

## **Dança-teatro em *Performafunk*: Corpo sem Órgãos, Corpomídia e a Cidade.**

Christina Gontijo Fornaciari<sup>1</sup>

### **Resumo:**

O presente trabalho pretende abordar a concepção e as ressonâncias conceituais do projeto “*Performafunk*”, vencedor do Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua 2009. Ao instituir o *funk* carioca como ponto de partida para questões relevantes no universo contemporâneo da dança, do teatro e das epistemologias do corpo, o mencionado projeto abre questionamentos acerca das instâncias criadas pelos corpos que habitam essa manifestação cultural, sob o ponto de vista das teorias da comunicação, da antropologia, da dança e do teatro. A abordagem do trabalho passa pelo viés do “Corpo sem Órgãos”, conceito cunhado pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari com base em escritos de Antonin Artaud, abrangendo também as noções de “Corpomídia”, sob o olhar de Helena Katz e Christine Greiner, e o entendimento pós-moderno de movimento, dança, teatro e cognição.

### **Palavras-chave:**

*funk*, corpo, cidade, teatro, dança, corpomídia, corpo sem órgãos, comunicação.

### **Introdução : O que é Performafunk?**

Antes de adentrar as considerações objeto desse trabalho, pretende-se apresentar o projeto *Performafunk*, espinha dorsal da presente reflexão. *Performafunk* transita entre a dança, as artes cênicas, a performance e a intervenção urbana, já que em sua própria estruturação o projeto desafia uma conceituação única e fechada. Contemplado pelo Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua 2009, com concepção de Christina Fornaciari, a fluidez característica do trabalho tem início na configuração do time de artistas envolvidos, oriundos de diversas linguagens artísticas como dança, teatro de rua, vídeo, fotografia, música e artes visuais. A escolha desses profissionais visa a promover uma interface entre diferentes formas de fazer artístico, inaugurando na rua um espaço de

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Artes Cênicas pela UFBA, Mestra em Performance pela Queen Mary University of London e em Teoria e Prática Teatral pela USP, Professora no curso de Artes Cênicas da UFOP.

convívio que dissolva limites e borre fronteiras entre manifestações culturais, compondo o cenário caótico do cotidiano da cidade.

Surgido da vontade de tratar de uma manifestação cultural popular, que fosse urbana e de massa, sem cair no erro de isolar essa manifestação do que há fora dela – como se lida geralmente com folclore e outras expressões artísticas mais populares - o projeto visa trabalhar em cima dessa manifestação e por meio dela abordar questões relevantes hoje no universo artístico contemporâneo. Dentro dessa linha, parecia instigante unir arte à cultura de entretenimento noturno.

E o *funk*, com sua falta explícita de comportamento, acaba por atingir um tema recorrente para diversos artistas: a desconstrução da ordem vigente, a implementação de políticas enviesadas, a dissolução - ou exposição - dos agenciamentos maquínicos que perpassam a cidade. Para tudo isso, o universo *funk* serviria como rico ponto de partida. Esse movimento tão criticado pela classe média espelha valores já enraizados na cidade, como a objetificação sexual, a fricção de gêneros, a segregação urbana, a violência, e os potencializa, os torna visíveis, destacados - talvez por isso mesmo o *funk* seja tão “duro de engolir”. Além disso, também tem a propriedade de se distanciar de alguns dos mecanismos de controle impostos pela classe dominante, já que cria formas não convencionais de consumo musical e cultural bem como de sua distribuição, configurando uma economia própria, re-significando vocábulos, redimensionando valores do núcleo familiar e apontando para uma nova política - do prazer e não da lei.

Uma leitura atenta de quem são os atores do movimento (gênero, etnia e afiliação de classe) e do que eles enfatizam através do discurso, do movimento e da materialidade sonora, revela o seu potencial subversivo. Ao criar instâncias vistas pela classe dominante como vergonha pública, esses atores configuram identidades e se organizam de forma a gerar intimidação.

Mesmo sem se auto-proclamarem revolucionários da moral e da ordem, os atos praticados em um baile *funk* são de tamanha liberdade e anormalidade – no sentido de ausência de normas vigentes – que podem configurar-se como atos de resistência, de afirmação de uma identidade urbana, de configuração de estratégias populares de sobrevivência cultural e econômica.

Por isso tudo, o conceito de Corpo sem Órgãos (CsO), criado por Gilles Deleuze e Félix Guattari<sup>2</sup> com inspiração nos escritos de Antonin Artaud, parece se coadunar com

---

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*, capitalismo e esquizofrenia. v.1 e 3. São Paulo: Editora 34, 1996.

o *funk*, no sentido de que esse último também constitui, à sua maneira, um desfazimento da ordem, um dismantelar de controles, um corpo sem órgãos. Tanto CsO quanto o *funk* trazem em comum a assunção de um lugar de risco, onde limites e referências são descartadas em prol da experimentação, rumo a uma zona onde o corporal supera o racional.

“Consideremos os três grandes estratos relacionados a nós, quer dizer, aqueles que nos amarram mais diretamente: o organismo, a significância e a subjetivação. Você será organizado, será um organismo, articulará seu corpo – senão você será um depravado. Você será significante e significado, intérprete e interpretado – senão será desviante. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito enunciado – senão você será apenas um vagabundo. Ao conjunto de todos os estratos, o CsO opõe a desarticulação (ou as *n* articulações) como propriedade do plano de consistência, a experimentação como operação sobre este plano (nada de significativo, não interprete nunca!), o nomadismo como movimento(...) O que quer dizer desarticular, parar de ser um organismo? Desfazer um organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões”<sup>3</sup>.

É através da ativação de mecanismos básicos de comunicação, em níveis pré lingüísticos, que ambas as atividades buscam derreter todo tipo de estratificação organizadora, ou, nas palavras antropológicas, atingem “a explosão de uma libido encurralada pela moral cristã e pela ética esvaziada da família, uma entidade que mesmo fragmentada e fantasmagorizada, ainda faz frente ao niilismo e suas irradiações”<sup>4</sup>. Para o antropólogo Hermano Viana, o movimento do *funk* carioca teria essa potência – a mesma a que Deleuze e Guattari se referem - de desfazer estratos organizadores, sejam cristãos, morais ou econômicos. Logo, é notório que a utilização do *funk* no projeto não se deu por acaso, mas sim fundada nesses aspectos que manifestam sua qualidade de revelar, para então re-configurar agenciamentos.

E a essa reconfiguração/revelação, nem o próprio *funk* escaparia dentro do projeto. Propositamente, estereótipos do movimento são dissolvidos em *Performafunk*. A escolha por trabalhar com um número pequeno de artistas, criando um evento discreto, contrasta com o caráter macro e de massa dos bailes. Embora presente em toda a obra, já que todas as ações são criadas a partir de vocábulos, gírias, costumes, imaginário e iconografia retirados do mundo *funk*, a idéia é que ele seja apenas um ponto de partida para explorações na cidade, para a criação de movimentos corporais

---

<sup>3</sup> Gilles DELEUZE; GUATTARI, Félix. *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*. v.1 e 3. São Paulo: Editora 34, 1996.

<sup>4</sup> VIANNA, Hermano. In Revista RAIZ número um, de Novembro de 2005.

que também podem ser chamados de dança), sem a necessidade de criar instancias já comprometidas com o *funk*, inclusive sem a presença sonora desse gênero musical.

Sendo um movimento urbano, o *funk* só pode ser pensado na interseção de corpo, espaço público e linguagem. É essencial a utilização da cidade na realização do projeto, já que se pretende misturar o trabalho ao cotidiano da cidade mesma, tornando-o mais um acontecimento urbano, um quase acidente, gerado pelo acaso, pelo caos.

Diferente de espetacularizar o trabalho (tornando a rua em palco), o que se pretende é desfazer os limites entre cidade e arte, entre vida cotidiana e performance, teatro, intervenção, dança. Estar perto do povo que habita a cidade, diariamente, que ocupa suas ruas, seus pontos de ônibus, suas estações de metrô... A intenção é surpreender as pessoas em seus trajetos diários.

Isso deveria ser refletido também na divulgação, feita de forma diferenciada, alinhando conceito a acessibilidade. Assim, ao longo de todo o processo criativo, ações foram realizadas no local das apresentações, inaugurando a presença do projeto naquele âmbito, e convidando os que ali transitam ao exercício de um olhar novo, distinto, com o qual tocar a velha cidade. Nessas ações, os vocábulos retirados do universo *funk* foram apropriados por cada artista, na constituição de suas ações e repertórios de movimentos.

Portanto, a partir dos estímulos derivados da iconografia pesquisada, a criação de dá de maneira totalmente livre, independente de um compromisso com ritmo, linguagem ou estética. A performance (chamarei assim na falta de um rótulo que lhe seja mais apropriado) propriamente dita se desenvolve em uma dinâmica intensa, mesclando ao vivo os trabalhos gerados individualmente, sem ensaio prévio. O espaço público é permeado por esses símbolos à medida que são criados, os vídeos projetados no entorno do local de realização eram captados ao vivo, os performers respondendo aos símbolos iconográficos, dialogavam com os transeuntes em constante troca, nada era engessado ou cristalizado. Não havia tempo para reflexão, mas criação após criação, continuidades e simultaneidades, inventadas no calor da cidade.

O contato dos artistas entre si também foi mínimo, ocorrendo apenas nas visitas prévias, possibilitando um frescor da criação, também para os compositores em relação ao trabalho de seus companheiros. A assimilação de trajetos por um e por outro participante ocorria no corpo, longe de pausas reflexivas, num processo cognitivo em ação corporal, desencadeado por ações corporais, e visando mais ações corporais. Mesmo antes do evento em si, essas assimilações de trajetos já aconteciam, já que o

trabalho era modificado e alterado, ainda em seu processo de construção, devido a alterações/ações vindas de um participante ativo, a cidade.

“O local onde escolhemos fazer as performafunks é uma área de expressão urbana fortíssima. Em todas as paredes do lugar há trabalhos de graffiti, de diversos artistas e traços variados. Foi por isso (em parte) que decidi trabalhar com o spray. No primeiro dia que visitei o local, o muro em frente à casa do conde estava branco, era o único totalmente branco, aliás, e na hora pensei nas projeções ali. Porém, no dia seguinte, quando voltei com o grupo, o local tinha sido pichado. Pensei, então, em utilizar um spray branco para "limpar" umas pichações que apareciam nessa parede branca, onde, a princípio, ocorreriam as projeções. Então, surgiu uma ação física dessa situação, que seria pintar o muro de branco simultaneamente à projeção. Para pintar, eu usaria primeiro um spray branco por cima dos escritos, e depois um rolo. E meio que todos poderiam eventualmente se alternar nessa posição de pintor. Só que trabalhar com a cidade é imprevisível... dois dias depois, o muro estava todo pintadinho, de laranja, e sem as pichações. Então, eu quis manter o spray, e escolhi com o Eduardo (integrante do grupo que é artista visual e tem um trabalho com grafiti), uns stencils com imagens de coisas que voam, que transportam pelo ar - balão, helicóptero, avião - e um cachorro (que dialogaria com a "cachorra" Marcelle e me serviria como um meio de demarcar o território, alheio e ao mesmo tempo nosso, que estávamos invadindo). Vesti a asa de anjo para compor essa passagem para além do plano concreto do urbano: como se o graffiti fosse um modo de fazer a cidade transcender seus muros, e se estender pelas possibilidades infinitas que os artistas do spray imprimem nessas paredes urbanas. Tudo isso me serviu conceitualmente de estímulo para buscar me exprimir na performance através do spray, buscando me comunicar através dessa linguagem urbana que faz dos muros mais um começo que um fim. Daí, dessa idéia do muro como começo, surgiu também a vontade de ME imprimir na/de cidade. Daí, busquei dependurar roupas minhas na parede e grafitar uma parte do desenho sobre a roupa, e outra parte do desenho no muro. Ao ser retirada, a roupa deixa um "buraco" no desenho, ou seja, eu fico na parede através da ausência que foi gerada no desenho. Foi uma forma que encontrei de deixar pedaços do meu corpo na cidade, e vice-versa. Porém, fui surpreendida novamente pela cidade e os moradores de rua, que ao me virem ali pichando, se empolgaram e vieram também brincar, pois aquilo para eles era tido como um ato criminoso... mas eu afirmava a eles que não, aquilo não era crime, era arte. Por isso, no final, acho que me transformei no anjo dos caídos, legitimando seus "pecados", e a pichação acabou se tornando um forte elemento de integração entre nós performadores e os habitantes do local”<sup>5</sup>

Como se percebe, nessas quatro apresentações em Belo Horizonte, cada uma com duração de aproximadamente duas horas, *Performafunk* manteve uma intensa troca com o ambiente em que ocorreram, locais esses densamente habitados e com intenso e contínuo fluxo de pessoas.



<sup>5</sup> FORNACIARI, Christina, em entrevista a Mariana Lage. [www.chrispsiu.blogspot.com](http://www.chrispsiu.blogspot.com) acessado em 03/04/2010.

## Corpo sem Órgãos, Corpomídia, e suas relações com a cidade:

Como se pretendeu demonstrar acima, o conceito de CsO é de essencial importância no contexto da criação conceitual do projeto. Mas como entender esse conceito – cunhado dentro do universo filosófico – aplicado no âmbito na dança, das artes cênicas, da performance? E como conectar essa relação com o conceito de corpomídia? E onde a cidade se encaixa nesse pensamento?

São perguntas que possibilitam diversas respostas, e iniciaremos tentando entender onde o CsO se encaixa nas artes do corpo, aqui tratadas. Deleuze e Guattari tratam o CsO como um plano de consistência, a partir do qual o organismo se desenvolve, por dobramentos e estratificações impostas pelos sistemas de controle. Para os autores, esse plano urge de recuperação, ou de ressurreição, o que poderia ser obtido apenas através de experiências práticas. Assim, identificam dispositivos, agenciamentos e configurações que se “maquinam” para moldar, dobrar e estratificar o CsO, relacionando a cada um deles uma reação (ou experiência) capaz de retornar ao CsO.

Deleuze e Guattari fazem uso de escritos de William Burroughs<sup>6</sup> para revelar algumas dessas experiências de retorno ao CsO, em textos que aludem a carnes sendo costuradas, nádegas para sempre trancadas, seios pisados e cortados, línguas fatiadas e outros detalhes com que é narrado um ritual sadomasoquista: uma possível - e arriscada – estratégia em busca do CsO. Os autores rastreiam o CsO na hipocondria, na paranóia, na esquizofrenia, no masoquismo e nas fantasias somáticas que compõem os delírios da droga, novamente recorrendo a Burroughs. "Mas por que este desfile lúgubre de corpos costurados, vitrificados, catatonizados, aspirados, posto que o CsO é também pleno de alegria, de êxtase, de dança?", perguntam-se os autores. "Você agiu com a prudência necessária? Não digo sabedoria, mas prudência como dose, como regra imanente à experimentação: injeções de prudência. Muitos são derrotados nessa batalha", parecem responder. Sem essas necessárias injeções de prudência, atinge-se, sim, o Corpo sem Órgãos, mas de modo inverso ao que se pretendia: "Corpos esvaziados em lugar de plenos." Me parece que nesse lugar encontra-se o CsO do baile *funk*: na ausência de prudência, na plenitude de vazio ou no vazio de plenitude. Recomendam Deleuze e Guattari, que para cada tipo de CsO devemos perguntar: 1) Que tipo é este, como ele é

---

<sup>6</sup> BURROUGHS, William S. *Almoço nu*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

fabricado, por que procedimentos e meios que prenunciam já o que vai acontecer; 2) e quais são estes modos, o que acontece, com que variantes, com que surpresas, com que coisas inesperadas em relação à expectativa?" Pode-se chegar a fabricar um CsO através de perguntas respondidas com experimentações, e o alcançamos na medida em que nos desfazemos do eu. "Substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação. (...) "Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide."

Assim, sem correr os riscos de chegar a um dualismo, verifica-se que no projeto o CsO foi criado a partir de um processo de despersonalização do criador que, ao criar, torna-se outro, por meio da própria criação. Torna-se um processo obrigatoriamente necessário, já que o trabalho é composto no instante em que surge no mundo, trespassado de agenciamentos que a própria condição de ser feito na cidade, na rua, em lugar público provoca nos artistas. É evidente que quando se performa, se des-subjetiva, como diria Foucault, e esse processo é tão evidente e claro que os próprios envolvidos não tem distanciamento para se dar conta disso. Ao mesmo tempo, a prudência é presente, já que o EU é uma construção fragilíssima – nem sempre nos reconhecemos no espelho. Os artistas que se dissolvem em suas criações, e se espelham nelas, até se reconhecem, mas como sinais - não há contaminação com a imagem do espelho. Ora, criar significa, nesse sentido, criar um CsO pleno de sentidos, de sentidos que não são do EU que creio que sou, mas de um outro EU: um devir-outro.

Ainda segundo os autores, o percurso de criação do Corpo sem Órgãos se dá em duas fases distintas. É possível que os autores dividam a criação em uma primeira fase, de desconstrução dos estratos autoritários, o que leva ao surgimento de espaços dentro do corpo, a serem preenchidos na segunda fase. E preenchidos de intensidades. Assim, o CsO se manifestaria em constante movimento, circulação de intensidades que se consomem e se regeneram, criando ondas de abismo que racham e se recompõem. Cada fase se finaliza reiniciando a seguinte, mantendo a energia em livre circulação.

Apego-me a esse ponto para criar um nexos entre o CsO e o taoísmo chinês, a título de exemplificação, à semelhança do nexos que poderia haver entre o CsO e a criação coletiva – que inclui o público - em *Performafunk*. O taoísmo se constrói sobre a fundamentação da meditação, e meditar nada mais é que limpar a mente de todo pensamento, focando a atenção apenas no ato da respiração. Torna-se clara a conexão entre a criação do CsO - suas duas fases e sua constante impermanência – e a meditação

taoísta – sua busca por esvaziar a mente de pensamentos e intenção de preenchê-la de respiração. A respiração em si mesma é um ato de imanência, composto de duas fases, em constante construção e desconstrução, consumo e produção, presença e ausência.

Nesse sentido, em "Como Criar para Si um Corpo sem Órgãos" trata-se de uma filosofia no carnal, no corpo, no/em movimento. Uma filosofia que se vale de idéias para atingir a matéria, que busca nas constelações de conceitos, elaborados por Deleuze e Guattari, instrumentalização para potencializar libertação bio-psicológica a partir de práticas corporais. Um pensamento que parte do corpo e a ele retorna, nesse percurso desconstruindo os órgãos: desfazendo limiares entre o externo e o interno. Uma razão que respira, e circulando, conecta o fora e o dentro.

Isso é bastante claro em todo o processo de criação de *Performafunk*: primeiro, o esvaziamento do conteúdo do movimento *funk* carioca, o desfazimento de seu estereótipo, criando uma ruptura com o sentido em que é visto, criando assim seu esvaziamento. A seguir, fazer circular nesse universo as criações que nasceram desse mesmo universo, porém impregnada de personalidades e subjetividades que o conectam com o interior de cada artista ali envolvido. Da mesma forma, os artistas são também esvaziados de seu EU, são des-subjetivados, à medida em que suas criações são guiadas e mediadas pelas criações dos outros, e pelo próprio universo do *funk*. Como na respiração, a circulação e permanente troca entre interno e interno se processam continuamente.

Nesse ponto, é pertinente explicitar a tese Helena Katz acerca do Corpomídia, já que nesse ponto o trabalho ora retratado vai se relacionar – ou poderíamos dizer vai mesmo traduzir – o próprio conceito de Corpomídia. Em diversos artigos, Katz argumenta que o desejo de permanecer leva à necessidade de se prolongar através do outro, de fazer outros a partir de si mesmo. E esse desejo somente pode se realizar desde que as informações se operem em um processo permanente de comunicação. As informações encostam-se, umas nas outras, e assim se modificam e também modificam o meio onde estão. Tal processo afeta a todos os nele envolvidos, seja a própria informação, seja o corpo onde ela encostou e do qual passou a fazer parte, sejam as outras informações que constituíam o corpo até o momento daquele contato, sejam o ambiente onde esse corpo (agora transformado) continua a atuar. E, estando transformado, esse corpo tende a se relacionar com a nova coleção de informações que agora o constitui. Então, também altera o seu relacionamento com o ambiente,

transformando-o. Contágios simultâneos em todas as direções, agindo e interagindo em tempo real.

Nessa estrutura, argumenta Katz, “com o passar do tempo as trocas permanentes tenderiam, quase como uma consequência natural, a borrar os limites de todos os participantes do fluxo, produzindo, então, uma plasticidade não congelada de suas fronteiras”<sup>7</sup>. Se as trocas não param, pois pertencem ao fluxo permanente, cada corpo está sempre sendo um corpo processual e em co-dependência com as trocas que realiza com os outros corpos e com o ambiente. Por isso, pode-se pensar o corpo como sendo sempre um resultado provisório de acordos contínuos entre os mecanismos que promovem as trocas de informação, incluindo aí a cidade também como um corpo. A compreensão da vida como produto e produtora de um mundo em rede dessa natureza marca uma diferença básica. E nela, a hipótese de que os corpos são sempre corpomídia de si mesmos ocupa uma posição central.

A proposta de que todo corpo é corpomídia de si mesmo, isto é, um corpomídia do estado momentâneo da coleção de informações que o constitui, mexe também com o entendimento habitual de mídia. Aqui, mídia não é tratada como sendo um meio de transmissão. Na mídia que o corpomídia emprega, a informação fica no corpo, se torna corpo. Não se trata da noção de corpo-máquina, onde adentra uma informação que estava fora (no ambiente), a máquina processa e, em seguida, a devolve ao ambiente, em uma seqüência fora-dentro-fora. O que ocorre é um constante fluxo, onde fora e dentro não mais são perceptíveis, onde a ordem de entrada e saída não mais pode ser fixada. A mídia do corpomídia, então, identifica um estado do corpo-ambiente, e vice-versa.

A experiência dos artistas e do público ali envolvidos é a materialização clara e potente do conceito que Helena Katz nos traz, uma vez que o Corpomídia gerado em Performafunk identifica o efêmero dessas estruturas de troca que perfazem a comunicação no trabalho. Quanto as trocas em Performafunk acontecem, o que acontece na verdade é a abertura de uma fresta que se abre breve, para logo se fechar. Ela é mantida através de seu desaparecimento. Como na cidade, o fluxo constante de pessoas, energias, velocidades, presenças e ausências, a torna intensidade pura, eternamente a circular. Sua instantaneidade perpetua a cidade enquanto instabilidade, ruptura com seus mapas, cartografias e organização.

---

<sup>7</sup> KATZ, Helena. In Todo Corpo é Corpo Mídia. [www.comciencia.br/comciencia](http://www.comciencia.br/comciencia), acessado em 03/04/2010.

## **Conclusão em aberto... ainda bem!**

Nesse ponto, finalmente chegamos ao que pode ser entendido como uma conclusão: a cidade, assim como o Corpomídia e o CsO, não é passível de organização, de controle, de sistematização. Nunca está sujeita a uma só forma, uma só função, um só meio. Em *Performafunk* isso é evidente: nada é constante. Ou antes, em *Performafunk*, na cidade, no Corpomídia e no CsO, a única constância é sua permanente inconstância: entidades que se consomem e se regeneram, incessantemente. Entidades que se definem por meio de sua indefinição.

Assim, no fazer *Performafunk*, as práticas/processos de criação do CsO, Corpomídia e a cidade se manifestam. Por subverter o estabelecido sem gerar novos estabelecimentos – nada se estabelece, tudo é processado e em processo – *Performafunk* problematiza o corpo, o coloca em contínua crise. É na falta de solução que a o evento se resolve – existência na experimentação, na não-interpretação, longe das conclusões...

## **Bibliografia**

KATZ, Helena. Um, dois, Três. A Dança é o Pensamento do Corpo. Belo horizonte: FID Editorial, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Mil platôs*, capitalismo e esquizofrenia. v.1 e 3. São Paulo: Editora 34, 1996.

BURROUGHS, William S. *Almoço nu*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

FORNACIARI, Christina, em entrevista a Mariana Lage. [www.chrispsiu.blogspot.com](http://www.chrispsiu.blogspot.com) acessado em 03/04/2010.

KATZ, Helena. In Todo Corpo é Corpo Mídia. [www.comciencia.br/comciencia](http://www.comciencia.br/comciencia), acessado em 03/04/2010.

VIANNA, Hermano. In Revista RAIZ número um, de Novembro de 2005.

Crédito das Imagens: João Castilho

