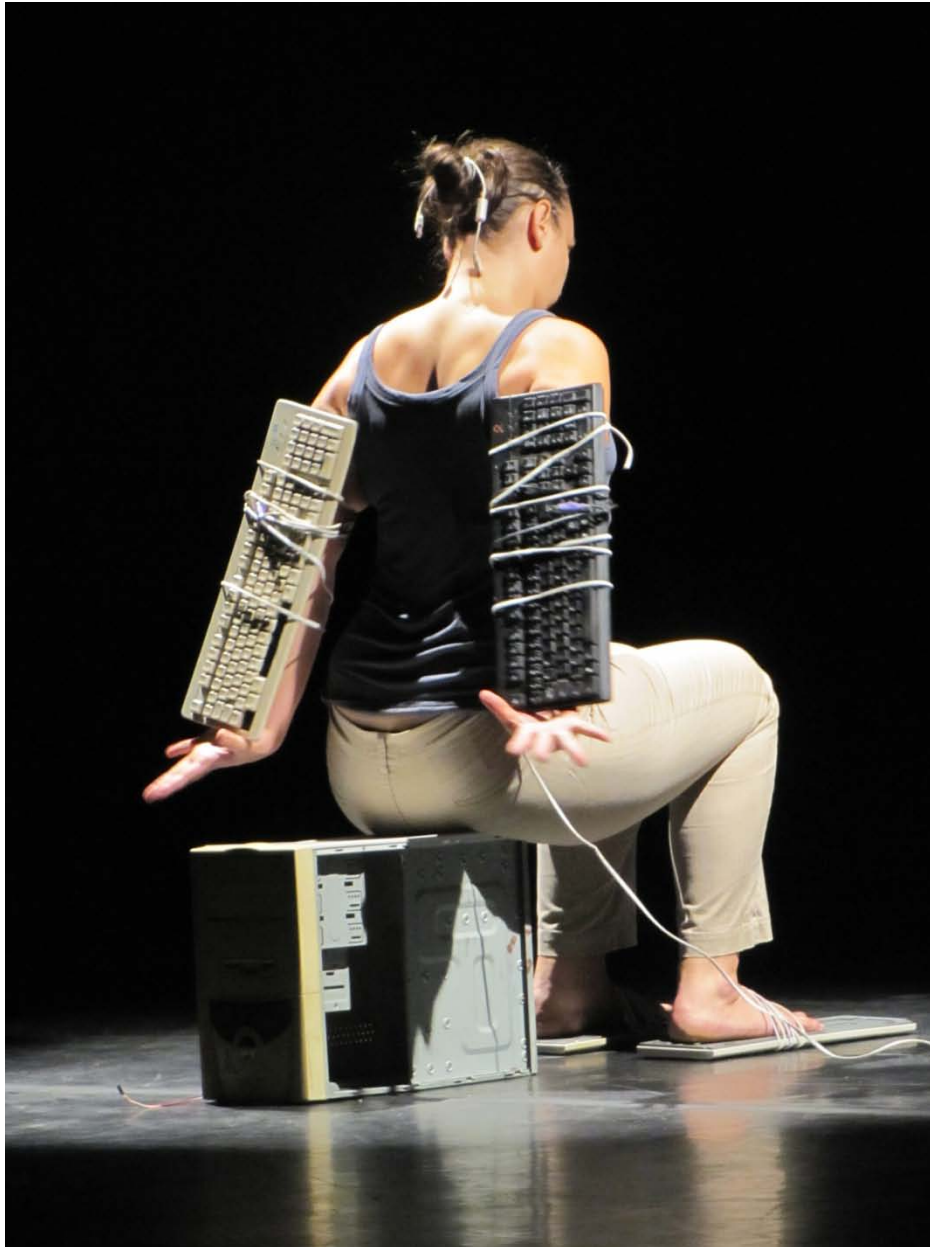


Figura 1

Uma dançarina, de costas para o público, sentada sobre uma antiga Unidade Central de Processamento (CPU). Braços atados a teclados, pés atados a teclados. Cabelos presos por um fio. Esta imagem introduz um dos planos de coevolução entre humanos e máquinas, explorado no espetáculo de dança contemporânea *Móvel* (2011) que integra processos de criação em dança como experimentos de pesquisa com o objetivo de pensar relacionais entre humanos e não/humanos (MILIOLI, 2012).

Vale observar que utilizamos o termo espetáculo para designar o resultado dos experimentos que foram apresentados publicamente, já que, em nosso caso, o

processo de criação realizado em uma sala de dança não foi aberto ao público. Entretanto, não separamos processo de criação e espetáculo. Para nós, a apresentação foi uma etapa do processo de criação. Assim, o resultado é também processo, pois a dança que acontece na apresentação se modifica ao relacionar o que a antecede com as diversas interferências (público, espaço, tempo) produzidas no momento e após a apresentação. Neste texto, transitamos entre questões traduzidas tanto dos experimentos da sala de dança quanto da apresentação pública realizada no teatro do SESC Arsenal de Cuiabá, Mato Grosso, no Ciclo Solos de Dança.

Buscamos recursos para criação em técnicas de Contato de Improvisação. Nestas, trabalha-se geralmente em duplas de dançarinos e exercita-se o tocar o outro, o contato e a pressão do peso dos corpos, apoios e suspensões experimentados sob improvisado (LEITE, 2005; AGUIAR e QUEIRÓZ, 2009). Em nosso caso, tais técnicas foram experimentadas “como” não/humanos- peças de computador e fios de telefone.

Optamos por chamar as peças e fios não/humanos ao invés de objetos cênicos, pois queremos enfatizar as produções conjuntas nos experimentos em dança, o que nem sempre o termo “objeto” potencializa. Tratamos as peças e os fios como elementos ativos, mais ainda, como aqueles que, já se encontrando no processo quando este começa, constituem a criação. São, portanto, cocriadores; estão na origem da criação (LATOURE, 2008). Pensamos que a partir dos experimentos de Contato de Improvisação entre corpo e não/humanos produz-se movimento = dança. Movimento que não é sinônimo de deslocamento no espaço ou fluidez, mas sim um posicionamento ativo no e com o mundo. Por isso propomos que não só o corpo dança, mas também não/humanos dançam (BADIOU, 2002; LEPECKI, 2010; GALINDO, MILIOLI, MÉLLO, 2012). Adentramos em processos de criação de mundos que não produzem dicotomias entre o real e o ficcional. A Arte, vinculada ao âmbito ficcional, abre para mundos nem sempre localizáveis fora de seus experimentos de criação, nem sempre metafóricos. Se há referentes na Arte, estes são passagens à invenção. (HARAWAY, 2008).

Durante a criação de “Móvel”, exploramos, em um primeiro momento, modos de amarrar os não/humanos ao corpo até descobrir o tipo de amarração mais apropriado, que não machucasse em demasiado a pele ou comprometesse a circulação sanguínea do local, mas que produzisse pressão suficiente para resistir às tentativas de movimento, ou ainda, no caso do fio, que adquirisse função de sustentação do corpo e

de conexão entre corpo e um móbile (quatro placas-mãe penduradas a outro fio de telefone amarrado ao teto). Chegamos a um experimento – uma máquina – e uma imagem – uma máquina.

Para Serres (2003) máquinas não são descobertas humanas, mas aparelhagens onde ocorrem esvaziamentos de formas e funções corporais. Nas aparelhagens lidamos com aquilo que Serres (2004) chama objetificação de órgãos. Um movimento no qual nossos membros dissociados adquirem autonomia e passam a interferir no mundo. No cotidiano e também na arte, o uso das máquinas é múltiplo e depende da relação que aquele que usa estabelece com elas. Neste sentido, nem sempre é possível falar de extensão, acoplamento e prolongamento, pois sua função adquire variação nas relações que estabelece. Ou seja, não falamos de um corpo estável que se pluraliza ao ser observado por diferentes perspectivas, sendo fechado em si mesmo (MOL, 2002).

Questões como o digital e o sintético nos obrigaram a aceitar que máquinas têm vidas próprias, embora, sabemos, sejam estas vidas adquiridas relacionamente. Entidades de todo o tipo – viventes ou não – encontram-se como companheiros em uma dança (HARAWAY e GANE 2007). Não como idênticos, simétricos, mas como singularidades em relações não hierárquicas onde um não existe em função do outro. Ambos compartilham práticas. Apesar das grandes diferenças entre humano e máquina, há pontos de contato entre estes. Há muito de humano na máquina, assim como há muito de máquina no humano (LATOURE, 2008; HARAWAY, 1995; MOL, 2002).

Propor a máquina como uma entidade variando nas relações que estabelece com humanos implica em convocar noções de máquina que não se restringem à conotação técnica e sim, sociotécnica. Encontramos em Raunig (2008) uma face polissêmica da máquina, que conduz a pensar menos no que é a máquina e mais naquilo que a constitui. Tudo isso porque o autor explora máquinas como agenciamentos móveis, não somente com aqueles que as fabricam, mas também com outras máquinas reais ou ficcionais.

É precisamente em isto que consiste essa qualidade da máquina que vai mais além de qualquer interpretação humanista, mecanicista ou cibernética: em seu insistente poder dissonante, em sua monstruosa potência e alegria, em sua ambígua reinvencção do *Verkehr* como uma concatenação não – confor - mante de diferenças, singularidades e

multidões em uma composição a – harmônica que não tem necessidade de nenhum compositor. (RAUNIG, 2008, p. 108)¹

É possível, ainda, pensar a máquina sem que para isso tenhamos que presumir, a partida, um humano em relação com não/humanos. As fronteiras entre humanos e não/humanos são, elas mesmas, móveis, pois “o que conta como humano e não-humano não é dado por definição, mas apenas por relação, por envolvimento em encontros mundanos e situados, onde as fronteiras tomam formas e sedimentos de categorias” (HARAWAY, 1994, p. 64).²

Qualquer entidade, humana, animal ou técnica, se constitui e sobrevive nas e após as relações, o que indica que evoluções não se dão apenas naqueles que chamamos vivos e, por isso, capazes de mistura e modificação e que, ainda, evoluções são sempre coevoluções (HARAWAY, 2008). Aos processos coevolutivos entre humanos e objetos técnicos, Serres (2004) vai chamar *exodarwinianos*, pois retiram o próprio darwinismo em nós. Segundo ele, pensar a história produzida na relação humano e objeto técnico, cria uma porosidade nas fronteiras que aproximam os humanos apenas dos animais ou de outros organismos vivos. Vemos humanos tornando-se animais em processos de aparelhagens.

A partir da exoevolução, pensamos que o corpo pode ser pensado no fora; no e com o mundo. Um corpo que pode coevoluir com não/humanos, pois ao emprestar funções aos objetos técnicos se desvia da fortaleza fechada produzida pela animalidade. A exoevolução não nos coloca a parte do mundo, mas fora de si e dentro do mundo.

As ideias desenvolvidas no e após o darwinismo vem sendo relacionadas também as tecnologias e as artes como a dança (KATZ E GREINER, 2005; GREINER, 2005; KATZ, 2010; BRAGATO, 2011). A noção de corpomídia, por exemplo, desenvolvida pelas pesquisadoras Helena Katz e, mais recentemente, Cristiane Greiner explora a comunicação que se dá entre corpo e ambiente. Propõem as autoras, com amplo suporte da biologia, que esta comunicação é de natureza codependente e coevolutiva.

¹Tradução nossa

²Tradução nossa.

Katz (2010), com o exemplo do corpo-bomba, sugere um corpo na relação com tecnologias que não perpassa a noção de interface, bastante utilizada na área para falar do corpo como um intermediário entre o humano e o maquínico ou ainda como um suporte de próteses. Para a autora, o corpo-bomba não é um suporte para a bomba ou uma extensão da bomba, mas é ela mesma, uma bomba já que o corpo tem autonomia para explodir em qualquer lugar e a qualquer momento. O corpo-bomba “é mestiço, ou seja, não representa a soma de um corpo com uma bomba. Ele surge de uma manufatura que reúne natureza (corpo) e cultura (a tecnologia que resulta na bomba) e se apresenta como uma forma” (KATZ, 2010, p.22).

Ao nos propormos a pensar em coevoluções que se dão entre corpo e máquinas, nos inserimos em exoevoluções que nos aproximam de não/humanos máqunicos incorporando vida. Para sobreviver às máquinas, temos que inventar outros corpos, singulares, solitários, mas ativamente relacionais.

No processo descrito/discutido neste texto falamos de um corpo em dança que sobrevive ao adquirir singularidade em planos de co-evolução. Chamamos planos de coevolução as cenas que compõe o espetáculo criadas a partir de experimentos onde corpo, peças e fios adquirem instabilidades ontológicas para dançar.

Os experimentos na sala de dança se restringiram, inicialmente, a espalhar as peças pelo chão. Visualizar, tocar e nos aproximar de peças que se mostraram duras, pontiagudas ou pouco resistentes. Depois, passamos a amarrar peças ao corpo. Nem todas as peças se encaixavam bem ao corpo. Algumas produziam mútua repelência e dificultavam as amarras. A partir deste contato, derivaram como não/humanos a serem cocriadores no processo: teclados, placas-mãe, fios de telefone e o móbile. Derivaram ainda as cenas/planos de coevolução.

Distinguimos três planos de coevolução: aparelhagens (SERRES, 2004), desaparelhamentos (LOUPPE, 2000) e relacionais (HARAWAY, 2008). O processo de aparelhagem se traduz em amarras entre corpos, teclados e fio de telefone. Nas aparelhagens, utilizamos o sinal de “/” para falar de continuidade. Já os desaparelhamentos remetem aos movimentos nos quais essas amarras são desfeitas, onde visualizamos corpo em individuação e máquina concretizada (SIMONDON 2007; 2009). No terceiro plano, temos corpo sem amarras *dançando com* o móbile. Corpo e máquina singulares entram em relacionalidade nas dinâmicas de afastamento e aproximação (HARAWAY, 2008).

Aparelhagens

Nos ciborgues encontramos exemplos de corpos aperfeiçoados com tecnologias para sobreviver a meios adversos. Seres fusionais criados para sobreviver no espaço sideral, já que organismos humanos mostravam-se pouco resistentes à ambiência extraterrena (HARAWAY, 1995; GALINDO, 2003). Parente do ciborgue, o corpo em dança no primeiro plano de *Móvelé* constituído *nos* e sobrevive *a partir dos* processos de aparelhagens que descrevemos/discutimos.

Teclados se mostraram peças acolhedoras. Interessava-nos, entretanto, que as peças também dificultassem movimentos habituais do corpo. Ao amarrar teclados aos braços entramos em contato com um braço que não pode dobrar-se, pois suas articulações estão comprometidas, impossibilitadas de atuar pela interferência inflexível do teclado que acompanhava todo o comprimento do braço. Sem muita opção, passamos a explorar com os ombros e as mãos que permaneceram livres dos teclados



Figura 2

Com os ombros em movimento, erguemos, abaixamos ou fizemos torções que, ora mostravam a parte externa para o público visualizar os teclados no lugar do braço,

ora mostravam a parte interna, onde os braços retornam ao seu lugar no corpo. Chegamos também em experimentos de bater e esfregar os teclados uns nos outros e no corpo. Movimentos que produziram intensa sonoridade, mobilizando os ouvidos a explorar ritmos. A máquina nem sempre exhibe sua maquinação, os fluxos sonoros atravessam o corpo, interpelam-no a dançar, rompendo fronteiras.

A dança mobilizou os braços a soltarem-se das amarras, até porque, com a intensificação dos movimentos, os próprios teclados começaram a soltar-se. Em posição ereta, com os braços sem teclados, encontramos os pés/teclados. Os movimentos dos pés também resultam do contato com meios externos, como chãos e sapatos. Os teclados, amarrados aos pés, tornara-se mediadores do equilíbrio e deslocamento do corpo. Caminhar com os teclados causou um estranhamento para o corpo acostumado com outros tipos de sapato. Como caminhar com sapatos tão frágeis frente ao peso do corpo, que podem a qualquer momento quebrar e machucar membros como os pés, tão importantes para quem dança?

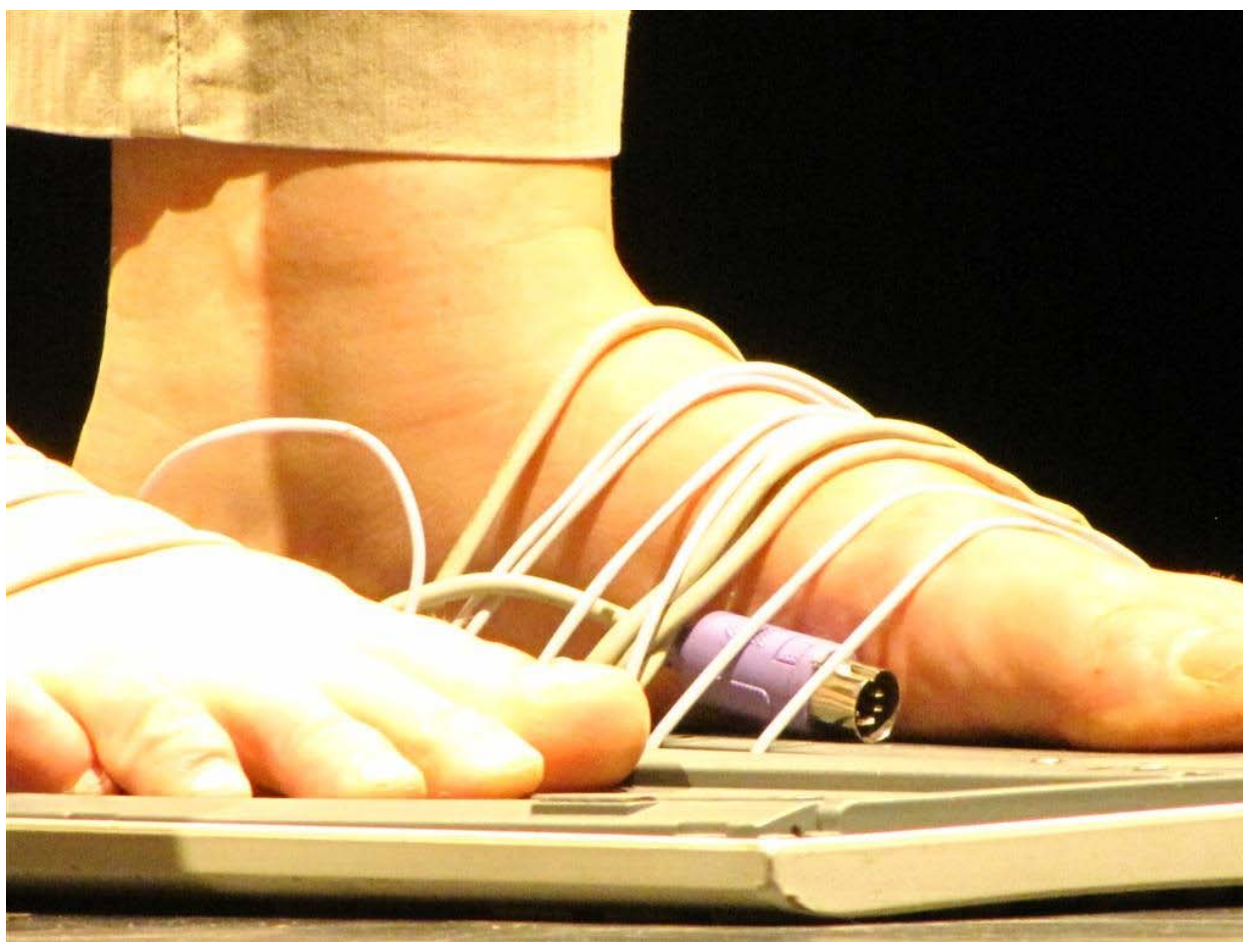


Figura 3

Com a intimidade, descobrimos a capacidade de variação dos teclados, sua dança. Estes grandes sapatos, bem maiores que os pés, aumentavam a superfície de contato entre pés e chão e contribuía com a função de equilibrar o corpo ereto.

A noção de transdução em Simondon (2007) - transformação de um tipo de sinal em outro distinto – contribui para descrição/discussão dos planos de coevolução de Móvel, pois permite pensar processos que buscam a instabilidade ontológica das máquinas. Para Simondon (2007), a evolução das máquinas se dá em função, entre outras coisas, da sua potência de *hipertelia*, que é a possibilidade de que algo exceda as finalidades para o que foi pensado ou concebido. Segundo o autor, a transdução em nível de máquina passa por relações não determinadas com humanos.

Máquinas podem se modificar em função das condições sócio técnicas em que estão envolvidas. E este processo coevolutivo entre máquinas e humanos é sempre situado (HARAWAY, 1995), pois não necessariamente transporta uma relação antecedente (SIMONDON, 2007).

A instabilidade ontológica das máquinas permite uma constituição que Simondon (2007) chama de processo de concretização. Concretizar é resolver um problema de funcionamento que produz a autonomização dos objetos técnicos em uma passagem do modo abstrato de constituição para o concreto (NEVES, 2006). É produzir uma ponte entre a atividade artificializadora do humano e do natural. A concretização é que produz a autonomia que lhe permite regular seus sistemas de causas e efeitos e operar uma relação exitosa com o vivo.

Desaparelhamentos

Teclados nos conduziram a explorar o equilíbrio do corpo que se produz a partir dos movimentos dos pés.



Figura 4

Repetimos os movimentos adquiridos nos experimentos de aparelhagem, agora sem as peças. Movimentos que, sem dúvida, remetiam ao corpo anterior, mas suscitaram o aparecimento de outros tropos que não eliminam o horizonte fusional que de alguma maneira reside no tropo ciborgue, mas exigem novos matizes (GALINDO, 2003; HARAWAY, 2004). Outros experimentos são possíveis para o corpo sem os teclados amarrados, mas ainda a o fio. O fio amarrado aos seios e ao móbile é aquele que sustenta a aparelhagem, que continuou amarrado e amarrando o corpo, mas foi também quem possibilitou os experimentos de desamarrar. Com os braços e pés, as amarras foram desfeitas como efeito dos experimentos. Aqui, a dança se fez no desamarrar.



Figura 5

A passagem do processo de aparelhagem para a do desaparelhamento pode ser pensada como uma transdução, mas requer também uma perspectiva sobre os processos de individuação. Estes processos são amplamente discutidos em diferentes teorias filosóficas que buscam aquilo que faz do indivíduo (ser vivo) um ser único. Segundo Simondon (2009) existem duas vias que abordam a realidade do ser como indivíduo: a via substancialista, que considera o ser consistente em si mesmo, que produz uma megaforma que condiciona toda a matéria, origem única de toda transformação e que não é mutável, pois rejeita tudo aquilo que não é o si mesmo; e uma via hilemórfica que considera o indivíduo a partir do encontro entre a forma e a matéria, que pressupõe a matéria como sendo amorfa e, portanto, precisa da forma que é dada segundo finalidades humanas. Com a invenção do computador, as concepções substancialista e hilemórfica perdem força, pois neste a matéria:

(...) apresenta-se sob a forma de energia, sob a forma de um fluxo em que a ferramenta, autonomizando-se em relação ao humano, modula esta corrente transformando-a em sinais passíveis duma leitura na linguagem humana. O suporte físico que atravessa os computadores, não só passa a ser definido como um fluxo de energias, mas também a ação que o homem exerce sobre esse fluxo vai fundamentalmente no sentido de a ordenar, de emitir fluxos de ordenação. (NEVES, 2006, p. 95)

Na visão de Simondon (2007; 2009), ao invés de indivíduo, falamos em individuações. Trata-se de assumir a existência daquilo que o autor chama pré-individual onde vemos uma individuação que precede ao indivíduo já constituído. Ou seja, não se parte de um indivíduo pronto, uma essência, mas de uma ontogênese onde há relações constantes que individualizam. Nesta acepção, a singularidade é, portanto, efeito das relações que se dão antes da essência ou da existência do indivíduo. Um indivíduo que não é um ser, nada mais é do que a interrupção temporária de um dado processo, não sua origem ou resultado fixo.

Pensar na individuação do corpo na relação com máquinas é pensar em um corpo que não é resultado, mas meio de individuação. Ele habita a realidade pré-individual. O corpo em dança, como potencialidade é heterogeneidade, múltiplo porque polifasado, fase do devir que conduzirá a novas danças. “Singular sem ser individual, eis o estado do ser pré-individual” (DELEUZE, 2006, p.118).

Em “Móvel”, quando nos propomos a desamarrar o corpo, entramos na zona de individuação, nos fluxos que conduzem a relacionamentos, no que “se move com”. Temos um corpo que transporta e traduz coexistências, não como um signo, mas como um nó por onde confluem os elementos em circulação no processo (HARAWAY, 1995).

O corpo em dança não é um corpo recortado de um território, como algo já formado e isolado, pois as fronteiras dos corpos são porosas. Nos experimentos entramos em contato com um corpo em individuação na relação com peças, com afastamentos que criam espaços para relacionabilidade. Singularidades que se tocam na realidade pré-individual do processo de criação.

Dança que delinea um desaparelhamento de corpos treinados para técnicas específicas em busca de sua potência disruptiva, não referente, mas constitui, ao mesmo tempo, um “hiperaparelhamento” dos corpos já que produz corpos capazes de articular diferentes técnicas, criando, em um fluxo contínuo e singular, outros modos de dançar (LOUPPE, 2000).

Relacionalidades

Desamarrar não sugere separar, mas encontrar modos de relação que abram espaço para singularidade. Assim, seguimos o fio que agora está caído no chão e

encontramos o móbile. As peças interiores – placas-mãe – feitas para compor a parte interna de uma CPU, estão fora, suspensas pelo fio preso no teto.

O móbile, inicialmente, estava a certa distância do corpo e conectava-se ao corpo em dança pelo fio. Eram poucas e suaves as interferências que a dança produzia no móbile que permanecia quase imóvel. Ao retirar o fio, o corpo perde provisoriamente o contato com o móbile. Para continuar a relação foi preciso aproximar-se, não mais como um corpo/máquina, pois é preciso outras corporeidades para *dançar com*.



Figura 6

Mesmo parado, o móbile é uma densidade energética cujo contato gera pequenos choques eletroestáticos. As placas machucam o corpo, são pesadas, cheias

de pequenos aços afiados. O móbile repele o corpo. O corpo precisa acostumar-se ao contato para, sem medo, continuar. O peso e a instabilidade do móbile produzem sempre imprevisibilidade. Às vezes parecem não nos dar muita opção de relação. O contato lento dá resultado. O corpo amolece para que o impacto das placas machuque menos. Não reagimos às placas, mas criamos mecanismos para *dançar com*. Relações de mútua constituição não implicam em isomorfismo e o corpo e o móbile dançam sem se misturar (HARAWAY, 1999).



Figura 7

Dançar “com” o móbile só foi possível a partir da criação de dinâmicas de afastamento e aproximação. Nos interstícios, co-movemos. Não nos movimentamos sozinhos como dançarinos automoventes buscando movimentos próprios (LEPECKI, 2010). Temos um plano coevolutivo onde nos tornamos com, onde há “relações co-constitutivas nas quais nenhum dos parceiros preexiste à relação” (HARAWAY, 2008, p.300).

Interessam-nos as relacionalidades que se dão entre humanos e não/humanos, bem como os processos por meio dos quais estes se individualizam em singularidades. Entidades individuadas são importantes, pois não são unidades imóveis, mas

“aberturas e fechamentos dinâmicos e pegajosos num jogo finito, mortal, ontológico, criador de mundo” (HARAWAY, 2011, p. 52).

Sustentação: sobrevivência na e à dança

Mordemos o fio para sustentar as placas e depois de comprovada a capacidade de sustentação, voltamos para o que sobrou do móbil pendurado: uma placa-mãe solitária. Ao girar o fio intensamente, o pequeno móbil adquire velocidade e escapa dos dentes. Se solta e rodopia em função da força dos movimentos produzidos pelo pescoço. Observamos atentamente o movimento do móbil solitário que gira no sentido inverso, retornando ao lugar inicial. Gira e desfaz as torções produzidas no fio pelo movimento circular unidirecional do pescoço. Pacientemente esperamos até o móbil estabilizar.

Com a tranquilidade daqueles que sobreviveram as relações, caminhamos para nos aproximar do público. O corpo se mostra sem as peças, mas as marcas na pele denunciam aquilo que o constituiu. Arranhões, pele vermelha e roxa. Marcas que se acumularam a cada experimento. Marcas que se apresentam como referências dos modos de vida que vamos criando, “figuras de um devir”(ROLNIK, 1993, p. 4).

Sustentação como modo de sobreviver. Na coevolução com máquinas, um corpo ergue-se; resistência que se dá na dança à estagnação da vida. A dançarina esta só, mas em pé. Assim, pode sustentar-se; está impregnada das relações que a constituem: o corpo não existe antes da dança; faz-se nela: múltiplo: heterogêneo: maquínico.

Modos de viver e morrer são importantes para sobreviver, para continuar a viver. O que era máquina aparece como marcas que se desfarão, pouco a pouco, cada uma a seu tempo a depender da intensidade infringida à pele – alegria da vertigem e tortura. Um corpo nu expropriado de si – um *corpoexperimento*:

Todo corpo verdadeiramente mergulhado na vida autêntica e na aprendizagem corajosa e direta recebe delas uma força vertiginosa igual a esse mesmo corpo, dirigida para a descoberta. Excitados de felicidade, entre a tortura e a vertigem, não encontramos nada a não ser o nu. (SERRES, 2004, p.141)

Sobrevivência na e à dança. O corpo é efeito da coevolução com máquinas, pois é “móvel”. A máquina não é mais uma ameaça ao corpo, ao contrário, é aquilo que o permite sobreviver aos movimentos e continuar. A máquina olha para nós e estamos

nus diante dela. Uma nudez onde fazemos a travessia para a leveza, para o arejamento do corpo em sua infinitude.

Referências

AGUIAR, D; QUEIROZ, J. Técnicas de dança e artefatos cognitivos. In: WOSNIAK, C; MEYER, S.; NORA, S. (Orgs.) **Seminários de dança: o que quer e o que pode (ess)a técnica?** Joinville: Letra D'água, 2009. p. 47-53.

BADIOU, A. **Pequeno manual de inestética.** São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BRAGATO, M. Uma teoria em ação: os operadores na piscina memética de O Revisor em Série e Cornélia Boom. In: RANGEL, L.; THRALL, K. (Orgs.) **Coleção Corpo em Cena, v. 2.** São Paulo: Anadarco, 2011.p. 55-77

DELEUZE, G. Gilbert Simondon, o individuo e sua gênese físico-biológica. In: **A ilha deserta: e outros textos.** São Paulo: Iluminuras, 2006.

GALINDO, D. Sobre os ciborgues como figuras de borda. **Athena Digital. Revista de Pensamiento y Investigación Social**, Barcelona, n4, p. 1-15, outubro 2003.

GALINDO, D.; MILIOLI, D. **Dançando com a pesquisa: invenção, ciência e cotidiano.** In: 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança, Porto Alegre, 2001. Anais do 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança. Disponível em

GALINDO, D.; MILIOLI, D. e MÉLLO, R. P. **Dançando com grãos de soja, espécies companheiras na deriva pós-construcionista.** Mimeo, 2012.

GREINER, C. **O corpo e suas paisagens de risco: dança/performance no Brasil.** Artefilosofia, Ouro Preto, n.7, p. 180-185, outubro, 2009.

HARAWAY, D. A game of cat's cradle: science studies, feminist theory, cultural studies. **Configurations**, v. 1, p. 59-71, 1994.

_____. **Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinencion de la naturaleza.** Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

_____. Las promesas de los monstruos: Una politica regeneradora para otros inapropiables. **Política y Sociedad**, v.30, p.121-63, 1999.

_____. **The Testigo Modesto @ Segundo Milenio. Hombre Hembra @ Conoce Ocorr atón @ : feminismo y tecnociencia.** Barcelona: UOC, 2004.

_____. **When species meet.** Posthumanities, Volume 3. University of Minnesota Press: Minneapolis, 2008.

_____. A partilha do sofrimento: relações instrumentais entre animais de laboratório e sua gente. **Horizontes Antropológicos**, 17, 27-64, 2011.

HARAWAY, D.; GANE, N. When Have We Never Been Human, What is to be Done? : Interview with Donna Haraway. **Theory, Culture and Society**, 23, 2007.

KATZ, H. ; GREINER, C. Por uma teoria do corpo mídia. In: GREINER, C. (Org) **O corpo:pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, H. Corpomídia não tem interface: o exemplo do corpo-bomba. In: RANGEL, L.; THRALL, K. (Orgs.) **Coleção Corpo em Cena, v. 1**. São Paulo: Anadarco, 2010. p. 9-23.

LEITE, F. H. de C. Contato Improvisação (*contact improvisation*): um diálogo em dança. **Movimento**, Porto Alegre, v 11, n2, p.89-110, 2005.

LEPECKI, A. Planos de Composição. In: GREINER, C.; SANTO, C. E.; SOBRAL, S. **CARTOGRAFIA Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010**. São Paulo, 2010.

LOUPPE, L. Corpos Híbridos. In: ANTUNES, A et. al. **Lições de Dança, 2**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000. p. 27-40.

MILIOLI, D. **Dançando com não/humanos: processos sociotécnicos em dança contemporânea como experimentos em pesquisa**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea). Instituto de Linguagem, Universidade Federal de Mato Grosso, 2012.

MOL, A. **The body multiple: ontology in medical practice**. Inglaterra: DukeUniversity Press, 2002.

NEVES, J. P. **O apelo do objeto técnico: a perspectiva sociológica de Deleuze e Simondon**. Campos das Letras: Editores S.A, 2006.

RAUNIG, G. **Mil Máquinas: breve filosofia de lãs máquinas como movimento social**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008.

ROLNIK, S. (1993) Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Caderno de Subjetividade (PUC/SP)**, v. 1, n.2, set./fev. 1993.

SERRES, M. **Hominescências: o começo de uma outra humanidade?** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SERRES, M. **Variações sobre o corpo.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SIMONDON, G. **El modo de existencia de los objetos técnicos.** Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

SIMONDON, G. **La individuación a la luz de las nociones de forma y de información.** Buenos Aires: Ediciones La Cebra y Editorial Cactus, 2009.