CYNTHIA FARINA

Mutações do sensível.
A arte deslocalizada e o corpo
desincorporado

Tradução: Éder Silveira

RESUMO

Este texto trata do atual redesenho do corpo por meio de algumas práticas estéticas e discursivas que o tomam como problema. É enfocada a produção de subjetividade em relação à complexidade do corpo contemporâneo, a partir do pensamento de três críticos de arte: Catherine David, Paul Virilio e Jean Claire. Suas reflexões sobre a produção artística atual permitem questionar o sujeito e o corpo, por meio das mudanças de sua experiência estética. Trata-se de colocar em evidência a experiência estética do sujeito atual para destacar algumas transformações do regime sensível e perceptivo que o constitui. É abordada, aqui, a questão da mutação do corpo e da percepção, que tem implicações na política das composições da contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE

Corpo. Práticas estéticas contemporâneas.
Percepção. Política.

MUTAÇÕES DO SENSÍVEL. A ARTE DESLOCALIZADA E O CORPO DESINCORPORADO

As práticas estéticas que se ocuparam do corpo nas últimas décadas têm proposto outra vez muitas de suas formas e procedimentos. Colocam em jogo o seu lugar na ordem estética e seu regime perceptivo, sua materialidade orgânica, seu fundamento ético e seu saber científico. A arte atual redesenha não apenas a imagem do corpo, como também a sua própria fisicidade. Entende-o como um território de ação, como um espaço de práticas com o sensível, um espaço de questionamento do saber e de experimentação com a existência. Este texto trata da reconfiguração atual do corpo por meio de algumas práticas estéticas e discursivas que o situam como problema. É enfocada a produção de subjetividade na complexidade do corpo contemporâneo a partir do pensamento de três críticos de arte, Catherine David, Paul Virilio e Jean Claire, que se dedicam às mudanças na experiência estética na produção artística atual. É abordada, aqui, a questão da mutação do corpo e da percepção, que tem implicações na política das composições do contemporâneo.

1
DAVID, Catherine; VIRILIO, Paul. Alles Fertig. Se acabó. España. *Acción Paralela*: 3, octubre; 1997; DAVID, Catherine; VIRILIO, Paul. Alles Fertig: se acabó. Una conversación. España. *Colisiones*, Arteleku: 7; 1996.

2
Tema recorrente nas reflexões de Catherine David, também tratado na conferência que proferiu no ciclo de conferências *El Fondo de nuestro tiempo- geografías del pensamiento contemporáneo* (em 26 de março de 2003 na Fundação Caixa Fórum de Barcelona); na entrevista *Em foco o complexo embate entre arte e realidade*, que concedeu ao jornal brasileiro *O Estado de São Paulo* de 3 de maio de 2003; e que aparece no texto *La invención del nuevo mundo: dibujos de 1914–1942*, escrito para o catálogo da exposição de Wilfredo Lam *Obras sobre papel*, de 21 de janeiro a 21 de março de 1993, organizada pela American Society e pela Fundação La Caixa.

A deslocalização da experiência estética

Para colocar em relação a arte, o corpo e a percepção por meio das mudanças na experiência estética contemporânea, começamos por sugerir um esclarecimento da terminologia proposta por Catherine David.¹ “Práticas estéticas contemporâneas” é uma noção utilizada por essa crítica e curadora de arte, preocupada com a precisão de termos utilizados para abordar a atual produção artística.² David acredita que a noção de “arte contemporânea”, nos últimos anos, se tornou uma categoria insuficiente, uma vez que se refere, mais especificamente, a uma série de objetos com formas definidas do que aos fatos e aos projetos estéticos da complexidade daquilo que é feito atualmente. Afirma que pensar o ato estético por meio do conceito de “prática estética contemporânea” permite tratar a questão com mais precisão e efetividade com relação à complexidade dessas propostas e afirma, também, que essa é uma categoria mais aberta, que provoca menos resistência na maioria das pessoas. Catherine David se refere à “arte contemporânea” como um processo de

instrumentalização da arte com fins institucionais, enquanto as “práticas artísticas contemporâneas” não têm, necessariamente, relação com o institucional, o que faz com que, em muitos casos, essas “práticas” alcancem pouca visibilidade. A curadora tem clareza de que não necessariamente os trabalhos atuais mais significativos são expostos nos espaços mais visíveis. Seu enfoque da necessidade de ajuste e de precisão dos termos tem o mérito de poder abarcar a multiplicidade de propostas e ações que formam o panorama da arte atual.

O corpo, nas práticas estéticas contemporâneas, é um dos temas tratados na célebre entrevista que Paul Virilio concedeu a Catherine David, publicada na Espanha tanto na revista *Acción Paralela* (1997) como na revista *Colisiones* (1996).³ A categoria por meio da qual Virilio se interessa em abordar a produção estética atual – ou aquilo que ele define como “primeira linha” da dita produção – é a de “deslocalização” ou “deslocamento”. Diz Virilio que a arte hoje já não tem relação com a velocidade relativa sobre o terreno do estético, senão com a velocidade absoluta. Isto é, com a questão direta da virtualização da arte, com o fato de que a arte não está em lugar algum, que é emissão e recepção de sinais. Segundo o autor, ocorre, há muito tempo, uma progressiva deslocalização da arte. Ele afirma que antes havia uma arte de inscrição nas covas, nas pirâmides; logo, em castelos, igrejas; até tornar-se itinerante em coleções, museus, galerias; e, posteriormente, vieram a fotografia e o suporte de CD-ROMs, que, não obstante, ainda guardavam um suporte material. No entanto, esse processo vem progressivamente se intensificando com as novas tecnologias, chegando-se hoje a determinadas técnicas de interação que permitem uma espécie de “intercâmbio instantâneo” entre artista e espectador, a partir do qual se haveria chegado a uma deslocalização quase total.

Virilio não demonstra nenhum entusiasmo com relação a esse presente estético deslocalizado. Pelo contrário, é bem mais cético e proclama que as artes plásticas já não têm nenhum interesse, que seus esforços vão na direção do deslocamento de si mesmas, de se autodeslocalizarem, afetando sua própria possibilidade de se localizar como expressão de contornos definidos. E estar deslocado significa “não estar em lugar nenhum, não ir a parte alguma”.⁴ Virilio entende que esse processo de deslocamento da arte, que culmina na contemporaneidade, remete a uma espécie de resistência à sua desaparecimento total, à sua dissolução total. Tal resistência assume o deslocamento como “conversão de energia”, como conversão em uma arte puramente energética. Significa dizer que, para não se dissolverem completamente, as artes plásticas estariam se convertendo em energia que conecta em tempo real o artista ao espectador. Essa dissolução da arte estaria se dando, entre outros motivos, por seu grande vínculo com o sistema publicitário, através dos *mass-media*, que, segundo Virilio, sequestraram a comunicação e criaram um espaço cotidiano de consenso e homogeneização das opiniões. O que se instaura, desse modo, são práticas artísticas

3

DAVID; VIRILIO, 1996, 1997.

4

Idem, 1997, p. 24.

que Virilio sentencia como isentas de “implicação política” e sem “forte testemunho”, como acrescenta Catherine David.

O problema da deslocalização na arte se atém às questões do espaço e do tempo. A aceleração atual é tão intensa que parte significativa da produção de arte está se convertendo em impulsos, em sensações, em uma arte energética feita de virtualidades “enquanto se sucedem”, em tempo real. Assim, a deslocalização da arte, segundo Virilio, estaria sendo produzida paulatinamente, de modo que desde a inspiração no corpo, nas covas, nas igrejas e sua progressiva possibilidade de transporte e coleção, se convertendo, aceleradamente, em “não lugar”,⁵ deslizando constantemente. Nesse sentido, se já não há uma vivência do lugar, se tudo desliza constantemente sobre o lugar, já não é possível uma experiência de “forte testemunho” sobre o que se vive no lugar, porque se vive em deslizamentos, sem lugar algum. E o caráter político de uma proposta estética só se produz em uma relação com o lugar, é imanente às relações que se dão em um determinado contexto. Sem a presença de um corpo sobre o lugar, não é possível uma consciência que exige distância do corpo, tanto com relação ao lugar como a si mesmo. Desse modo, habitar o lugar com a presença do corpo é produzir referências mediante a distância, o que pode propiciar a experiência do político em uma proposta estética.

O discurso de Virilio assinala preocupações com um regime do sensível no qual se estaria produzindo uma nova experiência do corpo, uma nova estética do corpo incorporal, desincorporado. E, sem um corpo de inscrição, simplesmente na pura energia, não pode haver encontro estético entre a arte e o espectador-participante, pois onde não há encontro, não há lugar para a experiência estética. O que se evidencia, de acordo com essa perspectiva, são questões de corpo e de território: de presença e distância nos modos de experiência. A experiência estética como acontecimento atém-se a um acontecimento fora do tempo, que, no entanto, pode gerar tempo. E pode gerá-lo na medida em que permite uma distância *a posteriori* com relação a si mesmo do corpo afetado pelo acontecimento, que ativa sua consciência, conforme nos ensina Foucault,⁶ e abre a possibilidade da produção do pensamento.

Mutações do corpo sensível

Permanece o problema da imanência e da distância do corpo (da arte) ao corpo (do espectador-participante) na experiência estética. O crítico de arte Jean Claire, considerado como um dos mais relutantes com relação à produção estética contemporânea, entende que o problema do corpo nessa produção está gerando o que qualifica como tendência da produção de “documentos”. Diz que as múltiplas interfaces da arte atual, e seu cruzamento com os mais diferentes campos do conhecimento, teve como consequência a produção de uma grande quantidade de “documentos”

⁵ AUGÉ, Marc. *Os não-lugares*. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus, 1994.

⁶ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad*. Madrid: Fondos de Cultura, 1974.

que são expostos em museus e galerias, que simplesmente testemunham ocorrências sociais. Do mesmo modo, ele também adverte que muitas dessas obras suscitam grandes problemas éticos, na medida em que apresentam ao público suas propostas dentro do que define como arte abjeta.⁷ De fato, o que permite ao crítico o uso da categoria “documento” é colocar uma discussão sobre o estatuto “obra de arte” de muitas dessas propostas. Jean Claire afirma que, em geral, os documentos que se apresentam como obras mostram o corpo a partir de ocorrências sociais com um caráter fortemente degradado e infame. Essas propostas, cuja técnica costuma implicar certa objetividade científica, documentariam o horror e a abjeção que nos rodeiam, ou o que consideramos abjeto naquilo que nos rodeia. Quer dizer, o crítico afirma que o discurso estético emergente que propõe a arte atual sobre o corpo, baseado na abjeção e no horror, teria uma implicação ética, no mínimo, questionável.

A abjeção é uma categoria estética surgida nos anos 80, que já não tem relação com as vanguardas, presente em quase todos os campos da arte atual, especialmente no cinema e na literatura.⁸ A arte abjeta representada por artistas visuais como David Nebreda, Orlan, David Ho, Cindy Scherman, Joachim Luetke, Ashley Wood, Damien Hirst, Von Hagens ou Adriana Varejão, entre outros, seria uma reação à assepsia da arte conceitual. Ao limpo e anestésico do conceitual responder-se-ia, atualmente, com uma necessidade de recuperação violenta dos humores do corpo, de suas secreções e excrementos, de suas relações eróticas e mórbidas, do anormal, do bizarro e da morte. Jean Claire afirmou que, até agora, o objeto de arte nunca havia chegado tão perto da escatologia e, paradoxalmente, nunca havia sido tão bem acolhido pelas instituições culturais, tratado quase como uma “arte benigna” e acadêmica em todo o mundo ocidental.

O que alguns críticos e teóricos da arte têm chamado de Nova Carne se refere a uma tendência dentro da arte abjeta, uma “nova estética perversa do corpo”, uma estética exercida nas mutações contemporâneas do corpo, que se espalham pelas mais diferentes expressões da arte e da filosofia. A abjeção e o horror, a ironia e a desmoralização da moral são suas características inerentes, que se manifestam de muitas formas, porém, invariavelmente, na mutação da matéria humana. Essa mutação, que indica sua especificidade dentro da arte abjeta, tem relação com a celebrada cumplicidade entre os avanços científicos e tecnológicos que operam, direta e indiretamente, sobre a forma humana.⁹ A “nova carne” – uma expressão que talvez gere muitos problemas discursivos para ser adotada incondicionalmente – trata de articular as ações estéticas mais radicais dentro da arte abjeta, empenhadas tanto em reinventar o corpo humano como a realidade que o rodeia, com visíveis repercussões nos terrenos ético e político. Entre elas, a busca da imortalidade para o humano, por meio da luta contra a contingência e o desígnio fatal do divino, cujos desdobramentos atuais remetem à histórica aliança entre a biologia e a tecnologia.

7

Jean Claire desenvolveu essa ideia na conferência intitulada *La obscenidad estética contemporánea*, proferida no ciclo de conferências *El fondo de nuestro tiempo – Geografías del pensamiento contemporáneo*, em 6 de março de 2003, na Fundação La Caixa de Barcelona.

8

FREIXAS, Ramón. David Cronenberg. La perversión de la realidad. In: NAVARRO, Antonio José (Ed.). *La Nueva Carne. Una estética perversa del cuerpo*. Madrid: Valdemar, 2002; PARDO, José Luis. El alma de las máquinas. Humano/inhumano. En torno a Crash de David Cronenberg. España. *Sibila*: 7; 2000; NAVARRO, Antonio José. Sufrir es gozar: la Nueva Carne según Clive Barker. In: _____ (Ed.). *La Nueva Carne. Una estética perversa del cuerpo*. Madrid: Valdemar, 2002. Recordemos especialmente a filmografía de David Cronenberg e os contos de Clive Barker.

9

PALACIOS, Jesús. Nueva Carne/Vicios Viejos. Una arqueología libertina de la nueva carne”. In: NAVARRO, Antonio José (Ed.). *La Nueva Carne. Una estética perversa del cuerpo*. Madrid: Valdemar, 2002.

Nesse sentido, a afirmação de Palacios sobre a arte e a ciência tem claras implicações éticas e políticas:

[...] a luta contra o sofrimento, a dor, a imperfeição e a morte. A conquista do prazer absoluto, do orgasmo supremo, da intensificação dos sentidos, até um grau próximo ao masoquismo (que pode representar a superação final da dor, ao convertê-la em prazer), são características tanto da ciência ocidental do Século das Luzes, como da literatura que acompanha seu nascimento e desenvolvimento.¹⁰

A característica que define essa perspectiva parece dizer respeito ao domínio do impulso humano sobre a natureza e, sobretudo, sobre o próprio corpo humano e seus limites. Sua ação estética seria uma espécie de atitude “iluminista”, (vírgula?) da vontade do sujeito levada ao paroxismo, que opera sobre os próprios contornos da ética, da estética e da política do corpo que pensa e sofre os efeitos do poder de seu próprio pensamento. Não obstante, aqui já não entra em questão a distinção entre o corpo e a alma ou o corpo e a razão, na medida em que é o próprio o corpo que problematiza e exerce uma força sobre sua própria forma e percepção: o corpo empreende uma mutação política e estética de suas próprias formas e reflexões.

A abjeção, o horror, o disforme e o monstruoso que a arte abjeta e a “nova carne” colocam em evidência residem na própria carne: o monstruoso habita as formas do humano e a vontade do sujeito. A incorporação do horror, do inumano, nas formas do humano, exibe uma certa “sensibilidade apagadora” do razoável, do reconhecível e do moral. Faz-se presente aqui o inquietante filme de David Lynch *Eraserhead*, no qual o monstruoso é concebido como uma mutação do humano e praticado pelo humano, brotando a forma humana daquilo que a degrada, daquilo que a torna irreconhecível como humano. O horror e o medo já não vêm da alma ou da mente, do sofrimento psíquico ou da fantasia, vêm do corpo em mutação. Esse corpo sofre e intervém sobre suas próprias formas e sobre as formas da consciência. A mutação do humano já não nos permite separar razão e corpo, alma e carne, porque a consciência se converteu em uma porção do corpo, em uma dimensão do corporal. Assim, a beleza no corpo mutante contemporâneo vem da deformação da forma: já não se pode identificar o mal com o feio ou o belo com o bem. O que muda nas práticas estéticas sobre o corpo é uma forma de incorporar a alteridade, o estranho, o irreconhecível, como o próprio. Mudam uma sensibilidade e uma consciência em uma nova estética do corpo que abraça o que o perturba, que incorpora a vertigem e a aceleração das transformações operadas pelo tecnológico e o científico na materialidade do próprio corpo e das formas éticas e políticas nas quais se reconhecia.

O ataque ao corpo, aos seus contornos e entranhas, é também o ataque aos contornos de sua percepção e sensibilidade, ao regime sensível que o constitui. De fato, a ação da arte atual sobre o corpo ataca o racional, os limites do aceitável e o tolerável na percepção, ataca a sensibilidade do admissível e o admissível de uma sensação. É atacada a política do corpo mediante a qual se conforma a percepção de si que produz a realidade. Esse ataque torna perceptíveis, de alguma forma, o inumano no corpo e o informe em suas próprias formas. A intensificação dessas práticas estéticas com o sentido das formas, adverte a ordem perceptiva das dores e sobressaltos do corpo sob os novos regimes sensível, ético e político atuais.

A intervenção do perverso e do abjeto nas práticas estéticas contemporâneas se refere à experiência e ao modo pelo qual nos produzimos como corpo, configuramos o corpo e os regimes sensíveis que o constituem. Essas práticas estéticas problematizam e expõem o corpo no que ele tem de frágil e contingente, de suscetível e impactante, assim como expõem também a ficção de que são feitas essas formas: a moral, a sensibilidade e a razão de sua configuração. Expõem os modos com os quais temos aprendido a viver uma certa estética do corpo e como nos tornamos corpo a partir de uma determinada estética da percepção e da consciência. O que a estética da perversão expõe é toda uma experiência coletiva, a experiência civilizada do corpo, a moral dos usos do corpo e a ortopedia pedagógica com a qual se logra essa moral e seus usos.¹¹ O que a estética da perversão coloca em evidência é um conjunto de dispositivos ortopédicos que conformam uma determinada experiência sensível e reflexiva, conforme nos ensina Foucault.¹²

Políticas do corpo a corpo

Chama a atenção no discurso de Jean Claire essa espécie de entrada no mais inquietante da matéria de nós mesmos, do comum, que parece ter que ver com um certo acontecimento de ordem perceptiva, com uma certa mudança nessa ordem. Com efeito, o que hoje tem poder de mobilização da consciência já não é o gosto, no sentido de “bom gosto”, ou das “sensações nobres”, mas o insólito, a náusea e a escatologia, o que repele nossa sensibilidade e violenta nossa percepção: “o que nos torna lúcidos é a náusea”,¹³ diz Jean Claire a propósito de Sartre. De fato, há toda uma tradição na pintura ocidental que surge especialmente no Barroco, que passa por Goya e seu *Saturno devorando seus filhos*; que passa por Rembrandt e seu quadro *O boi*, ou *A lição de anatomia*; por Géricault com o corpo em pedaços da *Medusa*; que atravessa a obra de Francis Bacon; e que segue em propostas atuais, como o híbrido dança-teatro-happening de Jan Fabre, *Je suis sang – un cuento de hadas medieval*, ou nas estruturas do médico artista Von Hagens feitas de cadáveres “plastinados”, com, suas “vistas explodidas”. Efetivamente, há toda uma tradição visceral que atravessa

11

SANT'ANNA, Denise B. *Corpos de passagem. Ensaaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001; SANT'ANNA, Denise B. *Transformações do Corpo. Controle de si e uso dos prazeres*. In: RAGO, M., Orlandi, L.; VEIGA-NETTO, A. (Ed.). *Imagens de Foucault e Deleuze – ressonâncias nietzscheanas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

12

FOUCAULT, 1974, op. cit.

13

Comentário de Jean Claire em alusão ao pensamento de Jean Paul Sartre, na já mencionada conferência *La obscena estética contemporânea*.

a história da arte e que apresenta a “carnalidade”, especialmente a partir da pintura. Sem dúvida, parece que o que está colocado em jogo é de outra ordem, na medida em que implica a constituição de dimensões coletivas da realidade, por meio de um regime mutante de sensibilidade; na medida em que implica a produção de uma consciência capaz de perceber e refletir a realidade comum através das mutações em sua própria carne, que não acaba de se estabilizar, de se transformar; e na medida em que implica a produção de um corpo que experimenta a dor de suas próprias mutações e hibridações tecnológico-científicas, e a necessidade de convertê-las em uma ordem reflexiva.

A sinalização de uma mudança perceptiva que se manifesta no campo da arte, como regime sensível em transformação, é bastante significativa, pois o que está em transformação é a própria política das formas do corpo, de sua percepção: é uma política do sensível. De modos distintos, tanto Virilio quanto Jean Claire falam disso. Para Jean Claire, a discussão central na produção estética contemporânea é a estética da abjeção e do horror, na qual o corpo é convocado para tudo aquilo que até muito pouco tempo era indigno de figurar na arte e onde a hierarquização dos sentidos em seu desdobramento histórico está colocada em questão. A estética contemporânea é obscena para Jean Claire, na medida em que do corpo são apresentadas as anomalias, que se fazem aflorar os fluidos, que se despe de sua pele para ensinar o que está feito, que se despoja da noção de apropriado para ensinar o que é repellido pela ordem sensível comum: entranhas, cicatrizes, doenças, loucura, feridas, más-formações. A estética contemporânea expõe o corpo a outra beleza.

Para Virilio, a discussão central nas práticas estéticas contemporâneas reside em outro problema. Ela está relacionada à mudança estética radical na qual as artes plásticas estariam se dissolvendo, ou melhor, em que a arte estaria se convertendo em puro estímulo, em pura energia, como uma resistência à sua dissolução total. O que ocorre é que essa conversão da arte em virtualidade sem corpo, segundo Virilio, já não permitiria o espaço do encontro e, portanto, da experiência estética. Porque produzidas em um não lugar, essas práticas não permitiriam a distância necessária do que se está percebendo como impulso, convertendo a experiência estética em mera sensação vivida. Deslocalizadas ou abjetas, as formas da estético-política contemporânea têm passado por uma transformação. Foram modificados a experiência, a percepção da experiência e o terreno da experimentação.

O corpo contemporâneo, o corpo coletivo da contemporaneidade, já não se deixa conformar por um único discurso, coloca vários orifícios, aberturas, fragmentos, abismos, perfis: corpo de territorialidades, corpo-frankenstein, corpo-experimento. As práticas estéticas atuais convocam o corpo em sua dimensão mais ampla e complexa, convocam-no estética e politicamente, solicitam tanto seus movimentos como a sua percepção. Suscitam questões de circulação e encarnação, de territórios

e afetos, questões perceptivas e de formação. Suscitam questões que convocam “a matéria com a qual é feito um corpo”, como afirma Jan Fabre.¹⁴ E o corpo é feito de intensidades e fluxos, impulsos, humores, energias, é feito de experiências e acontecimentos, inconsistências e densidades, é feito do acaso e das indeterminações da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. *Os não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus, 1994.
- DAVID, Catherine; VIRILIO, Paul. *Alles Fertig. Se acabó. España*. *Acción Paralela*: 3, octubre; 1997.
- DAVID, Catherine; VIRILIO, Paul. *Alles Fertig: se acabó. Una conversación. España*. *Colisiones, Arteleku*: 7; 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Distancia, aspecto, origen*. In: _____. *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós, 1999.
- _____. *Historia de la sexualidad*. Madrid: Fondos de Cultura, 1974.
- FREIXAS, Ramón. *David Cronenberg. La pervisión de la realidad*. In: NAVARRO, Antonio José (Ed.). *La Nueva Carne. Una estética perversa del cuerpo*. Madrid: Valdemar, 2002.
- NAVARRO, Antonio José. *Sufrir es gozar: la Nueva Carne según Clive Barker*. In: _____. (Ed.). *La Nueva Carne. Una estética perversa del cuerpo*. Madrid: Valdemar, 2002.
- PALACIOS, Jesús. *Nueva Carne/Vicios Viejos. Una arqueología libertina de la nueva carne*. In: NAVARRO, Antonio José (Ed.). *La Nueva Carne. Una estética perversa del cuerpo*. Madrid: Valdemar, 2002.
- PARDO, José Luis. *El alma de las máquinas. Humano/inhumano. En torno a Crash de David Cronenberg*. España. *Sibila*: 7; 2000.
- SANT'ANNA, Denise B. *Corpos de passagem. Ensaio sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- _____. *Transformações do Corpo. Controle de si e uso dos prazeres*. In: RAGO, M., Orlandi, L.; VEIGA-NETTO, A. (Ed.). *Imagens de Foucault e Deleuze – ressonâncias nietzscheanas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CYNTHIA FARINA

Doutora em Ciências da Educação pela Universidad de Barcelona. Professora da Pós-Graduação em Linguagens verbais, visuais e suas tecnologias e da Pós-Graduação em Educação do CEFET-RS. Atua como professora convidada do Mestrado em Educação Corporal da UNLP, Argentina, e da Pós-Graduação em Educação da UFPel. Coordena o Grupo de Pesquisa do CNPq Educação e Contemporaneidade: Experimentações com Arte e Filosofia.

14

O tema central do já citado espetáculo dança-teatro *Je suis sang* — *cuento de hadas medieval* é o corpo humano abordado a partir daquilo que o diretor considera um de seus maiores tabus, o fluxo sanguíneo. Texto, cenografia e coreografia de Jan Fabre. Espectáculo apresentado no Festival de Verão de Barcelona El Grec — 2003.