



ARTES DO CORPO
CORPOS DA ARTE

14º CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTÉTICA BRASIL

*Programação
Completa*

09h30-11h30

PAINEL | ARTES DA PRESENÇA: INTERSEÇÕES ENTRE FILOSOFIA, PERFORMANCE E O CORPO**SALA TIRADENTES A****"Luciferar" o corpo: modos de corporeidade e de traduzibilidade a partir da noção de diferença**

Alex Beigui de Paiva Cavalcante (UFOP)

Filosofia e performance: sobre a filosofia como acontecimento e o corpo

Luciana da Costa Dias (UFOP)

O corpo e a improvisação em tempo real: modos de performar sem necessidade de edição

Maria de Lurdes Barros da Paixão (UFRN)

Contraste coreográfico: formalização e fuga de regimes de figuração do corpo

Andreia Yonashiro (UFRJ)

DANÇA**SALA TIRADENTES B****Corpos bailantes e o experienciar da dança**

Ana Carolina de Melo Coan (UFSC)

O Quebra nozes e o Rei dos camundongos: da literatura ao balé

Isis Carolina Vidal Fonseca (CEFET-MG)

Corpo e dança no tensionamento entre arte e instituição pública: um olhar para o percurso artístico da Companhia de Dança Palácio das Artes (BH/MG)

Lívia Mara Gomes do Espírito Santo (Fundação Clóvis Salgado)

A desobediência visível de um corpo sem glória: a nudez como um processo de descolonização na poética da Cia dos Pés

Reginaldo dos Santos Oliveira (UFAL)

ARTE, ESPAÇO E HISTÓRIA**SALA TIRADENTES C****Corpo, moda e modos no Barroco**

Cristina Corrêa de Araújo Avila (Revista Barroco)

Cuerpos de bronce: emplazamientos, desplazamientos y género en dos monumentos argentinos

María Eugenia Redruello (UMA)

Hernán López Piñeyro (UMA)

Crise do corpo e corpo em crise na arquitetura moderna

Cécile Bourgade (Université Paris I Panthéon-Sorbonne)

Caomose e a cidade

Leandro D. Sasso Masson (UFU)

MERLEAU-PONTY

SALA TIRADENTES D

A experiência neoconcreta sob a influência da teoria de Merleau-Ponty e seus desdobramentos na exibição atual da obra de Hélio Oiticica
Camilla Ayla dos Anjos (UFMG)

Corpo e literatura na filosofia de Merleau-Ponty

Gabriel Andrade Coelho Moreira (UFOP)

Corpo, corpo em movimento e a percepção musical

Janete Florencio de Queiroz Albuquerque (UFPB)

Leituras da noção de Leib resumohusserliana e suas implicações (Merleau-Ponty e Derrida)

Abiatar David de Souza Machado (UFMG)

13h00-15h00

ARTE E SUBJETIVIDADE

SALA TIRADENTES A

Lygia Pape e Hélio Oiticica, anos 1970 e a questão da identidade

Vanessa Rosa Machado (UFV)

Fábio Lopes de Souza Santos [coautor] (IAU/USP)

Corpo, trânsito e contaminação: dois casos na arte brasileira contemporânea

Leonardo Izoton Braga (UFMG)

Territórios subjetivos nas Derivas de Lygia Clark: reflexões sobre as fronteiras na estética relacional

Thaís Rocha (UFMT)

Especulações filosóficas acerca do não-saber das imagens

Mariana Veras (UnB)

NIETZSCHE, TRAGÉDIA E FISIOLOGIA DA ARTE

SALA TIRADENTES B

O espetáculo trágico e os seus efeitos solicitados pelas estéticas de Schopenhauer e do jovem Nietzsche

Victor Tartas (UFMG)

Devorar o mundo: literatura, corpo e pensamento em Clarice Lispector

Luiz Lopes (CEFET-MG)

O corpo como fenômeno comunicativo na fisiologia da arte nietzschiana

Laurici Vagner Gomes (UEMG)

O fio condutor do corpo como perspectiva do jogo ético-estético

Leonardo Mees (UFJF)

PERFORMANCE

SALA TIRADENTES C

Performar a gravidade: traços sobre Trisha Brown e Bas Jan Ader

Morgana Alvarenga Mafra (UFMG)

Ana Rita Nicolliello Lara Leite (UFMG)

Videoperformance: corpo em trânsito

Luciano Vinhosa Simão (UFF)

Arte como ação: a performance nos anos 1960 e 1970 como alternativa à desmaterialização da arte

Anderson Bogéa (UNESPAR)

A estética "tilêlê" e suas dimensões simbólicas nos corpos e na música afro-mineira em Belo Horizonte

Felipe Saldanha (Mamutte) (UEMG)

PINTURA

SALA TIRADENTES D

Traços de rostidade: por um corpo com uma cabeça sem rosto

Larissa Rezino (UFSCar)

Pintura e corpo: matéria contra formas e poética da gestualidade na pintura informal

Renata Magri Alonge Bonfim da Silva (UNICAMP)

A repressão do corpo na pintura modernista

Rosa Gabriella de Castro Gonçalves (UFBA)

Visibilidade e invisibilidade do corpo do autor em Self burial, de Keith Arnatt (1969)

Cláudia Maria França da Silva (UFES)

15h30-17h30

PAINEL | Percepção, corpo e imagem em Walter Benjamin

SALA TIRADENTES A

Walter Benjamin e a materialidade da obra de arte

Fernanda Carolina Santos Ramos (UNICAMP)

Walter Benjamin: percepção e corpo

João Felipe Lopes Rampim (UNICAMP)

Mimese, corpo e imagem em Benjamin

Taisa Helena Pascale Palhares (UNICAMP)

"Um Eros que sonha": corpo e erotismo na metafísica da Moda em Walter Benjamin (1892-1940)

Bruno César de Almeida Souza (UNIFESP)

AGAMBEN

SALA TIRADENTES B

Sublimação e experiência estética

Luiz A. Calmon Nabuco Lastória (UNESP)

O gesto por vir

Thiago Reis (UFMG)

O gesto de batucar

Tiago Lazzarin Ferreira (Governo do Estado de São Paulo)

Ética e política em dois mundos: as imagens de Serra Pelada por Alfredo Jaar

Gladston da Costa Almeida (UFMG)

CINEMA E AFETOS

SALA TIRADENTES C

Vico e Pasolini: duas estéticas da afirmação do corpo contra as barbáries da civilização

Fran de Oliveira Alavina (UFVJM)

Corpo, cinema e improvisação

Ludymylla Maria Gomes de Lucena (UFPA)

A insurreição dos corpos na arte: refazer o corpo, esculpir afetos

Martha Ribeiro (UFF)

Lembranças de uma molécula: Schizomachine, um exercício de escutas possíveis

Maria Lucilia Borges (UFOP)

INDÚSTRIA CULTURAL

SALA TIRADENTES D

Abstração do corpo e cooptação da subjetividade na indústria cultural

Fernanda Proença (UFOP)

Adorno e o cinema: possibilidades de uma arte autônoma

Willian Silva de Vasconcellos (UFMG)

Corporeidade e kitsch: o retorno do tátil na era da imagem

Gerson Luís Trombeta (UPF)

O conceito de construção na estética adorniana

Sofia Andrade Machado (UFOP)

SAGUÃO SABARÁ

COFFEE BREAK

17h30-18h00

Performance: "Gravação de raízes" – Juliana Alecrim

AUDITÓRIO SÃO JOÃO DEL REI

Conferências

Abertura oficial do evento

18h00-18h15

UN IMPOSIBLE: ARTES O CUERPOS

CONFERÊNCIA DE KATHIA HANZA (PUC-LIMA)

18h15-19h30

REUNIÃO DA ABRE

19h30

09H30-11H30

**PAINEL | O CORPO NA ARTE ALÉM DA PRERROGATIVA HUMANA:
ANIMAIS, PLANTAS, PEDRAS****SALA TIRADENTES A****Corporalidad inorgánica y expresividad mineral**

Guadalupe Lucero (UBA)

Cuerpos animales en el edificio de la cultura argentina

Hernán Lopez Piñeyro (UBA)

Cuerpos expresivos y memoriosos. Lo vegetal en el arte más allá del paisaje y el

Noelia Billi (UBA)

O corpo utópico de Michelangelo Pistoletto

Franciele Laura Silva (UFRJ)

DANÇA E FILOSOFIA**SALA TIRADENTES B****A dança como experiência metafísica da duração**

Mário Gastão Cipriano Netto (UERJ)

Corporeidades e devir-animal: como dançar na escuridão?

Juscelino Ferreira Mendes Junior (UFU)

Devir minoritário na dança. De figuras est-éticas e sujeitos nômades no movimento

Laura Carolina Mendoza Quimbay (UFOP)

Corpo imanente: do ato de dissecação artística de si

Robson Farias Gomes (UFPA)

A MÚSICA NA CONTEMPORANEIDADE**SALA TIRADENTES C****Florence Welch: uma mênade contemporânea? Uma interpretação warburgiana**

Marcus Ítalo da Cruz Augusto de Moraes (UFOP)

Música acéfala: a parede, o involuntário e o sensualismo

Henrique Iwao (Jardim da Silveira) (UFMG)

O que faz o corpo do regente? Tensões entre uma técnica referencial métrica e uma poética das imagens

Marcos Antônio Silva-Santos (UFMG)

Meu cu, minhas regras: a potência política-estética na performance "anal" de Linn da Quebrada

Carlos Vinícius Lacerda (PUC-MG)

Fernanda Medeiros (UFMG)

Thiago Pereira Alberto (UFF)

ZARATUSTRÁ**SALA TIRADENTES D****Nietzsche e a questão do corpo: aspectos fisiopsicológicos do adoecimento e o desafio da grade saúde – a dança como expressão vital**

Patrícia Boeira de Souza (UFRRJ)

Nietzsche contra a tradição: uma genealogia do corpo

Davison Roberto de Paula (UFRJ)

Dançar sobre o abismo: corpo e movimento na filosofia nietzschiana
Solange Aparecida de Campos Costa (UESPI)
Dos valorizadores do corpo: A dança da Cia. Fusion de Danças Urbanas como linguagem de pensamento, memória e esquecimento
Isadora Almeida Rodrigues (CEFET-MG)

13H00-15H00

FILOSOFIAS DE MATRIZ AFRICANA

SALA TIRADENTES A

Corpo objetivo, próprio e absoluto: fenomenologia da carne em Michel Henry

José Luiz Furtado (UFOP)

Entre o rito e a cena: [re]uso e [des]usos dos trajes de candomblé da Casa Branca no Museu do Traje e do Têxtil

Marijara Souza Queiroz (UnB)

Santiago Sierra: uma política dos corpos

Suely Aires (UFBA)

Zélia Amador de Deus e a poética-política da arte negra na Amazônia contemporânea

Maria Ceci Leal Bandeira (UFPA)

BECKETT E CAMUS

SALA TIRADENTES B

Voz sem corpo, torrente de palavras: experiência e repetição em "Não Eu" de Samuel Beckett

Luciano Gatti (UNIFESP)

Do corpo ao quase-corpo: representações e corporalidade na obra de Samuel Beckett

Celso de Araújo Oliveira Junior (UFRB)

A escrita performativa de Samuel Beckett segundo Gerd Bornheim

Gaspar Leal Paz (UFES)

A estética do absurdo em Albert Camus

Sandro Mira Toledo (UFF)

O CORPO NA MÚSICA

SALA TIRADENTES C

René Descartes e a música: da razão à sensibilidade

Tiago de Lima Castro (UNESP)

"Fazer coisas das quais não sabemos o que são". T. W. Adorno e a dialética da expressão na música

Ricardo Barbosa (UERJ)

Forma musical e subjetividade

Vitor Salmazo (UFMG)

A produção de um novo tipo de sujeito na contemporaneidade: um efeito da indústria cultural

Luciana Bastos Neiva (UFMG)

ESTÉTICA NA ERA DA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

SALA TIRADENTES D

Arte urbana e mídias sociais: a cidade, o espaço e suas transformações

Taís Aragão de Almeida (UnB)

A técnica do choque: considerações sobre o regime imagético do cinema clássico em Benjamin e Deleuze

Rafael Sellamano Silva Pereira (UFMG)

Arte "em tempo real": questões de velocidade e percepção da obra na época de sua produção digital

Benito Eduardo Maeso (IFPR)

A estetização da política na época da sociabilidade eletrônica

Bernardo Barros Oliveira (UFF)

15h30-17h30

PAINEL | O BRASIL SURREALISTA DE BENJAMIN PÉRET

SALA TIRADENTES A

Entre a etnografia e a fotografia surrealista: a produção fotográfica do poeta Benjamin Péret no Brasil

Letícia Pumar Alves de Souza (UFRRJ)

Benjamin Péret entre nós: um corpo estranho no calor dos trópicos

Martha D'Angelo (UFF)

Péret e a arte popular do Brasil

Pedro Hussak (UFRRJ)

A "carne e osso" da filosofia: o sentido do filosofar em Do sentimento trágico da vida de Miguel de Unamuno

José Maria Pereira Carvalho (UNIMONTES)

DECOLONIALISMO

SALA TIRADENTES B

Corpos decoloniais: potências políticas dos corpos na arte brasileira contemporânea

Debora Pazetto (UDESC)

O útero do mundo: lendo a filosofia dantiana pelo viés do feminismo decolonial

Rachel Cecília de Oliveira (UFMG)

Análise estético-literária da obra "Betweener Talk: Decolonizing Knowledge Production, Pedagogy, and Praxis"

Ana Júlia Moreira Oliveira (UFOP)

A teoria estética glauberiana e a crítica pós-colonial

Irma Viana (UFBA)

TEATRO E CRÍTICA

SALA TIRADENTES C

As vísceras da crítica

Patrick E. C. Pessoa (UFF)

Reprodutibilidade técnica e politização da arte: Walter Benjamin e o teatro épico de Bertolt Brecht

Francisca Palloma Soares Paulino (UFPB)

Brecht por Benjamin: o teatro como instrumento político e transformador

Bruna Rodrigues Dias Testi (UFF)

Um teatro vivo em tempos de opressão

Fernanda Dusse (CEFET-MG)

TECNOLOGIA

SALA TIRADENTES D

Bíoc + BI/OS: a diferença e os agenciamentos sistêmicos na corporeidade das abordagens exploratórias e transgressivas da tecnologia pela arte

Daniel de Souza Neves Hora (UFES)

Vídeo-dança: dispositivos quando dançam

Flávio Américo Tonnetti (UFV)

Corpo tecnológico performativo

Patrícia Teles (UnB)

A importância do gesto na análise timbrística da performance musical

Flávio Luiz Schiavoni (UFSJ)

SAGUÃO SABARÁ

COFFEE BREAK

17h30-18h00

Performance: "Academia" – Luciana Arslan

AUDITÓRIO SÃO JOÃO DEL REI

Conferências

LE CORPS DE L'ARTISTE EN MOUVEMENT : MARCHER, ÉCRIRE

CONFERÊNCIA DE OLIVIER SCHEFER (PARIS 1)

18h00-19h00

LA CONTINGENCE DES CRUSTACÉS: UNE MÉTAPHORE SARTRIENNE DU CORPS

CONFERÊNCIA DE GILLES TIBERGHEN (PARIS 1)

19h00-20h00

República estudantil

"Tomates, morangos e drogas homeopáticas", micro-peça de teatro –

Corpo Coletivo

21h00

09H30-11H30

PAINEL | CORPO E TEMPORALIDADE NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA CONTEMPORÂNEA**SALA TIRADENTES A****O corpo na relação entre mídia e esporte: Hans Ulrich Gumbrecht e David Foster Wallace**

Luciana Molina Queiroz (UFES)

Corpo, tempo e a dimensão estética da formação humana no pensamento ontológico de Lukács

Soraya Reginato da Vitória (UFSC)

O destino da arte hoje: corpo, reificação e utopia

Thomas Amorim (USP)

Corpo e imagem em Jean-Luc Nancy

Deborah Spiga (UNIFESP)

FOTOGRAFIA**SALA TIRADENTES B****Francesca Woodman: o corpo na fotografia como fantasma, fronteira entre dois regimes de imagem**

Fabiane da Silva de Souza (UnB)

O corpo analisado nas fotografias surrealistas de autômatos e manequins: entre o estranho e o fetiche da mercadoria

Rafael Fontes Gaspar (UESC)

O silêncio pulsante das imagens: o documentário como resgate da memória através da fotografia de corpos silenciados pela ditadura

Rita Márcia Magalhães Furtado (UFG)

As distorções do corpo em Modigliani por Lionello Venturi

Isabela de Oliveira Salinas (UNICAMP)

HEGEL E O SISTEMA DAS ARTES**SALA TIRADENTES C****Os sistemas das artes: Kant, Schlegel e Hegel**

Gustavo Torrecilha (USP)

Aparência clássica, recalque e idealização na reflexão estética de Hegel

Patrick de Oliveira Almeida (UFCA)

A dissolução do corpo e o sistema das artes na filosofia de Arthur Schopenhauer

Alexandre Squara Neto (UNIFESP)

CORPO E POLÍTICA**SALA TIRADENTES D****Nomadismos clínicos**

Sabrina Batista Andrade (PUC-SP)

Cartografias mestiças para repensar o corpo que dança

Simone de Mello Martins (UFBA)

Os ecos de uma rosa: uma análise do corpo trágico de Tatsumi Hijikata

Marlon Fabian Soares Machado (CEFET-MG)

Sobreposições entre dança e biopolítica na cena contemporânea

Éden Peretta (UFOP)

13H00-15H00

ADORNO, FREUD E LACAN

SALA TIRADENTES A

Corpos de linguagens para um mínimo bestiário adorniano

Alexandre Pandolfo (Pesquisador independente)

O corpo como órgão de expressão mimética

Bruno Guimarães (UFOP)

Alguns sentidos para os corpos nas artes: com Adorno e Lacan

Thiago Borges (UNIFEMM; UEMG)

A energética do corpo na hermenêutica de Paul Ricoeur

Leonardo Canuto de Barros (USP)

AUFKLÄRUNG

SALA TIRADENTES B

"Uma fruição no desassossego": considerações de Friedrich Schiller acerca dos efeitos das artes trágicas

Isabella Gonçalves Vido (UNESP)

O corpo na estética schilleriana

Vladimir Menezes Vieira (UFF)

O grito de Laocoonte e a dor de Filoctetes

Marco Aurélio Werle (USP)

A "Plástica" de Herder: corpo e tato nos fundamentos da estética alemã

Pedro Augusto da Costa Franceschini (UFF)

COMUNIDADE E POLÍTICA

SALA TIRADENTES C

Estéticas da ocupação e suas espacialidades: corpos entre presença e atenção

Miguel Gally (UnB)

Corpo esgotado como potência criativa na ocupação de espaços

Débora Reis Pacheco (UFMS)

Gesto sutil: experiência estética e o pesquisarCOM

Thiago de Sousa Freitas Lima (UFF)

Educando sensibilidades sob a ótica oficial: a Coleção Biblioteca

Educação é Cultura (1980)

Lia Tomás (UNESP)

LITERATURA

SALA TIRADENTES D

Acerca dos limites entre natural e artificial, humano e não-humano

Considerações sobre o Frankenstein de Mary Shelley

Walter Romero Menon Jr (UFMG)

A mimese sensível e Marcel Proust

Franceila de Souza Rodrigues (UNIFESP)

A escrita-tortura do corpo: um comentário de "Na colônia penal", de

Franz Kafka

Verlaine Freitas (UFMG)

Entre o sujeito e o corpo: a melancolia

Marcela Cristina dos Santos (UFES)

15H30-17H30

PAINEL | OS CORPOS NOS TEXTOS: FILOSOFIA, LITERATURA E DRAMA

SALA TIRADENTES A

Metamorfoses do corpo em Kafka

Marcela Oliveira (PUC-Rio)

Ensaio, o corpo vivo da filosofia

Pedro Duarte (PUC-Rio)

O corpo em cena

Pedro Sússekind (UFF)

A queda das vigas ou entre o que se vê é o que se olha - Considerações sobre Lacan e Merleau-Ponty

Geraldo Tadeu Ribeiro Silva (UFOP)

CORPO E PENSAMENTO

SALA TIRADENTES B

Alain Badiou e as artes da performance

Daniel Pucciarelli (UFMG)

A dança como metáfora utópica do corpo

Ubiratane de Moraes Rodrigues (UFMA)

A dobra, o dentro e, talvez, um plano para atravessar o caos, uma dança-pensamento

Juliana Bom-Tempo (UFU)

Afeto e repetição: o prazer do texto de Roland Barthes

Zenaide Tamires Costa Santana (UNIMONTES)

FEMININO E FEMINISMO

SALA TIRADENTES C

Corporeidade, nomadismo e performance

Carla Milani Damiano (UFG)

Três deslocamentos de imagem da violência sexual na fotoperformance de Ana Mendieta

Angie Biondi (UTP)

A imagem do corpo, o corpo da imagem: as estatuetas do paleolítico e uma possível ontologia do sensível

Flávia Virginia Santos Teixeira (UFMG)

Narrativas de mulheres da casa Tina Martins: construção estética do sujeito e violência de gênero

Thais Zimovski Garcia de Oliveira (UFMG)

HUSSERL E HEIDEGGER

SALA TIRADENTES D

A delimitação do estético na filosofia de Husserl

Ricardo Miranda Nachmanowicz (UFOP)

Corpo-paisagem: o horizonte e a estética do limite

Myriam Bahia Lopes (UFMG)

Corpo e (r)existência: uma abordagem da questão do corpo a partir de "inflexões" do pensar heideggeriano

Juliano Rabello (UFMG)

A "superação" da distinção corpo e alma na leitura heideggeriana da arte

Eliana Henriques Moreira (UFT)

SAGUÃO SABARÁ

COFFEE BREAK

17h30-18h00

"Solo Discoteca" – Henrique Iwao (17:30h)

AUDITÓRIO SÃO JOÃO DEL REI

Conferências

EL LENTO VÉRTIGO DE LA MATERIA. POR UNA ESTÉTICA MATERIALISTA POST-ANTRÓPICA

CONFERÊNCIA DE PAULA FLEISNER (UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES)

18h00-19h00

CARTOGRAFIAS DO SOL: POR UMA ESTÉTICA DA LIBERTAÇÃO

CONFERÊNCIA DE EDUARDO DAVID OLIVEIRA (UFBA)

19h00-20h00

Heleno's bar

22h00

Performance: "A degustação"

09H30-11H30

**PAINEL | A DESORDEM DOS CORPOS: UM OLHAR DA
EPISTEMOLOGIA DO ROMANCE ACERCA DOS GESTOS SENSÍVEIS
E TRANSGRESSORES NA ARTE LITERÁRIA**

SALA TIRADENTES A

A estética do liso e o antikitsch: reflexões sobre o corpo disforme pensado a partir da epistemologia do romance

Ana Paula Caixeta (UnB)

A consciência estética das palavras e o romance que pensa entre corpos sonâmbulos

Itamar Rodrigues Paulino (UFOPA)

O corpo como viés estético e ontológico: um olhar sobre "romances que pensam" na perspectiva da epistemologia do romance

Maria Veralice Barroso (UnB)

Exercício do vestir: notas a partir da arte e do trabalho

Fabiola Silva Tasca (UEMG)

ILUMINISMO I

SALA TIRADENTES B

Ideias morais em Rousseau: de como o bom é senão o belo posto em ação

João Vítor Rebechi Lima (UNIFESP)

A dança de corte como coeficiente civilizatório: o "Ballet Comique de la Reine"

Izis Dellatre Bonfim Tomass (UFPR)

Estátuas que ganham vida: sensação e corpo no século XVIII francês

Carlota Ibertis (UFBA)

O corpo na origem da linguagem e das artes: esboço de uma morfologia em Condillac

Fernão de Oliveira Salles (UFSCar)

FILOSOFIAS INDÍGENAS

SALA TIRADENTES C

A formação corpórea na etnia indígena Boe

Alice de Carvalho Lino Lecci (UFMT)

Musicológica(s). Do corpo in/visível dos sons

Christiane Hauschild (UFBA)

Corpos desaparecidos, corpos presentificados: os quipus de Cecilia Vicuña

Natália Rezende Oliveira (UFMG)

Dançando com coisas: corpo, materialidade e movimento em três experimentos cênicos

Lourenço Martins Marques (UFMG)

ARTE E REVOLUÇÃO

SALA TIRADENTES D

Jean Genet: devir, desejo e política

Pedro Henrique Rodrigues da Silva (CEFET-MG)

De poesia e revolução: a palavra poética, a recusa do sentido e o sujeito como falha

Ilana Viana do Amaral (UECE)

Ausência que se faz presente: corpos desaparecidos pelos Estados na América Latina

Mônica Vaz da Costa (UFMG)

Os corpos pós-humanos se preparam para sobreviver à longa noite das catástrofes: uma carta para Marcela Cantuária

Rafael Zacca Fernandes (UFRJ)

13H00-15H00

ILUMINISMO II

SALA TIRADENTES A

Diderot: a natureza, o corpo e a regra

Pedro Fernandes Galé (UFSCar)

O corpo como cifra da experiência (Diderot & Condillac)

Pedro Paulo Garrido Pimenta (USP)

O corpo em ação: a pantomima em Diderot

Luis Fernandes dos S. Nascimento (UFSCar)

Oikema, de Calude Nicolas Ledoux: arquitetura para libertinos?

Guilherme Bueno (UFMG)

QUEER, TRANS E CIBORGUES

SALA TIRADENTES B

Performatividade e teatralidade em trânsito: perspectivas de análise entre a cena teatral contemporânea e o devir trans

Jerônimo Vieira (URCA)

Desenho trans: corpo, letra e linha de fuga

Gregório Soares Rodrigues de Oliveira (UnB)

Corpo desembestado: por um bufão-ciborgue-queer

Matheus Silva (UFMG)

Estética dos apetites

Cícero Portella (UnB)

O CORPO RECALCADO

SALA TIRADENTES C

Por corpos pensantes, por um pensamento leve: a tarefa do teatro e da dança entre a Gaia ciência e o Zarathustra de Nietzsche

Leonardo Camargo da Silva (UNIFESP)

Corpo-dionisiaco, corpo-afetos: para acabar com o julgamento do corpo

Janete Ferreira da Silva (UFOP)

Ensaio: corpo vivo

Jessica Di Chiara (PUC-Rio)

O corpo como espaço de existência em Michel Onfray: para uma moralidade estética

Luis Francisco Fianco Dias (UPF)

TRAGÉDIA E SENSIBILIDADE

SALA TIRADENTES D

As emoções trágicas: afeições de corpo e alma?

Juliana Santana (UFT)

Racionalidade e poética em Aristóteles

Tiago Penna (UFAL)

A possibilidade do sublime

João Pedro Lima Bellas (UFF)

A "sensibilidade elementar" em Maurice Pradines

Edvaldo Antonio de Melo (FDLM)

15H30-17H30

PAINEL | ESTÉTICA DA RESISTÊNCIA FEMININA/FEMINISTA: CORPO, ABJEÇÃO E GUERRILHA

SALA TIRADENTES A

Imaginários da ausência: crítica aos discursos sobre o corpo feminino nas palestras-performances "V:U:L:V:A" e "Stabat Mater"

Julia Guimarães Mendes (UFMG)

O corpo feminino em performance: um estudo de caso dos movimentos #elenão e #elesim

Juliana Coelho de Souza Ladeira (USP)

Corpo, memória e guerrilha: uma experiência entre teatro e ativismo

Raquel Castro de Souza (UFMG/CEFET-MG)

A música como arte do corpo: personagens conceituais da velocidade e da modulação nos escritos de Silvio Ferraz e Rogério Costa

Henrique Rocha de Souza Lima (USP)

BENJAMIN

SALA TIRADENTES B

Messianismo e poesia: Benjamin leitor de Hölderlin

Ulisses Razzante Vaccari (UFSC)

Corpo, linguagem e técnica. Aproximações entre Freud e Benjamin

Adolfo Pereira de Souza Junior (UNILAB)

Arte, magia e linguagem

Rafael Azzi (PUC-Rio)

As possibilidades da escrita como potência de um corpo frágil

Daniel Alejandro Ceballos Alarca (UFOP)

O MUSEU E O ESPAÇO PÚBLICO

SALA TIRADENTES C

Práticas de visitantes de museus: performances no MAUC UFC

Carolina Ruoso (UFMG)

O corpo no museu de arte

Priscila de Souza Chisté Leite e Sandra Soares Della Fonte (IFES)

"A mangueira sou eu": experiência estética como descondicionamento do imaginário em Hélio Oiticica

Anna Luiza Coli (Bergische Universität Wuppertal/ Charles Universit)

Realidade sensível: intervenientes imateriais na percepção estética

Raquel Silva dos Santos (UnB)

RANCIÈRE

SALA TIRADENTES D

O espectador na perspectiva estética de Rancière

Angelo José Sangiovanni (UNESPAR)

Entre o corpo e a palavra: um novo regime de visibilidade em Jacques Rancière

Daniela Cunha Blanco (USP)

Da economia cenobítica à Partilha do sensível: para uma arqueologia da estética de Jacques Rancière

Rodrigo Duarte (UFMG)

Quem é o artista? Tensões contemporâneas da relação entre arte e política

Filipe Campello (UFPE)

SAGUÃO SABARÁ

COFFEE BREAK COM LANÇAMENTO DE LIVROS

17h30-18h00

"Acropolis Remix | Monumentalidade Disruptiva" – Celina Lage (17:30h)

AUDITÓRIO SÃO JOÃO DEL REI

Conferências

GERMES DE FUTURO ANINHAM-SE EM NOSSOS CORPOS: O QUE A ARTE TERIA A VER COM ISSO?

CONFERÊNCIA DE SUELY ROLNIK (PUC-SP)

18h00-19h00

DAR VOZ AO CORPO: ESPINOSA E A DANÇA

CONFERÊNCIA DE CÍNTIA VIEIRA (UFOP)

19h00-20h00



Comunicações

Abiatar David de Souza Machado

Universidade Federal de Minas Gerais

LEITURAS DA NOÇÃO DE LEIB HUSSERLIANA E SUAS IMPLICAÇÕES (MERLEAU-PONTY E DERRIDA)

O objetivo da exposição é discutir as concepções de corpo próprio e carne em Merleau-Ponty, partindo da crítica que Derrida lhe endereça em *Le toucher* (2000). Derrida aponta na reflexão merleau-pontiana sobre o corpo um excesso de ontologização, que para sua efetivação necessita apagar toda distância e diferença entre os corpos humanos, os sentidos e o mundo. Nessa perspectiva, a reflexão merleau-pontiana sobre o corpo e os sentidos estaria vinculada à necessidade de encontrar uma suposta “unidade perdida”, descrita por Merleau-Ponty através do conceito de carne, elemento portador de todo sentido e de toda expressão. Em relação à crítica de Derrida, nossa hipótese é de que a filosofia do corpo em Merleau-Ponty ultrapassa suas preocupações ontológicas, pois mesmo onde o corpo-próprio se torna o assunto central de um discurso intra-ontológico, ele resiste à generalidade e se mostra como o motivo de uma descrição da vida em seu aspecto mundano mais originário, a prática, que nasce segundo os modos como o corpo se inscreve no mundo. No entanto, descrevemos também aspectos do texto de Merleau-Ponty que permitiriam valorar afirmativamente as posições derridianas. Para isso trabalharemos a leitura que Derrida faz do texto *O filósofo e sua sombra*, de Merleau-Ponty, delineando principalmente os temas da visão e do tocar presentes nesse texto e o modo como Merleau-Ponty se apropria da *Ideen II* de Husserl, obra que contribui decisivamente para a constituição das noções de corpo e carne merleau-pontianas. Por fim, mostraremos, em discordância com a leitura que Derrida, como o corpo, segundo Merleau-Ponty, é da ordem da distância, da diferença e da não-coincidência consigo mesmo, na medida em que está aberto ao mundo.

Adolfo Pereira de Souza Junior

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

CORPO, LINGUAGEM E TÉCNICA. APROXIMAÇÕES ENTRE FREUD E BENJAMIN

Em *Totem e tabu* Freud dedica-se a pensar a estrutura do laço social arcaico, sua estruturação psíquica e sua transmissão. Ele nos chama atenção para uma primeira técnica que sustenta a experiência de assenhoreamento dos homens sobre o mundo. É através da magia, do feitiço, do contágio que o trabalho do sentido se consolida. São relações que se estabelecem por contiguidade e semelhança, um nexos espacial de sentido e não causal. Freud está pensando com isso a transmissão do recalque primevo: uma operação fundamental de manutenção do esquecimento do parricídio arcaico. É esse furo fundamental constitutivo do laço social arcaico que força a repetição e com ela as operações de defesa do tabu e de expiação da culpa. É como um retorno do recalco que Freud pensa a manutenção da transmissão dessa experiência constitutiva do laço social. O que persevera desse arcaico é nexos de espaço. É uma língua da experiência corporal. Também Walter Benjamin, em um breve texto de 1933, *A doutrina das semelhanças*, se pergunta sobre o que persevera em nossos tempos da função mimética. Sua pergunta parece remeter a um problema fundamental em sua obra. Seu intuito não é apenas identificar a extinção da faculdade mimética na experiência dos homens atuais, mas de entender como se dão a reprodução desses processos que engendram as semelhanças e sua transformação no homem contemporâneo. Ele quer saber qual o veículo da transmissão do arcaico. A tese de Benjamin é de que o texto literal da escrita tornou-se filogeneticamente o arquivo dessas relações de semelhanças. Essa literalidade é o corpo da língua, é a parte mágica das palavras.

Alexandre Pandolfo

Pesquisador independente. Doutor pela PUCRS. Pós-doutor pela UFSC e pela UFPel.

CORPOS DE LINGUAGENS PARA UM MÍNIMO BESTIÁRIO ADORNIANO

O trabalho procura expor algumas questões provocadas por determinadas imagens dialéticas possíveis de se encontrar ou se chocar, no pensamento de Adorno, a respeito da corporalidade e da animalidade, especialmente recolhidas do livro *Minima moralia*. As suas aparências estão intrincadas às ambiguidades criativas de alguns dos mais importantes conceitos que se movimentam de forma constelacional nos escritos adornianos, tais como expressão, sofrimento, dominação e não-identidade, junto às múltiplas implicações que adquirem em torno à crítica da ontologia fundamental. Nesse cenário, o empenho em abordar a corporalidade e a animalidade vincula-se à tarefa de montar o que já é ruína. As imagens escolhidas apresentam-se como corpos de linguagens, cujas bordas, margens ou sombras, sobras ou assombros hoje não devem ser entendidos literalmente, mas fantasticamente. Trata-se de apresentar a ambiguidade de três corpos de linguagens bestiais, evocados desde o âmago da filosofia adorniana: o "Peixe n'água", o "Gato por lebre" e o "Mamute". O trabalho adota a forma do bestiário, que é uma forma fabulosa de coletânea, compondo transitoriamente um mínimo bestiário no pensamento adorniano, elaborando uma crítica estética e política desses corpos de linguagem. A abordagem é constelacional, isso quer dizer que o próprio empenho em selecionar e montar, em mostrar ou mostrar torna-se fantástico, por assim dizer, "ainda que seja realista no mais alto grau" – ele provém desta frase de Dostoiévski.

Alexandre Squara Neto

Universidade Federal de São Paulo

A DISSOLUÇÃO DO CORPO E O SISTEMA DAS ARTES NA FILOSOFIA DE ARTHUR SCHOPENHAUER

O pensamento de Schopenhauer é inteiramente perpassado pelos conceitos de vontade e representação. A vontade pode ser tomada numa dupla acepção, isto é, a vontade em si mesma, enquanto ímpeto cego, livre, cósmica e totalizante; e a vontade objetivada expressa nos processos da natureza, desde os mecanismos mais rudimentares até a sua mais perfeita objetivação, isto é, o corpo humano. A representação igualmente pode ser pensada em dois polos, o primeiro submetido ao princípio de razão, ramificada em quatro raízes que fundamentam a percepção e a formação dos conceitos e apontada pelo filósofo como objeto da ciência; a outra abordagem, própria da filosofia estética, trata da apreensão da ideia, o objeto da arte. É a partir dessa acepção que Schopenhauer estrutura a hierarquia das artes, enquanto exposição da ideia e em relação à vontade. Nossa proposta consiste numa explanação da filosofia estética de Schopenhauer perpassando seu sistema hierárquico de alocação das artes. Também é nossa intenção apontar o lugar da metafísica do belo em meio ao pensamento schopenhaueriano e a importância capital da noção de ideia em contraposição à representação submetida ao princípio de razão. Como fechamento, objetivamos expor a dissolução do corpo no contexto da contemplação estética, uma vez que a imersão no objeto artístico consiste necessariamente no afastamento do influxo da vontade e o aparecimento do puro sujeito do conhecimento, assim, mesmo que o espectador não se abstraia de seu corpo – objetivação perfeita da vontade – este cessa momentaneamente de exercer sobre o sujeito sua tirania, já que a arte tem o poder de interromper a volição constante e lançar o indivíduo na perspectiva da objetividade pura.

Alice de Carvalho Lino Lecci

Universidade Federal de Mato Grosso

A FORMAÇÃO CORPÓREA NA ETNIA INDÍGENA BOE

O rito funeral Boe constitui-se como uma experiência estética, na medida em que a sua realização compreende os cantos, entoados em língua originária (Boe Wadáru), cujas letras aludem à mitologia milenar do Boe Akaru, isto é, às práticas e aos saberes dos seus chefes ancestrais, passados de geração em geração. Esses cantos ainda são acompanhados de instrumentos musicais, como o tambor, maracas, instrumentos de sopro, além das danças, que se equiparam a um evento performático. Na vivência dos ritos, essas práticas artísticas aparecem intrínsecas à vida, sendo que a fruição das mesmas propicia a formação corpórea dessa etnia indígena, ou seja, possibilita o conhecimento acerca da sua identidade mediante determinada afetação sensorial e cognitiva. Dito isso, propõe-se discutir na comunicação a relevância da prática do rito funeral para a educação corpórea desses indígenas no tocante ao Boe Akaru. Trata-se, deste modo, de entender, em alguma medida, como tais práticas artísticas trazem à tona e revitalizam a identidade desse grupo étnico, de modo a propiciar a compreensão que essa sociedade tem de si. Para tanto, lançamos mão dos argumentos de Félix Adugoenau, indígena Boe do clã Baádo Jebáge, metade exogâmica Ecerae, para a caracterização de seu grupo étnico. Ademais, a "identidade" da etnia indígena Boe será discutida também por meio dos aspectos históricos, linguísticos e psicológicos, conforme apresentados por Kabengele Munanga. E por fim, de forma breve, realiza-se um deslocamento de certos argumentos constitutivos do conceito ontológico de trabalho de Herbert Marcuse, referentes ao caráter da permanência e da continuidade, com o propósito de discutir a prática dessas "artes" rituais. Desde já, sustenta-se que essas podem ser compreendidas como uma busca contínua da realização da existência Boe, que gera algo permanente no seio da sociedade, para além da existência particular de seus indivíduos, ou seja, a sua identidade.

Ana Carolina de Melo Coan

Universidade Federal de Santa Catarina

CORPOS BAILANTES E O EXPERIENCIAR DA DANÇA

Na discussão acerca do valor da arte, teorias normativas como o construtivismo têm proposto uma série de argumentos defendendo que a arte é valiosa pela sua capacidade de alargar nossa experiência e compreensão do mundo. Um dos maiores desafios que o construtivismo tem enquanto teoria normativa da arte é superar a dualidade corpo e mente ainda fortemente presente no pensamento filosófico. Isso porque, quando é falado sobre a capacidade de alargamento da compreensão proporcionada pela arte, podemos ter a falsa impressão de que primeiro há uma experiência e que depois ela é processada racionalmente. Dito de outro modo, que a experiência artística produz conhecimento do tipo proposicional. Para esclarecer a proposta construtivista faremos uma distinção entre os conceitos de conhecimento (*knowledge*) e compreensão (*understanding*). Ademais, pretendemos investigar como a dança, enquanto arte, pode aprimorar nosso entendimento analisando: a) o corpo do bailarino, que nunca está nu, no sentido de ser um corpo formado e pertencente a uma cultura; b) o corpo do espectador, que na maioria das vezes experiência a dança quase que exclusivamente por intermédio da visão e audição; e c) a dança em si, como obra efêmera e imaterial.

Ana Júlia Moreira Oliveira

Universidade Federal de Ouro Preto

ANÁLISE ESTÉTICO-LITERÁRIA DA OBRA BETWEENER TALK: DECOLONIZING KNOWLEDGE PRODUCTION, PEDAGOGY AND PRAXIS

A obra *Betweener Talk: Decolonizing knowledge production, pedagogy and praxis*, de Cláudio Moreira e Marcelo Diversi, possui como intuito validar a visão de *betweeners* no mundo – visão essa que agrega a ideia de uma identidade que não reflete as posições binárias impostas pelo colonialismo. Ela engaja em um diálogo sobre as fissuras do sistema acadêmico contemporâneo, propondo uma pedagogia que vá de encontro com as ideologias de cunho colonial, que ainda reforçam a opressão. Ambos autores são doutores e professores em universidades norte americanas. Contudo, pretendem, através da construção de uma narrativa autobiográfica e performática, construir um diálogo que remeta às problemáticas que hoje observamos na acadêmica quando buscamos a construção de um saber decolonialista, um conhecimento crítico diante das amarras normativas legitimadas pelo cientificismo positivista. O termo "*between*" utilizado na obra advém do arcabouço teórico desenvolvido pela estudiosa norte-americana da teoria cultural chicana, *queer* e feminista, Glória Anzaldúa. "*Between*" na verdade surgiu do termo "*Neplanta*", relativo ao substantivo "*Nahuatl*" que significa o estado de estar entre duas posições e a possibilidade de promover mudanças. Desse modo, "*Neplanta*" é um lugar em que as posições binárias e a forma hegemônica de produzir conhecimento são desafiados e questionados. Consiste em um espaço em que é possível promover a resistência e mudanças estruturais através das ações. Ademais, o objetivo que a comunicação possui é o de promover a compreensão de que a experiência humana, incluindo o seu estudo, ocorre de uma maneira holística, pois a aparente dicotomia entre a mente e o corpo – o que é físico e o que é metafísico, o que é o objeto e o que é considerado subjetivo e o possível lapso entre teoria e método –, são apenas diferenciações falhas de um todo abrangente, do sistema que abrange o ser.

Ana Rita Nicolliello Lara Leite; Morgana Alvarenga Mafra

Universidade Federal de Minas Gerais

PERFORMAR A GRAVIDADE: TRAÇOS SOBRE TRISHA BROWN E BAS JAN ADER

A arte dos anos 60 e 70 é marcada pela exploração radical e confusão das fronteiras que delimitam e separam a arte da vida. Muitos artistas do período utilizaram o próprio corpo como material dessa experimentação, levando ao limite suas experiências pessoais para tornar visível o aspecto esfumado dessas fronteiras. Interessa-nos, aqui, dois artistas, Trisha Brown e Bas Jan Ader, que escolheram investigar e dar visibilidade à gravidade, entendida enquanto substantivo – a lei física universal – e como adjetivo – qualidade do que é grave. Essa linha reta e vertical que age sobre todos os corpos, subjugando-os, organizando-os, é, ao mesmo tempo, o que possibilita seu movimento, sua dança. Ambos os artistas se fazem mídia para evidenciar a gravidade, mas de maneiras distintas. A dançarina coloca seu corpo em situações propositalmente desequilibradas para sublinhar a constante negociação entre tónus e gravidade, inerente a qualquer movimento dançado ou cotidiano. O performer mostra que acompanhar sem concessões a linha dessa lei universal pode ser a completa perda de si ou a aniquilação do sujeito, do corpo que cai e que pesa. Como os artistas dobram essa lei universal ou, afinal, é mesmo possível dobrar a lei da gravidade? Em que medida a arte pode dobrar a gravidade das leis, isto é, como o corpo do artista em performance abre zonas de visibilidade em meio a hábitos engessados, delimitados pelas demandas práticas de uma sociedade que controla corpos e endurece gestos? Tais perguntas são força motora para passear pelos trabalhos, pelas imagens que emergem deles e por alguns

pensamentos de Gilles Deleuze e de seus interlocutores, sobretudo os conceitos de dobra, linhas de força, molar, molecular, corpo sem órgãos e organismo.

Anderson Bogéa

Universidade Estadual do Paraná

ARTE COMO AÇÃO: A PERFORMANCE NOS ANOS 1960 E 1970 COMO ALTERNATIVA À DESMATERIALIZAÇÃO DA ARTE

Partindo da ideia de que escritos de artistas desempenharam papel fundamental na recepção das obras, corroborando performativamente seu status artístico sobretudo nos anos 1960 e 1970, o trabalho visa a perceber como essa produção de significado, tão cara ao status da produção artística, foi também alimentada por recursos não textuais, como na performance. Para tal, contamos com a classificação da arte conceitual que Peter Osborne elabora a partir de quatro linhagens de negação. Respectivamente, a autonomia da obra de arte, a especificidade do meio, a visualidade e a objetividade material. Cada qual gerando, assim, um procedimento conceitual baseado em um aspecto específico (ou forma de apresentação), ou em mais de uma linhagem, como ocorre em alguns casos. No caso da negação da objetividade material, foi produzido um conceitualismo associado à história da performance na dança e na música que parece se conectar com as ideias presentes no artigo *The Dematerialization of Art*, que Lucy Lippard e John Chandler publicaram nas páginas da *Art International*, em 1968. Nele, é levantada a hipótese de que os anos 1960 foram marcados por uma encruzilhada nas artes visuais, entre uma arte como ideia e uma arte como ação. Desse modo, os autores caracterizaram o período como marcado por uma arte que colocava como centro o processo de pensamento e desfocava a materialidade ou objetividade do objeto artístico, e o lugar a ser alcançado tanto por uma via como por outra seria o da desmaterialização. Assim, o objetivo do trabalho é perceber como o corpo, pela performance, ocupou a seara aberta pela desmaterialização da arte. Uma arte conceitual que explorou o conceito por trás da obra de arte por um viés sensível, e não necessariamente analítico ou formal.

Andreia Yonashiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro

CONTRASTE COREOGRÁFICO: FORMALIZAÇÃO E FUGA DE REGIMES DE FIGURAÇÃO DO CORPO

Tendo em vista uma reunião de diferentes indícios de incorporação e materialização do conceito de coreografia, formalizamos um recorte de 3 conjuntos:

1. de imagens que são comumente associadas a uma noção de representação da dança em, por exemplo, relevos egípcios e cerâmicas gregas, pensando a formalização de um processo de figuração do corpo;
2. de imagens que articulam sistemas de notação e inauguram o conceito de "coreografia", considerando antigos tratados do séc. XV - XVII que pela primeira vez enunciam essa junção entre o ato de dançar e grafar, articulando uma espécie de fluência da escrita e uma fluência da dança;
3. de imagens que mostram dança e coreografia em sociedades ameríndias nas quais, tradicionalmente, não há a presença da escrita, pensando a associação entre o ato de coreografar e os grafismos corporais como fuga de regimes de figuração. Tendo como interlocução principal os artigos *Imperfections on paper*, de Laurence Louppe, e *Existiria uma arte das sociedades contra o estado?*, de Els Lagrou, na qual ela confronta a presença dos grafismos ameríndios como fuga de regimes de figuração, insistiremos numa reflexão que perpassa esses três conjuntos de imagens exemplares como um caminho para dar visibilidade aos contrastes tonalizados pelo ato de aproximação.

Angelo José Sangiovanni

Universidade Estadual do Paraná

O ESPECTADOR NA PERSPECTIVA ESTÉTICA DE RANCIÈRE

O objetivo principal do trabalho é analisar as relações entre a arte e o espectador a partir da perspectiva estética de Rancière. Verificaremos o jogo entre a palavra e o corpo e sua presença no pensamento. Para Rancière, desde o romantismo alemão a reflexão sobre o teatro passou a ser associada a uma ideia de comunidade viva. O teatro mostrou-se como uma forma da constituição estética da coletividade. Todavia, a experiência individual e a subjetividade envolvida precisam ser externadas de alguma forma. A comunicabilidade e a partilha do que nos atinge de modo sensível, emocional e estético implica na difícil relação entre a arte e o espectador. Então, como partilhar a experiência sensível? A partilha do sensível envolve as atividades humanas diluindo a dicotomia entre a arte e o mundo do trabalho. A arte insere-se e reconfigura as outras atividades humanas. As reações que a arte causa ao colocar corpos e obras diante do público retomam as críticas acerca da arte. O esgotamento da visão iluminista na qual os julgamentos subjetivos sobre a arte podem ser comunicados, o que pressupõe uma capacidade de inteligibilidade do discurso da razão criativa. Mas, que tipo de julgamento? E a quem é aplicado? O trabalho pretende problematizar alguns pontos da reconfiguração estética da arte na contemporaneidade e as formas em que pode ocorrer a partilha do sensível.

Angie Biondi

Universidade Tuiuti do Paraná

TRÊS DESLOCAMENTOS DE IMAGEM DA VIOLÊNCIA SEXUAL NA FOTOPERFORMANCE DE ANA MENDIETA

A obra de Ana Mendieta compõe a exposição *Mulheres radicais: arte latino-americana*, na Pinacoteca de São Paulo, entre agosto e novembro de 2018. A retrospectiva da produção artística, classificada feminista, foi dividida em nove temáticas interligadas pelo corpo como elemento político central. Entre as obras, apenas as fotografias de Mendieta não poderiam ser registradas, por foto ou vídeo, pelos visitantes. O interdito à reprodução oferece uma pista importante acerca de um pensamento persistente sobre exibição de imagens de violência, pois parece reforçar a ideia de que imagens resguardariam algum potencial de ação exercido sobre aquele que vê. Torna-se ainda mais curiosa a extensão da problemática quando notamos o contexto de uso das imagens que destacam o corpo violado de uma mulher, uma vez que as fotos circulam em museus e galerias, mas, ao observá-las, percebe-se que poderiam estar reproduzidas em jornais, revistas, blogs pessoais ou de notícias. O objetivo do trabalho, portanto, é observar as operações visuais e enunciativas acerca do corpo nu violado. O percurso de análise se propõe mais atento aos modos de agenciamentos críticos promovidos pelas imagens do que sua imediata classificação como arte feminista. O texto, subdividido em três seções, identifica, a partir da fotoperformance *Rape scene*, três principais deslocamentos de imagem: a mudança de cálculo no uso do corpo violado, que demarca assimetrias e confrontos em seus contextos; a imprecisão dos modos de registro, que mistura biografia, performance e fotografia; e a inversão de posição do status espectral, que evidencia diferentes atribuições de responsabilidade à circulação de imagens de violência sexual aos olhares a que se destina. Observamos como essas operações desafiam as relações de subordinação do corpo e da imagem atados pelo enredo discursivo e representativo presente em estereótipos atribuídos ao corpo feminino. Circunstanciado pela violência, o corpo nu da artista propõe uma perspectiva crítica e reflexiva à relação intrínseca entre imagem e violência que se institui, se perpetua e se legitima, cotidianamente, nos diferentes espaços da arte, da mídia e da rua.

Anna Luiza Coli

Bergische Universität Wuppertal/ Charles University Prague

"A MANGUEIRA SOU EU": EXPERIÊNCIA ESTÉTICA COMO DESCONDICIONAMENTO DO IMAGINÁRIO EM HÉLIO OITICICA

A superação da conformação tradicional que opunha espectador e obra é uma preocupação crescente na obra de Hélio Oiticica desde a ruptura com a bidimensionalidade da pintura. Mas a transformação do espectador em participante não resulta apenas em uma nova forma de compreender a disposição das obras no espaço. De maneira muito mais radical, a tendência que o envolvimento do espectador-participante inaugura nas obras de Oiticica resulta na própria dissolução da materialidade da obra. A obra de arte se torna cada vez mais um ambiente que se oferece ao participante como configuração espaço-temporal, que ele vai abraçar cada vez mais radicalmente como a liberdade de experimentar o experimental. A série *Cosmococas* não só apresenta a ideia da obra como o ambiente total e desconcertante da experiência estética, mas o faz de modo consciente da necessidade de uma transgressão do condicionamento da experiência cotidiana e do imaginário. O traço onipresente, o elemento pictórico dissonante representado pelo branco do pó de coca: referência malevicheana, o branco – branco sobre branco –, que denota o estado de espírito "em que são negados os passados da arte, as premissas passadas da arte". É a condição da experiência estética enquanto "estado de invenção". O trabalho tem a intenção de investigar o alcance do conceito de medialidade de Eugen Fink, no contexto de uma filosofia pensada como libertação da "normalidade" que nos prende à relação mais imediata e familiar com o mundo, para a interpretação dos trabalhos que Oiticica realiza em suas obras sobre a cor e o ambiente. Em que medida suas obras podem ser interpretadas como a proposição de uma medialidade não-material através da qual se abre, na experiência ordinária, a possibilidade da experiência estética? Como compreender sua afirmação de que o "museu é o mundo, é a experiência cotidiana"?

Benito Eduardo Maeso

Instituto Federal do Paraná

ARTE "EM TEMPO REAL": QUESTÕES DE VELOCIDADE E PERCEPÇÃO DA OBRA NA ÉPOCA DE SUA PRODUÇÃO DIGITAL

Quais as implicações estéticas que podem advir das mudanças no paradigma de tempo decorrentes do desenvolvimento das novas tecnologias de informação e comunicação? Categorias estéticas consagradas como o sublime, o belo, a fruição, a mimesis e a catarse podem ser consideradas ainda operativas nessa nova configuração de mundo? Fatores extra-artísticos como medo, poder, informação e violência passam a ter valor estético relacionado à sua imediatez ou à percepção dos eventos que lhes provocam? O tempo passa a ser elemento fundamental no entendimento da problemática estética? Na época do "tempo comprimido" e da hiper-representação de imagens de mundo, as expressões artísticas que estão diretamente relacionadas com o tempo, como o audiovisual e a música podem sofrer alterações em sua conceitualização como efeito do desenvolvimento tecnológico e informacional? Se as tecnologias, mais acessíveis, colocam na mão do antigo espectador a possibilidade de gerar produção com valor artístico, a profusão da produção teria como resultado, além do esgarçamento do tempo, a dissolução das instâncias mediadoras (crítica, indústria cultural, etc.) ou apenas sua resignificação? O trabalho busca alguns apontamentos iniciais sobre essas questões e seu impacto sobre a experiência estética, visto que a alteração da percepção e da velocidade em uma sociedade hiper-estimulada modifica tanto o juízo estético como nossa interação mental, sensorial e corporal com a produção artística.

Bernardo Barros Oliveira

Universidade Federal Fluminense

A ESTETIZAÇÃO DA POLÍTICA NA ÉPOCA DA SOCIABILIDADE ELETRÔNICA

Na década atual, no campo das humanidades, autores como Jonathan Crary, Jamie Barlett ou Yuval Harari encontram forte ressonância no público leitor para seus sombrios diagnósticos e previsões a respeito da deterioração de formas de convivência e política, provocada pela tecnologia, em particular pelas redes de sociabilidade eletrônica. De acordo com seus escritos, a reeducação dos sentidos, efetivada por novas possibilidades tecnológicas de percepção, acarretou alterações significativas nas formas de compreensão de si e do outro que caracterizaram a modernidade desde o século XVIII. Trata-se de diagnósticos estéticos, no sentido originário da palavra. Enquanto tais, incidem sobre a sensibilidade, ou seja, área de contato com a realidade marcada pelo fato de ser a fronteira entre o corpo e o mundo. Enquanto zona de interação entre interior e exterior, a sensibilidade é também território de disputa política, talvez o mais crucial. À luz de alguns aspectos contidos nos trabalhos dos autores supracitados, relativas à progressiva interconexão de grande parte da humanidade em redes mundiais de comunicação, nas quais ressalta a espetacularização do cotidiano pessoal, pretendemos revisitar o epílogo do ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin. Buscaremos ressaltar convergências e divergências desse escrito da década de 1930 em relação ao atual estado de coisas, investigando as potencialidades de expressões contidas na seção final do ensaio, como "estetização", "expressão", "guerra", "massas", "autoalienação" e "espetáculo", para uma abordagem das implicações entre a emergência de novas tecnologias estéticas e as formas da política, em especial no que diz respeito às modalidades de participação no espaço público e de político que tendem a surgir na atualidade.

Bruna Rodrigues Dias Testi

Universidade Federal Fluminense

BRECHT POR BENJAMIN: O TEATRO COMO INSTRUMENTO POLÍTICO E TRANSFORMADOR

Muitas são as afinidades entre Bertolt Brecht e Walter Benjamin. O dramaturgo e o filósofo, ambos alemães, estabeleceram uma amizade marcada por contribuições intelectuais e artísticas durante a década de 1930. Ao longo desse período, Benjamin dedicou alguns de seus ensaios à articulação dos elementos formais da dramaturgia brechtiana, evidenciando a forma como a experiência teatral defendida por Brecht dedicava-se a uma função política no contexto da luta de classes e da construção de um processo social revolucionário. É no ensaio *O que é o teatro épico?* que Benjamin defende o destaque da peça *Um homem é um homem* como "modelo do teatro épico", o único disponível até o momento, e apresenta os dois principais conceitos que permeiam esse tipo de teatro na perspectiva do filósofo: interrupção e gesto. A comunicação direciona-se às questões centrais da leitura benjaminiana da peça *Um homem é um homem*, evidenciando a forma como os elementos presentes na montagem se articulam e potencializam o olhar crítico do espectador. Propõe-se igualmente um estudo sobre a noção de crítica de arte formulada por Benjamin em sua tese de doutorado *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, constituindo uma relação formulada a partir das experimentações formais defendidas pelo filósofo, aliadas ao engajamento social do teatro épico defendido por Brecht.

Bruno César de Almeida Souza

Universidade Federal de São Paulo

“UM EROS QUE SONHA”: CORPO E EROTISMO NA METAFÍSICA DA MODA EM WALTER BENJAMIN

No trabalho de análise do capitalismo cultural do século XIX, intitulado *Passagens*, Walter Benjamin, ao analisar a moda como “metafísica do tempo” e como alegoria central para a compreensão da noção de modernidade, reformula o conceito de “fetichismo da mercadoria” de Marx, a partir da dialética entre o corpo da mulher e o sentido erótico da mercadoria (vestimenta). Para tratar do erotismo na moda, Benjamin realiza uma aproximação – muito particular – do tema do “fetichismo da mercadoria” de Marx, aliando-o com a centralidade e o papel do desejo em Freud, e formula o conceito de “sex appeal do inorgânico”, destacando o sentido erótico da mercadoria que “não reconduz ao trabalho do produtor, mas se relaciona com o consumidor, suscitando as suas fantasias”. O corpo da mulher como a figura central dessa metafísica carrega “os objetivos de estímulos eróticos da moda”, antevistos pelo colecionador e historiador Eduard Fuchs, citado por Benjamin. Nesse sentido, trata-se de investigar, primeiramente, a centralidade da moda no pensamento de Benjamin, a sua formulação do conceito de “sex appeal do inorgânico”, e, por último, num diálogo entre o historiador Eduard Fuchs e o poeta italiano Giacomo Leopardi, como o corpo (o orgânico) e a vestimenta (o inorgânico), expõem a dialética entre a moda e a morte.

Bruno Guimarães

Universidade Federal de Ouro Preto

O CORPO COMO ÓRGÃO DE EXPRESSÃO MIMÉTICA

O trabalho pretende discutir o papel da arte na dimensão somática do conhecimento, a partir do pensamento de Adorno e Horkheimer. Desde a *Dialética do esclarecimento*, escrita por ambos os autores em 1947, é conhecida a crítica ao esclarecimento como dominação da natureza e escravização do homem pelo homem. O que mais tarde seria denominado de “princípio de identidade” estaria por trás do autoritarismo de uma razão que se comporta com as coisas como o ditador se comporta com os homens, conhecendo-os na medida em que pode manipulá-los, ou ainda de uma racionalidade que “não conhece nada de novo, porque repete tão somente o que a razão já colocou no objeto”. Naquele contexto, os autores já antecipavam o juízo de que “com o progresso do esclarecimento, só as obras de arte autênticas conseguiram escapar à mera imitação daquilo que, de um modo qualquer, já é”. Escrita pouco tempo antes e publicada no mesmo ano da *Dialética do esclarecimento*, *Eclipse da razão* de Horkheimer afirmaria, contra a violência do conhecimento pensado como dominação cega da natureza, que “o corpo inteiro é um órgão de expressão mimética”. Reconhecendo através disso uma base primitiva inconsciente, a partir da qual se desenvolveria mais tarde os métodos racionais de aprendizagem, Horkheimer parecia já indicar aí um caminho alternativo para o desenvolvimento cognitivo capaz de evitar os efeitos regressivos e sintomáticos do retorno do recalcado. Finalmente, Adorno retomaria o tema da dimensão somática do conhecimento em sua obra tardia, sobretudo através da *Dialética negativa* e da *Teoria estética*, para anunciar a esperança de dar voz ao que o princípio identificador do conceito reprime, despreza e rejeita, ou para dar voz ao sofrimento que se expressa através da não-identidade do corpo, fazendo com que a “racionalidade estética defenda o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade”.

Camilla Ayla Oliveira dos Anjos

Universidade Federal de Minas Gerais

A EXPERIÊNCIA NEOCONCRETA SOB A INFLUÊNCIA DA TEORIA DE MERLEAU-PONTY E SEUS DESDOBRAMENTOS NA EXIBIÇÃO ATUAL DA OBRA DE HÉLIO OITICICA

A comunicação propõe analisar as proposições de Hélio Oiticica em seu *Programa ambiental* à luz postulados formulados pelo grupo Neoconcreto – fruto da desconstrução de conceitos e a reformulação teórica advindos de Ferreira Gullar e as experimentações plásticas de Lygia Clark – a partir da teoria fenomenológica de Merleau-Ponty. A partir dessa discussão, enfoca o desdobramento desses apontamentos a respeito da corporeidade e experiência na exibição museológica atual das instalações propostas na década de 1970 por Hélio Oiticica. Daremos destaque principalmente aos *Penetráveis*, integrantes do *Programa ambiental*, nos quais o que é evocado como essencial é a presença, o percorrer, o experimentar e o vivenciar o labirinto para compreendê-lo. Compreensão tal que não é lógica nem analítica, mas fruto do sensível, de uma fruição advinda da experiência plástica e multissensorial individual, que para Oiticica seria universalizada e, ao mesmo tempo, responsável pela criação de uma nova linguagem do espectador. Experiência proposta pelo artista em que não existem funções pré-estabelecidas ou *modus operandi* ou roteiros, os usos, os modos de interação plásticas, têm de ser descobertos, criados, a partir da experimentação corporal de cada participante-propositor. Dessa forma, discute-se as questões referentes às formas de exibição, manutenção e interação promovidas pelas instituições que salvaguardam essas obras – nas quais estão obras de Oiticica originais, replicadas e construídas postumamente – devem ser levantadas. É notório que, como parte de políticas institucionais presentes, a manutenção da materialidade é listada como a mais importante, porém, no caso dessas obras que são replicadas – e obviamente não possuem quaisquer materialidades originais – tais conceitos ainda são aplicados indiscriminadamente.

Carla Milani Damião

Universidade Federal de Goiás

CORPOREIDADE, NOMADISMO E PERFORMANCE

Com base nas noções de corporeidade e nomadismo de Rosi Braidotti, pretendo tratar da experiência desdobrada do corpo das mulheres no sentido da construção de uma subjetividade múltipla e em processo. Um sentido de corporeidade relacionado a um processo de desafio em transpor lugares e (de)compor identidades. Essa proposta supõe não apenas o nomadismo que remete a condições existenciais e a subversão de fronteiras físicas e conceituais, mas ao subverter imagens padronizadas de corpos de mulheres por meio de performances que utilizam a manipulação da autoimagem em meio fotográfico ou digital. Faremos referência a determinadas performances, partindo da radicalidade das cirurgias plásticas de ORLAN, que tornam seu corpo o local da violência impingida aos corpos das mulheres, lembrando atos rituais ou do martírio na “santificação”; à mimetização de hábitos culturais que tratam o corpo da mulher, segundo Schneider, como um “recipiente infinitamente habitável para o desejo”, nas performances de Cindy Sherman; aos Selfies grotescos de Susanne Ohmann, que buscam subverter, por meio do jogo com objetos e a aparência, a construção cotidiana de avatares nos meios e redes sociais digitalizadas. A noção de nomadismo, como uma figuração feminista do sujeito direcionado a subverter conjuntos de convenções, será, portanto, composta na discussão dessas experiências que transitam em territórios distintos, buscando sobretudo marcar a negatividade deste trânsito.

Carlos Vinícius Lacerda; Fernanda Medeiros; Thiago Pereira Alberto

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Universidade Federal de Minas Gerais; Universidade Federal Fluminense

MEU CU, MINHAS REGRAS: A POTÊNCIA POLÍTICA-ESTÉTICA NA PERFORMANCE “ANAL” DE LINN DA QUEBRADA

O trabalho visa a investigar as dimensões políticas-estéticas do corpo na sociedade contemporânea por meio da análise do papel histórico do cu e do que esse órgão, e as práticas relacionadas a ele, colocam em jogo na esfera social e intersubjetiva, por meio do trabalho autoral da cantora Linn da Quebrada. Para isso, operacionalizamos a performance e as letras da artista pelas noções de profanação (Agamben) e de políticas anais e da ética da passividade (Saez e Carrascosa) para mostrar que, para além de um processo de resignificação semântico, o cu e sua presença na música podem desempenhar um papel fundamental para trepidação de normas institucionalizadas, do alargamento de significações e, conseqüentemente, para o agenciamento de novos fluxos desterritorializados (Deleuze e Guatarri). Dessa forma, surgem fissuras para que sujeitos, principalmente aqueles tidos como desviantes, possam experimentar seus corpos e desejos desconectados “das grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira como perceber o mundo”. Como objeto de análise, escolhemos a música *Dedo Nucué* e algumas das apresentações desta canção ao vivo, disponibilizadas no Youtube, por acreditarmos que a canção é exemplar dessa outra forma de representação anal: o cu é retratado de forma condizente com intenções e desejos, não como uma injúria, como aquilo que não deve ser tocado nem comentado. “Primeiro põe um pé, põe outro / Depois cai dentro / Mas que cool aconchegante / Parece um acampamento”. Ao referenciar e profanar o cu, a cantora se posiciona politicamente ao torná-lo um espaço não regulado pela sociedade, proclama um cu desprivatizado. Assim, propõe uma liberação para o corpo e para o desejo de amarras sociais e faz um convite à esquizofrenização de códigos institucionalizados e demais forças reguladoras e, assim, gera a possibilidade de ser para todxs.

Carlota Ibertis

Universidade Federal da Bahia

ESTÁTUAS QUE GANHAM VIDA: SENSAÇÃO E CORPO NO SÉCULO XVIII FRANCÊS

Em *Metamorfoses*, Ovídio recria o mito de Pigmalião, cuja estátua ganha vida pela intervenção de Vênus. O relato explora não apenas a relação entre criatura e criador na peculiar perspectiva do desejo sensual pela própria obra, mas também encerra vários motivos, desde a excelência da arte, o ideal de beleza e de amor até o narcisismo do artista. Muitos séculos depois, no XVIII francês, essa trama ganha inúmeras e variadas versões ora como ópera ou balé, ora como escultura e pintura, ora como obra literária e/ou filosófica, constituindo um motivo de expressão e de reflexão recorrente na época. Dentre todos os textos produzidos, três se destacam por combinarem aspectos literários e filosóficos: *Pygmalion et la statue animée* (1741), de Boureau-Deslandes, *Pygmalion, scène lyrique* (1762), de Rousseau, e *Traité des sensations* (1754), de Condillac. Neles, sem abandonar os outros assuntos, o mito antigo é atualizado centralmente pela questão da animação da matéria e todas as reformulações tecidas sobre o conceito de corpo-máquina cartesiano. O objetivo da comunicação é examinar os textos mencionados pondo em evidência a especificidade da perspectiva sensualista de acordo com a qual o corpo e a sua relação com o prazer são concebidos. O exame salienta a primazia da sensação tátil sobre a visual, tradicionalmente privilegiada pelo pensamento filosófico.

Carolina Ruoso

Universidade Federal de Minas Gerais

PRÁTICAS DE VISITANTES DE MUSEUS: PERFORMANCES NO MAUC UFC

Nessa comunicação apresentaremos uma análise das práticas de visitantes de museus, desenvolvida a partir da presença dos visitantes nas fotografias de vista de exposição de Evangelista Bonfim e Pedro Humberto, dois fotógrafos que atuaram no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará entre 1961 e 2014. Nas fotografias de vista de exposição identificamos as emoções de diferentes públicos no museu, interpretamos seus gestos, cenas de afeto e alegria nas salas de exposição. Identificamos também corpos que transgridem as normas instituídas nos mundos da arte, dos museus e do patrimônio, dançando, pisando de pés descalços, sentando-se no chão, correndo, rezando, construindo esculturas humanas para fazer da visita ao museu uma experiência de fruição em artes. O MAUC também se apresenta como lugar de acolhida dos corpos com a ginga da capoeira, com gira do maracatu, entre outras formas de sociabilidade. As histórias das práticas de visitantes de museus são quase invisíveis na história da arte, pois historicamente são corpos potencialmente vândalos, estes dos visitantes de museus. Para analisar a história dos visitantes nos museus, temos como referência Dominique Poulot, que nos mostra a importância de conhecer as artes de visitar criadas pelos diferentes públicos de museus. Com relação às fotografias de vista de exposição, trabalhamos com o Remi Parcollet, que desenvolveu a primeira pesquisa que trata da profissão de fotógrafo de vista de exposição e o compreende para além da técnica de documentação, o colocando na posição de crítico de curadoria de exposição.

Cécile Bourgade

Université Paris I Panthéon-Sorbonne

CRISE DO CORPO E CORPO EM CRISE NA ARQUITETURA MODERNA

A arquitetura representa o espelho da relação entre nosso corpo e o mundo. Tornada desde a antiguidade análoga à figura de um corpo em funcionamento (Vitruvius), a arquitetura materializa a organização harmoniosa de partes e funções díspares num mundo edificado. Essa organização confere a ela uma qualidade orgânica reconhecida no começo do século XX por Frank Lloyd Wright, por exemplo. A arquitetura organiza o espaço físico a partir dos dados do espaço corporal do "corpo que sente" (Merleau-Ponty). Ao longo dessa exploração, o corpo é empregado como instrumento de medida: ele avalia as distâncias a partir de sua escala. Essa medida do mundo "à altura do homem" se incarna no *Modulor* (1945) de Corbusier. Mas a via do ideal mecanicista – que reclama novos meios de produção a seu ritmo – e a aplicação em toda parte do módulo *standard*, vão pouco a pouco reduzindo a assimilação do corpo humano na arquitetura a uma mecânica. A busca de eficiência do projeto de Corbusier muda a direção do projeto antropológico que percebia o mundo usando o corpo e reduz a ruptura com a imitação abstrata dos modelos do passado que a arquitetura moderna do Congresso Internacional de Arte Moderna pretendia encarnar. A crise aguda do CIAM 9, de 1953, em Aix-en-Provence (França), denuncia uma humanidade que reduz o corpo à sua natureza biológica, incapaz de considerar as situações específicas dos corpos no mundo e não compartilhando das "técnicas do corpo" (Mauss) idênticas. Por meio de elementos de análise histórica e filosófica, demonstraremos que os reconhecimentos "concorrentes" do corpo na arquitetura iniciaram uma crise do corpo dos arquitetos no crepúsculo do movimento moderno. Essa análise interroga mais amplamente o lugar do corpo na modernidade e mostra como ele afeta simultaneamente o corpo físico e o social.

Celso de Araújo Oliveira Junior

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

DO CORPO AO QUASE-CORPO: REPRESENTAÇÕES E CORPORALIDADE NA OBRA DE SAMUEL BECKETT

O trabalho apresenta os modos de representação dos corpos na obra poética, prosaica e dramática do escritor irlandês Samuel Beckett (ganhador do prêmio Nobel de literatura em 1969), buscando fornecer exemplos da construção de quase-corpos, conceito formulado a partir dos estudos do pesquisador. Discute os modos de apresentação do corpo, a partir de fragmentações corporais, dissociação entre corpo e voz e séries repetitivas de ações, cuja função seria, segundo Deleuze, um modo de relativizar as noções de tempo e espaço. Assim, a pesquisa apresenta exemplos da obra poética, da obra prosaica e da obra dramática de Samuel Beckett. Segundo a escritora Susan Sontag, Beckett é o primeiro autor a dramatizar a microestrutura da ação. Essa opção produz reflexos na composição corporal das personagens beckettianas, em suas ações (ou tentativas de ações), e suas relações com o tempo e o espaço, mediados por seus corpos.

Christiane Hauschild

Universidade Federal da Bahia

MUSICOLÓGICA(S). DO CORPO IN/VISIVEL DOS SONS

A presente comunicação toma como ponto de partida o termo "Musicológica", cunhado pelo antropologista de música Rafael de Menezes Bastos para descrever a música indígena dos Kamayurá (Menezes Bastos 1978, 1999). A expressão musicológica implica uma valorização da sensualidade corporal, dos saberes corpor(e)ais musicais, diferente da tradição ocidental, na qual "a música" (sempre no singular) é sujeita aos cálculos da acústica científica e à racionalidade algorítmica (lat. *sonus numeratus*). Menezes Bastos criou também o termo "cosmoaudiovisão", para designar um conceito de "música" que não daria prioridade ao signo visual-verbal (Menezes Bastos 1983). Nos anos 2010, a palavra 'musicológica' foi apropriada – com grafia diferente: musico-logica – pela Cultural Musicology, uma escola informal, que se formou em Amsterdam, em oposição à Ethnomusicology. Musico-logica designa tanto a música como a competência humana de dar significado ao mundo, por meio do fazer musical, quanto uma atitude de respeito do pesquisador, valorizando as práticas do "encontro" (Mieke Bal) e do "exercício" (Sloterdijk), em detrimento do "estudo sobre", uma atitude que conceitua a música como o "Outro", no sentido da ética radical de Lévinas (Abels 2016, van der Meer/ Erickson 2014). A comunicação visa mostrar que a crítica de Menezes Bastos e a resposta da Cultural Musicology são sintomas de uma aporia transdisciplinar (no sentido de Kuhn), que permeia todas as disciplinas do campo musical, e que ecoa o debate sobremodo atual, na filosofia, sobre a reavaliação dos saberes corporais, o resgate do corpo-que- sabe (Rolnik). Pretende-se, também, esboçar as consequências dessas abordagens para a estética musical.

Cícero Portella

Universidade de Brasília

ESTÉTICA DOS APETITES

Uma teoria estética contemporânea deve colocar em segundo plano as questões do prazer desinteressado e se aferrar ao apetite como elemento central da disciplina. Em primeiro lugar: a diferença entre fome e apetite, ou as sutilezas da fome e das vontades de comer – da inanição ao vício e à overdose. O manifesto de Glauber Rocha sobre a "eztetyka da fome" pode nos ajudar

mas precisa ser atualizado em confronto com a ideia de expropriação de *potentia gaudendi* pela indústria farmaco-pornográfica, como coloca Paul Preciado na sua atualização de Espinosa, ou de cafetinagem da pulsão vital, para seguir a versão de Suely Rolnik. Em segundo lugar, o apetite como origem de toda produção pode ser retraçado à ideia de “mais-valia de vida” descrita por Brian Massumi a partir do “afeto de vitalidade” de Daniel Stern, isto é, o dispêndio de vitalidade que leva ao que o autor chama de “tendência supernormal”. Em terceiro lugar, como decorrência do percurso, podemos entender que a questão central da estética não é o belo ou a arte, mas as possibilidades do corpo. A Ética de Espinosa poderia muito bem ser chamada de *Estética*, por ser uma teoria dos apetites e da possibilidade de administrá-los. Por fim, podemos vislumbrar as técnicas corporais que seriam admitidas como parte da disciplina, como o tantrismo, descrito por Mircea Eliade e José Gil, ou a primatologia ciborgue de Donna Haraway.

Cláudia Maria França da Silva

Universidade Federal do Espírito Santo

VISIBILIDADE E INVISIBILIDADE DO CORPO DO AUTOR EM SELF BURIAL, DE KEITH ARNATT

Tomamos como ponto de investigação a série fotográfica *Self Burial*, de Keith Arnatt, que mostra o artista sendo paulatinamente enterrado, até que a imagem final seja apenas uma mancha escura em um terreno gramado. Esse e outros trabalhos de Arnatt inserem-se em um amplo debate da década de 1960, acerca de outros paradigmas de enunciação, realização e fruição do objeto artístico. Lucy Lippard, por exemplo, formula a expressão “desmaterialização do objeto de arte” para referir-se à prescindibilidade do objeto artístico, importando muito mais a ideia de um trabalho artístico do que sua existência palpável. O termo “desmaterialização” passava pela ideia de morte de uma concepção modernista de arte. Keith Arnatt, na elaboração de seu autorretrato, comenta: “a referência contínua ao desaparecimento do objeto de arte trouxe a mim a sugestão do eventual desaparecimento do próprio artista”. Esse desaparecimento progressivo do autor poderia fazer coro ao uso intensivo de partículas negativas naquela época: a já citada “desmaterialização do objeto de arte”, *formless* (Robert Morris) como reverberação do informe batailliano e a discussão da morte do autor, encampada por Barthes. Estendemos esse dado para certas manifestações tridimensionais como “condições negativas do monumento” (Krauss) e a percepção de Javier Maderuelo acerca da perda do pedestal nos monumentos contemporâneos na supressão da verticalidade, eixo costumeiro da escultura e – aqui acrescentamos – das representações usuais de retratos e autorretratos. Nestes, artistas tradicionalmente buscam diferenciar-se dos demais sujeitos representados, exibindo-se orgulhosamente em plena atividade. Percebemos *Self Burial* como imagem dialética pois, ao mesmo tempo em que, como autorretrato, a imagem reivindica o engenho do artista em se representar, a representação o faz por meio da abstração mais radical: o alcance da invisibilidade do sujeito na imagem. É sobre essa dialética aparecimento/desaparecimento do corpo em uma autorrepresentação em arte contemporânea, que gostaríamos de nos deter, no tratamento do texto.

Cristina Corrêa de Araújo Avila

Revista Barroco

CORPO, MODA E MODOS NO BARROCO

A necessidade do providencialismo divino possibilitou o surgimento, em todas as lugarejos e vilas coloniais, de uma série de figuras piedosas, santos e lendas de invocação católica, criando uma forma original de religiosidade, mais afetiva, e popularizados na decoração interna de templos, nas formas devocionais, nos costumes e na moda. A moda é lançada por grupos de prestígio,

logo se propagando por grupos imitadores, como os negros que se esmeram nas vestimentas das festas ou cerimoniais, como se vê na documentação produzida pelo artista viajante, o italiano Carlos Julião. Detalhes como laços de fitas, rendas e toucados conferem estilo à falta de poder aquisitivo. Ou ainda, abre-se mão de outras prioridades para vestir-se bem. "Como se conformão com o Divino Senhor os ricos? Hé por ventura nos seus bordados, galoens, renda, labores de suas custosas galas, porque tudo hé moda?" Por essas palavras vemos que Araújo Lima trata dos usos e costumes locais, interessando-se inclusive pela moda, a qual era considerada por ele um luxo desnecessário aos colonos. O sermônista refere-se das superfluidades: "É pois que são uns vestidos de custo, que são tantos galões e bordados, tantas rendas, e outros infinitos empregos, que advertem todos os dias os olhos dos prudentes (...) e pois; se isto he andar á frança, ou a secia por moda esta, que tudo nella são pecados, e mais pecados." Porém, além de ser um primeiro documento que já vi tratar da palavra moda, como se compreende modernamente, temos também uma relação entre história e natureza, como se configurava por Santo Agostinho: "As galas da moda publicação, qual pode ser quem as veste: e o modo de andar pelas ruas (que também por moda andam bailando)". Será a moda que complementarará os usos e costumes dos setecentos.

Daniel Alejandro Ceballos Alarca

Universidade Federal de Ouro Preto

AS POSSIBILIDADES DA ESCRITA COMO POTENCIA DE UM CORPO FRÁGIL

As possibilidades da escrita, sua força e sua potência, tem uma estreita relação como a fragilidade do corpo. Uma imagem icônica para afirmação anterior a podemos encontrar na vida e obra de Franz Kafka, um sujeito de um corpo magro, fraco e doente, mas de uma obra escrita que conseguiu atravessar as fronteiras do literário, do filosófico, do estético, do teológico e inclusive do político e o jurídico. Essa potência, que se relaciona com a capacidade de transgressão e de mobilidade, pode vir do cruce das imagens e as descrições das forças que atravessavam seu corpo em relação com o mundo estabelecido, das instituições, seu peso e suas intensidades; o protagonismo do corpo e sua maneira de aparecer nos seus relatos nos faz pensar em um corpo que, ao enfrentar sua debilidade, suas doenças, se abre à experiência do aberto e da alteridade. Um interessante diálogo emerge a propósito do anterior, entre a obra de Kafka e Walter Benjamin no que tange ao trânsito entre o corpo, a imagem e a escrita, como instâncias que são atravessadas tanto pelos perigos do poder e da razão instrumental, que querem a todo custo eliminar as possibilidades do movimento, a irrupção do imprevisível do acontecimento, as infinitas nuances da diferença; mas também são instâncias que, de acordo com o seu tratamento e as experiências do pequeno, do frágil e do doente do corpo, podem nos abrir para uma experiência e um pensamento do possível mesmo, do outro. Assim, de uma experiência e um pensamento de um mundo outro, de uma história diferente. Nesse ponto propõe-se, por meio de imagens, evidenciar o trânsito entre o corpo, a imagem e a escrita, e a importância da relação com as possibilidades da ficção e da narração presentes nos dois autores.

Daniel de Souza Neves Hora

Universidade Federal do Espírito Santo

BIOΣ + BI/OS: A DIFERENÇA E OS AGENCIAMENTOS SISTÊMICOS NA CORPOREIDADE DAS ABORDAGENS EXPLORATÓRIAS E TRANSGRESSIVAS DA TECNOLOGIA PELA ARTE

A comunicação abordará algumas perspectivas filosóficas suscitadas pela recepção estética de práticas artísticas tecnológicas associadas ao sentido exploratório e transgressivo da ação

hacker. O eixo de discussão será a noção de diferença vinculada a essa produção, conforme a proposta de McKenzie Wark, construída a partir do legado deleuziano. Em contraponto, revisarei aspectos de divergência e convergência encontrados em vertentes ligadas ao pensamento de Jacques Derrida e Niklas Luhmann. Com isso, pretendo apontar algumas vias de compreensão a respeito dos processos que constituem as corporeidades tecnológicas dos trabalhos de arte hacker, percebidos então como manifestação estética dos agenciamentos entre diferenças sistêmicas que concernem tanto o artificial quanto o orgânico. A partir disso, considerarei como o automatismo e o apelo sensório-motor presentes na estética da arte hacker embaralham as qualificações ligadas à vida singularizada e política (βίος) com aos fatores artefatuais explorados e transgredidos com base na tecnologia. A essa artefaturalidade farei referência por meio do uso homofônico e metonímico do acrônimo BI/OS, usado para designar o sistema básico de entrada (input) e saída (output) que fundamenta a operação corpórea do hardware computacional.

Daniel Pucciarelli

Universidade Federal de Minas Gerais

ALAIN BADIOU E AS ARTES DA PERFORMANCE

Alain Badiou ocupa uma posição *sui generis* na história da estética. Pode-se dizer que, como poucos outros filósofos, ele concede máxima dignidade à arte, concebendo-a mesmo como uma condição para a própria filosofia. Isso faz da arte, em seu entender, um procedimento de verdade em sentido próprio, irreduzível a quaisquer outros discursos e regimes de pensamento. Ao mesmo tempo, porém, essa alta valorização da arte é acompanhada por uma crítica severa à estética filosófica tradicional, considerada incapaz, justamente, de tratar a arte em sua singularidade. É por essa razão que o filósofo procura lançar as bases de uma nova disciplina, a inestética, a única que seria capaz de fazer justiça a uma tal concepção de arte. Opera-se, assim, uma reordenação da arquitetônica filosófica que tradicionalmente subordinou o estético ao conceitual: na inestética, uma disciplina fundamentalmente não-normativa, é a arte que tem a ensinar à filosofia; cabe a esta essencialmente deixar-se reconfigurar intrateoricamente pelos construtos estéticos. A partir de uma reconstrução do conceito de inestética e da crítica à disciplina estética que lhe é subjacente, esta comunicação pretende testar as pretensões e possibilidades do conceito a partir de seu tratamento das artes da performance, em particular da dança. Ao passo que o imperativo central da disciplina consiste em abordar a dança em sua imanência e singularidade próprias, isto é, como arte que tem uma fundamental "obrigação ao corpo no espaço" (Mallarmé), Badiou oferece uma interpretação metaforizante da dança, segundo a qual ela daria visibilidade metafórica ao pensamento em seu processo de vir-a-ser. Efetua-se assim, aparentemente contra seus objetivos, uma espécie de inevitável conceitualização do corpo. Ao invés de atribuir essa aparente contradição a um mero erro teórico, a comunicação interroga, a partir dessa constelação específica, as possibilidades e limites do pensamento filosófico sobre as artes da performance.

Daniela Cunha Blanco

Universidade de São Paulo

ENTRE O CORPO E A PALAVRA: UM NOVO REGIME DE VISIBILIDADE EM JACQUES RANCIÈRE

No final da décima quinta carta de *A educação estética do homem*, Schiller descreve a estátua grega conhecida como Juno Ludovisi: entre o movimento e o repouso, entre a mulher e a divindade, entre a sedução e a distância, diz Schiller, encontramos-nos em um estado de suspensão. A cena dessa descrição, para Jacques Rancière, alegoriza o estatuto da arte e de sua política no que denomina de regime estético, um regime de visibilidade e de pensabilidade das artes que

comporta um paradoxo: a arte é nele considerada arte no momento em que é algo mais que arte, em que faz parte de uma partilha do sensível, de uma configuração estético-política da distribuição dos corpos em comunidade. Mas, o que faz com que esses corpos – o da estátua grega descrita por Schiller, tanto quanto os corpos em comunidade – tenham tal relevância nesse regime é justamente a entrada do sensível no jogo do pensamento e da experiência, tendo como consequência o desaparecimento da ideia de um sujeito que precede a escrita. Pretende-se pensar como a entrada do sensível em cena altera o pensamento da escrita em Rancière, que será pensada a partir da ideia de palavra muda, em oposição a uma palavra viva, que estaria reduzida à cena oratória, ou seja, a um sujeito que fala. Apontamos, assim, como Rancière fornece maior importância à descrição feita por Schiller do que a um conjunto de argumentos como ponto central da configuração do regime estético. A escrita que se configura nesse regime é, segundo Rancière, aquela da letra desincorporada. A entrada do sensível e da materialidade do corpo na experiência e no pensamento implica, assim, o desaparecimento do corpo da letra, aquele que identificava a escrita a um sujeito determinado e cujo discurso tomava forma em um espaço-tempo delimitado.

Davison Roberto de Paula

Universidade Federal do Rio de Janeiro

NIETZSCHE CONTRA A TRADIÇÃO: UMA GENEALOGIA DO CORPO

No livro I de *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche apresenta o discurso intitulado *Dos desprezadores do corpo*, no qual está presente a tradição filosófica ocidental no que concerne ao modo como o corpo foi interpretado. Segundo o pensador alemão, a história da filosofia cedeu às interpretações niilistas acerca do corpo, tornando-o algo execrável, lugar e fonte do pecado, do erro, e, justamente por isso, deveria ser desprezado, purificado, negado, seja através de rituais religiosos ou do ascetismo como forma máxima da negação. No entanto, se há forças reativas que se configuram numa interpretação niilista do corpo, é porque, antes, esse próprio corpo que interpreta niilisticamente possui uma fisiologia decadente, isto é, reativa. Pois, segundo Deleuze em seu livro *Nietzsche e a filosofia*, as forças assumem a coisa de acordo com uma afinidade entre ambas. Assim, convém examinar a genealogia do corpo, e isto consiste na investigação nietzscheana acerca do valor do corpo, o que pressupõe a questão das forças que dele se apropriam e lhe dão “forma”. Depois da análise genealógica do corpo, investigarei a questão da relação entre o niilismo e a visão estética do corpo como uma discussão fundamental na filosofia de Nietzsche, pois consiste na possibilidade da afirmação do corpo contra os seus detratores e na tarefa que se impõe a cada um de criar-se a si mesmo como uma bela obra. O corpo é o lugar da afirmação incondicional à vida, e não o cárcere da alma.

Debora Pazetto

Universidade do Estado de Santa Catarina

CORPOS DECOLONIAIS – POTÊNCIAS POLÍTICAS DOS CORPOS NA ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Quais são as normas, conceitos, práticas e estéticas que marcam, organizam hierarquicamente e exploram – em uma palavra: colonizam – os corpos? Como esses dispositivos delimitam as experiências e subjetividades? A serviço de quais interesses eles são impostos? Como se reconfiguram em tempos de acirramento de políticas neoliberais e autoritárias? Pode a arte funcionar como estratégia de subversão, desvio ou transgressão dos dispositivos de colonização dos corpos? Inicialmente, procura-se analisar, a partir de referências bibliográficas associadas

às teorias queer e às teorias decoloniais latino-americanas, alguns sistemas de opressão sociopolítica que aparelham material e simbolicamente os corpos. Em seguida, discute-se a tese filosófica de que as artes – na medida em que criam afetos, pensamentos, comportamentos, significados, modelos de existência e coexistência – podem ser modos de transformar sistemas conservadores, exploradores ou autoritários. Assim, se trata-se de investigar o corpo como território de colonização, também trata-se de investigar o corpo decolonial, na medida em que ele é acionado artisticamente como potência política subversiva. Afunilando o recorte, esse engajamento decolonial dos corpos – da/o artista, dos espectadores/participantes/recriadores, o corpo social – será investigado no contexto da arte brasileira contemporânea.

Débora Reis Pacheco

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

CORPO ESGOTADO COMO POTÊNCIA CRIATIVA NA OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS

O texto a ser apresentado se constrói em meio a angústias de corpos estudantis organizados, subjetivados e controlados pelas máquinas sociais da nossa época, sobretudo por agentes que compõem uma máquina escolar. A proposta é compartilhar um processo cartográfico que desenha um mapa de potencialidades criativas de corpos estudantis-secundaristas que estiveram envolvidos com as ocupações das escolas do estado de São Paulo, em 2015 e 2016. Em especial olha-se para um coletivo de performance artística formado por ex-secundaristas no pós-ocupação. Para isso, explora-se principalmente o conceito de esgotamento de Deleuze articulando com potência criativa nos espaços escolares e fora deles. Trata-se de desembaraçar nós na garganta para se fazer ver um campo de variação de intensidades. Assim, o texto é orientado pela questão: o que pode um corpo esgotado na (re)invenção de espaços? Nota-se que a articulação do esgotamento no sentido deleuzeano abre fendas para criação de (im)possíveis. Nota-se também que as angústias da pesquisadora em relação aos controles e excesso de organização dos espaços acadêmicos se misturam ao esgotamento dos secundaristas. Desse modo, o mapa se desenha como uma fita de Moebius em que pesquisadora e estudantes se avessam e se misturam, fazendo do esgotamento um processo de criação-dançante.

Deborah Spiga

Universidade Federal de São Paulo

CORPO E IMAGEM EM JEAN-LUC NANCY

Objetivo do trabalho é interpretar as relações entre o conceito de imagem e corpo em Jean-Luc Nancy e analisar não apenas como o conceito de representação e a sua reescritura como *expeausition* apresenta uma forma que não re-presenta, que não identifica e que não reenvia a um além de si invisível, mas também como esse termo aponta para uma desconstrução da presença plena da metafísica, do sentido (teo-onto-metafísico), da supremacia incontestada da alma sobre o corpo, do interior sobre o exterior, do Ego sobre o Cum. Representação, imagem, exposição, pintura e mimésis de um lado; corpo, "ser com", *partage* (partilha) e comunidade do outro. Qual é a possível implicação entre os primeiros, os quais parecem marcadamente ligados ao campo estético e, os segundos, frequentemente atribuíveis à esfera ética? Qual é o *trait d'union* que os une? A hipótese interpretativa não se reduz a sustentar que a "ontologia dos corpos" nancyniana, dos "ser singular-plural", do "ser-com" se abre a uma "ontologia estético-relacional", mas também que a reconfiguração da representação em quanto ex-posição, "entre" e pele não somente vislumbra novos cenários de partilha do sentido, mas é o lugar de um saber da superfície que mostra a constitutiva ex-posição do sujeito na sua originária diferença singular-plural. Assim,

busca-se explicitar como o estatuto particular do "entre" próprio do corpo, da nudez, da pele e da pintura permite não somente a passagem do campo da estética a uma ontologia material dos corpos, mas também o fim de qualquer metafísica transcendental e a abertura a uma "analítica co-existencial" vislumbrando novos cenários de partilha de sentido.

Éden Peretta

Universidade Federal de Ouro Preto

SOBREPOSIÇÕES ENTRE DANÇA E BIOPOLÍTICA NA CENA CONTEMPORÂNEA

A presente comunicação visa a observar sobreposições possíveis entre algumas experiências da dança na cena contemporânea e o pensamento crítico do filósofo Giorgio Agamben, entendendo que ambos podem apontar para um radical tensionamento das estruturas mais íntimas do projeto humanista ocidental. O potente projeto teórico de Agamben parece desabilitar de modo gradual os paradigmas da máquina antropológica ocidental, questionando profundamente as motivações políticas que instauraram a cisão entre as dimensões humana e a animal ao interno da própria vida humana. A problematização biopolítica das relações de poder apresenta-se assim como elemento constitutivo de seu pensamento, diluindo e reorganizando os campos de força que constituem a subjetividade humana, bem como os seus limites. Em um nível sensível/estético, torna-se possível assumirmos também a dança como um potente locus de experiência dessas reflexões, seja em um plano subjetivo – como dançarino – seja em um plano intersubjetivo – como espectador –, uma vez que a mesma apresenta a carnalidade e a fluidez dos corpos como lugares de reinvenção da corporeidade, problematizando, no limite, as normatizações biopolíticas da vida. Tanto no âmbito dos ensaios como no compartilhamento do produto enquanto espetáculo, o dançarino possibilita a criação de um campo de forças no qual se instaura uma experiência capaz de reelaborar a subjetividade, seja a sua própria, seja a do espectador; principalmente quando a cena enfatiza a desconstrução do antropocentrismo que fundamenta a vida, ao propor o corpo como palco de presenças não humanas.

Edvaldo Antonio de Melo

Faculdade Dom Luciano Mendes

A "SENSIBILIDADE ELEMENTAR" EM MAURICE PRADINES

Na "corporeidade" da condição humana se arraigam tanto o prazer quanto a dor. Nesse sentido, para melhor descrever a experiência estética é de fundamental importância considerar o *pathos* da condição humana no qual se encontram radicados seja o prazer ou a dor. Para tal, investigaremos os principais argumentos apresentados pelo pensador francês do século XIX, Maurice Pradines, o qual influenciou grandemente outros pensadores que se interessaram pelo tema da "sensação", sob o viés da "sensibilidade elementar" que é tanto ética quanto estética. Para a comunicação, tomaremos como base a obra de Pradines que trata da sensação e que se encontra organizada em dois tomos: I) *Le problème de la sensation*; e II) *La sensibilité élémentaire*. Este segundo tomo, por sua vez, distribui-se em dois volumes: 1) *Les sens de la besoin*; e 2) *Les sens de la défense*. Nossa pesquisa focará o segundo tomo de sua obra. Além dos elementos sensoriais do prazer e da dor, a filosofia de Pradines também investiga outros elementos que envolvem a sensação, por exemplo, a "sensibilidade tátil" no espaço. Esta é interpretada com certa "estranheza", pois faz-nos deparar com a percepção de nosso "corpo próprio" no espaço e relacionado com o gosto e o odor (*le goût et le odorat*), dentre outros. O objetivo da comunicação consiste, portanto, em mostrar como se constitui a "sensibilidade elementar" em Pradines, o qual entende a sensação não vinculada a elementos exclusivamente fisiológicos ou psicológicos, mas também caracterizada por uma

inteligência singular, uma “inteligência da sensação”. Desse modo, uma investigação acerca da origem da atividade sensorial, sob a forma de uma “filosofia da sensação” é de fundamental importância para o entendimento de como o prazer e a dor encontram-se relacionados na experiência estética.

Eliana Henriques Moreira

Universidade Federal do Tocantins-Porto Nacional

A “SUPERAÇÃO” DA DISTINÇÃO CORPO E ALMA NA LEITURA HEIDEGGERIANA DA ARTE

Propomos discutir como a leitura heideggeriana da arte busca caracterizar-se a partir de uma tentativa de “superação” do modo de pensar metafísico. Na metafísica moderna predomina a concepção do homem como um composto, formado de partes, o corpo e a alma, sendo que historicamente a alma constituiu-se como “lócus” privilegiado, como o lugar da razão, já o corpo, e com ele os sentidos, os sentimentos e as emoções, foram considerados como “inferiores”, como o lugar “do erro e do engano”, evidenciando uma hierarquização do conhecimento e das artes. As ciências, pautadas na razão, são vistas como conhecimento “superior”, mais importante. Baumgarten, na obra: *Estética – a lógica da arte e do poema*, de 1750, busca tratar a arte como uma “ciência das sensações” numa tentativa de elevá-la em importância. No entanto, na contemporaneidade, Martin Heidegger busca evidenciar que o princípio do homem visto como um ser composto de corpo e alma, embora não seja falso nem errôneo, não dá conta de compreender o modo de ser deste ente desde os seus fundamentos, já que esta visão advém de uma compreensão “derivada”. Trata-se de retomar o ser do homem em sua constituição fundamental, que se faz na relação com o ser. O constructo Dasein, ou ser-aí, é o termo que Heidegger usa para tal, buscando caracterizar o modo humano de ser em seus fundamentos. Trata-se de recuperar o valor do sensível frente ao “poder irresistível de uma razão universal” e perceber, a partir da leitura heideggeriana da arte, que não se separam razão e sentidos, e que os sentidos não são inferiores, mas devem ser entendidos a partir da constituição mais própria do ser-aí.

Fabiane da Silva de Souza

Universidade de Brasília

FRANCESCA WOODMAN: O CORPO NA FOTOGRAFIA COMO FANTASMA, FRONTEIRA ENTRE DOIS REGIMES DE IMAGEM

Algumas fotografias, pela maneira como relacionam corpo, espaço, presença e ausência, aprofundam o caráter fantasmal das imagens. Assim podemos ver o trabalho da fotógrafa estadunidense Francesca Woodman: com os elementos de suas cenas, sobretudo porque seu próprio corpo está quase sempre implicado, desdobra o instante abrindo tensões desde sua feitura e criando brechas para se saltar ao passado e à instabilidade temporal própria das fotografias. Em 1977, Woodman escreveu estar interessada na maneira como as pessoas se relacionavam com o espaço. Para isso, buscou fotografar a interação dos corpos com o limite dos espaços e chamou tais fotografias de imagens-fantasma. Olhada hoje, sua obra pode nos colocar ainda diante de um assombro, do encontro com fantasmas que se desdobram, capazes de desencadear uma montagem possível da experiência temporal, que produz faíscas com a experiência imagética acelerada, sem lastro, predominante na contemporaneidade, em que o olhar custa a demorar, diante de imagens abundantes e efêmeras. Ao criar as fotos, suas imagens-fantasma passam a ser também outras coisas; não se fecham no interesse de retratar pessoas (ou ela mesma) na relação com o ambiente; elas também declaram para o corpo sua condição de nunca estar no presente. O corpo na fotografia de Woodman contém coreografias passadas e também o desejo

de passos futuros: suas imagens-fantasma são constituídas por essa indeterminação, por um corpo dançante, não exatamente presente, não exatamente ausente. E as rachaduras que elas tornam visíveis – esses ruídos entre fantasmas passados e presentes – seduzem o olhar, incitam perguntas. É no esfrelamento de uma experiência moderna, de uma subjetividade interiorizada, que também se apresentam fantasmas: o corpo como fantasma na fotografia é entrevisto na temporalidade criada por suas imagens, que habitam uma fronteira, entre ecos passados e desejos de futuro, entre subjetividades e visibilidades modernas e contemporâneas.

Fabiola Silva Tasca

Universidade do Estado de Minas Gerais

EXERCÍCIO DO VESTIR: NOTAS A PARTIR DA ARTE E DO TRABALHO

A comunicação quer elaborar relações entre corpo, arte e trabalho, guiada pelo projeto de arte contemporânea em obra (em obra project), de minha autoria, e cuja 8ª edição foi realizada em 2017, no Congresso “Os fins da Arte”. No contexto desse projeto, são estabelecidas relações de compromisso entre artista e participante, por meio das quais, o/a participante recebe uma camiseta sobre a qual a artista pinta um título ocupacional, e se compromete a entregar um relato das ações de uso da camiseta e do tempo consumido nas atividades (tarefas?). Um corpo devotado ao trabalho [da arte] é assunto do em obra project. Como apreendermos as especificidades desse trabalho? Para traçar as estratégias de tal elaboração, pretendo “vestir” uma constelação de referências que possam se iluminar reciprocamente, entre elas Hannah Arendt e Sérgio Ferro. A filósofa e escritora, porque nos oferece uma distinção auspiciosa entre labor, obra e trabalho e o arquiteto; e pintor, porque discorre sobre o processo de transição das artes plásticas em direção ao estatuto de artes liberais, estatuto que pressupõe a ausência de trabalho físico e, portanto, pressupõe outras diagramações para o trabalho do artista. A constelação será composta também por Jacques Rancière e sua indagação a respeito da (não) excepcionalidade das práticas da arte, bem como obras de arte enquanto interlocutores indispensáveis. A comunicação constitui-se como uma palestra-performance, enquanto forma híbrida que conjuga elementos estéticos e discursivos.

Felipe Saldanha (Mamutte)

Universidade do Estado de Minas Gerais

A ESTÉTICA “TILÊLÊ” E SUAS DIMENSÕES SIMBÓLICAS NOS CORPOS E NA MÚSICA AFRO-MINEIRA EM BELO HORIZONTE

Pretende-se nessa comunicação lançar mão das perspectivas simbólicas e conceituais do que veio a ser entendido como tilêlê. Originalmente um vocábulo, um canto, uma reza ou oração, um objeto musical identificado na cultura afro-brasileira, localizada em alguns grupos de origem banto, como o Reinado de Nossa Senhora do Rosário, popularmente conhecida como Congado ou Congadas. Recorremos a ele, que é o objeto de estudo de caso da presente investigação, a fim de compreender a presença e o significado do tilêlê em seu processo de ressignificação, transposto em adjetivo para categorizar ou reificar determinado nicho de pessoas na cidade de Belo Horizonte, em relação às determinadas características sociais, simbólicas, estilísticas, visuais e comportamentais, desse grupo de pessoas. Fenômeno que se deu a partir do deslocamento do tilêlê sagrado para o contexto de midialização e entretenimento, através de seu emprego em espetáculos e obras fonográficas, evocavam como forte característica os sons da instrumentação congadeira, com a utilização dos toques de Caixas, do Patangome, das Campanhas ou Gungas e ainda de Cantos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário. Um fenômeno estético-simbólico,

econômico e social, que se instaura na capital mineira a partir dos anos 1980. Para isso lançaremos mão da crítica etnomusicológica brasileira para cotejar possíveis implicações nesses processos de hibridações musicais, que acontecem entre a cena musical popular urbana da capital mineira e o Reinado. O objetivo é entender como as adaptações expressivas que emergem desse fenômeno, se distanciam das matrizes afro-brasileiras, processo este que pode nos indicar um apagamento dos corpos e das estéticas negras presentes na origem sagrada do tilê.

Fernanda Dusse

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

UM TEATRO VIVO EM TEMPOS DE OPRESSÃO

A passagem do grupo teatral *The Living Theater* pelo Brasil, em 1970, promove uma articulação inesperada entre os movimentos franceses de maio de 1968 e a realidade do país durante a ditadura militar. Após um exílio forçado na Europa, onde participaram ativamente das passeatas de Paris e apresentaram *Paradise Now* na Itália, Judith Malina, Julian Beck e outros membros do *The Living Theater* vieram ao Brasil com o propósito de levar o teatro para "o novo mundo", imersos em um discurso fortemente salvacionista. Aqui eles encontraram um país assolado pela miséria, pelas insalubres condições de trabalho e pela violência da ditadura militar, mas também capaz de trazer um significado novo para as ideias de coletividade e de partilha. A partir da análise do diário de Judith Malina, publicado em 2008 pela Editora UFMG, o presente trabalho objetiva demonstrar as antíteses que compõem a experiência do grupo no Brasil. Afinal, as oficinas e as apresentações que eles conduziram tiveram êxito em transpor para os corpos dos trabalhadores e das crianças de Ouro Preto as ansiedades e os afetos que formalizavam suas relações com figuras de autoridade, como patrões, padres e militares. Ao mesmo tempo, a convivência com comunidades humildes do Brasil e a observação de rituais das religiões afrobrasileiras, da vivência coletiva do espaço urbano e da organização de coletivos alterou determinadamente a forma com que o grupo pensava o teatro e a arte. Narrar a pouco conhecida história da passagem do grupo pela cidade exige refletir sobre as infinitas formas com que as hierarquias de poder atingem os corpos, pois além da violência do regime ditatorial brasileiro, o relato de Malina aponta para as desigualdades que estruturam o sistema geopolítico, capitalista e patriarcal.

Fernanda Proença

Universidade Federal de Ouro Preto

ABSTRAÇÃO DO CORPO E COOPTAÇÃO DA SUBJETIVIDADE NA INDÚSTRIA CULTURAL

Com a diluição da tutela teológico-feudal, a modernidade outorga à cultura o papel de bastião dos valores humanos. Atuando de forma análoga à dualidade platônica, a cultura enquanto esfera do ideal constitui-se também como vetor legitimador do descompasso entre ideal e práxis ao resguardar os valores mais caros à sociedade que, no entanto, não se verificam nela. Para sustentar a ilusão de reconciliação, sua vertente ideológica implícita, a laicização da cultura encena a realização do espírito autônomo; não obstante, verifica-se nela uma reificação aguda da sensibilidade em prol racionalização instrumental, essencial à estruturação do mundo administrado. A comunicação pretende investigar a relação dialética estabelecida entre o adensamento do sujeito moderno, enquanto espírito ordenador da natureza, e sua concomitante abstração exigida pela divisão do trabalho e estruturação sócio-econômica vigente, analisando a subversão desses processos subjetivos de fruição pela indústria cultural. Através do arcabouço conceitual oferecido por Theodor W. Adorno, privilegiaremos a questão da cisão entre corpo e espírito, que permite a exaltação da alma livre à revelia do corpo subjogado, e a reverberação

dessa clivagem na experiência estética, buscando elucidar como o esvaziamento das afecções da physis na recepção pode ser instrumentalizado pela indústria cultural a despeito da evidência do corpo como condição primeira para a experiência estética.

Fernão de Oliveira Salles

Universidade Federal de São Carlos

O CORPO NA ORIGEM DA LINGUAGEM E DAS ARTES: ESBOÇO DE UMA MORFOLOGIA EM CONDILLAC

É bem conhecido o lugar central que a linguagem ocupa no sistema de Condillac. Condição necessária para o desenvolvimento da reflexão e da razão, a linguagem é responsável pela análise fina da experiência, pela introdução de novas ideias e pela ordenação do conhecimento humano. Apesar de fundamental para o desenvolvimento das operações do entendimento, os signos linguísticos têm, no entanto, seu surgimento ligado à constituição e às necessidades do corpo. Com efeito, é com a "linguagem de ação", sistema de signos baseado em gestos, gritos e expressões faciais, que tem início uma longa história da linguagem – a qual compreende o surgimento da música e das artes do corpo e desemboca, finalmente, no estabelecimento da fala e da escrita. A hipótese de leitura que pretendemos apresentar, tomando por base textos do próprio Condillac, é a de que essa história é uma história natural concebida a partir de uma fecunda analogia entre o desenvolvimento da linguagem e a formação do organismo. Trata-se, como afirma o filósofo em diversas passagens, de um processo de "geração", termo que para ele designa originalmente o modo como o corpo dos animais se desenvolve a partir de um germe e adquire uma forma determinada. Retraçando suas várias etapas, pretendemos mostrar que essa geração começaria no corpo, que possui uma lógica própria e que, por uma série de transformações, encontraria seu termo nas artes e línguas das diversas nações.

Filipe Campello

Universidade Federal de Pernambuco

QUEM É O ARTISTA? TENSÕES CONTEMPORÂNEAS DA RELAÇÃO ENTRE ARTE E POLÍTICA

Desde Walter Benjamin a autores como Vilém Flusser, Jacques Rancière, Arthur Danto ou Gayatri Spivak, a relação entre estética e política recebeu interpretações distintas ao longo do século XX e início do XXI. Contudo, a produção e crítica de arte contemporânea passou a incorporar novas e instigantes questões dentro do seu horizonte. Percebe-se o deslocamento da questão do que é representado ou do como é representado para "quem" representa. Questões controversas como lugar de fala ou apropriação cultural passaram a compor uma tônica conflituosa nessa discussão, potencialmente ressignificando teorias em torno das dimensões estéticas e políticas arte. O objetivo da comunicação é apresentar esse problema a partir do debate contemporâneo, discutindo, em particular, duas dimensões da arte: por um lado, enquanto partilha e comunicação de afetos, e, por outro, enquanto diagnóstico – ou seja, a arte como lugar de compreensão de nosso tempo e do que nele se escancara como tensões afetivas. A partir dessa reconstrução, tento indicar como também hoje a arte pode assumir um potencial político enquanto lugar de representação e crítica dos afetos.

Flávia Virgínia Santos Teixeira

Universidade Federal de Minas Gerais

A IMAGEM DO CORPO, O CORPO DA IMAGEM: AS ESTATUETAS DO PALEOLÍTICO E UMA POSSÍVEL ONTOLOGIA DO SENSÍVEL

O trabalho pretende pensar a possibilidade de uma dimensão ontológica para as imagens, a partir das primeiras representações do corpo feminino identificadas como as "Vênus do paleolítico". Essas imagens representam figuras femininas esculpidas de maneira estilizada ou geometrizada, cujos corpos apresentam-se através do acúmulo de gordura na região das nádegas, seios e barriga. Nessas imagens, o corpo foi exaltado como simbologia do feminino através da fertilidade e desde então é possível notar uma formação histórica que engendra uma maneira específica de ver e de fazer ver a mulher e a sociedade. Mais do que esculturas, essas imagens constituem um agenciamento em alto-relevo, que parecem mediar a experiência entre o olho e a mão, permitindo que o órgão visual detenha a potência do tocar. Dessa proposição surge uma função háptica da imagem, que reúne todos os sentidos, fazendo erguer o pensamento e conseqüentemente, o ser. Assim, parece-nos fazer sentido remontar uma ontologia, tal como proposta por Deleuze no livro *Différence et répétition* (1968), a partir da ideia do sensível, amparada por um estudo acerca da imagem. Nessa mesma direção, faz-se necessário ou prudente averiguar as próprias representações, como forma de libertar o ser da imagem, ou mesmo fazer ver uma imagem diferente. Assim, pretendemos pensar o conceito do sensível tal qual apresentado por Deleuze e relacionar esse conceito à imagem, através de uma ontologia do sensível, mediante as imagens do corpo gerador do seres, cuja aparição se dá, entre outras formas, na própria representação da vida enquanto origem, no ato de criação dos seres pela imagem do corpo que dá a luz.

Flávio Américo Tonnetti

Universidade Federal de Viçosa

VÍDEO-DANÇA: DISPOSITIVOS QUANDO DANÇAM

O trabalho pretende apresentar uma reflexão sobre a adoção de dispositivos digitais produtores de imagens em movimento em coreografias de dança, observando-os como corpos que dançam, quando de sua inserção em obras de arte coreográficas, questionando sobre qual deve ser a "natureza" desses novos corpos que dançam e como devam ser compreendidos e percebidos. Nesse percurso, recusa-se acatar tais corpos como meros corpos-instrumentos – o que significaria acatá-los como extensores do corpo dos bailarinos humanos ou como formas de prolongamento dos gestos destes, enquadrando-os conceitualmente na categoria de meros objetos cênicos – como receptores passivos da ação de outros corpos; isto porque objetos cênicos não dançam, mas "são dançados". Contrapondo-se a essa ideia de corpo-instrumento, de um objeto inerte ou passivo que recebe ações de um ser externo a ele – o "verdadeiro bailarino" humano –, deseja-se apresentar as máquinas de vídeo como sujeitos performativos. Defende-se que o papel performado pelos dispositivos geradores de vídeo – sejam câmeras filmadoras, propriamente, ou qualquer outro tipo de dispositivo gerador de imagens em movimento – não é o de um corpo-objeto, mas o de um corpo sujeito. Para isso, a reflexão se apoiará nas perspectivas foucaultianas sobre corpos e dispositivos e nos conceitos flusserianos de sistema, funcionário e caixa-preta.

Flávio Luiz Schiavoni

Universidade Federal de São João del-Rei

A IMPORTÂNCIA DO GESTO NA ANÁLISE TIMBRÍSTICA DA PERFORMANCE MUSICAL

Desde o final do século XIX, a pesquisa em performance musical tem buscado entender o universo de variações e diversidades existentes na interpretação de uma mesma partitura pelo mesmo músico ou por músicos distintos, utilizando para isso a medição de parâmetros acústicos que podem ser manipulados pelo músico ao tocar seu instrumento e que influenciam a comunicação entre o intérprete e o público. Sabe-se que os músicos utilizam pequenas variações de durações, intensidades, afinações e articulações para comunicar suas intenções musicais e que essas variações diferem dos valores nominais registrados na partitura. Além disso, há muitas manipulações do som que podem influenciar a construção de uma interpretação e alterar significativamente a expressividade musical de uma performance. Se historicamente essas variações são analisadas de forma subjetiva, devido a dificuldade de se quantificar esses parâmetros, diversas pesquisas vêm tentando encontrar formas de mensurar e explicar com parâmetros quantitativos a individualidade e expressividade musical. Nas últimas décadas surgiram inúmeros trabalhos envolvendo a extração e análise de informação musical a partir da gravação de performances musicais utilizando o computador como ferramenta para tal fim. Essa análise musical com o auxílio do computador, que envolve a área conhecida como MIR (Music Information Retrieval-Recuperação de Informação Musical), tem por objetivo alcançar um alto nível de entendimento sobre o comportamento e as características do som e podem envolver técnicas de visão computacional para entender como o gesto do instrumentista pode influenciar na performance musical. O trabalho apresenta uma coleção de algoritmos e técnicas computacionais para a classificação timbrística, a descrição de seus correlatos semânticos e possíveis paralelos com a importância do gesto na performance musical.

Fran de Oliveira Alavina

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

VICO E PASOLINI: DUAS ESTÉTICAS DA AFIRMAÇÃO DO CORPO CONTRA AS BARBÁRIES DA CIVILIZAÇÃO

Na obra *Pensamento vivo*, Esposito traça aqueles elementos identificados como constitutivos da diferença do pensamento filosófico italiano em confronto com outras tradições. Um desses traços está na capacidade da tradição italiana de nunca fazer da filosofia uma atividade intelectual referenciada em si mesma, pois tenta abarcar o que excede ao pensamento. Não seria, dessa maneira, um procedimento interpretativo abusivo pensar as vinculações entre Vico e Pasolini: ainda que distanciados no tempo e na concepção de seus trabalhos, seus objetivos convergem para uma afirmação da originalidade da experiência estética. Tal não é apenas um dado cronológico, uma vez que é algo constitutivo, logo impossível de ser desconsiderado. Todavia, o que se entende nos dois autores como experiência estética? A estética, antes de apresentar-se como um discurso teórico, é uma experiência, posto identificar-se com a esfera da sensibilidade em sentido mais amplo. A experiência estética é o lugar de relação direta com o real. Por isso, é formada tanto pela experiência histórica, quanto pela experiência corporal: elementos sempre considerados alheios à circunscrição filosófica. Vico, na *Ciência nova*, expõe os limites do pensamento moderno ao tentar realizar um tratamento da história desconsiderando o corpo como um dos seus índices mais determinantes. O recalçamento do corpo e as unilateralidades da razão desembocam na barbárie da reflexão. É diante dessa barbárie e suas novas configurações que Pasolini se depara. Se a formação de um mundo de sentido ocorre, em primeiro lugar, por meio do corpo, conforme Vico, a

aniquilação de qualquer configuração de sentido se dá quando as formas de poder incidem direta e violentamente sobre o corpo: isso diagnosticou Pasolini. Só uma experiência estética capaz de fazer do corpo índice da integralidade antropológica pode pensar novos sentidos históricos contra as barbáries da civilização: tal é a hipótese interpretativa adotada.

Franceila de Souza Rodrigues

Universidade Federal de São Paulo

A MIMESE SENSÍVEL E MARCEL PROUST

Proponho mostrar que as reflexões sobre a obra de arte, intrínsecas à narrativa de *Em busca do tempo perdido*, além de constituírem um dos momentos mais importantes da narrativa, também procuram formular um pensamento sobre a mimese, atualizando à luz do seu tempo o sentido corrente de que esse conceito filosófico foi revestido. A partir daí, examinarei como a estrutura memorialística do romance de Marcel Proust tem como alicerce uma mimese que, enquanto produto de uma sensação, emerge não da representação da realidade, mas a partir da tessitura de uma rede de sensações provenientes das impressões do herói/narrador. Diante do exposto, nossa hipótese é a de que ao favorecer a expressão da percepção individual sobre o mundo, Proust cria um mundo, o seu mundo, e também elabora, a seu modo, um pensamento sobre a mimese crítico à ideia de imitação. Defenderemos que as considerações proustianas sobre a mimese encontram-se fundamentadas em diferentes investigações filosóficas que apontam para a gênese etimológica da mimese como conceito mais próximo a modos de expressão corporal do que à representação. Nessa perspectiva, a dança e a linguagem, bem como os gestos do corpo, seriam as manifestações mais remotas da mimese. Por fim, procurarei argumentar que o conceito de sensação é essencial para compreender o pensamento sobre a mimese formulado por Proust.

Franciele Laura Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro

O CORPO UTÓPICO DE MICHELANGELO PISTOLETTO

Michel Foucault, em *O corpo utópico, as Heterotopias*, vê o corpo como o ponto zero do mundo, um lugar sem lugar onde todos os lugares são possíveis, sejam eles reais ou utópicos. A unidade desse locus foi percebida pelos gregos quando usavam o cadáver para assinalar a completude de uma forma, ou o fim dos “braços erguidos”, dos “peitos intrépidos”. Mais tarde, seria o espelho que, já na tenra idade, nos ensinaria a aparência e os limites de nossa figura. Por fim, não menos importante, há o amor, pois de acordo com o filósofo, é no refluir de um corpo alheio que o nosso se faria inteiramente presente. Com Foucault, podemos dizer que o amor, a morte e o espelho são os mestres do corpo. A vasta obra do artista italiano Michelangelo Pistoletto conflui de modo singular com o pensamento do autor supracitado, guardadas as devidas proporções e apreciando mais as diferenças do que as semelhanças que compõem tal aproximação. O ponto que nos parece oportuno esboçar é como a experiência especular que o artista explora em seu trabalho com a pintura, principalmente o auto-retrato, reflete não a sua própria identidade, mas ao contrário, um outro que não si mesmo. No espelho a pintura de seu próprio corpo em tamanho real transforma o auto-retrato numa obra de arte que está no mundo, mas que é ao mesmo tempo um retrato do mundo, de um mundo possível e ainda em aberto, pois mesmo que a pintura esteja acabada, outras imagens de mundo irão povoá-la.

Francisca Palloma Soares Paulino

Universidade Federal da Paraíba

REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA E POLITIZAÇÃO DA ARTE: WALTER BENJAMIN E O TEATRO ÉPICO DE BERTOLT BRECHT

O desenvolvimento técnico das forças produtivas proporcionado pelas relações de produção oriundas do alto capitalismo foi responsável pelas transformações que atingiram os mais variados setores da vida moderna. No âmbito artístico, essa modificação encontra-se manifesta na figura da reprodutibilidade técnica. A capacidade de reproduzir em larga escala através de meios modernos potencializou o alcance da arte, visto que estreitou as relações entre a arte e o público. E, em seus limites, esta inovação brusca pôs a própria existência da arte em xeque. Essas questões permeiam o pensamento de Walter Benjamin em sua discussão acerca da arte e sua potência crítica. Em sua análise, a reprodutibilidade técnica dissolve a aura e, nessa destruição, torna a arte uma importante aliada política contra o fascismo. O rádio, o cinema, a fotografia, assim como outros exemplos de expressão artística advindos da técnica são vistos por ele como possibilidades revolucionárias. A reflexão que se pretende explorar possui como fundamento o ensaio de Walter Benjamin *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, de 1936, e alguns de seus ensaios dos anos 30 que versam sobre o teatro épico de Bertolt Brecht, como *O autor como produtor*, de 1934, e as duas versões de *O que é o teatro épico?*. O esforço da pesquisa consiste expor as considerações de Benjamin referentes à técnica e ao caráter político que ela emprega à arte moderna e apresentar, com base em suas argumentações, a aposta que o teatro proposto por Brecht sinaliza no imperativo da politização da arte. Os estudos de Walter Benjamin sobre os novos meios de expressão da arte encontram sua importância no âmbito político porque trazem consigo não apenas uma visão atenta do papel materialista da arte, como nos permite pensar a técnica artística como instrumento de crítica à barbárie.

Gabriel Andrade Coelho Moreira

Universidade Federal de Ouro Preto

CORPO E LITERATURA NA FILOSOFIA DE MERLEAU-PONTY

A comunicação examinará as considerações de Merleau-Ponty acerca das relações existentes entre o corpo e o uso literário da linguagem. Portanto, buscarei identificar como o filósofo compreende a experiência artística no decorrer do itinerário de suas obras. Veremos que, segundo Merleau-Ponty, as artes da linguagem revelam-se essencialmente intersubjetivas pelo quiasma existente entre a gestualidade da escrita e a atividade decifradora de leitura. Assim, a experiência criativa é vista pelo filósofo a partir do devir expressivo, o qual se manifesta por meio do corpo do escritor como a capacidade de criar um novo sentido por uma torção dos signos já instituídos, ou seja, por uma "deformação coerente". Desse modo, a experiência expressiva se projeta como a encarnação de um estilo. O filósofo argumenta que o uso da linguagem pelos escritores modernos deixa de ser mero instrumento e passa, desse modo, a se incorporar em suas vidas. Segundo Merleau-Ponty, artistas como Mallarmé e Rimbaud confiam no poder da linguagem para inventar novas relações de sentidos. Porém, uma vez que a natureza movente da linguagem é repleta de incertezas, "o escritor, como profissional da linguagem, é um profissional da insegurança". Segundo a hipótese da comunicação, as artes da linguagem englobam as significações historicamente sedimentadas através de uma apropriação criativa e selvagem pela vida encarnada do escritor.

Gaspar Leal Paz

Universidade Federal do Espírito Santo

A ESCRITA PERFORMATIVA DE SAMUEL BECKETT SEGUNDO GERD BORNHEIM

Trata-se de apresentar a performatividade da escrita beckettiana e suas significações, por meio das interpretações de Gerd Bornheim. O autor de *Esperando Godot* ao procurar uma nova gesticulação para sua linguagem, recoloca em outra chave questões estéticas importantes, tais como: a percepção das intuições de espaço e tempo e o problema da comunicação nas artes. Dessa forma, buscamos analisar as reverberações culturais dessa experiência dramática, mediante a análise de um datiloscrito original de Bornheim, intitulado *Beckett e os significados do gerúndio*. Essa leitura será complementada por enfoques presentes nas publicações de Bornheim sobre o teatro, bem como nas análises de Badiou, Deleuze, Leminski e Macdonald sobre a obra de Beckett.

Geraldo Tadeu Ribeiro Silva

Universidade Federal de Ouro Preto

A QUEDA DAS VIGAS OU ENTRE O QUE SE VÊ É O QUE SE OLHA? - CONSIDERAÇÕES SOBRE LACAN E MERLEAU-PONTY

O *beam drop* ou em livre tradução a "queda das vigas" é uma obra do artista Chris Burden, e desde 2008 sua recriação está exposta no museu de Inhotim na cidade Brumadinho – MG. Em primeiro momento a obra é descrita por um conjunto de 71 vigas de aço que são lançadas aleatoriamente por um guindaste até uma poça de cimento fresco, forjando assim uma figura épica que arrebatava o olhar do seu espectador. Em uma visita ao local, a frase dita por um espectador ecoa: "Não entendo o que vejo, mas o que isso significa?". O trabalho não trata de submeter à interpretação analítica a obra ou o artista. Trata de explorar questões a respeito da estrutura de um arrebatamento, de recolher da tomada do olhar presente na obra ou pela obra, sua conformidade com a questão da esquizofrenia entre olho e olhar no discurso entre Lacan e Merleau-Ponty. Para Merleau-Ponty, a percepção está ligada às experiências do corpo do sujeito ao corpo do outro por uma relação direta, a percepção da alteridade possui vínculo inerente. A carne do mundo se dá como um quiasma, um entrecruzamento sensível e sentiente, entre sujeito que vê e objeto que é visto, entre visível e vidente. Para Lacan, o possível "entrecruzamento" ou percepção do outro, se dá pelo excesso. A visão seria mais uma das formas que a pulsão encontraria seus caminhos para dar conta do objeto a. Teriam estas duas teorias serventia em apontar como os sujeitos lidam com a questão do campo escópico?

Gerson Luís Trombetta

Universidade de Passo Fundo

CORPOREIDADE E KITSCH: O RETORNO DO TÁTIL NA ERA DA IMAGEM

Ao examinar o fenômeno do kitsch, o trabalho pretende sustentar duas teses: 1) em um mundo (capitalismo avançado) marcado por práticas culturais saturadas pelas imagens, a tatilidade é raramente apreciada para além dos gestos rotineiros da vida e das carícias privadas. As atividades infantis aparecem como uma exceção à regra exatamente por encontrarem sentido e valor no ato de explorar superfícies. Nesse particular, o objeto kitsch está sempre oferecendo seu "corpo", sua superfície, para que o indivíduo não restrinja a experiência à contemplação ou à sensações momentâneas, mas possa realizar o propósito de "ver", "tocar" e "ter", incorporando o objeto à intimidade do seu "lar". O "corpo" do kitsch ao se oferecer sem limite ao indivíduo, propõe

fartas oportunidades para o que Solomon, no texto *On Kitsch and Sentimentality* (1991), designou por sentimentalismo, pequenos prazeres e experiências (também táteis) que o impregnam de memória a ponto de assumir uma surpreendente "aura"; 2) o sentimentalismo (*sentimentality*) estimulado pelo fenômeno kitsch pode ser compreendido como um "efeito colateral" (ou mesmo um contraponto) do projeto moderno nas artes. Como alternativa para permanecer no mundo e resistir aos processos de massificação, a arte moderna inaugurou experiências estéticas que, muitas vezes, contrariavam o interesse dos sentidos e as expectativas de beleza e prazer. Adorno, na *Teoria estética*, denominou tal processo de "desartificação" (*Entkünstung der Kunst*), e o considerou como a alternativa histórica encontrada pela arte e pelos artistas para resistir à lógica fetichista da indústria cultural. Na experiência com a arte moderna, o espectador defronta-se com o próprio limite e experimenta uma crítica radical à tendência subjetiva de requerer respostas prazerosas dos objetos. Isso leva a crer que a batalha entre o kitsch e a vanguarda, conforme elabora Clement Greenberg, não é apenas de objetos, de formas e de técnicas; é, sim, uma batalha travada no campo das sensações.

Gladston da Costa Almeida

Universidade Federal de Minas Gerais

ÉTICA E POLÍTICA EM DOIS MUNDOS - AS IMAGENS DE SERRA PELADA POR ALFREDO JAAR

No ano de 1985 o artista chileno Alfredo Jaar registrou em fotografias e vídeos o garimpo de Serra Pelada, localizado numa região remota da Amazônia e mundialmente celebrizado pelos números superlativos de homens trabalhando e pela quantidade de ouro achada. No entanto, as imagens tomadas e exibidas pelo artista podem parecer ao senso comum apenas uma parte ínfima dentro da totalidade das outras fotografias e filmes do garimpo mostradas em revistas, jornais e documentários de televisão ao longo da década de 1980. É justamente sobre esse amplo corpo de registros imagéticos que propomos discutir. A ideia central de nossa proposta se concentra nas estratégias de representação dos garimpeiros nas obras de Alfredo Jaar e de que maneira suas imagens se distinguem das imagens de Serra Pelada mostradas na mídia de massas. Perguntamos pela diferença na ordem epistêmica evidenciada no trabalho de arte e de que forma o gesto artístico agencia sentidos que as outras representações dos garimpeiros não deixam passar. Se as estratégias de representação levadas a cabo no trabalho de Alfredo Jaar consistem em produzir figuras significativas da realidade, e se suas imagens organizam e expõem tal realidade pelas figuras – os corpos altivos dos garimpeiros –, elas então fazem mais do que apenas um recorte de contexto e contingência, que é a essência das imagens jornalísticas e documentais, elas evidenciam a ética do artista que constitui a ordem central de sua estética. São as imagens mostradas nas obras de Alfredo Jaar que fazem dos corpos dos garimpeiros mais do que abstrações num fundo difuso – novamente o status das imagens de mídia –, elas dão rostos aos garimpeiros. É com Agamben que podemos falar que os rostos dos garimpeiros focados nas imagens do artista fazem da exposição e revelação o fundamento da ética e política da arte.

Gregório Soares Rodrigues de Oliveira

Universidade de Brasília

DESENHO TRANS: CORPO, LETRA E LINHA DE FUGA

A comunicação tem como objetivo apresentar um panorama reflexivo em torno da noção da apresentação do corpo para além da tradição figural das artes visuais e da literatura, a partir de uma urgência escrita oriunda da noção de desenho trans do e no corpo. Tal urgência se

constitui no desejo de compreensão e feitura de um corpo sempre outro, de um corpo que busca abrir caminhos, ruas e razões, e que constitui suas próprias linhas de fuga, de um gênero cuja propriedade é a experimentação, é o ensaio, é o próprio movimento do saber não constituído. Supõe-se que a escrita desse desenho trans se caracteriza por no mínimo dois movimentos: o primeiro, por meio de um gesto desviante, como no método-desvio de Walter Benjamin, na direção caminhante proposta por Lygia Clark, e até mesmo do que se conformou como uma estética do improvisado em uma certa leitura das proposições de Hélio Oiticica; e o segundo, para fora, com a proposição de uma escrita por Jean-Luc Nancy, no sentido de que excrever um corpo é resistir na existência, na direção do que nos transpassa atuações como as das artistas-performers Matheusa Passareli (RJ) e Yná Kabe Rodríguez Olfenza (DF).

Guilherme Bueno

Universidade Federal de Minas Gerais

OKEMA, DE CALUDE NICOLAS LEDOUX: ARQUITETURA PARA LIBERTINOS?

É no emblemático ano de 1789 que o arquiteto iluminista Claude Nicolas Ledoux projeta sua *Oikema - maison de plaisirs*, cuja planta tem a forma de um pênis, constituindo-se uma alegoria para o sentido mesmo do edifício e sua função. Partindo dessa proposta e tendo em mente a posterior leitura do lugar hierárquico da arquitetura tal como assinalado por Georges Bataille e Michel de Leiris em seus verbetes para a revista *Documents*, ou ainda da leitura de Beatriz Colomina acerca do jogo entre público e privado que lhe é intrínseca (bem como seus mecanismos de vigilância), nosso interesse é especular acerca da natureza pública da experiência dos corpos tal como pesquisada na modernidade. Ao mesmo tempo, indagar o que é partilha das sensações quando implicada na esfera da intimidade, que aqui se vê na linha tênue e divisória que perpassaria as poéticas modernas de reificação da subjetividade individualizada ou, por outro lado, de sua dissolução no coletivo. O “bordel público”, afinal, é uma questão que atravessa a um só tempo a moral e as fronteiras das sensações. Nossa intenção, tendo por pretexto o desenho de Ledoux, mas pensando igualmente em outras práticas coletivas vislumbradas por alguns experimentos das vanguardas arquitetônicas, é pensar o lugar social do corpo quando ele hipoteticamente sobrepõe o corpo individual ao social.

Gustavo Torrecilha

Universidade de São Paulo

OS SISTEMAS DAS ARTES – KANT, SCHLEGEL E HEGEL

Tem-se por objetivo traçar um panorama a respeito das sistematizações dos “gêneros” artísticos propostas por Kant, August Schlegel e Hegel. O panorama considerará Kant como um ponto inicial nessa discussão, Schlegel como intermediário, e Hegel como o auge – não apenas das articulações sistemáticas das artes, mas do pensamento estético alemão como um todo. O próprio Kant reconhece, na terceira crítica, a discussão do sistema das artes como incipiente. Por mais que autores anteriores, como é o caso de Batteux, tivessem tentado empreender uma redução das belas-artes a um mesmo princípio, Kant é um dos primeiros a fazê-lo após o advento da estética enquanto disciplina filosófica, momento no qual as artes deixavam de se pautar apenas em imitações da natureza; após o estabelecimento da estética em meados do século XVIII, o foco deixa de ser essa característica do objeto artístico em si, passando ao sujeito que experiencia as sensações trazidas pela obra. Kant, assim como Schlegel o fará depois, emprega uma sistematização que tem por base os meios de expressão de cada bela-arte. Ao determinar uma instância do belo como a expressão de ideias estéticas, Kant divide cada arte analogamente

às formas de comunicabilidade humana. Schlegel segue por um caminho semelhante, enxergando as artes como meio de expressão do infinito, que se desdobra na linguagem não apenas como poesia, mas também nas demais artes. Hegel vai sistematizá-las diferentemente: apesar de também falar em meios de expressão e sua percepção pelos órgãos dos sentidos, o elemento essencial para a apreensão da obra artística é a representação do espírito no sensível. Desse modo, a sistematização de Hegel tem por base não meramente a forma, mas a expressão de um determinado conteúdo espiritual por cada arte particular.

Henrique Iwao

Universidade Federal de Minas Gerais

MÚSICA ACÉFALA: A PAREDE, O INVOLUNTÁRIO E O SENSUALISMO

No seu livro *Nietzsche e o círculo vicioso (Nietzsche et le Cercle Vicieux)*, Pierre Klossowski explicita os motivos pelos quais o filósofo, no final da vida, buscava a possibilidade de uma revolta do corpo contra a mente. Nietzsche identificara o cérebro como órgão fraco, do qual os outros, os órgãos fortes do corpo, deveriam ser protegidos. Pois eles se deixariam subordinar àquele, colocando-se em função dele, para protegê-lo. De fato, não poderíamos, de um ponto de vista Nietzscheano, identificar a consciência, no complexo do corpo, como má-consciência e, portanto, em um nível individual – algo análogo ao que o gregário seria em um nível coletivo – contra justamente o indivíduo? André Masson, na revista *Acéfalo (Acéphale)*, editada por Georges Bataille, com colaboração de Klossowski e outros, retrata a revolta do corpo, o delírio e o misticismo envoltos nesses textos de Nietzsche como uma espécie de homem vitruviano mágico, segurando uma faca em uma mão e um coração em chamas na outra, com uma caveira na área genital. Mas essa revolta seria possível? Como fazer o corpo interpretar, não se deixando dominar pelos esquematismos da mente, liberando-se no nível individual das formas ressentidas do entendimento? Em música, três soluções são propostas, dentro do âmbito do noise/música de ruído, envolvendo (1) a construção de uma parede sonora, cuja densidade e intensidade subjugaria o entendimento na apreciação; (2) metodologias para alcançar um involuntário paratético, uma música do corpo não-intencional; (3) a vitória de um sensualismo incontrolável, imerso em formas momento. Essas três soluções estão ligadas a trabalhos de três artistas do gênero: Vomir, Rudolf E.ber e Masonna.

Henrique Rocha de Souza Lima

Universidade de São Paulo

A MÚSICA COMO ARTE DO CORPO: PERSONAGENS CONCEITUAIS DA VELOCIDADE E DA MODULAÇÃO NOS ESCRITOS DE SILVIO FERRAZ E ROGÉRIO COSTA

No último livro da colaboração entre Deleuze e Guattari, os autores caracterizaram a filosofia como uma virtualidade que, como tal, não se atualiza exclusivamente mediante um único regime de corporeidade. O que é específico da filosofia é o tipo de operador de pensamento que ela produz, e não as práticas corporais através das quais ela se atualiza. A filosofia produz conceitos que respondem a campos problemáticos específicos, e que emergem a partir de hábitos específicos. Não por acaso, o hábito desempenha um papel central na esquizoanálise – consolidado no conceito de ritornelo –, e também não por acaso os autores lançam a atenção sobre “anedotas vitais” que caracterizam a vida de certos filósofos. Das anedotas vitais, Deleuze e Guattari extraem a possibilidade de ler os personagens conceituais que habitam a filosofia de um determinado ator. Segundo a dupla, personagens conceituais habitam não apenas a filosofia, mas o próprio corpo dos filósofos, e um filósofo não faz mais que dar voz aos personagens conceituais que o atravessam. Essa tese confere aos personagens conceituais o status de enunciadores

filosóficos e à enunciação filosófica o status de um agenciamento coletivo. Um personagem conceitual não é um conceito, mas uma espécie de pulsão que enuncia o conceito, ao mesmo tempo em que se expressa no corpo. Assim, ativa-se uma dimensão estética e irracional no seio do pensamento filosófico. A partir dessa compreensão, coloco em questão uma transformação no regime estético de apreciação dos acontecimentos musicais. Mais do que questionar o regime moderno de apreciação musical, avanço na direção de um pensamento estético que capta os personagens conceituais da velocidade e da modulação no pensamento musical de dois artistas brasileiros – Silvío Ferraz e Rogério Costa. Através de seus escritos, poderemos perceber um campo empírico e nocional particular, vivido em termos de frequências, durações, ritmos, cortes, vibração, e respiração.

Ilana Viana do Amaral

Universidade Estadual do Ceará

DE POESIA E REVOLUÇÃO: A PALAVRA POÉTICA, A RECUSA DO SENTIDO E O SUJEITO COMO FALHA

A comunicação expõe uma pesquisa em andamento que articula as reflexões de G. Debord e J. Lacan a partir de três conceitos fundamentais, a saber, linguagem, sujeito e negatividade. Tomaremos como ponto de partida o texto da I. Situacionista *All the King's Men*, no qual é postulada a centralidade da palavra poética, tomada em sua negatividade frente aos sentidos existentes, para vinculá-la à experiência da revolução. A tese propõe um nexo central entre a poesia e a negatividade histórica presente nas revoluções, nexo também presente em outros escritos de Debord. Partiremos, em Debord, da noção de "estilo da negação", que sintetiza a negatividade da linguagem da crítica do espetáculo (pensada como poesia da revolução) para articulá-lo à noção de estilo em Lacan, que acena à singularidade do sujeito em sua relação com a palavra, para propor nexos mais amplos entre as duas reflexões, nomeadamente aquelas que se articulam às noções de mais-de-gozar lacaniana e à teoria do espetáculo como atualização da crítica da economia política. Na articulação lacaniana da negatividade do sujeito à falha da totalidade, que reconhece em Marx e no conceito de mais-valia uma homologia com o inconsciente e na tese fundamental de Debord no 4º capítulo da SdE, ao sustentar a posição de sujeito do proletariado em sua negatividade como o que especifica a crítica da economia política tanto em Marx quanto nele mesmo, encontramos o núcleo mais central do nexo entre as reflexões de Lacan e Debord: a negatividade incontornável do sujeito como ponto de quebra da totalidade (do sentido, da forma capital etc). Apresentar a negatividade do sujeito em sua relação com a corporeidade (uso em Debord e real em Lacan) ali onde esta se apresenta como ponto de travamento da universalidade (da linguagem como sentido, do pensamento, do valor) nos põe de volta à relação com a poesia como experiência com a palavra que não denega o corpóreo mas, ao contrário, pode ser sua tradução possível porque retificável.

Irma Viana

Universidade Federal da Bahia

A TEORIA ESTÉTICA GLAUBERIANA E A CRÍTICA PÓS-COLONIAL

Partindo da hipótese de que Glauber radicaliza sua proposta de arte revolucionária e coloca suas próprias ideias em transe no início da década de 1970 e no exílio, abordarei aqui a passagem da trajetória artístico-intelectual (e política) glauberiana da posição adotada no manifesto do cinema novo (movimento organizado por Glauber no intuito de fundar um novo modo de fazer cinema em oposição ao modelo hollywoodiano hegemônico), e *Uma estética da fome*, de 1965, para a

perspectiva estético-teórica traçada na *Eztetyka do sonho*, conferência realizada em congresso, na Columbia University, NY, em 1971, introduzida por Glauber em sua apresentação oral da seguinte forma: "No 'Seminário do terceiro mundo' realizado em Gênova, Itália, 1965, apresentei, a propósito do cinema novo brasileiro, *A estética da fome*. Essa comunicação situava o artista do terceiro mundo diante das potências colonizadoras: apenas uma estética da violência poderia integrar um significado revolucionário em nossas lutas de libertação. Esse congresso é outra oportunidade que tenho para desenvolver algumas ideias a respeito de arte e revolução." Glauber Rocha, além de cineasta de prestígio internacional, foi um dos principais teóricos do cinema novo e o estudo aqui de sua trajetória artístico-intelectual não pode separar sua prática cinematográfica e política de sua teoria estética, entendida como ética. Assim, a análise da passagem de um manifesto a outro nos permite observar os diversos sentidos da arte revolucionária teorizados por Glauber, suas transformações e tentativas de aplicação prática, sob uma perspectiva descolonizadora e do ponto de vista da crítica pós-colonial.

Isabela de Oliveira Salinas

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

AS DISTORÇÕES DO CORPO EM MODIGLIANI POR LIONELLO VENTURI

O objetivo da comunicação é apresentar a explicação crítica que Lionello Venturi oferece para as distorções corporais propostas pelo artista Amedeo Modigliani em suas pinturas. A deformação dos corpos, as proporções exageradas, os pescoços longos são características que marcam as obras de Modigliani e que configuram o principal empecilho para sua aceitação entre o público e a crítica de arte que lhe são contemporâneas. De modo geral, suas distorções foram interpretadas como mero "maneirismo", o que resultava em obras demasiadamente decorativas, que não suscitavam uma reflexão mais profunda e "intelectual" tal como os artistas fundadores dos movimentos de vanguarda, como o cubismo e fauvismo. Venturi, por outro lado, propõe uma análise crítica para as distorções de Modigliani que refuta essa concepção, interpretando-as como necessidade de um gosto essencialmente antitético, nem linear nem decorativo, mas que aspirava a uma harmonia entre essas duas visões. Assim, Venturi defende que não se trata de uma deformação da pose dos corpos mas de toda a imagem, recurso necessário para conciliar a execução da linha em superfície sem renunciar à sugestão da terceira dimensão. Pretendo explicitar a crítica de Venturi sobre Modigliani com a hipótese de que essa análise formal dos elementos pictóricos das obras empreendida pelo crítico, especialmente em relação ao uso da linha, permite um tratamento do objeto artístico em sua particularidade. Sem recair em aproximações estetizantes ou juízos simplistas, Venturi pretende um retorno ao objeto para extrair seu julgamento, uma análise cuidadosa das soluções formais propostas pelo artista, que o permitiu vislumbrar seu valor.

Isabella Gonçalves Vido

Universidade Estadual Paulista - Araraquara

"UMA FRUIÇÃO NO DESASSOSSEGO": CONSIDERAÇÕES DE FRIEDRICH SCHILLER ACERCA DOS EFEITOS DAS ARTES TRÁGICAS

Interessado nos efeitos do sublime sobre a sensibilidade do espectador das tragédias, Friedrich Schiller, em seus textos teóricos sobre o sublime e o trágico – *Sobre o motivo do prazer com assuntos trágicos*, *Sobre a arte trágica*, *Sobre o patético*, *Do sublime* e *Sobre o sublime* – serviu-se não apenas da filosofia crítica de Kant, seu mais importante interlocutor, mas também de uma tradição que, iniciada em 1674 com a divulgação do tratado atribuído a Longino, abrangendo

ainda o interesse por clássicos gregos e latinos e por Shakespeare, bem como o pensamento de Rousseau, Winckelmann, Lessing e Mendelssohn. Partimos, pois, dos elementos com os quais Longino definiu o estilo sublime – fruto da tensão contraditória das paixões que o poeta, desprendido de seu próprio corpo, organiza no corpo do poema, cuja força irresistível atinge-nos como um raio –, e, igualmente das conclusões a que Burke chegou em sua investigação sobre a origem de nossas ideias sobre o sublime – ou seja, tudo quanto se relacione à dor e ao perigo é capaz de gerar o sentimento delicioso do sublime, essa força superior que, fazendo-nos perder o controle, domina-nos – para sublinhar, primeiramente, que o alargamento das discussões sobre o sublime revela uma relação sistêmica e funcional entre esse conceito e o século XVIII, em que houve o aumento do interesse em relação à recepção da obra de arte e aos efeitos psicológicos por ela aventados. Realçamos, nos ensaios de Schiller, os efeitos (sensíveis e “educativos”) do sublime sobre aqueles que testemunham a morte, expressão de nossa limitação física, ou a dor do outro – nomeadamente, do herói trágico. À guisa de conclusão, indicaremos que, para o autor, o teatro encerra o espaço da imaginação em que a representação da violência causa prazer à medida que a catarse opera-se mediante a possibilidade de sentirmos com o personagem.

Isadora Almeida Rodrigues

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

DOS VALORIZADORES DO CORPO: A DANÇA DA CIA. FUSION DE DANÇAS URBANAS COMO LINGUAGEM DE PENSAMENTO, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche chama atenção para a falsa oposição entre corpo e pensamento. Para o filósofo, é um erro valorizar a alma e o pensamento (da forma como comumente é encarado, exercício da mente e apenas dela) em detrimento do corpo, visto que, em sua perspectiva, o corpo é a grande razão. Se, como queria Nietzsche, há mais razão no corpo do que na melhor sabedoria, quem daria maior vazão a essa razão são os bailarinos, que, antes de a filosofia iniciar uma corrente mais profunda e difundida (para além de Nietzsche) sobre um corpo pensante, já construíam uma linguagem, uma lógica, uma racionalidade conjugada a uma expressividade corporal e em grande medida dissociada do verbo. A dança é a arte do fora, da pele, do instante, do corpo pensante. É a superfície, vem do fora para o fora, mas, com isso, é capaz de elaborações de grande profundidade. Se, como pensavam Nietzsche e Paul Valéry, o mais profundo é a pele, é possível que se construa pela dança não apenas um pensamento estético, mas também um pensamento sobre a vida, sobre o mundo, sobre o passado, o presente e o futuro. Valorize-se o corpo e se valoriza a existência, a inteligência, a arte e a filosofia. Propõe-se discutir, a partir da filosofia nietzschiana (e de seus sucessores), a maneira como o pensamento, a memória e o esquecimento se constroem no trabalho da Cia. Fusion de Danças Urbanas, companhia de dança oriunda da periferia de Belo Horizonte, cujas obras *Quando efé* e *Pai contra mãe* suscitam interessante reflexão sobre memória, identidade, negritude, tradição e inovação.

Isis Carolina Vidal Fonseca

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

O QUEBRA-NOZES E O REI DOS CAMUNDONGOS: DA LITERATURA AO BALÉ

A comunicação pretende uma pequena análise do processo de adaptação do conto *O Quebra-Nozes* e o *Rei dos camundongos*, de Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, para o balé *O Quebra-Nozes*, de Pyotr Ilyich Tchaikovsky, apresentado pela companhia russa de balé Mariinsky Theatre, levando em consideração a tradução francesa de Alexandre Dumas (pai): *O conto do Quebra-Nozes*. O objetivo do trabalho é fazer uma análise comparativa entre o texto escrito e a

linguagem da dança, utilizando o conceito de adaptação de Hutcheon, o conceito de fantástico e maravilhoso de Todorov e o conceito de *Mise-en-abyme* de André Gide. *O Quebra-Nozes* e o *Rei dos camundongos* tem a estrutura de um conto de fadas, mas com algumas características próprias do estilo de Hoffmann, como a incerteza entre o sonho e o real e alguns elementos bizarros. Dumas traduziu o conto do autor alemão para o gosto francês, suavizando alguns desses elementos bizarros, que são mais suavizados ainda na dança. O balé captura a essência da jornada e da transformação presentes no conto de Hoffmann, mas se apropria de sua narrativa com algumas mudanças e alguns cortes, criando uma interpretação própria desse conto de fadas tão peculiar, encantando o público com novas linguagens.

Izis Dellatre Bonfim Tomass

Universidade Federal do Paraná

A DANÇA DE CORTE COMO COEFICIENTE CIVILIZATÓRIO: O BALLET COMIQUE DE LA REINE

Estabelecida por Carlos IX em 1570, a Academia de Poesia e Música francesa teve, como um de seus frutos, a organização e concepção do *Ballet comique de la reine*, o qual teve a sua estreia no Petit-Bourbon, em 1581. Encomendada pela rainha Luísa de Lorena-Vaudémont, para o casamento de sua irmã, Marguerite de Vaudémont, a obra foi composta e coreografada por Balthasar de Beaujoyeulx, músico e coreógrafo italiano presente no século XVI francês. Dotado em sua estrutura de variados elementos, o espetáculo carregava uma forte influência do neoplatonismo característico do renascimento ocidental. Esses elementos confluíam para a formação de uma unidade na dança de corte, esta permeada de uma geometria que denunciava um dançar racionalmente orientado, além de trazer consigo agora um enredo de fim nitidamente moral. O propósito de minha investigação consiste em fornecer um mapeamento de como essa dança geometricamente organizada, orientação essa já em curso na dança e etiqueta do século italiano anterior, se mescla e serve a um propósito moral e político de domínio racional dos corpos, de diferenciação através de uma etiqueta e uma razão incorporadas materialmente e intelectualmente, e a conseqüente propaganda e afirmação de poder do estado francês, perante si mesmo, e perante os estrangeiros. Tal mapeamento é necessário uma vez que esse é um dos momentos cruciais no qual racionalidade e moralidade acabam sendo introduzidas e desenvolvidas na dança do ocidente, no período em que se segue ao medievo, fazendo dela uma ferramenta necessária e fundamental na estruturação e consolidação do processo civilizador ocidental.

Janete Ferreira da Silva

Universidade Federal de Ouro Preto

CORPO-DIONISÍACO CORPO-AFETOS: PARA ACABAR COM O JULGAMENTO DO CORPO

O presente estudo visa a abordar a constituição de um corpo-afetos tendo como vértice a crítica nietzschiana "dos desprezadores do corpo" presente na primeira parte de *Assim falava Zaratustra*. Parece não existir dúvidas de que o discurso filosófico que Nietzsche desenvolveu sobre o corpo a partir de *Assim falava Zaratustra*, buscou reconstituir uma teoria dos sentimentos morais e preparar o terreno para uma fisiologia da vontade de potência. Ou melhor, um caminho aberto para uma "teoria dos afetos". Numa perspectiva epistemológica, "o corpo é todos os ocasos". "É uma grande razão". Como ocaso, como razão, vemos por toda parte, tão pouco afeto! Nas suas obras tardias, o termo adquire sentido seminal, designando uma tentativa e descrever imagetivamente a atividade fundamental da vontade de potência no próprio homem. Na tratativa da moral cristã, invocamos a autoridade de Zaratustra nesta fórmula: "Corpo sou eu e a alma". Em Nietzsche

é preciso o corpo para o espírito existir. Um corpo trágico-dionísio por excelência. Nietzsche buscou desvendar a emboscada de "os intérpretes cristãos do corpo". A aderência do "espírito" ao milagre da moral cristã. O homem experimenta o bem-estar no corpo e na alma. É com todo o corpo que se cria um sentido e um valor para a existência. Na cepa da moral cristã, Nietzsche propõe a determinação pela vontade do corpo, pois um corpo sempre é um fio condutor para os afetos. É luta entre vontade de afetos e não entre alma e corpo. É luta transbordante de vida e forças em intensidade e expansão.

Janete Florencio de Queiroz Albuquerque

Universidade Federal da Paraíba

CORPO, CORPO EM MOVIMENTO E A PERCEPÇÃO MUSICAL

O trabalho tem por objetivo compreender o corpo, o corpo em movimento e a percepção musical. Por muitos anos a hegemonia do pensamento mente-corpo, associado a Descartes, contribuiu para o afastamento do uso do corpo nas práticas musicais. Ao se discutir a relevância do corpo na percepção musical, tem como referencial teórico as ideias do filósofo Merleau-Ponty, o conceito de "incorporação" de Varela, Thompson e Rosch e a teoria da cognição incorporada da música desenvolvida por Mark Lehman. Para Merleau-Ponty, a experiência vivida é fator essencial na construção de conhecimento. Todo o arcabouço de conhecimentos se dá através das interações corporais com o mundo. Inspirados pelo trabalho fenomenológico de Merleau-Ponty, Varela, Thompson e Rosch, buscaram o diálogo entre as ciências cognitivas e a experiência humana ao avaliar "possibilidades transformadoras da experiência humana em uma cultura científica". De acordo com Lehman, a perspectiva da cognição incorporada da música implica que o sistema motor humano, gestos e movimentos corporais desempenham um papel importante na percepção musical. A ideia central é que um nível intencional de interação musical é estabelecido através de articulações corporais e imitações de informações físicas percebidas fornecidas pelo meio ambiente musical. A partir da discussão desses referenciais teóricos, o trabalho busca assinalar a importância essencial do uso do corpo na percepção musical.

Jerônimo Vieira

Universidade Regional do Cariri

PERFORMATIVIDADE E TEATRALIDADE EM TRÂNSITO: PERSPECTIVAS DE ANÁLISE ENTRE A CENA TEATRAL CONTEMPORÂNEA E O DE VIR TRANS

Trataremos de conceitos determinantes para o estudo aqui pretendido, que é o de analisar o devir-trans (a transexualidade) enquanto fenômeno de performatividade e teatralidade, e possíveis diálogos com a cena teatral contemporânea. Para tanto, alguns conceitos serão determinantes, tais como devir, sujeito, desejo, teatralidade, performatividade, dentre outros. Inicialmente, é necessário um olhar atento às questões inerentes ao universo teatral, em particular naquilo que se refere à teatralidade. Ou melhor, às teatralidades, pois as observaremos não só em seu aspecto restrito à linguagem teatral, mas também em seu sentido amplo, dilatado e estendido às vivências humanas. Daremos seguimento ao estudo com o aspecto da performatividade enquanto desdobramento da teatralidade e de que maneira ela pode permear os campos discursivos relacionados ao próprio teatro, bem como às corporeidades do ator, do performer e, finalmente, do devir-trans. Nesse sentido, procuramos desconstruir possíveis equívocos no tratamento do fenômeno da transexualidade, muitas vezes entendido como corporalidade performática e teatral. Para essa análise, o devir-trans passa a ser compreendido como construção de gênero repleto de teatralidade e performatividade e dilatando a compreensão

sobre gênero e sexualidade na contemporaneidade, bem como a percepção do teatro enquanto espaço híbrido.

Jessica Di Chiara

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

ENSAIO: CORPO VIVO

É famosa a frase de Michel Foucault sobre o ensaio que consta no início do segundo volume da *História da sexualidade* – o uso dos prazeres. Nessa passagem, ele nos diz: “o ‘ensaio’ – que é necessário entender como experiência modificadora de si no jogo da verdade, e não como apropriação simplificadora de outrem para fins de comunicação – é o corpo vivo da filosofia, se, pelo menos, ela for ainda hoje o que era outrora, ou seja, uma ‘ascese’, um exercício de si no pensamento”. Com isso, Foucault parece querer resgatar, ao evocar o ensaio, o elo esquecido, ou melhor, desvalorizado, entre corpo, pensamento e exercício para que a filosofia se realize. Pensar o ensaio como corpo vivo da filosofia faz lembrar, desde essa perspectiva, as dimensões materiais necessárias ao pensamento: seja a inclinação (afetiva, subjetiva e corporal) daquele que escreve, seja a elucidação de que o pensamento ganha forma no corpo de uma escrita. Se o ensaio é um “gênero” que esteve presente no nascimento do pensamento moderno – cuja via que se torna hegemônica tem em Descartes e seu desprezo pelo corpo a base de uma filosofia da representação racionalista –, mas não foi a forma privilegiada pelo pensamento filosófico, a partir do primeiro romantismo alemão o ensaio será atrelado à forma da crítica de arte e, no século XX, filósofos diversos irão se dedicar sobre sua forma, problemas e definição. Nessa comunicação, pretendo ensaiar uma abordagem do ensaio como corpo vivo da filosofia, seguindo a sugestão de Foucault, mas mais especificamente como um corpo que permite à filosofia se relacionar com o seu fora: seja esse fora a arte, a cultura, a política, a poesia, etc.; relação essa que permitiria a possibilidade daquilo que Foucault nomeia como “experiência modificadora de si no jogo da verdade”, e que parece levar a filosofia ao encontro de algo como sua vocação: o amor (*philos*) ao saber (*sophia*) que é sempre de um outro.

João Pedro Lima Bellas

Universidade Federal Fluminense

A POSSIBILIDADE DO SUBLIME

Nas últimas décadas do século XX, no contexto em que o interesse no sublime havia sido renovado pelas investigações de autores como Jean-François Lyotard e Peter de Bolla acerca da arte pós-moderna, um tópico específico começou a ganhar caráter central nas discussões sobre o conceito: de que forma uma teoria do sublime é possível? O primeiro a propor a questão foi Guy Sircello que, em 1993, publicou o artigo *How is a Theory of the Sublime Possible?*. Nele, o autor, empenhado em estabelecer condições sólidas para a formulação de uma teoria do sublime, identificou que as tentativas de explicar uma experiência estética dessa natureza tinham incorrido em uma contradição ou incoerência. Essa incoerência seria decorrente daquilo que Sircello nomeia os temas da “transcendência epistemológica” e da “transcendência ontológica”. Em linhas gerais, as teorias clássicas do sublime seriam incoerentes na medida em que consideravam se tratar de uma experiência estética que pressuporia um objeto que fosse inacessível à razão humana e que talvez nem sequer existisse na realidade. O esforço do pensador, então, consiste em tentar demonstrar de que forma seria possível teorizar sobre o sublime sem incorrer em contradições. Esse caminho poderia ser trilhado a partir de uma abordagem que evitasse o tema da transcendência ontológica, pois qualquer experiência, inclusive a do sublime, seria, necessariamente, proporcionada por um

objeto que existe no mundo. Mais recentemente, Jane Forsey, partindo do artigo de Sircello, buscou demonstrar que mesmo as bases estabelecidas pelo autor não são suficientes para delimitar uma teoria coerente do sublime. O objetivo da comunicação, então, é analisar os argumentos de Forsey e revisitar o artigo de Sircello para averiguar em que termos uma teoria do sublime seria realmente possível ou se, ao contrário, ela nem sequer poderia ser proposta consistentemente.

João Vítor Rebechi Lima

Universidade Federal de São Paulo

IDEIAS MORAIS EM ROUSSEAU: DE COMO O BOM É SENÃO O BELO POSTO EM AÇÃO

O romance epistolar *Júlia*, ou *A nova Heloísa*, publicado em 1761 por Jean-Jacques Rousseau, exibe o diálogo constante entre as personagens Júlia e Saint-Preux; recurso que permite a Rousseau expor, a partir de múltiplas vozes, os princípios que fundamentam o conceito de virtude. As personagens ao buscarem a virtude acabam edificando uma conduta moral, a ponto de *A nova Heloísa* se cristalizar como um exemplo para o leitor, cuja força consiste em combater os vícios, os preconceitos e as paixões, fazendo triunfar a prática da virtude, isto é, a beneficência. Para combater e vencer suas paixões, seus vícios e seus preconceitos, é necessário que o indivíduo encontre na voz da consciência e na razão, um guia seguro que lhe norteie a ação; no amor de si, à busca pelo que lhe conserva e não pelo que enriquece seu ego; na ordem social, uma sociedade que lhe ajude a praticar a beneficência e na virtude, a força. Essa força permite, em parte, que o indivíduo possa voltar à bondade natural sem sair da esfera social e de suas vicissitudes, pois é da natureza que brota a força para o indivíduo sacrificar-se em prol do bem comum. Ao buscar a explicação de como os indivíduos chegaram à ação virtuosa, como os exemplos descritos n'*A nova Heloísa*, percebe-se que a beneficência, tratada em chave estética, fundamenta os princípios que embasam a filosofia moral de Rousseau. Pois, segundo o filósofo, logo que se quer voltar sobre si mesmo cada um sente o que é o bem e discerne o que é o belo.

José Luiz Furtado

Universidade Federal de Ouro Preto

CORPO OBJETIVO, PRÓPRIO E ABSOLUTO: FENOMENOLOGIA DA CARNE EM MICHEL HENRY

O corpo significa fundamentalmente, a afetividade da vida, a sua carnalidade. Nesse sentido, escreve Marion: "eu sou lá onde me afeta o que me toca". Não lá, na exterioridade e na distância do mundo, mas "lá onde eu me afeto a mim mesmo", isto é, na imanência da vida. De tal modo que "eu não sou (nem estou, JLF) primeiramente lá onde toco outra coisa que eu (moi) (onde eu a penso, a viso e a constituo), mas lá onde me sinto tocado". A carne é justamente esta esfera ontológica onde eu me sinto tocado. É na carne que sou tocado; não é a coisa lá, na transcendência do mundo que me toca, mas sua presença imanente, na medida em que somente assim posso recebê-la e ser por ela afetado,. A carne, desta forma, não pode tocar os corpos senão porque se sente ao toca-los, de tal modo que o conteúdo deste sentir é o próprio ato de tocar. "A carne não pode sentir nada senão padece de si mesma e se sente sentindo (tocada, ou pelo que ela toca); pode mesmo suceder que ela se sente padecendo de si mesma não apenas sensitiva, mas também sentida (por exemplo, se um órgão da minha carne toca outro órgão da minha própria carne). Na carne o interior (o sentinte) não se distingue mais do exterior (o sentido); eles se confundem segundo um sentimento único – se sentir sentindo". Há assim uma distinção fenomenológica entre o ente exterior e o corpo orgânico, na medida em que ambos correspondem respectivamente a dois modos diferentes da experiência internamente percebida característica do sentimento de esforço

inerente a todas nossas ações e que nos revela originariamente a realidade do mundo como o que resiste justamente a esse esforço. Enquanto o ente transcendente oferece uma resistência ocasional, mas que pode ser absoluta como uma parede intransponível, ou o chão sob nossos pés, o corpo orgânico oferece uma resistência continuada, mas não absoluta. Mesmo o mais simples ato de abrir os olhos pressupõe o esforço de mover as pálpebras e se encontra ainda presente mesmo no mais profundo estado de quietude meditativa, que no abandono do mundo a que nos conduz, não nos faz deixar de experimentar nunca o peso da vida e de pressentir no corpo, como uma potencialidade plenamente ativada na carne, o esforço. Deste modo, no caso das coisas com as quais nos defrontamos, tocando-as ou movendo-as, o movimento corporal “enfrenta uma resistência absoluta – e é esse o fundamento fenomenológico do ser do corpo estranho –, enquanto essa resistência cede frequentemente ao esforço quando se trata do ser transcendente do corpo próprio”. Portanto, partindo da distinção entre corpo objetivo, próprio e absoluto, estabelecida por Henry, pretendemos contribuir para o desenvolvimento de uma filosofia da corporalidade.

José Maria Pereira Carvalho

Universidade Estadual de Montes Claros

A “CARNE E OSSO” DA FILOSOFIA: O SENTIDO DO FILOSOFAR EM DO SENTIMENTO TRÁGICO DA VIDA, DE MIGUEL DE UNAMUNO

Um dos aspectos decisivos e originais do pensar de Miguel de Unamuno (1864-1936) é sua visão da função da filosofia. Na obra *Do sentimento trágico da vida*, traça o esboço de uma filosofia que seria capaz de tematizar a vida não como esta deve ser, mas como realmente é, no seu sentido trágico. Unamuno rompe, assim, com a tradição filosófica, sobretudo com o iluminismo, ao afirmar que “a filosofia é um produto humano de cada filósofo, e cada filósofo é um homem de carne e osso que se dirige a outros homens de carne e osso como ele”. Daí seu sentenciar: “faça o que fizer, filosofa, não apenas com a razão, mas com a vontade, com o sentimento, com a carne e com os ossos, com toda a alma e todo o corpo”. Nesse sentido, não é o “eu” que filosofa – sustenta o autor, mas sim o homem de carne e osso. O intuito da comunicação é apontar na obra *Do sentimento trágico da vida*, a visão de Unamuno acerca do filosofar, seu ponto de partida e seu termo de chegada.

Juliana Bom-Tempo

Universidade Federal de Uberlândia

A DOBRA, O DENTRO E, TALVEZ, UM PLANO PARA ATRAVESSAR O CAOS, UMA DANÇA-PENSAMENTO

Dança-pensamento. Pensar trata-se de fazer um plano, um recorte, um meio, considerando a busca por certa precisão, que tem por método a intuição e a capacidade de acesso imediato do corpo no mundo. Dançar: criar problemas e perguntar à prática. A presente pesquisa, em processo desde 2017, tem como plano prático a improvisação em dança com base procedimental nos aparatos técnico-metodológicos de Steve Paxton em *Material for the Spine* - 2008. A análise se dá frente a criação, aos treinamentos e às execuções de *A dobra, o dentro* (2018 – Uberlândia/MG; 2019 – Campinas/SP). Este surgiu das necessidades de se pensar: o que pode a dobra e o dentro dos corpos em acoplamentos ainda não explorados pelos hábitos do que é dado como possível? Duas mulheres se acoplam e se propõem a dançar conectadas continuamente com uma das mãos na boca da outra. Trabalhamos com técnicas da abordagem terapêutica crânio-sacral na operação dos modos de acoplamento entre mãos e bocas. O ritmo do trabalho, a sonoridade

causada pelos acoplamentos mão-boca que negociam com o escorrer e o sugar da saliva, a leveza da mão na boca e da soltura das tensões dos músculos faciais, os movimentos pelo espaço que se entremeiam nos focos de luz e sombra, as danças mobilizada pelos trabalhos da skinsesfera, da kinesfera e dos rolamentos espiralados; todo o aparato técnico-metodológico que compõe essa obra tem a busca, junto ao acontecimento da improvisação em dança, por encontrar a precisão que convoca certa magia dramatúrgica da construção de um plano composicional. Remontando as provocações da materialidade barroca e dos mundos (in) com-possíveis em Leibniz, Deleuze nos leva a pensar a dobra, o dentro na criação entre arte e pensamento. Dobra em função operatória que, ao se fazer, tende ao infinito da materialidade e da alma. Dobra sobre dobra.

Juliana Santana

Universidade Federal do Tocantins

AS EMOÇÕES TRÁGICAS: AFECÇÕES DE CORPO E ALMA?

O trabalho pretende responder ao questionamento acerca da veracidade das emoções que se sente quando se lê um poema ou se assiste a uma peça trágica. Para isso será necessário esclarecer como as tragédias descritas pela *Poética* de Aristóteles afetam corpo e alma do público. A investigação é possível porque o filósofo estudado nos apresenta como uma das finalidades ou funções da tragédia provocar medo e piedade na audiência. Iniciaremos com uma pesquisa pela delimitação, a partir do texto do Livro VI da *Poética*, do que seja a tragédia e da sua função de causar aquelas que chamaremos emoções trágicas. Prossequiremos com o estudo das duas emoções destacadas pelo filósofo no tratado mencionado, buscando, primeiro e com o auxílio da *Retórica*, descrevê-las, salvaguardadas as peculiaridades desse tratado. Em seguida, de posse das descrições das emoções trágicas analisaremos o modo como Aristóteles entendia as reações que as emoções trágicas poderiam provocar no corpo dos espectadores/leitores. Por fim, verificaremos que tais emoções provocam mais que reações no corpo, sendo ocasionadoras de reações psicofisiológicas. Com essas informações, poderemos averiguar se as emoções trágicas se configuram como verdadeiras emoções, cumprindo ao menos a maior parte das exigências apresentadas por textos como o *De anima* ao propor o que seja uma emoção: afecção de corpo e alma. Verificaremos se o medo e a piedade que as tragédias provocam seriam, basicamente, como aqueles que se sente em situações reais, afetando, destacadamente, os corpos de quem tem contato com as peças.

Juliano Rabello

Universidade Federal de Minas Gerais

CORPO E (R)EXISTÊNCIA: UMA ABORDAGEM DA QUESTÃO DO CORPO A PARTIR DE "INFLEXÕES" DO PENSAR HEIDEGGERIANO

A comunicação buscará colocar em discussão a seguinte indagação: "O que o corpo, enquanto corpo, possibilita pensar?". Para tanto, refletiremos sobre essa questão pelo viés do pensamento de Heidegger. Porém, não se trata de uma análise do "conceito" heideggeriano de corpo. Trata-se, antes de tudo, de pensar o corpo a partir de algumas "perspectivas" ou "contribuições" do filósofo, tendo como plano de fundo sua "Análítica Existencial" desenvolvida em *Ser e Tempo* e os desdobramentos da mesma nos *Seminários de Zollikon* e na problemática estética presente no ensaio *A origem da obra de arte*, com o objetivo de defendermos duas teses: 1) o corpo se dá a partir daquilo que chamaremos de horizonte fenomenológico-transcendental da existência; 2) nossa relação com o corpo não é "natural", mas "espaço-temporal". Buscaremos, a partir dessas teses, posicionar-nos a problemática do corpo como um modo mais próprio de instauração da

temporalidade, o que permite abordá-lo como possibilidade radical de "(r)existência", e portanto, como horizonte ontológico fundamental a partir do qual brota, emerge e floresce a produção de todo e qualquer pensamento que se pretenda "filosófico", "artístico", "ético", "político" e, principalmente, "estético", etc.

Juscelino Ferreira Mendes Junior

Universidade Federal de Uberlândia

CORPOREIDADES E DEVIR-ANIMAL: COMO DANÇAR NA ESCURIDÃO?

Trago um desdobramento da pesquisa de mestrado que venho desenvolvendo acerca do corpo em estado de presença, suas corporeidades, poéticas e potência no encontro. A performance *Como se grita no escuro?* serve de fio condutor da discussão acerca de um corpo habitado por forças, por animalidades, por silenciamentos, corpo esse que atravessa a dança e se coloca em risco em um território desconhecido, que surge na escuridão para então sombrear outros modos de vida, propor outras corporeidades por meio de movimentos errantes e subversivos. Como se mover em um devir-animal? Quais movimentos produzem novas subjetividades precárias e instáveis? Abordo esse corpo desviante e "novo" por meio da abordagem dos estudos da presença em interlocução com o conceito de devir criado por Deleuze e Guattari, e com a produção de subjetividade em Guattari. Portanto, trata-se de uma análise que mescla conceitos das artes do corpo e da filosofia, no intuito de produzir corporeidades amorfas e provisórias. Sendo assim, proponho provocações acerca dos corpos na arte em relação a certa epistemologia provisória da presença e suas possíveis construções poéticas, sem intenção de definir ou postular alguma verdade sobre o corpo, lanço uma vontade de compartilhar/ uma abertura aos encontros que possa ser agenciada no entre dos corpos.

Larissa Rezino

Universidade Federal de São Carlos

TRAÇOS DE ROSTIDADE: POR UM CORPO COM UMA CABEÇA SEM ROSTO

O objetivo geral do texto consiste em apresentar o comentário crítico-estético do filósofo francês Gilles Deleuze a respeito das telas figurativas do pintor anglo-irlandês Francis Bacon no recorte dos conceitos que são caros ao tema do corpo na arte. Explanando a proposta teórica: Bacon cria em suas obras figuras deformadas em corpos não uniforme e, acrescenta Deleuze, despersonalizados por intermédio do movimento incorporado às figuras que fazem com que os desenhos em nada tenham a ver com o realismo reprodutivo e, tampouco, representacional. Em Bacon a figura do corpo humano não se coloca em termos de analogia entre semelhança e dessemelhança, mas em uma dialética que contradiz a referência do ser possibilitando a emersão de devires de variações entre corpo-sangue-carne-homem-mulher-animal-objeto entre outros. O pintor assevera seu interesse em pintar o fato, a intensidade produzida pelo corpo, do que propriamente a narrativa circunstancial na qual o corpo se aloca. Para Deleuze, Bacon alcançou seu objetivo. E em sua análise o filósofo acrescenta um ponto inovador que nos voltar para a outra noção importante presente nas telas: a desconstrução do eu através dos rostos deformados. Deleuze argumenta que Bacon é um pintor de cabeças e não de rostos, e que a cabeça é a parte constituinte do corpo e não da identidade. Assim, ele encontra nas telas de Bacon a noção de traços de rostidade que impõem uma nova dimensão do eu – sendo, nesse contexto, um eu considerado como a quarta pessoa do singular. Desejamos ao longo do trabalho trazer uma análise da teorização deleuziana sobre a desconstrução do corpo mediante a deformação do rosto em uma figura em devir partindo das obras de Bacon a fim de contrapor argumento e figura, auferindo no final do exercício intelectual a despersonalização do eu no corpo.

Laura Carolina Mendoza Quimbay

Universidade Federal de Ouro Preto

DEVIR MINORITÁRIO NA DANÇA. DE FIGURAS EST-ÉTICAS E SUJEITOS NÔMADES NO MOVIMENTO.

O trabalho se dedica às fragilidades, intensidades, experiências sensíveis e potências dos corpos que dançam sob o rótulo da deficiência, da anormalidade ou da deformação. Aqui se quer convocar a experiência sensível da carne que se torna Figura estética no silêncio e no barulho, nos odores fortes e as locomoções possíveis só através de acoplamentos mecânicos, emotivos, salivares. Convidando, assim, a deixar-se levar pelo ritmo da anormalidade e dançar a diferença. Gostaria, assim, de fazer referência às alianças entre aqueles corpos e estéticas considerados, pela noção majoritária, como minorias na dança contemporânea. Com a ideia de “alianças entre figurações enunciadas como minorias”, refiro-me à categorias transitórias cujos múltiplos sujeitos, desde as periferias das produções artístico-corporais, criam encontros que lhes aperfeiçoam como singularidades, que lhes convocam os movimentos da não representação, ou seja, permitem-lhes ser linhas de fuga, devires encarnados-materializados, Figuras. Defendo aqui que devir cegueira, trevas, surdez, má formação e inutilidade por contágio, movimento do silêncio e do som – e devir, segundo as contribuições de Deleuze e Guattari, como um processo de criação que se compõe entre velocidades, intensidades e afetos – nos aproxima da criação de novas est-éticas que viabilizam diversas formas de viver-criar coletivamente. O texto começa pela apresentação da aliança entre figurações enunciadas como “minorias” presentes na dança, segundo a noção do devir minoritário como Deleuze e Guattari o propõem, acrescentando a noção de Figura com a qual Deleuze, em *Francis Bacon: lógica da sensação* permite-nos pensar essas consistências que se criam entre devires que dançam. O texto termina com as subjetividades nômades que Braidotti, em sua leitura de Deleuze e Irigaray, propõe, com a intenção de pensar esses sujeitos nômades como Figuras (estéticas) encarnadas que dão consistência ao plano que tece a dança.

Laurici Vagner Gomes

Universidade do Estado de Minas Gerais

O CORPO COMO FENÔMENO COMUNICATIVO NA FIOLOGIA DA ARTE NIETZSCHIANA

O objetivo da comunicação é discutir a caracterização do corpo como fenômeno comunicativo nos escritos derradeiros de Nietzsche acerca da fisiologia da arte, que se encontram, em sua maior parte, no material não publicado pelo filósofo. Desde o início da produção filosófica nietzschiana podemos observar o estabelecimento de uma relação significativa entre corpo, arte e comunicação, mas nesses escritos derradeiros essa relação é exacerbada. O estado estético é caracterizado por uma forma de comunicação enraizada no corpo, através dos gestos, do olhar, dos músculos, pela abundância dos meios de participação e pela extrema receptividade para estímulos e sinais. O estado estético é a fonte de todas as línguas. Nietzsche associa a arte a uma forma de comunicação corporal que potencializa a compreensão humana, o que somente ocorre na medida em que se eleva a força de participação e o homem fica mais suscetível psicologicamente à sugestão. O artista transpõe suas tensões internas em uma forma de comunicação corporal que é capaz de contagiar outros corpos. Nesse contexto, Nietzsche retoma o apolíneo e o dionisíaco, caracterizando-os como duas espécies distintas de um mesmo estado fisiológico: a embriaguez. A forma apolínea de embriaguez “mantém sobretudo o olhar excitado, de modo que ele adquira a força da visão”. Já na embriaguez dionisíaca, o que é intensificado é a totalidade do sistema emotivo, que descarrega “todos os seus meios de expressão e ao mesmo tempo faz com que se manifeste a força de representar, reproduzir, transfigurar, transformar,

toda a espécie de mímica e de histrionismo." O homem dionisiaco é aquele que "possui no mais alto grau a arte da comunicação". A caracterização do corpo como fenômeno comunicativo se encontra entre os elementos centrais da fisiologia da arte nietzschiana.

Leandro D. Sasso Masson

Universidade Federal de Uberlândia

CAOMOSE E A CIDADE

O trabalho propõe uma reflexão do conceito de produção de subjetividade tal como é elaborado na obra do filósofo Félix Guattari, e de como esse conceito é pensado no âmbito da urbanização e arquitetura. Para Guattari, pensar o sujeito e a sociedade nos tempos atuais é também pensar suas relações entre o corpo e a cidade, espaço arquitetural e urbanístico. Assim, o que se propõe é operar o conceito de produção de subjetividade e sua relação com a cidade, a sociedade e o sujeito, buscando entender o quanto o projeto urbanístico e arquitetural – bem como o viver e estar na cidade – está vinculado à modos massivos de subjetivação, nos quais as balizas do capital são o paradigma e o operador estético. Em *Caomose: um novo paradigma estético*, o filósofo constrói o modo como se dá a relação de subjetivação a partir do modelo arquitetônico das cidades; as construções e os edifícios, produtores de subjetividades parciais, operam como máquinas enunciadoras, nas quais somos interpelados a todo momento de modo estilístico, histórico, afetivo, funcional e, portanto, estético por estas edificações. Constituindo dessa maneira uma linha argumentativa através do programa ecosófico de Guattari: a cidade, as casas, a locomoção e as ruas são operadores da produção subjetiva do capital. De modo que, para pensar um desvio – ou algum processo criativo existencial autopoietico, ou seja, contra o *status quo* desejante dentro do funcionamento do atual sistema –, é preciso pensar a condição política, ética e estética desses operadores. Dito de outra forma, segundo Guattari, para pensar o futuro da humanidade para além do funcionamento do capital é preciso reinventar os modos de vida, levando em conta como eles são estabelecidos através dos corpos e afetos na esteira subjetiva do capital, fazendo-se necessária a reflexão do alcance da arquitetura e urbanismo nesse horizonte.

Leonardo Camargo da Silva

Universidade Federal de São Paulo

POR CORPOS PENSANTES, POR UM PENSAMENTO LEVE: A TAREFA DO TEATRO E DA DANÇA ENTRE A GAIA CIÊNCIA E O ZARATUSTRA DE NIETZSCHE

Entre *Humano, demasiado humano* (1878) e a primeira edição da *Gaia ciência* (1882), o pensamento de Nietzsche desenvolve-se em torno da chamada filosofia do espírito livre, a qual marca sua ruptura em relação a Wagner e à filosofia de Schopenhauer, mas também lança as bases afirmativas da filosofia nietzschiana que culminam no projeto de transvaloração de todos os valores, que perpassa os escritos a partir de *Assim falava Zaratustra*. Antípoda da tradição metafísica vigente desde Platão, o filósofo de espírito livre combate a lógica das oposições (corpo e alma, pensamento e riso, ciência e paixão, filosofia e leveza). Tencionamos mostrar, pela análise dos textos do segundo período e pelo recurso às fontes de Nietzsche que: a) a arte ocupa um lugar determinante na chamada superação da metafísica; b) as artes do corpo, especificamente o teatro e a dança, na medida em que afirmam a imanência com leveza e vitalidade, operam a reconciliação entre pensamento e corpo, entre filosofia e arte; c) por fim, reconhecendo o corpo como território do pensamento e da experiência estética, aponta-se para o caráter indissociável entre a arte e a tarefa da reescrita das referências ocidentais de valor, ponto central do projeto filosófico nietzschiano.

Leonardo Canuto de Barros

Universidade de São Paulo

A ENERGÉTICA DO CORPO NA HERMENÊUTICA DE PAUL RICOEUR

Em *Da interpretação*, Paul Ricoeur sinalizou, inspirado nas leituras de Sigmund Freud, a presença de um inominável na raiz do impulso de dizer o desejo, algo que está profundamente atrelado à dinâmica do desejar e que não pode ser desvelado pela linguagem, o que o filósofo chama de "o desejo como desejo", isto é, a essência incognoscível do desejar, em contraposição ao desejo representável (seu sentido consciente e discursivo). Para Ricoeur, a psicanálise atuaria justamente nessa região fronteira entre o relatável (ou "traduzível", se quisermos recuperar um pouco do jogo de palavras de que o filósofo faz uso entre a psicanálise e a tarefa de tradução) e o que não pode ser dito (ou intraduzível). O inominável, considera Ricoeur, quer ser dito, quer transformar-se em linguagem, ser traduzido, mas, ao mesmo tempo, em razão de sua natureza orgânica – descrita por Freud em termos físico-quantitativos (referentes à energia cinética de neurônios que se deslocam, ou na forma de uma "economia energética") –, carrega uma força somática enraizada visceralmente no próprio corpo que o produz, colocando no fundamento do desejo e do inconsciente componentes estranhos à interpretação (ou seja, estranhos ao trabalho hermenêutico). Esse inominável, portanto, só pode abrir caminho para explicações neurológicas, mais aliadas ao expediente mecanicista do organismo do que ao psíquico. Por isso Ricoeur fala do inconsciente como um "impulso para a linguagem", e não como um território plenamente aberto à enunciação. Daí se aproximar das leituras de Freud forçadas por Jean Laplanche e se distanciar daquelas levadas a cabo por Jacques Lacan, defensor da fórmula "o inconsciente é estruturado como linguagem". Na exposição que ora propomos, trata-se de investigar como o corpo (isto é, o elemento físico/energético que nos constitui) está presente na hermenêutica empreendida por Paul Ricoeur.

Leonardo Izoton Braga

Universidade Federal de Minas Gerais

CORPO, TRÂNSITO E CONTAMINAÇÃO: DOIS CASOS NA ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

A comunicação busca apresentar as ressonâncias e as diferenças entre dois trabalhos de dois artistas brasileiros contemporâneos: *Projeto/coleção: todas as vezes que sou parado tomado como bandido, delinquente, mal elemento, narcotraficante, ladrão, terrorista, débil mental, louco, psicopata, sociopata, entre outras possíveis ameaças sociais pela polícia militar e similares oficiais em diferentes partes do mundo* (2016), de Paulo Nazareth, e *NBP x eu-você* (2000), de Ricardo Basbaum. Apostando no corpo em devir como zona de aproximação entre os trabalhos, manifestada tanto como trânsito, movimento de deslocamento espacial e subjetivo, como contaminação, enquanto abertura à diferença e à invenção, nos apoiamos nas noções de produção de subjetividade, agenciamento e devir de Deleuze e Guattari, para pensar as possibilidades de resistência aos regimes identitários na contemporaneidade.

Leonardo Mees

Universidade Federal de Juiz de Fora

O FIO CONDUTOR DO CORPO COMO PERSPECTIVA DO JOGO ÉTICO-ESTÉTICO

A comunicação apresentará uma investigação a respeito da possibilidade de conjugação de ética e estética. O fio condutor dessa conjugação (*Zusammenspiel*) é o corpo. Nietzsche não acredita

"em nenhuma boa investigação sem o fio condutor do corpo". Por isso, tanto a abordagem da arte como da ética seguem o fio condutor do corpo, seguem a "fisiologia" da vontade de poder. Por meio do fio condutor do corpo, segundo Nietzsche, "aprendemos que nossa vida é possível através de um jogo conjunto (*Zusammenspiel*) de muitas inteligências de valores muito desiguais e, portanto, só é possível por meio de um obedecer e comandar constante e dotado de mil faces". A fisiologia da arte compreende a embriaguez como sua "condição primeira", a arte é concebida como "o grande estimulante, como aquilo que eternamente impulsiona a viver, à vida eterna". Partindo inicialmente de uma hermenêutica de alguns preconceitos históricos a respeito da possibilidade de um "jogo ético-estético", a comunicação recorrerá, em seguida, aos conceitos nietzschianos para dimensionar, na vida, no pensamento de superação da metafísica, na vontade de poder, uma possibilidade de jogo ético-estético. Orientado pela dinâmica da própria vida no corpo, este jogo ético-estético levará em consideração a diversidade e pluralidade de "valores" desiguais, mas sob a perspectiva do artista, ou seja, "de maneira mais completa, mais simples, mais intensiva". O jogo ético-estético, no fio condutor do corpo, compreende os "valores ético-estéticos" como as "condições de conservação-intensificação em vista de configurações de duração relativa de vida no interior do devir".

Lia Tomás

Universidade Estadual Paulista

EDUCANDO SENSIBILIDADES SOB A ÓTICA OFICIAL: A COLEÇÃO BIBLIOTECA EDUCAÇÃO É CULTURA (1980)

A comunicação tem por objetivo apresentar uma análise da Coleção Biblioteca Educação é Cultura, coleção financiada pelo Ministério da Educação e publicada pela Fundação Nacional de Material Escolar (FENAME) e Editora Bloch (Rio de Janeiro) nos anos 1980. A FENAME foi criada em 1967 e tinha por objetivo produzir material escolar (pastas, cadernos, etc), bem como produzir material didático (atlas, enciclopédias) para serem distribuídos a alunos carentes. A coleção citada compreendia livros de caráter introdutório com cerca de 65 páginas em formato de "livro de bolso", sendo os mesmos divididos em duas partes: um texto geral sobre o tema e as últimas cinco páginas eram reservadas para "orientações aos professores", na qual encontram-se sugestões didáticas para o desenvolvimento em classe. O grupamento sobre o qual iremos discorrer refere-se à área de Ciências Humanas e Artes, a qual é composta dos seguintes temas: Realidade Brasileira, Literatura, Música, Artes Plásticas, Arquitetura, Teatro, Cinema e Folclore. A ênfase será dada ao volume Música. Visto ser essa uma coleção "oficial" do então governo militar e que era distribuída de forma gratuita nas escolas, analisar o enfoque dado aos temas propostos é também desvelar como tal ideologia se impunha e formatava a sensibilidade política e cultural da população em idade escolar.

Lívia Mara Gomes do Espírito Santo

Fundação Clóvis Salgado

Corpo e dança no tensionamento entre arte e instituição pública: um olhar para o percurso artístico da Companhia de Dança Palácio das Artes (BH/MG)

Historicamente, o formato de companhias públicas de dança no Brasil foi inspirado no modelo da dança centro-europeia, basicamente no reinado de Luís XIV. Companhias criadas por esse modelo já nascem vinculadas ao poder público, portanto, têm natureza burocrática; sua atuação diz desse vínculo institucional. Devido a essa "herança colonial", a dança no âmbito das companhias públicas foi e ainda tem sido, com raras exceções, habitualmente estruturada,

praticada e assistida a partir de uma abordagem e apreciação que dialogam com determinados valores morais e estéticos nos quais a beleza, a harmonia e a verossimilhança despontam como norteadores para o fazer artístico. Nessa perspectiva, um certo corpo inatingível, possível apenas para escolhidos e/ou possuidores de um "dom", e um certo formato de dança e expectativa estética ainda habitam o imaginário popular do que é ser bailarino e de como se pode exercer tal escolha profissional. Pode-se dizer que esse entendimento traça uma fronteira do não aceito, do fora, do obsoleto. Fronteiras que certamente, pelo equívoco de polarizar, classificam e limitam modos e fluxos de experienciar e ressignificar o corpo, o movimento e a dança. Nessa lógica, como pensar a atuação de uma companhia pública quando ela produz algo fora do quadro ideal e tecnicista no qual foi engendrada? Como pensar as possibilidades de atuação dos bailarinos que envelhecem dentro de uma instituição que compreende a dança e o corpo apenas pela reprodução das formas ideais? No entanto, a dança não é apenas produzida, mas também produtora, uma vez que carrega a potencialidade inventiva advinda da reflexividade dos sujeitos envolvidos. Dito isso, problematizar o corpo e a dança sob o prisma dos tensionamentos e aproximações entre arte e instituição pública é uma tentativa de dialogar as ideias de transgressão, insurreição e resistência a partir do percurso artístico da Cia de Dança Palácio das Artes.

Lourenço Martins Marques

Universidade Federal de Minas Gerais

DANÇANDO COM COISAS: CORPO, MATERIALIDADE E MOVIMENTO EM TRÊS EXPERIMENTOS CÊNICOS

Nesse relato pretendo apresentar três experimentos artísticos, que partem da investigação das relações entre pessoa, objetos e traquitanas. Os experimentos fazem parte de uma pesquisa mais ampla, situada na fronteira entre a dança, as artes visuais e o circo, que dá centralidade à relação do corpo com objetos, instrumentos ou artefatos, a fim de investigar que transformações acontecem quando, no contexto de um processo de produção artística, os sujeitos se envolvem com diferentes objetos e materiais, produzindo movimentos, sentidos, narrativas e relações. No primeiro experimento, o corpo é desestabilizado pelas oscilações de um platô suspenso. No segundo, a oscilação pendular de uma lâmpada incandescente revela, por meio da sombra, um pacto, mediado pelo movimento, entre o corpo, a luz, os objetos e o espaço. No terceiro, há uma roldana presa ao teto pela qual passa uma corda que desce até o chão. Em uma das extremidades da corda se encontra uma pessoa e na outra um saco de pedras, de peso equivalente. Como dispositivo central desse experimento está o princípio da balança, por meio do qual, inicialmente, um corpo tenta equivaler ou comparar-se a outro. A apresentação buscará relacionar a análise desses experimentos a narrativas e conceitos dos campos da arte e da antropologia, como as noções de agência e intencionalidade discutidas por Tim Ingold, Viveiros de Castro e outros, buscando formular apontamentos que nos ajudem a ampliar o entendimento das noções de corpo, sujeito e objeto e dos processos de criação nas práticas artísticas que se dão pelo viés do movimento e do engajamento com diferentes materiais.

Luciana Bastos Neiva

Universidade Federal de Minas Gerais

A PRODUÇÃO DE UM NOVO TIPO DE SUJEITO NA CONTEMPORANEIDADE: UM EFEITO DA INDÚSTRIA CULTURAL

Em *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, Adorno e Horkheimer propõem que a mercadoria artística é manufaturada em moldes fetichistas. Os produtos aceitos e

circulados pela indústria devem ser estandardizados e padronizados ao modo dos já estabelecidos sucessos e, simultaneamente, diferenciados, confirmando a promessa de exclusividade oferecida pela indústria. O conceito de pseudo-indivuação é apresentado por Adorno como a solução dissimulatória que satisfaz à segunda demanda. No texto *Sobre música popular*, Adorno explica: "por pseudo-indivuação entendemos o envolvimento da produção cultural de massa com a auréola da livre-escolha ou do mercado aberto, na base da própria estandardização". Por um polo objetivo entende-se que a estandardização realiza o seu papel prático, garantindo aos sujeitos permanecerem acimentados no consumo; de modo análogo, promove um comportamento de igual fixidez no núcleo subjetivo. Desse modo, há uma propagação de uma ideologia da privacidade, que garante a impossibilidade do indivíduo tomar qualquer decisão por si mesmo, incluindo sua vida particular. Anestesiados pela exigência do seu "eu" no mundo do trabalho, o público "agradece" evitar o esforço e responsabilização na tomada de decisão. Adorno e Horkheimer se posicionam na *Dialética do esclarecimento*: "Na indústria, o indivíduo é ilusório não apenas por causa da padronização do modo de produção. Ele só é tolerado na medida em que sua identidade incondicional com o universal está fora de questão".

Luciano Gatti

Universidade Federal de São Paulo

VOZ SEM CORPO, TORRENTE DE PALAVRAS: EXPERIÊNCIA E REPETIÇÃO EM NÃO EU DE SAMUEL BECKETT

A comunicação tem como ponto de partida a comparação entre as versões para o teatro e para a televisão da peça *Não eu*, de Samuel Beckett. Por meio da discussão da autonomia de cada um desses meios artísticos, pretende-se mostrar como essa peça em particular coloca em cena dois aspectos transversais da produção tardia do autor: a redução do corpo a um fragmento, no caso, à boca da personagem em fala contínua e repetitiva; e a constituição de uma experiência subjetiva pautada não mais pelo autoquestionamento da primeira pessoa (o "eu"), tal como se observava em trabalhos anteriores de Beckett, mas por sua reiterada negação, com o conseqüente deslocamento da primeira para a terceira pessoa. Fragmentos biográficos são assim enunciados e retomados à exaustão sem que se associem de maneira unívoca a um corpo ou a uma voz em cena. Com base em tais cisões operadas por Beckett na constituição de sua personagem, a comunicação, além de discutir a posição assumida pela peça perante o drama enquanto gênero, busca explicitar uma ideia de experiência em procedimentos artísticos de redução e repetição.

Luciano Vinhosa Simão

Universidade Federal Fluminense

VIDEOPERFORMANCE: CORPO EM TRÂNSITO

A câmera super-8, nos anos 1960, e de vídeo, nos anos 1970, foram usadas por diversos artistas em um momento de consolidação da performance. Caso paradigmático vem a ser os *16 happenings em 6 partes*, de Allan Kaprow que, apresentados pela primeira vez em 1959 na Galeria Reuben em Nova York puderam, a partir de certas prescrições do artista, ser reapresentados em várias ocasiões e, em algumas outras tantas, cinegrafados, videografados e fotografados visando a sua transmissão para a posteridade. Também são conhecidas as experimentações para super-8 que Bruce Nauman realizou em seu estúdio. Nesse caso, em que o artista encena direta e solitariamente para a câmera levando em conta o resultado de seu corpo em imagem a partir do enquadramento de uma câmera fixa, a série é composta por curtos registros realizados em único plano-sequência. No Brasil, temos conhecimento das performances de Leticia Parente pensadas exclusivamente

para o diálogo direto e solitário com a câmera. Nelas, a artista pôde explorar o aspecto íntimo da imagem por meio da aproximação que a lente propicia. Em *Made in Brazil*, por exemplo, ao bordar na planta dos pés essa expressão, a artista põe em relevo certas ações mínimas, que de outro modo seriam invisíveis a olho nu. Em observação ao repertório histórico da performance, interessa-nos apresentar as ações pioneiras que recorreram às imagens em movimento para o seu registro. Pretende-se nuançar os usos da câmera, diferenciado as imagens meramente documentais daquelas outras que, permanecendo na matriz do documento, se apropriaram do dispositivo em sua forma para construir e estruturar conceitualmente a performance. A questão que se coloca preliminarmente é, mesmo no caso do mero registro, como o corpo performante, estando em representação e portanto sendo já uma imagem, se desdobra em uma outra passível de gerar uma experiência diferenciada?

Ludmylla Maria Gomes de Lucena

Universidade Federal do Pará

CORPO, CINEMA E IMPROVISAZÃO

O conceito de "improvisação" se relaciona com uma possível quebra dos movimentos maquinais do nosso corpo. De fato, há uma ruptura com a motricidade ao qual estamos habituados: a nossa "zona de conforto". Na improvisação, os movimentos costumeiros e sensório-motores que regem o nosso dia-a-dia, que nos levam ao trabalho ou a casa de um amigo, são deixados de lado em prol de movimentos que podem ser considerados "estranhos". Movimentos esses que dialogam com o acaso, a probabilidade, a possibilidade, o espontâneo, o lúdico. O efeito que o gesto de improvisador exerce sobre nosso corpo, seja numa simples proposta experimental pedagógica num contexto escolar ou em uma proposição artística, seja dança ou teatro, dialoga com conceitos e temáticas teorizadas por Gilles Deleuze em seu segundo livro dedicado ao cinema, *Imagem-tempo* (2007). Assim como os personagens neo-realistas que vivem "para além do movimento", vivenciando outros sentidos possíveis, o corpo improvisador, ao desmanchar hábitos cotidianos em busca de movimentos inesperados, se desautomatiza, se desterritorializa. Essa suposta impotência motora gerada pela improvisação aumenta a capacidade de ver e ouvir (mais do que agir). Ao sairmos então do encadeamento sensório-motor, mergulhamos em camadas mais profundas do real, em virtualidades, zonas do passado, ampliando assim a consciência e o autoconhecimento do nosso próprio corpo.

Luís Fernandes dos S. Nascimento

Universidade Federal de São Carlos

O CORPO EM AÇÃO - A PANTOMIMA EM DIDEROT

Publicado no final da década de 1750, juntamente com uma peça teatral chamada *O pai de família*, o *Discurso sobre a poesia dramática*, de Denis Diderot, apresenta uma nova concepção de teatro. Nela, ao contrário do chamado teatro clássico francês, as feições, movimentos e gestos passam a ter lugar de destaque. Diz-nos Diderot no referido discurso: "Afirmo que a pantomima é uma parcela do drama; que o autor deve dedicar-se a ela seriamente; que se a pantomima não for algo familiar e presente para ele, não será capaz de começar, desenvolver ou terminar a cena com alguma verdade; e que muitas vezes deve-se escrever o gesto no lugar do discurso. Acrescento que há cenas inteiras em que é infinitamente mais natural que os personagens se movam do que falem: e vou prová-lo." Se a pantomima é importante para que o poeta dramático possa compor seus personagens, ela se torna ainda mais premente para o ator. Explicitada em uma obra chamada *Paradoxo sobre o comediante*, a nova teoria diderotiana do ator está intimamente ligada

a reforma do teatro proposta pelo enciclopedista. Nosso objetivo na presente exposição é o de buscar entender a posição privilegiada que o filósofo francês confere ao trabalho, desempenho ou atuação ("*jeu*", no original) do ator no interior desta proposta de reforma da cena teatral.

Luis Francisco Fianco Dias

Universidade de Passo Fundo

O CORPO COMO ESPAÇO DE EXISTÊNCIA EM MICHEL ONFRAY: PARA UMA MORALIDADE ESTÉTICA

Partindo de uma perspectiva nietzschiana e, portanto, pós metafísica, pretendemos encontrar em diversos textos do filósofo francês contemporâneo Michel Onfray o processo de recuperação do estatuto de legitimidade do corpo no pensamento ocidental recente, de modo a possibilitar, em decorrência de tal mudança de perspectiva, a construção de uma ética evidentemente hedonista que tenha o corpo como ponto de partida, convertendo-se, portanto, em uma estética. Por milênios relegado a segundo plano, na melhor das hipóteses ignorado, em geral desprezado, o corpo e a materialidade, com eles os sentidos, o prazer, a realidade, foram preteridos em prol do pensamento metafísico, aquele que Nietzsche criticava enquanto além-mundismo, o que nos obriga, contemporaneamente, vivendo após a derrocada dos sistemas de pensamento metafísicos, a restaurar ou, pelo menos, trazer novamente à discussão o papel do corpo na cultura contemporânea, pois pensar o corpo é permitir-se pensar, simultaneamente, o prazer, o desejo, o sofrimento e com eles, ainda na perspectiva nietzschiana de fundamentação estética da existência, pensar a própria vida. Para tanto, nos valeremos de alguns textos do pensador citado, como *Theorie du corps amoureux, L'art de jouir, Féeries anatomiques, La sculpture de soi*, entre outros, em sua maioria ainda não traduzidos ao português e publicados no Brasil.

Luiz A. Calmon Nabuco Lastória

Universidade Estadual Paulista - Araraquara

SUBLIMAÇÃO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Ao refletir sobre o locus ocupado pela estética no contemporâneo, G. Agamben aludiu ao gosto na qualidade de uma cifra da partilha inerente à cultura ocidental, entre as dimensões do sensível e do inteligível. Em última análise, entre um tipo de saber que, ao postular a dimensão do sensível, e, portanto, endereçado às questões referentes ao gosto como seu objeto, viu-se impossibilitado de levar sua tarefa a termo por ser incapaz de evidenciar a si mesmo nos próprios moldes de uma razão suficiente; e, outro tipo de saber que o foi. O primeiro teria desembocado na estética moderna, ao menos desde Baumgarten e o segundo na ciência moderna. No entanto, certa inadequação entre o conhecimento e seu objeto é também o resultado evidenciado pelo gosto, esse sentido opaco, que, segundo Kant, nos afeta de forma misteriosa. Algo como um significante puro (*Unbezeichnung*), e flutuante, insistiu Agamben, e que nenhum significado poderia preenchê-lo concreta e cabalmente. Daí que o juízo de gosto possa se exercer sem o apelo a nenhuma realidade substancial já que incide sobre aquilo mesmo que, no objeto, é da ordem da pura significação. A presente comunicação tem por objetivo relevar, a partir das algumas formulações psicanalíticas de extração lacaniana, a amarra das noções de pulsão e de sublimação como um horizonte de inteligibilidade possível à apreensão das manifestações estéticas no contemporâneo.

Luiz Lopes

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

DEVORAR O MUNDO: LITERATURA, CORPO E PENSAMENTO EM CLARICE LISPECTOR

O trabalho pretende efetuar uma leitura-encontro com os textos de Clarice Lispector, tomando como ponto de partida a presença do corpo em sua produção. O corpo em Clarice Lispector se constitui como uma presença constante nos seus textos, como modo de afirmar uma escritura que de muitos modos rasura o lógos e também como linha de força que parece afirmar uma escrita ou poética da imanência. Partindo da noção nietzschiana de que o corpo é "uma grande razão", pretendemos estabelecer conexões entre os textos de Clarice e, em especial, seu romance *A paixão segundo G.H.* e a filosofia trágica de Nietzsche. Além de pensar a presença do corpo e seus possíveis significados, cabe também salientar que pretendemos efetuar um diálogo entre a literatura de Clarice e o pensamento trágico, estabelecendo conexões com outros autores que também sublinharam a dimensão do sensível como fio condutor de seus textos. Dessa maneira, cabe citar Deleuze e Jean-Luc Nancy, por exemplo. Tanto Clarice como Nietzsche, a partir de campos distintos e por meio de suas singularidades, foram escritores que pensaram a existência não como algo de um além-mundo, mas de um aqui e agora e nesse sentido o corpo perpassa seus escritos como fio condutor.

Marcela Cristina dos Santos

Universidade Federal do Espírito Santo

ENTRE O SUJEITO E O CORPO: A MELANCOLIA

O objetivo do trabalho é estabelecer um diálogo entre a literatura e a psicanálise, mais precisamente com Freud e duas personagens encontradas na obra *A dócil*, de Dostoievski, e na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. O intuito é apresentar traços que se comunicam entre as personagens, traços físicos e psicológicos, que estejam vinculados ao tema da melancolia a partir da perspectiva freudiana. Na tentativa de refletir sobre a melancolia a partir do corpo, já que ambas as personagens trazem certos aspectos físicos que se relacionam a certo estado de ânimo melancólico, ou seja, a fragilidade e a sutileza que são evidenciados a partir dos traços físicos das personagens, eles direcionam o leitor a uma narrativa intrigante, já que as ações dos personagens contradizem as expressadas pelo corpo. O que se evidencia, porém, no decorrer das histórias é um corpo que fala, não da sua fragilidade, mas sim da sua ousadia e vontade de viver. Além disso, as obras nos lançam a oportunidade de pensar a melancolia a partir da representação do corpo. Com isso, a psicanálise freudiana é evocada para nos ajudar a pensar sobre o corpo deprimido ou o corpo melancólico. O que quer dizer esse corpo? Diante das duas obras, temos elementos para pensar sobre esse problema: pensar o corpo melancólico, a partir do olhar do outro, os escritores permitem pensar na morte dos personagens tanto como um ato de revolta como um ato de um sujeito melancólico, igual ao suicídio da *Dócil*. Contudo, o trabalho direciona-se para pensar as paixões humanas a partir do corpo e daquilo que ele permite saber sobre o próprio sujeito. Para articular essas ideias, utilizaremos os textos de Freud *O mal estar na civilização*, de 1930, e *Luto e melancolia*, de 1917.

Marco Aurélio Werle

Universidade de São Paulo

O GRITO DE LAOCOONTE E A DOR DE FILOCTETES

Pretende-se fazer alguns apontamentos sobre a interpretação que a estética alemã do século XVIII realizou do grupo escultórico do *Laocoonte* e da peça teatral *Filoctetes* de Sófocles. Foi Winckelmann que, em seu ensaio *Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura* (1755), ao especificar o ideal da arte antiga, que se condensa na fórmula da "nobre simplicidade e grandeza serena", realizou pela primeira vez uma comparação entre o *Laocoonte* e o *Filoctetes*, desencadeando assim uma discussão que se estenderia por décadas na Alemanha. Participaram dela, entre outros, Lessing, Herder e Goethe. Lessing, no *Laocoonte ou os limites da poesia e da pintura*, de 1766, e Herder, no *Primeiro bosque crítico*, tomaram essas considerações para pensar os limites, as diferenças e as especificidades da pintura e da poesia, na relação com o corpo, as ações e a energia poética. Para Herder, ao comparar a poesia constantemente com as artes figurativas ou plásticas, Lessing perde o foco propriamente subjetivo e interior de funcionamento da poesia. O tópico dos "limites" ou do *ut pictura poiesis* fez com que a poesia fosse negligenciada em seu modo de procedimento mais próprio. Esse assunto é longamente discutido por meio de uma análise da peça *Filoctetes*, de Sófocles, a qual Lessing procura compreender pelo motivo da dor corporal do herói grego abandonado numa ilha. Para Herder, porém, uma obra literária jamais pode ser compreendida suficientemente por meio de um "motivo" isolado. Por fim, Goethe, em sua juventude, conforme relata em *Poesia e verdade*, procurou resolver "de si para si" a questão de saber se Laocoonte grita ou não grita. Mas tarde, no ensaio *Laocoonte*, interpretou o grupo escultórico por meio da relação entre arte e natureza.

Marcos Antônio Silva-Santos

Universidade Federal de Minas Gerais

O QUE FAZ O CORPO DO REGENTE? TENSÕES ENTRE UMA TÉCNICA REFERENCIAL MÉTRICA E UMA POÉTICA DAS IMAGENS

O trabalho parte das análises de duas performances do regente Hebert von Karajan, nas situações de ensaio e concerto da *Sinfonia No. 4* de Schumann com a Orquestra Filarmônica de Viena, para problematizar o que se tornou uma concepção corpóreo-performática hegemônica na regência a partir do final do século XIX. Mais especificamente, quer-se olhar criticamente para um paradigma da regência substancialmente baseado na execução de padrões métricos silenciosos por parte dos regentes. Para tanto, propomos apontar em dois tratados importantes da técnica da regência, *Labuta e Meier*, a validação dessa gama estreita de ação gestual dos regentes no processo da prática musical, em que o fluxo significacional musical é sempre pensado da partitura para o corpo e nunca no sentido oposto. Nosso objetivo é mostrar como, não só no campo musicológico com Small e Cook, mas principalmente em outras áreas do conhecimento, autores como Didi-Huberman, Rancière e Zumthor vêm apontando para a crucialidade da manifestação criativa dos corpos presentes no ato efêmero da performance como condição determinante para os resultados estéticos de cada realização. Nesse sentido, ainda impera na prática da regência uma visão subvalorizada da potência do corpo do regente como instância conformadora musical.

Marcus Ítalo da Cruz Augusto de Moraes

Universidade Federal de Ouro Preto

FLORENCE WELCH: UMA MÊNADE CONTEMPORÂNEA? UMA INTERPRETAÇÃO WARBURGUIANA

Nos últimos anos, tem crescido no Brasil o interesse pelo pensamento do historiador da arte e esteta alemão Abraham Mortiz Warburg, Aby Warburg como ficou mais conhecido. Grande parte desse interesse é tributário da recente tradução de alguns de seus textos, bem como de trabalhos de alguns estudiosos que se dedicam à pesquisa sobre seu pensamento, como é caso dos filósofos franceses Georges Didi-Huberman e Philippe Alain-Michaud, e do filósofo italiano Giorgio Agamben. Warburg deixou sua marca no âmbito da estética ao propor a ideia da sobrevivência ou pós-vida (*Nachleben*) das fórmulas de páthos (*Pathosformeln*) da antiguidade clássica; teoria essa que buscou comprovar a partir da composição de seu *Atlas Mnemosyne*, projeto iniciado a partir de seu encanto obsessivo pelo movimento etéreo encarnado na figura mítica das ninfas. No presente estudo, seguindo a trilha de sua proposta, buscamos analisar a partir do aparato conceitual warburguiano, como a expressão corporal, a gestualidade e a performance de palco da cantora Florence Welch, vocalista da banda britânica *Florence and The Machine*, reatualizaria a iconografia e as fórmulas de páthos de três figuras míticas da antiguidade, a saber: as erínias, as ninfas e as ménades. Nossa hipótese é de que haveria, no âmbito de sua expressão e gestualidade, a presença de uma certa polaridade, que oporia, em sua performance a fúria encarnada das erínias e a alegria dançante e a languidez sensual das ninfas. Conectando esses dois polos, teríamos, habitando um plano intermediário, a reatualização da figura das ménades ou bacantes: ora expressão do gozo da vida, na forma das cantantes dançarinas em transe a seguir os cortejos de Dioniso; ora como as furiosas emissárias da morte, como no episódio em que, a mando do deus do vinho, as ménades, possuídas pelo furor do espírito do deus, despedaçam Penteu, rei de Tebas.

Maria Ceci Leal Bandeira

Universidade Federal do Pará

ZÉLIA AMADOR DE DEUS E A POÉTICA-POLÍTICA DA ARTE NEGRA NA AMAZÔNIA CONTEMPORÂNEA

O trabalho tem como recorte histórico-racial a cena teatral paraense do século XX, mais especificamente a trajetória artística da atriz e diretora Zélia Amador de Deus, partindo da hipótese que suas produções e processos carregam uma poética contra hegemônica de forte viés político que, posteriormente, seria nacionalmente reconhecida pela sua militância dentro do movimento negro como intelectual e feminista negra. Tendo como embasamento teórico reflexões decoloniais e afro-diaspóricas, a pesquisa busca afirmar a existência dessa poética-política amazônica analisando a categoria de "corpo negro performático", categoria mais capacitada, até este momento, para estudar o seu campo poético, já que Zélia Amador de Deus entende a performance como algo que surge num contexto em que o corpo social e individual são capazes de expressar, metaforicamente, as origens que fundamentam a vida coletiva dos negros da diáspora. Sua figura como uma atriz da diáspora, que compreende a utilização do corpo e da cultura pelo descendente africano como uma ação subjetiva jamais interrompida, nos permite tratarmos sobre a importância de tê-la, durante um período histórico, explorando os limites de seu corpo por meio do teatro. Ao compreender o corpo dos negros da diáspora como uma ferramenta de resistência que se transforma em discurso, a medida em que se expõe socialmente, a atriz nos possibilita pensar sobre a capacidade de afirmação desse corpo nos palcos.

María Eugenia Redruello; Hernán López Piñeyro

Universidad Nacional de las Artes

CUERPOS DE BRONCE: EMPLAZAMIENTOS, DESPLAZAMIENTOS Y GÉNERO EN DOS MONUMENTOS ARGENTINOS

Los monumentos son intentos estatales por proclamar un orden histórico, y transmitir un sentimiento de unidad nacional (Hobsbawn). Estos cuerpos humanos de bronce que habitan las ciudades no son otra cosa que dispositivos monumentales, suerte de complementos espaciales, que conforman marcas territoriales que demandan en su individualidad la ley pública y originaria de la historia (Derrida). En ellos el orden de la historia es dado, allí se establece y se conserva una suerte de derecho, como lugar de la ley. Los monumentos son el soporte y la autoridad que se hace visible reuniendo funciones de unificación y de identificación. Estos, como los archivos, son lugares de la memoria donde ésta no es nunca tal. Pues, se presenta como un suplemento auxiliar, como una prótesis de la memoria donde esta última desfallece. No son sólo representación, sino modos de producción de la memoria y de la historia, y como tal, son acontecimientos, experiencias políticas, dice Derrida, que inscriben en sí mismo la memoria y el porvenir. El cuerpo, como superficie de inscripción de los acontecimientos, se articula con la historia; el cuerpo no escapa a la historia. No está regido solo por la ley biológica y fisiológica sino que está atrapado en una serie de regímenes sociales e históricos que lo modelan (Foucault). Nuestro objetivo es pensar aquí estas ideas en relación a dos monumentos de la Ciudad de Buenos Aires: el de la Mujer Originaria y el de Juana Azurduy. El primero, aún no concretado, fue pensado para reemplazar la figura de Julio A. Roca, ex presidente argentino responsable de la llamada *Campaña del desierto*, que buscó el exterminio de los pueblos originarios. El segundo desplazó al monumento a Cristóbal Colón. Partiendo de las ideas de Foucault y Derrida antes expuestas y de estos dos monumentos nos preguntamos qué tipo de cuerpos son estos cuerpos de bronce y qué historia y qué porvenir alojan y construyen.

Maria Lucília Borges

Universidade Federal de Ouro Preto

LEMBRANÇAS DE UMA MOLÉCULA: SCHIZOMACHINE, UM EXERCÍCIO DE ESCUTAS POSSÍVEIS

Um corpo não se define por seus órgãos ou funções, mas por "relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, por uma combinação de átomos, uma emissão de partículas" (Deleuze & Guattari). Um corpo tampouco se define: um corpo pode. Não se pergunta "o que é um corpo?" mas "o que pode um corpo?" (Spinoza). "O corpo tem um fôlego e um grito" (Artaud). O corpo vibra, portanto. Tem movimento e sensações. "It moves as it feels, and it feels itself moving." (Massumi). Se um corpo não se define por sua forma, mas por sua cartografia (latitude e longitude), quais conteúdos passam por ele? Para começar, o som, que "desenha" sua identidade rítmica ao mesmo tempo que compõe, com outras sonoridades, outros corpos. Cada corpo, uma sonoridade. Individuações sem sujeito. Sujeitos que não se definem por uma "organização binária dos sexos" mas pelos devires que "começam e passam pelo devir-mulher" e precipitam-se em "direção a um devir-imperceptível" (Deleuze & Guattari). Um corpo pode ser qualquer coisa (Deleuze). "Qualquer coisa" soa, porque todo devir é também um devir-sonoro, ainda que imperceptível, indiscernível e impessoal. O corpo é um "aparelho esquizofônico" ("schizophonic machine"), uma "caixa" em cujo interior flutuam afectos, um continente onde repousam o sonoro e o absoluto estado do movimento. Entre eles, uma zona de indiscernibilidade pela qual foi preciso deslizar, a partir das vizinhanças entre os conceitos de silêncio, esquizofonia (John Cage, Murray Schafer), devir-

imperceptível (Gilles Deleuze e Félix Guattari), sonocitologia (James Gimzewski e Andrew Pelling), dentre outros, para compor o conceito da obra *Schizomachine*.

Mariana Veras

Universidade de Brasília

ESPECULAÇÕES FILOSÓFICAS ACERCA DO NÃO-SABER DAS IMAGENS

A apresentação se propõe a pensar uma das teorias que, na contemporaneidade, busca por realçar a presença do observador diante da imagem artística. Propondo um enlace entre a filosofia e a história da arte, a noção de “não-saber” do filósofo Georges Didi-Huberman surge para contrapor perspectivas totalitárias acerca de outros conhecimentos que surgem como zonas de intensidade incomensurável nas imagens. A hipótese é da via de mão dupla. A reivindicação do não-saber põe em jogo, não só a historiografia da arte, mas toda a relação de prática e consideração das imagens. Considerar o não-saber traz à tona tanto um sujeito observador como também a complexidade das imagens. Retira-se a neutralidade de ambos os lados. Revela-se tanto um sujeito pensante, como uma prática filosófica sobre um objeto especulativo. Em vista dessa via de mão dupla, que podemos considerar já como um deslocamento, busca-se pela consideração de como, além de uma filosofia da imagem, o paradoxo visual e a noção de não-saber tende a tornar a história da arte uma prática reflexiva da imagem, isto é, uma filosofia que, ao versar sobre um fenômeno dialético da experiência – no sentido benjaminiano –, acaba por se tornar ela mesma uma prática; prática que não mais é um empecilho epistemológico, mas sim uma prática reflexiva em duas dimensões: tanto sobre seus próprios pressupostos como também na mais ínfima relação sujeito-imagem. Não se trata de uma nova maneira de lidar com a historicidade dos objetos artísticos tanto em sua forma como em seu conteúdo ou contexto, mas sim a consideração filosófica resultante de uma experiência dialética; experiência por certas vezes negligenciada através do estabelecimento de um conhecimento objetivo. Pois pode-se considerar que, enquanto sujeito que observa, ao mesmo tempo se pratica a especulação artística-filosófica.

Marijara Souza Queiroz

Universidade de Brasília

ENTRE O RITO E A CENA: [RE]USO E [DES]USOS DOS TRAJES DE CANDOMBLÉ DA CASA BRANCA NO MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL

A pesquisa parte da coleção de indumentária de candomblé, composta por 72 peças, atribuída ao Orixá Oyá Igbalé, do Ilê Axé Yá Nassô Oká, mais conhecido como Terreiro da Casa Branca, que foram doadas, em 2007, ao Museu do Traje e do Têxtil, vinculado à Fundação Instituto Feminino da Bahia e à Arquidiocese de Salvador, Bahia. Apresenta questões relacionadas ao agenciamento da coleção e ao processo de musealização, especialmente no que concerne à [de]sacralização desses objetos – do [re]uso no Terreiro ao [des]uso no Museu – e a construção de discursos curatoriais sobre a coleção e sobre o que ela representa socialmente. Analisa perdas ou acréscimos, mudanças ou permanências no uso e apropriação desse traje, antes, dependente de um corpo em transe para expressar formas, significados e sensações, o que marca a indissociabilidade entre o que pode ser visto e o que só pode ser sentido ou esteticamente experimentado, ora, conformado em cabides ou manequins como objetos de fetiche ou imaginários circunscritos pelo sistema de classificação do Museu. Para tanto, comparamos a documentação museológica e os registros da exposição de curta duração em cartaz no museu em 2013, com depoimentos de artesãs e de sacerdotisas do Terreiro responsáveis, respectivamente, por fazer as vestes e vestir o Orixá para o rito de acordo com os seus atributos religiosos.

Mário Gastão Cipriano Netto

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA METAFÍSICA DA DURAÇÃO

Seja aquilo que a história da filosofia constituiu como razão ou o que os estudos da psicologia chamaram "eu", a experiência com o mundo acontece com o corpo. A pesquisa se debruça sobre corpo numa perspectiva bergsoniana da imagem movente e investiga as implicações da tendência platônica da percepção humana em nossa experiência com o tempo. Orientada por um corpo em estado de dança, um sujeito vivo e em relação com o mundo, apresenta um novo de memórias e expõe um corpo em transformação na experiência com o universo: ele cresce e envelhece na medida em que conserva as experiências do movimento de sua própria existência. Esse corpo se expande identificando a exigência de apoios fixos no espaço ao funcionamento do mecanismo perceptivo humano, investiga sua decorrência na construção da noção de tempo e concebe a experiência humana com o tempo um acontecimento social. Diversos eventos do processo de construção da noção de tempo se destacam e não são considerados somente em sua perspectiva social e histórica, como marcam a habilidade de nossa espécie em espacializar a relação com o tempo. Na intenção de experimentar o tempo na própria mobilidade, o conceito de duração desenvolvido por Henri Bergson apresenta a experiência vertiginosa da fluidez do tempo que se desprende de qualquer exigência espacial e nos provoca uma agitação que nos mobiliza em determinada direção e, simultaneamente, se coloca como obstáculo para nosso movimento. Sensibilizado pela força estética da arte, a dança mobiliza o corpo em diversos níveis: do social ao sensível, do anatômico ao histórico. Instalada num estado de iminência de ser, no limiar entre o que já se foi e a própria possibilidade de vir a ser, ela se consoma num estado de derivação indefinido que expõe outra coisa senão o próprio movimento da existência.

Marlon Fabian Soares Machado

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

OS ECOS DE UMA ROSA: UMA ANÁLISE DO CORPO TRÁGICO DE TATSUMI HIJIKATA

A segunda guerra mundial gerou impactos nas estruturas arquitetônicas das cidades japonesas, principalmente em Hiroshima e Nagasaki. Sob o signo da ruína e o assombro de uma morte eminente, a sociedade passou a se constituir com uma proximidade de um sentimento de vazio. Essa ausência imagética e de âmbito próprio do sentir provocou uma interferência cultural que fez com que se estabelecesse uma nova relação com os espaços e com corpo. Dessa forma, a práxis corpórea desenvolvida na dança Butoh pelo dançarino e coreógrafo Tatsumi Hijikata evidencia alguns resquícios desses impactos deixados pela segunda grande guerra no Japão. Propõe-se, então, observar a gestualidade aplicada em suas coreografias, promovendo uma aproximação à ótica da catástrofe. Partindo-se dessa concepção, a compreensão do corpo como uma matéria repleta de signos que se institui como um discurso em seu meio, possibilita a identificação, em seu processo criativo, de um trajeto que conduz a uma reflexão sobre o corpo instaurada em uma atmosfera do trágico. O corpo dançante estabelecido em uma tensão entre vida e morte revela fragmentos abalados de uma dimensão social e cultural que permaneceu no imaginário dos sobreviventes dos ataques nucleares, repercutindo em uma reformulação nas concepções artística do pós-guerra. Para realizar essa abordagem, será necessário dialogar com os estudos que envolvem corpo e cultura além de outros enfoques sobre a dança Butoh que darão subsídios para fomentar um pensamento acerca deste fenômeno estético e sua aproximação com o trágico.

Martha Ribeiro

Universidade Federal Fluminense

A INSURREIÇÃO DOS CORPOS NA ARTE: REFAZER O CORPO, ESCULPIR AFETOS

Antonin Artaud quis salvar o teatro do "real", quis refazer o poder do teatro por obra da crueldade, instituindo de novo e de novo uma cena-dança às avessas: corpos sem órgãos, insubordinados. O projeto de Artaud se constituiu em diferentes tentativas de insurreição de seu corpo, um corpo em devir-ato, refeito infinitamente para poder existir. E a via para esse refazimento incessante do corpo era apostar nos saberes-do-corpo contra toda regulamentação, contra toda anatomia, contra todo estupro do "deus ladrão". A comunicação propõe como prática da "insurreição dos corpos", a experimentação dos ritmos, dos sopros, da respiração, enquanto potências de refazimento e libertação do corpo-anatômico, corpo-castrado. Busca-se através dos termos e das imagens fulgurantes dos escritos de Artaud, o gesto de combate e resistência ao programa sistemático de extermínio dos saberes-do-corpo. Crueldade, corpo sem órgãos, anatomia furtiva como arma de guerra para combater os corpos dóceis, domesticados e higienizados. Esses corpos insubordinados, corpos em arte, se refazem experimentando-se, esculpindo afetos, transfiguram-se num gesto de retomada do corpo contra os processos disciplinares de controle, subordinação e de extermínio dos corpos "impróprios": corpos que agem, que não permitem a sujeição das suas forças, que se colocam ao avesso de toda utilidade e de toda significação. Escapando ao controle do sistema de representação, de fabricação de corpos dóceis, como dirá Foucault, esses 'corpos impróprios' se mostram e desafiam, com a indiscrição de sua carne, nossa imaginação, desvelando diante de nós, através de seus corpos extravagantes, um caminho para a liberdade.

Matheus Silva

Universidade Federal de Minas Gerais

CORPO DESEMBESTADO: POR UM BUFÃO-CIBORGUE-QUEER

A comunicação tem interesse em traçar uma convergência, através da cartografia enquanto método, dos dispositivos teóricos do processo de criação performativa da ação que realizo enquanto performer, *O corpo desembestado de AdivinhaaDiva*, que ocupa distintos espaços arquitetônicos explorando os limiares entre filosofia, arte, vida e loucura. Tal investigação almeja configurar a noção de "corpo desembestado", em um contexto "bufão-ciborgue-queer", conforme Donna Haraway e Beatriz Preciado, a partir do cruzamento dos estudos dos conceitos filosóficos de "movimentos aberrantes", de David Lapoujade e "desrazão", de Peter Pál Pelbart com a prática artística de uma "inquietaude de si", de Cassiano Sydow Quilici. Para tanto, muitas questões se mostram em aberto e precisam ser discutidas: Como os referidos conceitos podem contribuir para a construção de uma noção de "corpo desembestado"? Mas como superar os valores sociais normativos e "instaurar" um corpo na arte da performance? Como tal atividade afeta seu entorno, as pessoas? Como os conceitos filosóficos podem contribuir não só para o processo criativo de um performer, como também para seu modo de existir e de dar existência a outras potências inventivas que lhe coabitam? Em que medida é possível conceituar uma produção aproximando o "modo de existência" na arte da performance e na filosofia? Como poderei relacionar essas instâncias? Como tal potência inventiva, partido de um performer, pode afetar um mundo, uma existência em comum?

Miguel Gally

Universidade de Brasília

ESTÉTICAS DA OCUPAÇÃO E SUAS ESPACIALIDADES: CORPOS ENTRE PRESENÇA E ATENÇÃO

A criação de espacialidades implica uma articulação política, esta entendida seja como uma relação de forças, seja ainda como uma busca por adesões. As qualidades desses espaços criados são percebidas em suas ocupações e implicam estéticas próprias. E dois modos de ocupar são recorrentes quando estão em jogo as disputas políticas. No primeiro caso, a ocupação será vista como conquista de atenção, se ligando aos espaços da memória, dos afetos ou da cognição. No segundo, a ocupação se dá como presença gerando um espaço visual, sonoro, corporal. Não se trata de separar tais ocupações como sendo mais ou menos físico-materiais, mais ou menos cognitivas. Tal separação poderia, em alguma medida, remeter aos tipos de ocupações das ruas das cidades (uma rede social não digital) e daquele dentro das redes sociais digitais. Mas veremos que tais ocupações vistas a partir de suas estéticas implicam uma clara passagem ou fluidez através da fronteira cada vez mais permeável entre mundo digital/mundo não digital, embora esbarrem no limite do corpo humano. Nossa proposta não seria tanto descrever tais estéticas do nosso cotidiano político, visto que tais espaços guardam certas qualidades, embora seja essa uma meta preliminar necessária da nossa comunicação. O ponto central, entretanto, será uma defesa da mútua dependência e importância desses modos de ocupar visto através de suas estéticas. Por um lado, as ocupações presenciais geram conteúdo para que a atenção seja conquistada podendo ampliar adesões instaurando ou ampliando relações de força. Por outro, as ocupações em vigor quando atenções foram conquistadas (ou se voltaram para uma determinada direção) garantem adesão para que uma presença possa acontecer instaurando ou ampliando relações de forças. Propomos, portanto, explorar tais estéticas da ocupação enfatizando e problematizando a dependência recíproca desses espaços criados, quando o ponto central são os corpos humanos construindo a coletividade necessária para as disputas políticas.

Mônica Vaz da Costa

Universidade Federal de Minas Gerais

AUSÊNCIA QUE SE FAZ PRESENTE: CORPOS DESAPARECIDOS PELOS ESTADOS DA AMÉRICA LATINA

Recentemente assistimos ao despertar da extrema direita no Brasil e no mundo e, com ele, a negação de nosso passado violento e o culto à violência. O atual presidente brasileiro não reconhece a ditadura civil-militar, a tortura e os assassinatos praticados pelo Estado durante aquele regime, ainda que o relatório final da Comissão Nacional da Verdade, apresentado em 2014, tenha afirmado que 423 pessoas foram mortas ou desapareceram no período que vai de 1964 a 1985. Tendo em mente esse cenário, propomos uma investigação em torno do binômio arte-violência a partir dos trabalhos de Carlos Zílio (Brasil, 1974), "Identidade ignorada"; Marcelo Brodsky (Argentina, 1996), "Buena memoria"; Doris Salcedo (Colômbia, 2002), "Noviembre 6 y 7" e Cristian Kirby (Chile, 2013), "119", que têm como propulsores de suas obras os contextos social e político em seus países. Utilizando diferentes estratégias de representação e apresentação dos corpos desaparecidos, verificamos a presença perturbadora da violência praticada pelos respectivos governos em momentos distintos. As obras lançam mão da apresentação dos corpos vítimas da "política da morte" (a qual Achille Mbembe chama de "necropolítica") como estratégia de denúncia e são importantes manifestações de resistências de resistência frente ao esquecimento, àqueles que não desejam rememorar os conflitos violentos, às vozes oficiais que querem negar a própria

história, e são também resistência à violência consentida pelo estado. Portanto, é preciso fazer o pequeno (porém efetivo) gesto de não esquecer, de contar a história dos desaparecidos e do estado que mata e permite que se mate aquele que considera seu inimigo. Não esquecer significa resistir e garantir que essa brutalidade não se repita.

Myriam Bahia Lopes

Universidade Federal de Minas Gerais

CORPO-PAISAGEM: O HORIZONTE E A ESTÉTICA DO LIMITE

A partir da noção de horizonte e de paisagem indicaremos a arte do corpo que expressa o atravessamento de forças que integram o corpo e o meio. A história da noção de horizonte, da perspectiva à *land art* nos revela processos de desarticulação-rearticulação do figurativo e de diversas experiências sensoriais do corpo relativas à paisagem (Flécheux; Collot). Horizonte vem da palavra grega *orismos* que significa limite e que na filosofia desde Husserl ganha um sentido mais amplo. Husserl se refere a *Horizontstrukter* que rege tanto a percepção das coisas no espaço como a consciência íntima do tempo e a relação ao outro. A história dessas duas noções embasará nossa reflexão sobre a dissolução do horizonte no contexto histórico da mineração no Quadrilátero Ferrífero, Minas Gerais. A crescente aceleração e a escala da extração mineral provocam o desastre. A intrusão na serra, o trabalho negativo na megamina, o colapso da barragem subtraem a vida e os corpos que não importam para o cálculo da economia da mineração. Se entendemos com Simmel que a paisagem produz uma unidade, a impossível paisagem minerária nos coloca a importância do estudo do horizonte e de uma estética do limite.

Natália Rezende Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais

CORPOS DESAPARECIDOS, CORPOS PRESENTIFICADOS: OS QUIPUS DE CECILIA VICUÑA

Cecilia Vicuña (Chile, 1947) produz obras que associam as materialidades têxteis à dimensão do protesto e resgate dos saberes históricos e tradicionais dos povos andinos, articulando aproximações poéticas e anacrônicas entre as culturas e figuras mitológicas do fio e a atuação de artistas e intelectuais da resistência chilena, operando numa descolonização das formas de representação no âmbito da produção artística latino-americana. Grande parte de sua pesquisa consiste na investigação poética dos quipus, sistema de notação em cordas utilizado pelas sociedades incas e recriados pela artista em experiências de instalação, performance e escrita literária, que representam, também, sua vivência no Chile e nos demais países pelos quais transitou durante o exílio após o golpe de estado e a instauração do regime ditatorial do general Augusto Pinochet (1973-1990). A apresentação pretende discutir como as noções de oralidade e narrativa são utilizadas pela artista como eixos de trabalho essenciais para o movimento de reinvenção dos quipus, e configuram-se também como estratégias para imaginar as possibilidades de presentificar corpos dados como desaparecidos – tanto os corpos dos desaparecidos políticos quanto o próprio corpo têxtil do quipu – frente à iminência de um esquecimento absoluto e institucionalizado dos contextos da colonização e da ditadura militar no Chile. Ao provocar a tensão entre a lembrança e o apagamento, Vicuña faz de suas obras verdadeiros rituais que investem na prática artística uma dimensão política e ética para com as imagens, considerando a preservação e potencialização de sua funcionalidade simbólica herdada pelas culturas originárias e atualizada na contemporaneidade, correspondendo com as discussões acerca da estética e seus entrelaçamentos com a arte política, tal como esboçado pelo filósofo Jacques Rancière em *A Partilha do sensível* e em textos de Georges Didi-Huberman e Silvia Rivera Cusicanqui.

Patrícia Boeira de Souza

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

NIETZSCHE E A QUESTÃO DO CORPO: ASPECTOS FISIOPSICOLÓGICOS DO ADOECIMENTO E O DESAFIO DA GRADE SAÚDE – A DANÇA COMO EXPRESSÃO VITAL

No discurso “Os sete selos”, Zaratustra fala “meu alfa e ômega é que tudo o que é pesado e grave se torne leve; tudo o que é corpo, dança; tudo o que é espírito, pássaro” – essa é uma passagem propositiva, de um mensageiro alegre que vê a dança como expressão vital, como linguagem e imagem de excelência e leveza, ou seja, um corpo em que a hierarquização dos instintos, isto é, os instintos mais fortes se sobrepõem aos instintos desagregadores – é possível dançar, é preciso fazer dançar, e essa é também uma tarefa filosófica. Nietzsche, ao longo de seu processo investigativo, suscita uma grave suspeita sobre a interpretação e a má compreensão que se teve do corpo até então no ocidente, evidenciando sua desconfiança acerca daquilo que durante séculos acreditou-se verdade, e que fundamentou, direcionou, cristalizou e conduziu o humano a “mal-entendidos” sobre sua constituição-performance. A negação do corpo é expressão do triunfo de valores decadentes, em que a gravidade pesou em demasia e quis enterrar e negar os dispositivos e possibilidades mais alegres e produtoras da virtude das singularidades – a saúde de cada alma. A dança aparece na obra de Nietzsche como expressão vital de saúde, do espírito livre que quer andar, que quer dançar, e diz respeito ao gesto dionisíaco que anseia pela música, mas que precisa também saber mover-se nos silêncios. Logo, esse trabalho tem como intento, a partir das articulações de Nietzsche, estabelecer o corpo como eixo principal de todas as valorações filosóficas, sejam elas decadentes ou não, evidenciando a dança como uma expressão da natureza dos corpos e sua potência vital.

Patrícia Teles

Universidade de Brasília

CORPO TECNOLÓGICO PERFORMATIVO

A comunicação versa sobre o emprego de corpos – máquinas performativas no âmbito artísticos, seu caráter cênico e tecnológico. Para esse fim, discorre sobre a noção de teatralidade e apresenta a descrição e análise dos referentes artísticos – trabalhos produzidos a partir da segunda metade do século XX até a contemporaneidade – entre eles as esculturas cinéticas de Nicolas Schöffer, o robô K456 de Nam June Paik, as instalações tecnológicas do artista chinês Cai Guo-Qiang, as máquinas orgânicas da brasileira Mariana Manhães, a instalação Abacus do russo Sergei Shutov, as cenas interativas do mexicano Rafael Lozano-Hemmer, entre outros. Paralelamente, o estudo debruça-se sobre a noção de “performance delegada” de Claire Bishop, conceito que se refere ao artista que delega à terceiros a realização da ação performática. Não obstante, o conceito será debatido a partir do contexto de corpos não-humanos. Segundo a semióloga Lucia Santaella, existe tecnologia onde quer que um dispositivo, aparelho ou máquina for capaz de encarnar, fora do corpo humano, uma saber técnico, um conhecimento científico acerca de habilidades técnicas específicas. Logo, é possível afirmar que as máquinas, no âmbito da arte, “encarnam” um conhecimento técnico da atuação, da arte do ator, da performatividade do corpo?

Patrick de Oliveira Almeida

Universidade Federal do Cariri

APARÊNCIA CLÁSSICA, RECALQUE E IDEALIZAÇÃO NA REFLEXÃO ESTÉTICA DE HEGEL

Ao expor a “forma significativa” clássica, em sua *Estética*, Hegel a entende como produto de uma caracterização idealizadora, cuja coesão e unidade são dadas pela assunção de traços condizentes a uma “particularidade abstrata”, a qual estrutura uma aparência em que está ausente uma particularidade real, cuja interveniência dissolveria a harmonia e a imperturbabilidade dessa aparência. A partir das noções psicanalíticas de recalque e de idealização, propomos oferecer uma chave de leitura para desvelar nessa aparência estética clássica a face arcaizante que se mascara sob a presunção de idealidade e de substancialidade. A essa composição idealizada estão vinculadas tanto uma corporeidade irreal-fantasmática como uma eticidade sublimada, isto é, concretamente limitada. A relevância dessa perspectiva de leitura reside não somente no fato de que ela permite extrair as implicações histórico-sociais mais concretas que estão recobertas na idealização, mas também porque ela torna compreensível de que modo tal idealidade da aparência estética permanece impregnando, *mutatis mutandi*, o ponto de vista de Hegel concernente à arte moderna, especialmente com respeito ao seu recuo ou recalitrância diante das expressões humorísticas de seu tempo, justamente ali onde a particularidade abstrata poderia dar lugar à singularidade como momento necessário ao acabamento, no duplo sentido, da aparência da arte.

Patrick Pessoa

Universidade Federal Fluminense

AS VÍSCERAS DA CRÍTICA

Por que algumas vezes, diante de um espetáculo teatral, temos uma resposta tão visceral de adesão ou repulsa? O que se passa em nós, em nossos corpos, quando algo efetivamente “acontece” durante uma peça de teatro? Trata-se apenas da velha “empatia” tão condenada por Bertolt Brecht? Ou haveria algo, nessa reação imediata, quase fisiológica ou instintiva, que vai além da dicotomia redutora entre “identificação empática” e “distanciamento reflexivo”? Qual é a relação entre essas “respostas viscerais” e os preconceitos estéticos que, mais ou menos conscientemente, trazemos conosco? As vísceras do crítico apenas atualizam corporalmente ideias preexistentes? Ou, antes, denunciam nossas limitações hermenêuticas, desmontando, ampliando ou reconfigurando o campo das nossas certezas prévias? Qual é a relação entre fisicalidade e linguagem, corpo e ideologia? Durante o trabalho de composição do texto crítico, sempre tardio com relação à experiência propriamente dita e fundamentalmente dependente da memória, como traduzir essas experiências corporais que, a princípio, não se apresentam como formulações linguísticas claras? De que modo a composição de um texto crítico pode fazer justiça a isso que resiste a se deixar apanhar por qualquer rede conceitual? Essas três séries de questões serão desdobradas a partir da tentativa de traduzir em palavras três experiências eminentemente sensoriais que tive recentemente assistindo a espetáculos de naturezas bastante distintas: *A boba*, de Wagner Schwarz; *Fúria*, da Lia Rodrigues Cia de Danças; e *Pi: Panorâmina insana*, com direção de Bia Lessa.

Pedro Augusto da Costa Franceschini

Universidade de São Paulo

A PLÁSTICA DE HERDER: CORPO E TATO NOS FUNDAMENTOS DA ESTÉTICA ALEMÃ

Célebre por suas filosofias da história e da linguagem, Herder foi também um importante autor do campo da estética, sobretudo em seu período de fundamentação como uma disciplina filosófica autônoma, na segunda metade do século XVIII. Em meio a uma vasta obra na qual se envolve nesse debate, será em seu ensaio *Plástica*, publicado em 1778, que encontraremos um dos documentos mais acabados de suas contribuições a esse campo. No que parece, a um primeiro olhar, um texto de foco limitado e particular – um estudo sobre a escultura grega a partir de uma teoria do tato – Herder desenvolve uma importante problematização dos fundamentos da estética nascente e aponta para novos caminhos que teriam de ser trilhados para que ela pudesse se realizar plenamente. Partindo da concretude da experiência de um corpo que toca e sente o outro de maneira poética, assim doando-lhe, mas também recebendo vida, o autor propõe uma radicalização das intenções originais da estética como ciência sensível, aprofundando a investigação psicológica de faculdades inferiores em uma verdadeira fisiologia que deveria reconduzir nossos conceitos à sua origem, em última instância, no próprio corpo que sente. Contra a pureza, a distinção e a clareza do paradigma visual dominante na filosofia, a atenção a esse “rude” sentido que é o tato, lento, cego e obscuro, revelaria uma nova concepção das raízes do desenvolvimento da alma humana e de seu engajamento com o mundo. No entanto, não se trata, por fim, apenas de propor “outra” teoria do conhecimento, mas de redescobrir no desenvolvimento humano, a partir de sua origem corpórea, também o seu acesso a um novo campo: o simbólico. Há um pensamento próprio do sensível, uma tessitura poética do todo que perpassa sujeito e objeto, em que corpo e tato se tornam a abertura para um mundo vivo de formas.

Pedro Fernandes Galé

Universidade Federal de São Carlos

DIDEROT: A NATUREZA, O CORPO E A REGRA

A percepção das relações é, para Diderot, o fundamento do belo, “é a esta percepção a que as línguas designaram sob uma infinidade de nomes diferentes, os quais não indicam mais do que as diferentes classes de belo”. Esse modo de perceber a beleza estabeleceu um lugar muito peculiar de apresentar os corpos nas artes figurativas. Não se trataria de uma mera apresentação de uma beleza ideal, mas da apresentação de uma corporeidade que seduz e se faz sentir também no registro corpóreo. Juntamente com esse modo materialista de pensar o corpo, quer na pintura, quer na escultura, há, em termos de recepção, a busca de uma verdade naquilo que se figura, sobre o seu retrato, pintado por Michel Van Loo, disse, “Amo Michel, mas amo mais a verdade”. Essa verdade que se apresenta é a verdade da expressão que é “em geral a imagem de um sentimento”. E é no corpo que essa verdade na arte se vai poder apresentar, “A figura humana é um sistema muito complexo para que os desenvolvimentos de uma inconsequência insensível a partir de seus princípios não tenha jogado a produção da arte mais perfeita para mil obras da natureza”. É dessa relação entre o natural e o artístico que toda uma relação com o corpo nas artes se vai construir.

Pedro Henrique Rodrigues da Silva

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

JEAN GENET: DEVIR, DESEJO E POLÍTICA

Experimentamos uma leitura acerca dos entrelaçamentos e atravessamentos dos conceitos de “devir”, “desejo” e “política” na escritura do poeta, escritor, dramaturgo e ensaísta francês, Jean Genet (1910-1986); singularmente nos escritos: *Diário de um ladrão* e *Nossa Senhora das Flores*. A princípio, procuramos nos aproximar da noção de devir – entendida, neste caso, como processos de metamorfoses incessantes e incontroláveis – e pensar como os seus rastros se inscrevem nos escritos genéticos. Posteriormente, tentamos traçar o mesmo movimento em direção ao desejo e sua manifestação nos textos de Genet, entendendo aquele como uma força criadora, estruturada pela potência de inúmeros blocos de sensações e sua mobilidade. Ao final, pensamos sobre as perspectivas políticas genéticas, presentes, em especial, na massa de renegados – mendigos, travestis, cafetões, ladrões, assassinos, ou mesmo um povo inteiro, como é o caso dos palestinos – que o escritor francês transforma, por meio de sua escrita, em um povo por vir, isto é, uma raça oprimida, inferior, anárquica, nômade, irremediavelmente menor, e, principalmente, revolucionária. Por suas percepções singulares, nós tomamos como signos dessa ação a perspectiva de Gilles Deleuze e Félix Guattari acerca daqueles três conceitos, além de outros pensadores que compartilham suas considerações com o filósofo e o psicanalista franceses.

Pedro Paulo Garrido Pimenta

Universidade de São Paulo

O CORPO COMO CIFRA DA EXPERIÊNCIA (DIDEROT & CONDILLAC)

Trata-se de examinar a constituição do corpo em dois grandes autores da ilustração: Diderot e Condillac, a partir da analogia entre os sentidos e do prolongamento desta em uma lógica dos signos. Iremos examinar algumas passagens de duas obras dos anos 50 do século XVIII: a *Carta sobre os surdos-mudos*, de Diderot (1753) e o *Tratado das sensações*, de Condillac (1754). A intenção é a de mostrar como esses autores formulam a ideia – radicalmente inovadora a seu tempo – de que o domínio da experiência é constituído sempre a partir das sensações, que, em um jogo de analogias e substituições que se dá no corpo humano, engendram os signos e com estes uma lógica das relações entre as percepções. É um dos resultados mais ousados da crítica da metafísica clássica nas Luzes. Para além de uma severa crítica aos moldes da filosofia do século anterior, conhecida como o racionalismo clássico, esse movimento em direção ao corpo traz profundas consequências para o domínio de uma teoria do gosto, vinculando o prazer estético à ordem das sensações físicas e, logo, da teoria fisiológica. O que se sucede é que diante da constituição do corpo os pares arte e natureza, fisiologia e estética ganham novos contornos e implicações.

Priscila de Souza Chisté Leite e Sandra Soares Della Fonte

Instituto Federal do Espírito Santo

O CORPO NO MUSEU DE ARTE

Considerando a importância dos museus de arte e espaços afins como loci para a promoção de diferentes experiências estéticas, discute-se como as configurações e percursos de exposições artísticas podem moldar o comportamento dos corpos dos visitantes desses espaços. Para tanto, elege-se quatro mostras artísticas para análise: exposição *L'ultimo Caravaggio eredi e*

nuovi maestri, na Gallerie dela Scala em Milão, Itália; a exposição *Art of the Brick*, de Nathan Sawaya na Oca-Usp, no Parque do Ibirapuera, São Paulo; a exposição do acervo fixo de Arte Moderna e Contemporânea da Tate Modern em Londres, Inglaterra e, por fim, as oficinas de arte promovidas por essa mesma instituição. Tais mostras expressam dois modelos distintos. Nas exposições italiana e paulista, os espaços são pré-determinados e moldados para atender ao modelo veiculado pelas empresas que promovem megaexposições artísticas; nelas, ocorre uma presença rápida e formatada dos corpos visitantes. Nas exposições londrinas, há menos rigidez na configuração, propiciando um grau maior de liberdade e desaceleração do bailar dos corpos dos visitantes nos espaços expositivos. Percebe-se, portanto, que museus de arte e espaços afins são organizados a partir de projetos educativos amplos que incluem uma educação corporal dos seus visitantes.

Rachel Cecília de Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais

O ÚTERO DO MUNDO: LENDO A FILOSOFIA DANTIANA PELO VIÉS DO FEMINISMO DECOLONIAL

Para Arthur Danto, Heidegger estava certo ao afirmar que nenhuma nova análise sobre as emoções foi somada à realizada por Aristóteles no segundo livro da *Retórica*, cerca de 2350 anos atrás, assim como Descartes, em 1641, foi bastante arguto ao promover a subordinação do corpo à alma, sem eliminar uma situação de dependência da última. No texto *The body/body problem*, o filósofo estadunidense analisa o corpo dando continuidade à sua adoção da tradição metafísica ocidental: como objeto e como sujeito, isto é, como objeto da ciência ou como parte de meu próprio ser. Tanto como sujeito quanto como objeto, o corpo é uma representação da alma, em outras palavras, é um significado incorporado. Essa associação entre corpo e significado, submetendo o primeiro ao segundo, mantém sua subordinação, seu caráter de menor importância. Logo, o corpo na filosofia de Arthur Danto não passa de um receptáculo idealizado e esvaziado. Seu esvaziamento é realizado transformando-o em um suporte dessexualizado e aculturado. É dentro desse contexto que pretendo questionar a expressão "significados incorporados" como solução última dantiana, a partir da exposição *O útero do mundo* curada por Verônica Stigger e ocorrida em 2016 no MAM de São Paulo. Na exposição, Stigger enfoca o destempero do corpo pelo viés da histeria, doença milenarmente associada ao feminino. O significado incorporado que é o corpo feminino carrega consigo a pecha da falha, da impotência, a marca da dificuldade de dar predileção à alma em relação ao corpo. A histeria é trabalhada pela curadora por meio de três fórmulas conceituais extraídas do pensamento de Clarice Lispector: grito ancestral, montagem humana e vida primária. Ao selecionar 275 obras para dar imagem a essas fórmulas conceituais, Stigger questiona a idealidade do corpo ao evidenciar sua generificação e sua demarcação sócio-histórica. Logo, se, como mostra Stigger, o "útero do mundo" é uma caverna ancestral de onde podemos renascer, esse renascimento requer o redimensionamento de suas estruturas conceituais.

Rafael Azzi

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

ARTE, MAGIA E LINGUAGEM

O trabalho procura apresentar um modelo pré-moderno de conhecimento, denominado por Michael Foucault como semelhanças e por Walter Benjamin como faculdade mimética. Esse modelo de conhecimento opera por similitudes e analogias, relacionando-se tanto à magia e

quanto à linguagem artística. Com o desenvolvimento do modelo matemático-científico moderno, que predominou sobre outros modelos de conhecimento, a ideia de correspondência mimética passou a ser deixada de lado. De certa forma, o pensamento filosófico ocidental, operado pela questão da identidade e da não-contradição, fundamenta-se na unidade e indistinção do ser, que não deve ser assemelhado aos outros, mas devidamente identificado, individualizado e classificado. A linguagem moderna é linguagem matemática, dos números, lucros, produtividade. O que pode ser medido pode ser reproduzido, comparado e, finalmente, controlado. O objetivo da física moderna é o controle e a dominação da natureza. Assim, o que não pode ser medido não pode ser controlado e é assim descartado. A modernidade não exclui aquilo que não pode ser dito, mas aquilo que não pode ser medido, comparado e avaliado, ou seja, todo campo da experiência subjetiva. Uma experiência estética, por exemplo, está fora destes parâmetros de conhecimento por ser algo impreciso e imensurável. Desse modo, a questão da semelhança não se restringe aos domínios da magia do pensamento pré-moderno ou da metáfora do pensamento artístico, mas trata-se de outro modelo de pensamento. Um modelo que privilegia mais as relações que a individualidade. Um modelo posto em causa e retirado de cena pelo o desenvolvimento do pensamento moderno dominante.

Rafael Fontes Gaspar

Universidade do Estado de Santa Catarina

O CORPO ANALISADO NAS FOTOGRAFIAS SURREALISTAS DE AUTÔMATOS E MANEQUINS: ENTRE O ESTRANHO E O FETICHE DA MERCADORIA

A comunicação pretende discutir a duplicação estranha do corpo humano evocada no capitalismo, na condição de máquina e mercadoria, por meio de uma série de fotografias de autômatos, manequins e similares, que foram publicadas pelo grupo surrealista de André Breton, na revista francesa *Minotaure* de 1933 e na revista belga *Variétés*, entre 1928 e 1930. O estudo dessas fotografias encontra-se no livro *Compulsive Beauty* (1993) do historiador e crítico de arte norte-americano Hal Foster, especificamente, no capítulo "Exquisite Corpses". Essas imagens apresentam como os surrealistas eram fascinados por esses objetos, embora eles evoquem, de modo geral, a duplicação do corpo do homem em máquina e da mulher em mercadoria, André Breton os considera no *Manifesto do surrealismo* (1924), como exemplos daquilo que é "maravilhoso". Para Hal Foster, o maravilhoso pode ser entendido como o fenômeno que Freud denominou de "estranho", infamiliar, ou inquieto. O autor realiza uma desconstrução do surrealismo, pois, se para Breton o surrealismo era um símbolo de amor e revolução, ele analisará o movimento sob uma perspectiva mais obscura, de uma arte direcionada à compulsão, ao mistério e à morte. Freud, no ensaio *O estranho* (1919), analisa a noção de familiaridade e infamiliaridade, que temos com esse estranhamento, sobre o modo como os objetos inanimados adquirem vida e como eles retornam para nós, sob disfarces estranhos, mas que são familiares. Isso demonstra uma relação com o processo de reificação das relações sociais e da personificação das coisas, como Karl Marx observou no caráter fantasmagórico da mercadoria, em sua obra *O Capital* (1867), na qual os seres inanimados, que são as mercadorias, ganham vida. Desse modo, essas fotografias apresentam uma espécie de choque da experiência surrealista, que redireciona o retorno dessas formas estranhas como crítica ao desenvolvimento do processo capitalista e tecnológico, que obscurece o desejo e o trauma.

Rafael Sellamano Silva Pereira

Universidade Federal de Minas Gerais

A TÉCNICA DO CHOQUE: CONSIDERAÇÕES SOBRE O REGIME IMAGÉTICO DO CINEMA CLÁSSICO EM BENJAMIN E DELEUZE

Em seu famoso ensaio sobre a obra de arte, Benjamin considerava que a emergência da reprodutibilidade técnica promovera uma mudança radical tanto na esfera da produção quanto na esfera da recepção de artefatos culturais. Partindo do prognóstico de Marx, a saber, que o capitalismo possui em sua base o germe da contradição que levaria à sua própria derrocada, Benjamin considera que o cinema apresentaria o potencial de instauração de um regime imagético em que o movimento das imagens tecnicamente constituído comportaria, por meio dos mecanismos de choque, o germe para o desenvolvimento de um novo tipo de relação com realidade (recepção tátil) – o que poderia promover a politização das massas, viabilizando, assim, um antídoto frente à estetização da política promovida pelo fascismo. Deleuze, por seu turno, recusa a ideia de que o movimento das imagens no cinema dependa do movimento produzido tecnicamente, isto é, dependa do mecanismo técnico (que é base da reprodutibilidade) como elemento primordial constitutivo do cinema. Ele destaca que os pioneiros do cinema partiam da ideia de que “a própria imagem cinematográfica faz o movimento”. As imagens-movimento, em si mesmas, seriam independentes de sua base material, assim como o espectador tornar-se-ia um autômato espiritual ao diluir-se no próprio movimento das imagens. Deleuze destaca, porém, que o cinema clássico compartilhou a pretensão de que o movimento autômato das imagens produzisse um circuito capaz de forçar o pensamento a surgir por meio do choque e da vibração. Por mais que essa pretensão estivesse fadada ao fracasso (contrariando, portanto, o prognóstico de Benjamin), Deleuze observa que algo muito importante surgira na construção cinematográfica dessa época e que dizia respeito à sublimidade (no sentido kantiano) característica dessas primeiras produções. O trabalho visa a pôr em diálogo essas duas concepções a respeito do potencial implicado no regime imagético das primeiras produções cinematográficas.

Rafael Zacca Fernandes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

OS CORPOS PÓS-HUMANOS SE PREPARAM PARA SOBREVIVER À LONGA NOITE DAS CATÁSTROFES: UMA CARTA PARA MARCELA CANTUÁRIA

Em 1 de junho de 2019 a artista Marcela Cantuária estreou, no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, a sua exposição *Sutur|ar Libert|ar*: uma reunião de obras que se interligam por algumas questões em comum, tanto técnicas (a hiper saturação de cores, a mimetização da montagem pela pintura, a mistura das artes do retrato com as dos cartazes, bem como da linguagem *pop art* com a da *agit prop*, etc.), quanto temáticas (o povo latino-americano, mulheres guerrilheiras, grupos oprimidos e/ou refugiados, táticas de guerrilha e práticas de segregação, etc.). Entre as obras de *Sutur|ar Libert|ar*, duas serão especialmente abordadas por essa exposição: *Tropa*, em que corpos pós-humanos parecem se preparar para sobreviver à era das catástrofes (que, no trabalho de Marcela Cantuária, não se limita ao século assim denominado pelo historiador Eric Hobsbawm, o século XX); e um pequeno quadro sem título da série *Futuro do pretérito*, em que guerrilheiros mergulham num rio de tinta fluorescente, com os fuzis estendidos para cima. A apresentação é a leitura de uma carta escrita para a artista, na primeira semana de junho de 2019, em que articulo o meu trabalho tanto com o de outros artistas (vivos, como Clara Machado, ou da tradição, como Kazimir Malevich e Paul Klee), quanto com filósofos e pensadores políticos (como Walter Benjamin e Charles Fourier). Por fim, a apresentação também pretende discutir a convocação dos corpos na crítica de arte a partir da forma da correspondência.

Raquel Silva dos Santos

Universidade de Brasília

REALIDADE SENSÍVEL: INTERVENIENTES IMATERIAIS NA PERCEPÇÃO ESTÉTICA

Os espaços públicos edificados, esculpidos não apenas pelas formas arquitetônicas, como também pela apreensão da percepção visual varia de acordo com fatores inerentes à subjetividade humana, que experimenta o lugar sob intervenientes estéticos e políticos. Dessa maneira, a legibilidade do espaço dito público (Serpa), auxiliada por detalhes e signos, constitui fator precípua na apreensão e fruição deste, o que cria um aparente paradoxo, visto que a dimensão coletiva do espaço (objetiva) constitui um fenômeno individual de contemplação (subjetiva). Diante de tal problemática, pretende-se investigar, por meio de um objeto de estudo e com o respaldo de uma revisão bibliográfica alicerçada em estudos de regimes sensíveis (Rancière) e arte pública (Hein), como a fruição de espaços públicos está intrinsecamente relacionada a fatores subjetivos. Destarte, nas linhas que se seguem o intuito é discorrer sobre a realidade sensível de um espaço público e seus desdobramentos para além da mera apropriação física. A interação entre sujeito-objeto, na sua inevitável relação de fruição colabora no reconhecimento e permanência do espaço edificado. A arquitetura e a arte constituintes do espaço público submetem os corpos dos transeuntes à permanente provocação estética. O ensejo de analisar as possibilidades que incidem sobre a leitura do objeto arquitetônico a partir de seu desenho, visa a tomá-lo não como alvo de crítica, mas como instrumento do exercício filosófico, capaz de identificar os desdobramentos subjetivos que se alternam e se conjugam na construção de uma identidade cultural. Pretende-se, com isso, trazer para o debate arquitetônico a reflexão filosófica dos corpos que dão existência, sentido e memória a um lugar. Tal aproximação constituirá parte do desenvolvimento da dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – PPG/FAU-UnB, intitulada *A plasticidade na interação entre sujeito e lugar*.

Reginaldo dos Santos Oliveira

Universidade Federal de Alagoas

A DESOBEDIÊNCIA VISÍVEL DE UM CORPO SEM GLÓRIA: A NUDEZ COMO UM PROCESSO DE DESCOLONIZAÇÃO NA POÉTICA DA CIA DOS PÉS

A comunicação apresenta reflexões acerca da presença da nudez nos espetáculos *Dança baixa* e *Dança anfíbia* da Companhia dos Pés, sediada em Maceió-Alagoas, na qual atuo como dançarino e pesquisador do corpo e do movimento dançante. A partir dessa experiência artística, reflito sobre o corpo nu implicado na poética (entendendo poética como modo de operar) dessa companhia. Amparo-me no conceito de “Epistemologia do sul”, idealizado por Boaventura de Sousa Santos para pensar a nudez como uma metáfora do sul do corpo; o sul que é deslegitimado, repudiado e segregado da sociedade que segue os padrões do Norte, pautado pelo colonialismo, o patriarcado e o capitalismo. A noção de “sul”, portanto, ancorada no autor anteriormente citado, se ramifica como questão a ser localizada para o entendimento do objeto estudado e foco para as discussões acerca das problemáticas levantadas. Desse modo, esse investimento reflexivo encontra-se provocado por práticas acadêmicas artísticas que instabilizam maneiras de estudar o corpo na dança, seus processos e possíveis resultantes estéticas e dissertativas. Contudo, esta escrita pretende contribuir para a produção de discursos outros, partindo da ideia de que o mundo é epistemologicamente diverso, expondo a nudez como um processo de descolonização de ideias e pensamentos oriundos de uma perspectiva colonial e capitalista e também como um processo descolonizador do próprio corpo.

Renata Magri Alonge Bonfim da Silva

Universidade Estadual de Campinas

PINTURA E CORPO: MATÉRIA CONTRA FORMAS E POÉTICA DA GESTUALIDADE NA PINTURA INFORMAL

A pintura moderna definiu-se por uma desvinculação da tradição pictórica, tradição marcada pela valorização da representação narrativa e mimética. Nessa desvinculação, a prática pictórica ocidental transitou da representação de temáticas míticas, sacras e aristocráticas e do quadro como uma janela com superfície com tridimensionalidade ilusionista com imitação *trompe-l'oeil* para modos de dissolução desse modo de figurar, para práticas gestuais de construção da imagem, deformação, decomposição, abstração e para uma radical recusa da representação. Essa recusa fez-se presente na produção pictórica do pós-segunda guerra na França, a qual apresentou práticas que produziram *"un art autre"*, uma arte outra pois informal, bruta, matéria, na qual a forma é subordinada à matéria, não se tratando mais de realizar sobre o suporte uma forma previamente concebida, mas de deixá-la surgir a partir da matéria e da gestualidade do artista. Essa prática mostrou-se, por exemplo, na produção de Jean Fautrier, de Wols e de Jean Dubuffet, artistas mais imediatamente "informais" nesse período e contexto cujas produções contribuíram decisivamente para a afirmação de uma nova concepção de pintura, arte, de novos procedimentos técnicos e de nova poética. A comunicação proposta visa a tratar dessa pintura surgida nos anos 1940-50 numa consideração de sua ênfase na dimensão matéria e corporal/gestual na afirmação de sua poética, o que, por sua vez, levará a uma reflexão sobre uma mudança paradigmática no campo da arte quanto à concepção de forma artística.

Ricardo Barbosa

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

"FAZER COISAS DAS QUAIS NÃO SABEMOS O QUE SÃO." T. W. ADORNO E A DIALÉTICA DA EXPRESSÃO NA MÚSICA

Na *Teoria estética* – mais precisamente no segmento "Expressão e mimese" do capítulo "Aparência e expressão" –, Adorno definiu o conceito de expressão como um "fenômeno de interferência" entre o mimético e o técnico-formal nas obras de arte. O propósito do trabalho é analisar o significado dessa definição no âmbito da música. Nesse caso, é preciso que a análise se estenda à convicção de Adorno, segundo a qual o momento expressivo responde pela força do particular na dialética do universal e do particular na música. Tal convicção torna mais claro um certo "paradoxo subjetivo da arte", formulado no referido segmento da *Teoria estética*: "produzir algo de cego – a expressão – a partir da reflexão – pela forma; não racionalizar esse algo de cego, e sim antes produzi-lo esteticamente; "fazer coisas das quais não sabemos o que são". Não é casual que o ensaio sobre a *"musique informelle"* termine com essa mesma exigência: "A configuração de toda utopia artística hoje é: fazer coisas das quais não sabemos o que são." Aparentemente, o paradoxo se desfaz em proveito da expressão e da utopia mesma de uma *"musique informelle"*, pois o frisson do não saber o que são as "coisas" a serem feitas, longe de inibir, penetra o "sentimento da forma" e a consciência de como elas devem ser feitas.

Ricardo Miranda Nachmanowicz

Universidade Federal de Ouro Preto

A DELIMITAÇÃO DO ESTÉTICO NA FILOSOFIA DE HUSSERL

A presente comunicação se concentra na possibilidade de resposta à seguinte questão: É possível falar em um “campo estético” ou “disciplina estética” a partir da fenomenologia de Husserl? Para tanto identificamos na filosofia de Husserl os conceitos e fenômenos que se adequam ao que foi tipificado pela tradição enquanto estético, privilegiando na análise de sua obra as noções que são exemplificáveis em experiências concretas, referentes a formas, emoções, sentidos, ilusões, cenas, obras, etc. Em terminologia husserliana a “intuição”, a “apresentação”, o “antepredicativo”, a “associação” e a “percepção” são conceitos chave para a composição disso que compõe ainda na atualidade o campo da disciplina estética. Cabe observar que em Husserl grande parte dessas interações que nomeamos aqui – *ad referendum* – como estéticas envolvem conformações motoras que são determinantes na captação dos sentidos, sendo esse aspecto também crucial para a distinção fenomenológica entre o estético e o cognitivo, uma dicotomia que em Husserl guarda muito da distinção entre o psíquico e o lógico. Uma vez que Husserl não deu prioridade ao tema da estética e não se preocupou em determinar o campo estético enquanto aspecto essencial de suas principais descrições fenomenológicas – embora seja possível identificar artificialmente – buscamos interpretar de que maneira as teses da fenomenologia de Husserl, a tese da intencionalidade, a tese da correlação fenomenológica e a fenomenologia eidética, não tornariam obsoleta a concepção mesma de “estética”.

Rita Márcia Magalhães Furtado

Universidade Federal de Goiás

O SILÊNCIO PULSANTE DAS IMAGENS: O DOCUMENTÁRIO COMO RESGATE DA MEMÓRIA ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA DE CORPOS SILENCIADOS PELA DITADURA

O cerne do trabalho está na abordagem da fotografia como representação, com o objetivo de caracterizar a imagem de arquivo como portadora do conceito de memória, evocando a potência comunicativa das imagens fixas para, a partir do modo de apropriação definido no formato fílmico, analisar como as duas realizadoras dão voz a essas imagens de corpos silenciados, fazendo fluir seu caráter ontológico que, perpassando verticalmente o tempo, institui-se como que em um presente contínuo. Para além do referencial teórico escolhido – Didi-Huberman, Soulages, Leandro e Comolli –, o referencial fílmico, baseado nos documentários de Anita Leandro e Susana de Sousa Dias, concentra-se em aspectos que nos permitem extrair da fotografia um elemento estético referencial para a discussão aqui proposta, alicerçado numa narrativa que se pretende subjetiva, ao mesmo tempo que é também universalista. Assim, a imagem fotográfica torna-se a escrita da memória temporariamente esquecida, representativa do corpo, quando trazida para o documentário que, por sua vez, torna-se objeto que permite a abertura para uma experiência estética através da recordação. No tensionamento da apropriação, da ressignificação e da partilha, funciona como um testemunho do passado, pois reconstitui e restitui o real.

Robson Farias Gomes

Universidade Federal do Pará

CORPO IMANENTE – DO ATO DE DISSECAÇÃO ARTÍSTICA DE SI

O trabalho consiste numa investigação analítico-bibliográfica acerca dos pressupostos constitutivos do conceito de “corpo imanente” numa teoria em dança contemporânea. A teoria

da dança imanente (TDI), criada pela pensadora do corpo e da dança Ana Flávia Mendes, propõe um arquétipo teórico-conceitual sustentado em três pilares principais, a saber, de (i) imanência; (ii) metalinguagem e; (iii) visibilidade, todos com suas respectivas reverberações conceituais. O primeiro princípio supracitado sugere os conceitos de "corpo dissecado" e "corpo imanente", localizando no trajeto e trânsito entre estes o foco desta investigação. O ato de dissecação artística do corpo indica a emergência dum corpo imanente que, em suma, revela uma minúcia multifocal do ente-performer, quer em espectros internos quanto externos de inter-relação, que por si, em si e a flor da pele de si compõe a cena. Para tanto, procedeu-se metodologicamente de modo exegético quanto ao texto-fonte *Dança imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Averso* (2010), bem como em suas conversações com a teoria da arte e filosofia, a exemplo da teoria do corpo-mídia, de Katz & Greiner, o corpo-aberto, de Sant'Anna, a presentificação performativa intransferível, de Fischer-Lichte e a imanência, de Deleuze & Guatarri.

Rodrigo Duarte

Universidade Federal de Minas Gerais

DA ECONOMIA CENOBÍTICA AOS CORPOS DE ESCRITA: PARA UMA ARQUEOLOGIA DA PARTILHA DO SENSÍVEL, DE JACQUES RANCIÈRE

Antes do lançamento de *A partilha do sensível*, em 2000, Jacques Rancière era mais conhecido como pensador da política – autor de livros com *O desentendimento* (1995) e, posteriormente, *O ódio à democracia* (2005) – ou mesmo da educação (como na obra *O mestre ignorante*, 1987), do que da estética e da filosofia da arte. Tendo em vista a posterior série de obras nessa área, tais como *O inconsciente estético* (2001), *O destino das imagens* (2003), *O mal-estar na estética* (2004), *O espectador emancipado* (2008) e *Aisthesis* (2011), acostumou-se a identificar o filósofo francês como um autor que, quase repentinamente, deu uma guinada em direção à estética. O objetivo da comunicação é mostrar que, desde o início de sua carreira intelectual, algumas das ideias basilares, expostas em *A partilha do sensível*, já estavam presentes *in nuce* em obras bem anteriores como, por exemplo, *A noite dos proletários* (1981) (especialmente na discussão sobre a possibilidade de coexistência entre o trabalho corporal e o intelectual, e no enfoque da figura do filósofo marceneiro – "cenobita" – Gabriel Gauny) e *Políticas da escrita* (1995) (especialmente na construção do conceito de "corpos de escrita", a partir de noções como "livro de vida" e "interpretação figural" dos textos).

Rosa Gabriella de Castro Gonçalves

Universidade Federal da Bahia

A REPRESSÃO DO CORPO NA PINTURA MODERNISTA

A crítica formalista elaborada por Clement Greenberg elegeu, como sucedâneo do expressionismo abstrato, a *Color-Field Painting*, uma maneira de pintar que teria sido bem sucedida no processo de auto-crítica, na medida em que teria chegado à essência daquilo que deveria ser a linguagem pictórica: grandes e inteiramente bidimensionais campos de cor, nos quais qualquer sinal de figuração poderia ser interpretado como ruído. Voltada unicamente para o sentido da visão, a pintura modernista pressupõe uma visão desencarnada. Desde *Vanguarda e Kitsch* Greenberg preconizava uma educação do olhar que implicava reprimir suas associações a outros sentidos e esse olho autônomo e auto-suficiente se consolidou ainda mais ao longo das décadas no interior do pensamento de Greenberg e na pintura dos artistas que para ele representavam o verdadeiro modernismo. Porém, a despeito dessa disciplina imposta pela crítica, o que se observa é que

o corpo esteve intensamente presente nos artistas abordados por Greenberg, como Jackson Pollock, inteiramente dependentes de um exercício de alternância entre controle e extravasamento do gesto, implicando respiração, ritmo e desejo. Na comunicação exploraremos a corporeidade latente na pintura modernista, negada pelo crítica formalista e sua subsequente eclosão no trabalho de pintoras como Helen Frankenthaler, Joan Mitchel e Grace Hartigan.

Sabrina Batista Andrade

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

NOMADISMOS CLÍNICOS

A apresentação trata da pesquisa que desenvolvi no mestrado do Núcleo de Estudos das Subjetividades da PUC-SP, sob orientação da Prof. Dra Suely Rolnik. Trata-se de uma pesquisa processo que passa pela experimentação clínica enquanto ação performática, pois ambas podem ser constituintes de deslocamentos de si em devires e acontecimentos. Nessa pesquisa, que teve sua defesa em 2018, procura-se uma conversa com os sentidos produzidos pelo *ethos* neoliberal do atual momento em que vivemos. E atente aos riscos desses sentidos sofrerem uma queda para afetos produzidos por desejos capturados e tendencialmente cristalizados, dando passagem a corriqueiros e imperceptíveis microfascismos. A construção de uma clínica que desorienta esses micro-fascismos quer abrir margens a lugares de liberação e passagem do desejo para acontecimentos que se constituam enquanto novas apreensões da realidade e crie outras formas de presença no mundo. Performatizar a clínica e a vida, seus espaços, sua conduta, tangencia alternativas ao que é vivido nos corpos enquanto anestesiamento e normopatia.

Sandro Mira Toledo

Universidade Federal Fluminense

A ESTÉTICA DO ABSURDO EM ALBERT CAMUS

O que é o absurdo? Quais são os desdobramentos desse problema levantado pela filosofia camusiana? Como o escritor franco-argelino trata esteticamente a absurdidade da existência humana em suas criações artísticas? O absurdo é uma questão fundamental para o pensamento camusiano, pois atravessa todo o "primeiro ciclo" de obras do autor franco-argelino: o ensaio filosófico *O mito de Sísifo* (1942), o romance *O estrangeiro* (1942) e a dramaturgia *Calígula* (1944). E, sabendo que o pensamento camusiano rompe esplendidamente as fronteiras filosóficas entranhando-se no universo artístico da literatura e do teatro, a minha pesquisa é norteada justamente por uma análise sobre a estética do absurdo em Albert Camus. Todavia, antes de discutir as questões estéticas, pretendo apresentar brevemente a exposição do filósofo sobre a absurdidade da existência humana – para isso, tomarei como esteio teórico o seu ensaio filosófico *O mito de Sísifo*. Feito isso, iniciarei então a apresentação propriamente da estética do absurdo camusiana – na qual utilizarei como objetos de análise o seu romance *O estrangeiro* e a sua dramaturgia *Calígula*. Nessa explanação, ressaltarei as distinções e similaridades entre as abordagens empregadas pelo escritor franco-argelino em cada uma dessas modalidades de composição artística, elucidando também o modo como as opções formais nessas obras intentam provocar, no leitor (ou espectador), o sentimento do absurdo.

Simone de Mello Martins

Universidade Federal da Bahia

CARTOGRAFIAS MISTIÇAS PARA REPENSAR O CORPO QUE DANÇA

O trabalho propõe uma reflexão sobre a dança enamorada da filosofia. Indagamos o corpo que dança desde uma abordagem cartográfica, propondo uma correspondência entre o pensamento dos filósofos deleuzeanos, Kuniichi Uno (Japão, 1948) e Peter Pál Pelbart (Hungria, 1956), em face a performance do bailarino Min Tanaka (Japão, 1945). Como cartografar exige a condição primordial de implicarmos-nos no próprio movimento da pesquisa, atualizamos memórias particulares, ocupando-nos dos caminhos errantes rastreados por impressões próprias; consciente que o mais importante não são os sujeitos implicados, tampouco os objetos eleitos que acompanham esta análise de dança, mas sim as alianças, as misturas, a poesia e a imaginação que tudo mestiça (Serres). Nos concentramos nas apresentações de *Locus Focus*, projeto de Min Tanaka, realizado durante o Festival de Inverno de Ouro Preto, em julho de 2014 e na participação dele no espetáculo da Companhia Teatral Ueinzz, dirigida por Pelbart. Min Tanaka é uma das expressões da dança experimental que emergiu da vanguarda japonesa no pós segunda guerra. Tanaka trabalhou com Tatsumi Hijikata (Japão, 1928 -1986) criador do Ankoku Butoh entre 1983 e 1985. Posteriormente Kuniichi Uno relacionou sua pesquisa sobre ambos bailarinos com a filosofia de Deleuze. Finalmente, dispomos o trabalho como um exercício que parte dos planos moventes composto de sensações, afectos e perceptos oriundos destas performances de Min Tanaka, rabiscando um mapa suscetível a receber modificações, quando se conecta com as informações resgatadas das anotações referente a mesa de diálogos, realizada nesse mesmo festival; composta por Tanaka, Uno e Pelbart e mediada pelo investigador da dança Butoh e professor do Departamento de Artes Cênicas da UFOP, Éden Peretta.

Sofia Andrade Machado

Universidade Federal de Ouro Preto

O CONCEITO DE CONSTRUÇÃO NA ESTÉTICA ADORNIANA

O trabalho partirá da hipótese de que o conceito de construção constitui um diferencial da estética adorniana, vinculado à formação de Theodor Adorno como compositor e à sua produção filosófica intimamente relacionada à música. A ênfase na construção, relacionada ao modernismo estético, representa uma mudança com relação às formulações anteriores do conceito de expressão, estando diretamente vinculada à procura dos artistas pela consolidação de uma esfera autônoma na arte. Nesse sentido, o conceito de expressão em Adorno se desenvolve diretamente vinculado ao expressionismo nas artes. Os artistas expressionistas, em todos os segmentos artísticos, buscavam romper qualquer tipo de vínculo com a tradição antecedente, procurando uma linguagem que evitasse as fórmulas expressivas desgastadas. Os expressionistas recusavam o estilo. A ideia de convenção, que fora algo estruturante das linguagens artísticas até aquele momento, se modifica, e o que garante lugar a cada som, a cada traço ou palavra dentro de uma obra é o sentido que lhe é conferido internamente. O que se observa, em todos os segmentos artísticos, é um alargamento das possibilidades do material, emancipadas do domínio da forma. A construção emerge a partir da necessidade de elaboração contínua do material e de configuração da aparência estética, a partir da ruptura expressionista. Adorno coloca uma questão filosófica, trazida pelo expressionismo: cada obra de arte deve estabelecer, através de sua configuração, seu próprio conceito de verdade, uma vez que este não mais é dado pelo estilo e pelas formas pré-fixadas. O expressionismo buscou purificar o material daquilo que estava sedimentado na arte como segunda natureza, e a ênfase na construção é decorrente desse processo.

Solange Aparecida de Campos Costa

Universidade Estadual do Piauí

DANÇAR SOBRE O ABISMO: CORPO E MOVIMENTO NA FILOSOFIA NIETZSCHIANA

A dança ocupa na filosofia nietzschiana um lugar de destaque, principalmente porque envolve a música e o corpo, elementos-chave para o pensador alemão. O trabalho busca compreender como o filósofo trata dessa temática ao longo de alguns aforismos de suas obras, em especial, analisando os textos *O canto da dança* e *O outro canto da dança*, de *Assim falou Zaratustra*. O objetivo é compreender como essa questão, tão desprestigiada pela tradição, torna-se importante para o pensador e de que modo ela se apresenta, em diferentes passagens, ao longo da sua trajetória. O estudo almeja, pois, relacionar as diversas referências à dança em suas obras à concepção de uma filosofia afirmativa da vida, vinculada sobretudo às noções de amor fati e eterno retorno. O trabalho, ao tratar da dança em Nietzsche, temática normalmente pouco analisada pela academia, pretende discutir elementos teóricos e filosóficos que demonstram não apenas a importância dessa questão para o filósofo, mas principalmente a potência reflexiva e criativa da dança e do movimento corpóreo para a própria vida. Para tratar dessa temática o texto se divide em três eixos principais: o primeiro, analisa a ausência de reflexões filosóficas sobre a dança ao longo da história da filosofia; o segundo, apresenta e discute algumas passagens da obra nietzschiana que ressaltam o valor e a importância da dança para o filósofo; e o terceiro, se concentra em aproximar alguns cantos do Zaratustra de uma concepção original e afirmativa da vida, que se delinea não apenas nos conceitos propostos pelo filósofo, mas numa experiência estética e vital da existência.

Suely Aires

Universidade Federal da Bahia

SANTIAGO SIERRA: UMA POLÍTICA DOS CORPOS

O presente trabalho tem como objetivo discutir o trabalho artístico do fotógrafo Santiago Sierra, em especial o ensaio fotográfico *250 cm Line Tattooed on 6 paid people*, tendo como apoio o pensamento crítico de Achille Mbembe. Santiago Sierra, no que se convencionou nomear de "estética remunerada", pretendeu instaurar o incômodo em contextos sociais diversos por meio de um trabalho que busca o tensionamento dos limites éticos da relação entre arte e capital. Circulando por diferentes países e produzindo certa desterritorialização, Sierra parece reproduzir o efeito neoliberal de circulação sem fronteiras, bem como a ruptura de raízes culturais ou traços identitários. Em nosso trabalho, destacaremos o ensaio *250 cm Line Tattooed on 6 paid people* por situar o corpo – antes, durante e depois do ensaio fotográfico – em sua relação com o capitalismo neoliberal: entre mercadoria, posse e objeto descartado, os corpos dos jovens fotografados são incluídos e se fazem incluir em uma política de uso e exploração dos corpos. O ensaio fotográfico parece reproduzir, em seu método, a exploração econômica e as relações verticais de poder configuradas pelo capitalismo; ao mesmo tempo, se propõe fazer emergir novas relações com o mundo e, portanto, busca se afirmar como experimento social. É nesse contexto que o recurso ao pensamento de Achille Mbembe nos possibilita uma problematização crítica sobre o uso dos corpos em relações políticas e artísticas que atualizam a precarização da vida humana, o devir negro, segundo as palavras do filósofo, e a necropolítica do neoliberalismo global.

Tais Aragão de Almeida

Universidade de Brasília

ARTE URBANA E MÍDIAS SOCIAIS: A CIDADE, O ESPAÇO E SUAS TRANSFORMAÇÕES

Os artistas urbanos utilizam plataformas virtuais como possibilidade de ambientes de circulação e ressignificação da linguagem, estabelecendo novas dinâmicas poéticas em suas obras. Esse movimento retrata os sintomas das transformações sociais vinculadas ao uso e participação no ambiente digital. Dialogam com a cidade, propondo um entendimento abrangente do espaço, que perpassa os âmbitos materiais da paisagem. Analisaremos conceitos dos pesquisadores Santos e Augé para compreensão da cidade e do espaço, com intuito de observar a interrelação da arte urbana com as mídias sociais. É inevitável a impermanência que condiciona toda a arte urbana. Entretanto, o progressivo acesso massivo às mídias sociais, é alternativa para uma expansão híbrida da linguagem. As conexões e trocas virtuais são dobraduras das inscrições urbanas, instaladas no cotidiano das ruas e simultaneamente estabelecem a criação de novos espaços sociais. Os artistas urbanos utilizam a tecnologia como suporte. Registram o processo de planejamento e realização da intervenção estética no espaço. A corporeidade do artista urbano, anônimo ou não, é evidenciada no ambiente digital como elemento plástico e performático, estabelecendo renovadas visualidades. Os suportes tecnológicos e as paredes utilizadas para as manifestações urbanas, tomam dimensões cibernéticas de interatividade. São criadas galerias e camadas virtuais de memórias que geralmente se tornam efêmeras no ambiente material. Permanecem no espaço digital coleções de rastros cidadãos: comunicativos e informacionais, plurais e multilinguísticos. O uso dos meios virtuais são ferramentas para a arte urbana, problematizam as propostas tradicionais de institucionalização e preservação da arte. Os artistas propõem mecanismos de diálogo das obras para um público ampliado, através da utilização das redes de relacionamento: são ressignificados em compilados de obras urbanas, dispostos como coleção, portfólio, registro, como também a própria obra.

Thaís Rocha

Universidade Federal de Mato Grosso

TERRITÓRIOS SUBJETIVOS NAS DERIVAS DE LYGIA CLARK: REFLEXÕES SOBRE AS FRONTEIRAS NA ESTÉTICA RELACIONAL

O trabalho tem como intenção estabelecer uma reflexão através de parte da trajetória artística de Lygia Clark, reconhecendo suas proposições como experimentos precursores da noção de estética relacional, conceito delineado pelo crítico e curador de arte Nicolas Bourriaud. Após a proposição *Caminhando* (1963), Clark elaborou conceitos e experiências compartilhadas entre participantes de uma prática artística processual, que conduziram uma nova lógica em sua produção artística. Naquele contexto o corpo passou a ser convocado pela artista para que fosse possível a incorporação da subjetividade do espectador como matéria prima essencial da poética. É nesse sentido que a noção de estética relacional, segundo a psicanalista Suely Rolnik, se destaca como elemento fundamental na produção artística de Lygia Clark, noção compreendida nas proposições de Clark como materialização do que o esquizoanalista Félix Guattari chamou de paradigma protoestético, a arte em estado de criação. Esta contudo, para Guattari, necessita estar livre do sistema codificador da arte institucionalizada, e é por esse motivo que o aspecto fronteiriço de parte da produção de Clark, funciona ao mesmo tempo como um tensionamento que desafia o aparelho sensorial e uma ação que tensiona e desafia o aparelho institucional (Sontag). Convocar o corpo a se fragmentar, se reconstituir, na redescoberta de modos de relação consigo e com a alteridade, são alguns dos aspectos que nos convidam a refletir de qual modo esses territórios subjetivos vêm sendo construídos no que hoje chamamos de arte contemporânea.

Thais Zimovski Garcia de Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais

NARRATIVAS DE MULHERES DA CASA TINA MARTINS: CONSTRUÇÃO ESTÉTICA DO SUJEITO E VIOLÊNCIA DE GÊNERO

O trabalho tem como objetivo explorar conexões entre estética e subjetividade a partir de narrativas de ex-abrigadas da Casa de Referência da Mulher Tina Martins. Para isso, recorremos a dois autores que tratam esta relação sob o prisma da política: Michel Foucault, com a "estética da existência" e Rosa Dias com a concepção de vida como obra de arte. A experiência resistência à violência de gênero possibilitou a compreensão entre arte, subjetividade e política de forma singular. Ao abordar a casa Tina Martins como um local de referência e acolhimento para mulheres, o grupo evidencia a intenção de atuar sobre a violência no nível dos processos de subjetivação, indo além do olhar focado na violência explícita, seja ela física, psicológica, moral, etc. Por um lado, Foucault, com a estética da existência, amplia sua teoria sobre relações de poder ao apontar que o sujeito também vivencia relações de poder consigo mesmo. Dias, por sua vez, embasando-se na filosofia da arte nietzschiana, aponta que a construção da própria singularidade acontece pela organização de uma rede de referências que ajuda o sujeito "a se moldar na criação de si mesmo". A conexão entre práticas de si e a estética de Nietzsche como resgatado por Dias possibilita esclarecer a forma em que a filosofia da arte foi abordada nessa pesquisa: pelo ato de criação, neste caso, da própria vida. Com isso, espera-se mostrar como as relações de poder se encarregam de um duplo movimento, pois ao mesmo tempo que delimitam o campo de possibilidades dos sujeitos em sociedade, também podem ser vistas como um caminho para criação de um existir subversivo e transformador.

Thiago Borges

Centro Universitário de Sete Lagoas; Universidade do Estado de Minas Gerais

ALGUNS SENTIDOS PARA OS CORPOS NAS ARTES: COM ADORNO E LACAN

O teatro, a dança e as acrobacias de circo são formas historicamente sedimentadas de manifestações artísticas que de fato têm no corpo sua estrutura e mesmo uma centralidade. Pode-se dizer que são artes corporais (*Körperliche Künste*) por excelência, usando uma expressão que encontramos na *Teoria estética* de Adorno, em um contexto de observações sobre o dramaturgo Frank Wedekind. Essas manifestações mais tradicionais e especialmente as atuais performances podem colocar sob um regime de vertigem a noção de objeto artístico e, conseqüentemente, se acompanharmos algumas reflexões de Tania Rivera, a própria relação entre os conceitos de sujeito e objeto nas artes. Mas que lugar, provisório ou não, pode ser ocupado pelo corpo se prescindirmos das noções de sujeito e objeto? As artes corporais sustentam uma abolição desses conceitos ou demandam uma revisão crítica dos mesmos? Nos último ensino de Lacan, o corpo é lugar de gozo, ao mesmo tempo que é algo com que devemos lidar, a partir de sua feitura singular ou, numa afirmação: se tem, e não se é um corpo. Em algumas produções artísticas atuais, se daria algo similar? O corpo seria um lugar para um acontecimento, ou ainda, ao mesmo tempo, o próprio acontecimento? Como parece sugerir Rivera, das performances artísticas emergiria um sujeito, mas um sujeito com seu corpo, um sujeito/corpo? Tratar-se-ia, ainda, considerando a referência psicanalítica da autora, do entendimento de sujeito como falta-a-ser? Na comunicação, que é um fragmento de uma discussão maior sobre o corpo a partir da filosofia de Adorno, pretendemos refletir um pouco sobre essas questões, sobre sentidos filosóficos e especialmente psicanalíticos para os corpos nas artes de hoje.

Thiago de Sousa Freitas Lima

Universidade Federal Fluminense

GESTO SUTIL: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E O PESQUISARCOM

Entendendo que histórias fazem mundos e mundos fazem histórias, a comunicação se empenha em contar algumas histórias de como expressões gestuais puderam reorientar nossos sentidos a partir das relações que tecemos com um grupo de estudantes de psicologia da Universidade Federal Fluminense, durante uma pesquisa de doutorado. A pesquisa envolve as relações entre a sala de aula, o espaço, o tempo, o movimento, os outros corpos, a universidade pública, enfim, com espaços de formação e ensino em nossas vidas. Trata-se de lidar com sutilezas e singularidades, atentar a gestos mínimos que expressam um corpo enquanto interface, capaz de afetar e ser afetado. Um corpo se percebendo corpo quando aprende a ser afetado por mais e outros elementos. Tal estratégia, quando vinculada à escrita, é o que Donna Haraway chama de *worlding practices*, uma operação de escrita imanente ao processo de pesquisa. Os relatos narrados, então, performatizarão um conhecimento que se efetiva a partir de relações e produções coletivas. Nas palavras da autora, trata-se da consolidação de uma *Sympoiesis*, um modo de fazer-junto, um modo de pesquisar que se evidencia no pesquisarCOM, que dá visibilidade às direções de mundo que se criam a partir das relações estabelecidas. Entendemos que essa prática evidencia uma política de pesquisa implicada nos encontros e quais versões de mundo se multiplicam a partir dos mesmos.

Thiago Reis

Universidade Federal de Minas Gerais

O GESTO POR VIR

Subtraídos que fomos de nossos gestos, a vida se tornou paulatinamente, expressivamente obnubilada: nos corpos que não mais nos pertencem, que não mais se comunicam, pois todo ato tende a se tornar um destino interposto, culminando, por vezes, em sua forma mais desumana e cruel: no anti-gesto fascista. A urgente questão que se impõe, a partir de então, é de como reverter essa derrocada generalizada dos “gestos” (agenciados pela funcionalização da sociedade) em gestos propriamente humanos, ou, como prefere Flusser, em gestos de celebração? Como caminho, talvez seja necessário (re-)encontrar o gesto em seu sentido mais absurdo (do gesto pelo gesto), de um gesto que em nossos corpos pronuncie a possibilidade de um ritmo diacrônico, capaz de dissolver as sequências organizadas que estruturam enormemente o nosso cotidiano – portanto, a busca por um gesto desenraizado: o sonho de um gesto. Como auxílio teórico para problematizarmos esse tema, tentaremos uma aproximação entre as filosofias de Flusser e Agamben, sobretudo para arriscarmos uma releitura da história da arte que nos revele os caminhos de um gesto por vir e que nos indique uma possível interseção entre a vida e a arte.

Tiago de Lima Castro

Universidade Estadual Paulista

RENÉ DESCARTES E A MÚSICA: DA RAZÃO À SENSIBILIDADE

Descartes escreveu sua primeira obra em 1618: o *Compendium Musicæ*. Nesse tratado, escrito em sua juventude, propõe a música enquanto um campo de conhecimento que tem o som como objeto de pesquisa, o qual apresenta duas propriedades passíveis de uma análise através de razões matemáticas: a duração e a altura. Partindo do princípio que todos os sentidos podem produzir algum prazer, propõe que são proporções entre os objetos sonoros com os sentidos

que produzem prazer, ou deleite, de maneira que a análise matemática das razões dos sons na composição musical que explicariam seus afetos decorrentes. Essa obra foi publicada postumamente, porém, a música aparece em sua obra tanto em alguns opúsculos como em sua extensa correspondência. Os impasses teóricos das explicações acústicas dos efeitos das consonâncias na composição musical levam o autor a caminhar do racionalismo estético para uma concepção da beleza enquanto resultado da experiência do sujeito, em sua plena subjetividade, com a obra. Pensar as transformações desse processo é uma forma de diluir a visão de um cartesianismo altamente sistemático e racionalista.

Tiago Lazzarin Ferreira

Governo do Estado de São Paulo

O GESTO DE BATUCAR

O objetivo da comunicação é interpretar o gesto de batucar realizado no cotidiano escolar a partir e por meio das teorias de filósofos como Vilém Flusser, Giorgio Agamben e Muniz Sodré, a fim de propor formas de relacionamento e modos de pensamento cujos princípios que as distinguem possuem lastro na ancestralidade da diáspora africana. Esse propósito consiste na reflexão sobre as possibilidades de realização de uma educação voltada para a emancipação em uma sociedade efetivamente democrática. Assim sendo, o gesto artístico, entre os quais a ação de batucar, promove uma intervenção na realidade efetiva. Em outras palavras, trata-se de uma espécie de engajamento estético, a partir do qual são instaurados e comunicados os princípios de comunidade, afetividade e alacridade, os quais podem ser constatados nos terreiros e nas escolas de samba. Isso significa que tradições ancestrais de matriz africana, como as referidas, oferecem exemplos de formas de vida que conferem profundidade aos vínculos pelo sentido estético, o que proporciona tanto a imaginação quanto a invenção de outras realidades possíveis. Esse mesmo conhecimento ancestral habita e se difunde pelos gestos dos jovens nas escolas públicas, e caberia aos profissionais da educação conferir visibilidade e, tão importante quanto isto, promover a escuta dos mesmos.

Tiago Penna

Universidade Federal de Alagoas

RACIONALIDADE E POÉTICA EM ARISTÓTELES

A partir da tripartição metodológica das ciências em Aristóteles, e das diferentes acepções de "arte" (*techné*), em seu corpus teórico, que ora a define como potência produtiva (*dýnamis poietiké*) da alma (*psyché*), ora como o conjunto das normatividades dos elementos constitutivos de tais formas de arte, e portanto como forma de saber (*epistême*). Por isso, ao admitirmos que a *Poética* (*Poietiké*) se estabelece também como ciência particular – acerca da legalidade epistemológica na produção (*poiésis*) de poemas, constituída pela análise formal dos elementos constituintes da poesia trágica (tomada como paradigma das demais espécies de arte poética) – concebida como espécie de conhecimento particular (*epistême*) inserida no gênero das ciências "produtivas" (*epistême poiétiké*). Assim, o primeiro aspecto relevante a ser tomado em conta é o fato de que a tragédia se caracteriza como arte dramática, definida como a mimesis de uma ação. De tal modo que o elemento fundante da poesia trágica em geral será justamente o fato de que, por meio de palavras, sons, expressões e gestos, se produz (*poiên*) a imitação de uma ação (*mímesis práxeo*), na qual são representadas ações, experiências, paixões, caracteres, etc; além de que, o aspecto essencialmente "produtivo" da poética, ou sua finalidade (*télos*) é despertar o prazer (*hedoné*) inerente ao sentimento trágico (*páthos*) de terror (*phóbos*) e piedade (*éleos*), por meio das palavras

(*lógoi*). Assim, a tragédia irá corresponder, por definição, ao conjunto das partes ou elementos formais constituintes do poema, que, pela composição (*sýnthesis*) das palavras (*lógoi*), visa a produção (*poiésis*) de sua "função" ou "efeito" (*érgon*) ocasionado sobre a plateia, que no caso da poesia trágica visa a ocasionar a *kathársis* nos espectadores, a fim de suscitar uma "expurgação" ou "purificação" dos excessos do *páthos* trágico, o que tornaria os homens mais harmoniosos e moderados, tornando-os, portanto, mais virtuosos.

Ubiratane de Moraes Rodrigues

Universidade Federal do Maranhão

A DANÇA COMO METÁFORA UTÓPICA DO CORPO

A comunicação tem como objetivo apresentar a dança como metáfora utópica do corpo. Para sustentarmos a hipótese interpretativa de que a dança não é só uma metáfora do pensamento, como sugere Alain Badiou em seu *Pequeno manual de inestética*, mas uma forma do tempo (Paul Valéry, 1936) que comporta a utopia do corpo como espaço-tempo serão analisadas *A dança* de Henri Matisse, algumas pinturas de Hector Julio Páride Bernabó (Carybé) e de Maria Auxiliadora. A dança não é somente a manifestação mais antiga ligada ao corpo que nos faz partir para outro lugar, como também, segundo Ernst Bloch, retira-nos da cotidianidade e nos coloca em contato com o ainda-não existente. Ora, justamente por ser saída do habitual, seja na forma de transe para o reencontro com o arcaico, seja na forma de transgressão dos limites materiais e socioculturais, a dança como linguagem é uma metáfora utópica, não somente enquanto dilatação do corpo em movimento, mas também como expressão de abertura do espaço para o pensamento da utopia. A metáfora, nesse sentido, não é ilusão, mas concretude da pluralidade de manifestações através das quais o corpo e a dança anunciam o novo enquanto possível-real. Propõe-se assim, uma filosofia da dança como metáfora da transgressão do meramente dado, que enquanto metáfora utópica do corpo é proporcionada tanto pelas possibilidades da técnica quanto pela potência do espírito humano na arte.

Ulisses Razzante Vaccari

Universidade Federal de Santa Catarina

MESSIANISMO E POESIA: BENJAMIN LEITOR DE HÖLDERLIN

Em *Walter Benjamin: die Geschichte einer Freundschaft*, Gerschom Scholem descreve em inúmeras passagens a proximidade de Benjamin com a obra de Hölderlin. Sobretudo em sua juventude, Benjamin estuda a fundo a obra do poeta suábico, a quem teria sido atraído por meio do círculo Stefan George. O impacto de Hölderlin nos escritos de Benjamin pode ser medido pelos ensaios *Dois poemas de Friedrich Hölderlin*, de 1914-15, e *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, de 1919. Os intérpretes de Benjamin, porém, costumam se deter nesses dois ensaios quando se trata de analisar a relação entre os dois autores. A comunicação pretende sugerir que a influência de Hölderlin em Benjamin se estende para além do âmbito desses dois ensaios e atinge o núcleo do pensamento deste último, a saber, seu conceito de messianismo. O modo como Benjamin, sobretudo nas teses sobre história, de 1940, recorre à teologia judaica para fundamentar sua filosofia da história, é muito próximo do modo como Hölderlin cria uma poesia teológica cuja função é preparar o retorno do divino (como em *Pão e vinho*, por exemplo). Essa influência de Hölderlin na formação do conceito de messianismo em Benjamin, porém, deve ser mediada pela obra *Der Stern der Erlösung*, publicada por Franz Rosenzweig em 1920, que, como mostram Scholem e Löwith, marcou profundamente a formação desse conceito em Benjamin. Entre outras coisas, a obra de Rosenzweig foi suficientemente clara ao mostrar que a

teologia, devido à crise em que recaíra no século XIX com a filosofia de Hegel, só poderia aparecer indiretamente numa filosofia da história, tal como atesta a primeira tese de *Sobre o conceito de história*. Em outros termos, a teologia, seguindo mais uma vez Hölderlin, deve aparecer em tempos modernos em sua negatividade, isto é, apenas poética ou alegoricamente.

Vanessa Rosa Machado; Fábio Lopes de Souza Santos

Universidade Federal de Viçosa; Universidade de São Paulo – São Carlos

LYGIA PAPE E HÉLIO OITICICA, ANOS 1970 E A QUESTÃO DA IDENTIDADE

O trabalho busca fazer uma leitura renovada a respeito da produção de dois expoentes da arte brasileira, Lygia Pape (1927-2004) e Hélio Oiticica (1937-1980), artistas comumente associados ao Neoconcretismo e às conquistas das obras participativas e coletivas da década de 1960. Contudo, parte de suas obras da década de 1970 se relaciona a reflexões acerca de estereótipos de gênero. Da produção de Pape analisaremos o projeto *Eat me: a gula ou a luxúria?* (1975-78), que abarca um filme, duas exposições e a pesquisa realizada para a FUNARTE *A mulher na iconografia de massa* (1978), que tratam criticamente aspectos do feminino em seus artefatos e imagens. Da produção de Oiticica, veremos sua série *Neyrótika* (1973), imagens fotográficas que trazem reflexões acerca do masculino e suas representações, e dois textos, *The senses pointing towards a new transformation* (1969) e *Hermaphrodipótesis* (1969), que relacionam ampliação da experiência artística e sensibilidade. As obras citadas relacionam-se ao amplo contexto de redefinições sociais e urbanas ocorridas na década de 1970, e a produção textual desses criadores, característica que os distingue de outros artistas, ajuda a compreender a extensão de suas propostas. Busca-se situar a fatia de seus trabalhos que coloca em questão temas ainda atuais como a questão da identidade e de gênero no contexto geral de suas trajetórias.

Verlaine Freitas

Universidade Federal de Minas Gerais

A ESCRITA-TORTURA DO CORPO: UM COMENTÁRIO DE NA COLÔNIA PENAL, DE FRANZ KAFKA

As obras de Kafka são um testemunho eloquente da emergência de uma subjetividade já decaída, submersa no movimento totalizante da cultura burocrático-capitalista. Em contraste à celebração romântica da individualidade burguesa, os personagens do autor tcheco denunciam a onipresente dominação no caráter regressivo, imediato, cru e sanguíneo das relações sociais. A lei e sua ruptura, bem como a pena e sua execução, corporificam o absurdo de princípios ancestrais, atávicos, cuja inércia é índice do quanto a complacência com os modos "normais" de vida é radicalmente falsa. – Nossa comunicação pretende demonstrar como tais características estão presentes no conto *Na colônia penal*, cuja trama situa o corpo em um nó dramático singular, servindo como veículo do curto-circuito regressivo entre razão, poder e arbítrio.

Victor Tartas

Universidade Federal de Minas Gerais

O ESPETÁCULO TRÁGICO E OS SEUS EFEITOS SOLICITADOS PELAS ESTÉTICAS DE SCHOPENHAUER E DO JOVEM NIETZSCHE

Objetiva-se, através da análise das interpretações schopenhauriana e nietzschiana acerca das tragédias gregas e modernas, delimitar os efeitos requeridos por ambas no espectador. Em consonância com sua filosofia ascética, Schopenhauer estabelece as condições pelas quais

a tragédia pode se tornar um meio para a negação da vontade de vida. Nesse sentido, ela deveria possuir um significado pedagógico e moral, pois estaria disposta a criar no indivíduo a consciência de que gerar sofrimento alheio é o mesmo que infligir dor em si mesmo, neste que é idêntico ao outro. O jovem Nietzsche, por sua vez, rejeita a tese de que a tragédia deva trazer consigo um ensinamento moral, as melhores tragédias são aquelas que promovem o prazer na aniquilação, na morte do herói; aquelas que levam o indivíduo ao êxtase dionisiaco. Contudo, não está descartada a possibilidade da tragédia oferecer uma experiência pedagógica, qual seja: que a perda da individualidade, do princípio de individuação, enseje a busca por uma sociedade que tenha como horizonte uma vida coletiva bastante coesa como condição para a criação. A estética schopenhauriana enaltece as tragédias modernas, como as de Shakespeare e Goethe, enquanto produtoras do melhor efeito no público, ou seja, da nítida compreensão da identidade sofredora da espécie humana. O jovem Nietzsche avalia as tragédias gregas, sobretudo, as compostas por Sófocles e Ésquilo, como as mais bem sucedidas no que tange ao efeito produzido no espectador, mas por uma razão diversa, a chegada ao êxtase dionisiaco por meio da fusão com o Uno primordial.

Vitor Salmazo

Universidade Federal de Minas Gerais

FORMA MUSICAL E SUBJETIVIDADE

Considerando a relação entre música e filosofia como constitutiva do pensamento de Adorno, o objetivo da presente pesquisa é buscar uma melhor compreensão de como o filósofo frankfurtiano articula vicissitudes da racionalidade na esfera da estética musical com problemas relativos à subjetividade, essa apresentada pelo exame dos processos psíquicos em uma psicologia social psicanaliticamente orientada. Na obra escolhida como principal para a pesquisa, a *Filosofia da nova música* (1947), Adorno apresenta a crítica à racionalidade vigente no capitalismo tardio por meio do recurso estético, apontando as contradições da razão no interior da esfera musical, elegendo Schönberg e Stravinsky como figuras antagonicas da nova música. Esses dois representam modos contraditórios de racionalidade, que são impressos na obra de arte, de modo que estão ligados constitutivamente à subjetividade. Temos, assim, uma racionalidade estética, de Schönberg, que faz jus ao particular, isto é, ao não-idêntico, dando voz ao sofrimento do indivíduo pela construção formal da obra. A racionalidade instrumental, presente no sujeito musical de Stravinsky, enquanto radicalização do cálculo para a auto-preservação, busca dominar a natureza, a externa como interna, através da construção objetivista, eliminando a particularidade do sujeito, que culmina em sua própria liquidação. A pesquisa busca articular teoricamente a compreensão dos processos psíquicos no qual Adorno enxerga a possibilidade de, na elaboração estética, a subjetividade se salvaguardar, compreendendo o sujeito como inserido em uma sociedade que implica em sua própria dissolução, onde demanda uma fuga do caos intrínseco ao movimento dialético da racionalidade instrumental para a conquista de sua própria individualidade.

Vladimir Menezes Vieira

Universidade Federal Fluminense

O CORPO NA ESTÉTICA SCHILLERIANA

Porque estabelece vínculos com elementos de ordem sensorial, portanto particular, o corpo surge na *Crítica da faculdade do juízo* primordialmente como um elemento prejudicial à justa predicação estética. Por um lado, ele serve, como no caso da tragédia, de analogia para uma espécie de movimento do ânimo que promove nossas forças vitais mas não pode ser pressuposto em

qualquer um; por outro, ele é também a fonte de um prazer específico, de natureza agradável, que condena as artes que o produzem, como a música, a uma posição inferior na estrutura hierárquica esboçada nos §§51-54. Em minha apresentação, pretendo mostrar que a estética de Schiller, um dos primeiros leitores filosóficos da terceira crítica, subverte essa posição em ambas as direções operando, contudo, dentro do quadro categorial da obra de seu mestre. Em primeiro lugar, textos como *Sobre graça e dignidade* preservam a analogia entre corpo e alma sugerindo, entretanto, que o primeiro pode ser um indicio de excelência da segunda. Em segundo, Schiller concorda com Kant que o deleite estritamente corporal não é legitimamente estético; é, entretanto, justamente por meio do corpo que se pode produzir na arte o prazer de tipo mais superior, aquele que corresponde à apresentação do suprassensível.

Walter Romero Menon Jr

Universidade Federal de Minas Gerais

ACERCA DOS LIMITES ENTRE NATURAL E ARTIFICIAL, HUMANO E NÃO-HUMANO. CONSIDERAÇÕES SOBRE O FRANKENSTEIN DE MARY SHELLEY

A ideia colocada pelo romance de Mary Shelley, *Frankenstein o moderno Prometeu* – primeira versão de 1818 – acerca dos limites entre natural e artificial, humano e não-humano, que, uma vez ultrapassados pela ciência, ao dar vida à matéria inanimada, tornam-se indistintos, difusos, é, como se sabe, encarnada na figura do monstruoso. Este traz as marcas do hibridismo, da desmesura, do instável, cuja resultante política é a proscrição. Pretendo explorar a hipótese de que haveria, subjacente à indistinção apontada, um princípio mimético que, embora não necessariamente implique o monstruoso, foi a ele associado. Haveria como que uma zona de indefinição na qual as categorias do artificial e do natural se fundem em um devir-difuso, este ganha uma dimensão estético-política perigosa quando o não-humano se torna indistinto ou superior ao humano. Nesse sentido, gostaria, logo de saída, de chamar a atenção para duas premissas que aparecem no romance desde seu início: a destituição do status de saber de um conjunto de textos, técnicas e práticas mágicas, considerados mera fabulação infantil, supersticiosa a ser superada; e o fato de que o saber legítimo é aquele da ciência experimental identificado às ciências médicas. Ciência esta cujo método e técnicas, embora sejam fruto do exercício da razão, produzem, precisamente, ao servirem a um propósito fantasioso, o inverso do que a razão provê, ou seja, monstros. Cabe ressaltar a ausência de uma descrição do corpo monstruoso no romance de Mary Shelley.

Willian Silva de Vasconcellos

Universidade Federal de Minas Gerais

ADORNO E O CINEMA: POSSIBILIDADES DE UMA ARTE AUTÔNOMA

Adorno afirma em sua *Teoria estética* que a arte só é interpretável pela lei do seu movimento, não por invariantes. Determina-se na relação do que ela não é. A estética materialista dialética de Adorno, portanto, só pode ser bem compreendida em oposição àquilo que ela critica, ou seja, dentro de uma sociedade capitalista, a arte existe numa oposição crítica à sociedade de consumo. Esse movimento também se reflete na história, de modo que a autonomia artística apenas é legitimada por aquilo em que a obra de arte se tornou, aberta ao que pretende ser e àquilo que poderá talvez tornar-se. O cinema, tratado muitas vezes por Adorno enquanto exemplo dos processos de manipulação e controle por parte da indústria cultural, é também um campo de luta por autonomia artística que, em sua especificidade formal, poderia apontar para a negação de um reforço da superfície aparente da sociedade, ou seja, a negação de um movimento estético essencialmente reacionário. Devido ao seu caráter de autorreprodutibilidade, sua separação

integral da indústria cultural parece impossível, mas, ao se pensar um cinema que pretenda ser arte autônoma em tensão com sua origem essencialmente mercadológica, torna-se viável vislumbrar um certo tipo de filme que force os limites da indústria cultural, não numa exclusão recíproca, mas numa tensão constitutiva. Busca-se neste trabalho, portanto, apontar para as possibilidades em aberto colocadas por Adorno do cinema ser arte autônoma em tensão com a indústria cultural.

Zenaide Tamires Costa Santana

Universidade Estadual de Montes Claros

AFETO E REPETIÇÃO: O PRAZER DO TEXTO DE ROLAND BARTHES

O prazer do texto, escrito em 1973 por Roland Barthes, é percorrido pela noção de escritura. Assim, vemos o modo como Barthes situa a noção de prazer a partir do afeto do escritor/leitor. Todavia, interessa-nos nessa comunicação o caminho sugerido pelo crítico para que se alcance a linguagem do texto ou a língua intensiva da palavra literária. De acordo com Barthes, a linguagem do texto se dá com um procedimento de repetição, uma vez que a extenuação da linguagem é um processo de esgotamento dos sentidos usuais da língua. Dessa maneira, vemos associada à noção de esgotamento da língua, a noção de repetição. Por outra via, Gilles Deleuze, em *Diferença e repetição*, livro publicado em 1968, assinala que o teatro é o verdadeiro movimento da arte. Para Deleuze, o teatro da repetição opõe-se ao teatro da representação. Dessa forma, interessa-nos, sobretudo, o modo como a repetição se torna uma potência capaz de instaurar uma linguagem essencialmente afetiva, uma vez que esta repetição, enquanto movimento de um teatro, parece encarnar o próprio afeto da expressão artística. No ensaio de Barthes, temos, através da escritura, a inscrição do corpo na palavra, gesto do qual resulta o prazer do texto como um afeto vivo pela escritura. Parece-nos, então, que pensar o prazer do texto é já inscrever-se no ato escritural, gesto que faz vir a repetição não somente como um caminho para a língua intensiva, visto que a repetição surgirá também como um efeito de ordem estética no próprio pensamento de Barthes. Assim, em *O prazer do texto*, a repetição parece alcançar seu limite com o grão da voz: ao erguer a palavra literária com o seu próprio corpo – a leitura em voz alta é o prazer do texto –, o corpo do texto em seu afeto vivo.



Painéis

Alex Beigui de Paiva Cavalcante

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

"LUCIFERAR" O CORPO: MODOS DE CORPOREIDADE E DE TRADUZIBILIDADE A PARTIR DA NOÇÃO DE DIFERENÇA

Os diferentes modos de escrita têm sido, ao longo das últimas décadas, significativamente alterados pela inevitável presença do corpo como parte reguladora nos processos de pensar conceitos, práticas e representações. Acreditamos que o pensamento sobre o corpo e através dele revela modos de desconstrução do pressuposto universal, sobretudo, a partir da intrínseca ideia de "desvio identitário" como forma de tradução e de apropriação. A posição central do corpo no teatro, no cinema, na dança, na literatura e na performance revela diferentes possibilidades interdiscursivas, através das quais erguem-se estratégias de poder, de manipulação e de subordinação. Parte dessa presença vem sendo percebida como forma de discurso crítico, sobretudo, a partir da crise no campo da metafísica, da hermenêutica e, também, como meio de emancipação do lugar do sujeito frente às estéticas e às políticas ditas transversais-emergentes. A ideia de "luciferação", proposta por Haroldo de Campos enquanto recurso posto a serviço da tradução, traz nela implícita o problema do desvio cultural na ação de traduzir o outro do texto e o texto do outro. Logo, pode-se pensar o corpo como dispositivo de análise e de traduzibilidade, além de uma máquina de intensidades que desestabiliza o signo e suas significações. À desestabilização provocada pelo dispositivo-corpo soma-se a capacidade que o próprio corpo tem de se dessacralizar ao se colocar a serviço de e ao se dispor para.

Luciana da Costa Dias

Universidade Federal de Ouro Preto

FILOSOFIA E PERFORMANCE: SOBRE A FILOSOFIA COMO ACONTECIMENTO E O CORPO

As interseções possíveis entre filosofia e "performance" se constroem, historicamente, como território minado: lugar de lutas e de hierarquização do real. Contudo, tais relações vêm se reconfigurando profundamente desde a segunda metade do século XX – conduzindo ao atual paradigma da performance como ação, potência e, sobretudo, presença do corpo. Esse paradigma subverte a estética tradicional e a perspectiva de obra de arte como objeto em direção à arte como acontecimento, na qual o corpo em sua potência não é apenas uma realidade externa observável, controlável e mensurável, antes é a experiência primordial da existência em toda sua contradição e no modo como ela pode ser, a cada vez, resgatada e revivida. Essas transformações ganham nuances próprias quando pensadas em contexto nacional e em perspectiva descolonial, uma vez que a "tradição" aqui não apenas se desconstrói como já foi, desde o início, absorvida (ou "devorada") de forma bem particular, para não dizer incompleta, uma vez que tal absorção passa por um processo constante de "escrita e reescrita". Para essa discussão, nosso referencial teórico relacionará, dentro do contexto dos estudos descoloniais, antropofagia e Derrida, a partir das releituras de Haroldo de Campos que considera a antropofagia uma forma radical de corporificação, que necessariamente traz o corpo para o centro e para além das dicotomias da tradição ocidental.

Maria de Lurdes Barros da Paixão

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

O CORPO E A IMPROVISAÇÃO EM TEMPO REAL: MODOS DE PERFORMAR SEM NECESSIDADE DE EDIÇÃO

Pensar a o corpo na dança enquanto acontecimento, ou seja, um lugar de possibilidades que requer do improvisador compreender e conceber a criação em dança fora da “caixinha” e das ferramentas usuais comumente utilizadas, exige novos modos de percepção, advindos, sobretudo, do *Contact Improvisation* (Steven Paxton) e *Práticas de atenção* (Lisa Nelson). Nessa perspectiva, pode-se pensar a ação de performar em dança de maneira *real time*, ou seja, em tempo real. Assim, a improvisação em dança abarca o risco, a incerteza e a liberdade diante da presentificação do corpo em movimento no espaço-tempo, colocando o corpo em desvelamento de camadas e em constante estado de prontidão e de atenção, condições necessárias para a dança vir a ser. A partir de tais apontamentos, pretende-se explorar a ideia de alteridade frente aos diferentes meios de captura da imagem corporal. Dentro ainda dessa perspectiva, o corpo apresenta-se como elemento de desconstrução de condutas e de saberes fixos e intransponíveis. Ao longo do século XX, a utilização de diversos meios de mediação e de presença tem elegido o corpo como campo de atuação prioritário de fruição estética. Importa-nos pensar os processos envolvidos nessa escala da passagem de um corpo-instrumento para um corpo-fruição, especialmente na linguagem da vídeo-dança e da dança-performance.

A desordem dos corpos: um olhar da epistemologia do romance acerca dos gestos sensíveis e transgressores na arte literária

Ana Paula Caixeta

Universidade de Brasília

A ESTÉTICA DO LISO E O ANTIKITSCH: REFLEXÕES SOBRE O CORPO DISFORME PENSADO A PARTIR DA EPISTEMOLOGIA DO ROMANCE

O kitsch é um mal ético, contudo, necessário à forma da arte, dirá Hermann Broch. Contrariar o kitsch configura assumir um gesto de transgressão. Ultrapassando as discussões que o colocam como uma vanguarda junto à revolução do mass media, a presente comunicação propõe aproximações entre uma estética de contrariedade do kitsch (o antikitsch), provocada pelas reflexões da epistemologia do romance a partir de Milan Kundera, e a estética do liso de Byung-Chul Han. A proposição visa a observar como problemáticas apegadas ao corpo e à condição humana são negadas por meio de situações estéticas que atenuam ou ocultam a rugosidade das imperfeições, os conflitos, a negatividade, as sensações disformes. Pretende-se, na discussão, atentar-se a elementos da ordem do estético, em que há uma hipervalorização do efeito em detrimento da fruição, corroborando com movimentos de superficialidade quanto às possibilidades de experiência estética. Para contribuir com o debate proposto, será evocada uma obra do escritor Glauco Mattoso, *Memórias de um pueteiro* (1982), em que sua forma representa um processo antikitsch, haja vista a intencionalidade do poeta em escancarar uma linguagem incômoda e chula, unida a imagens ilustrativas caracterizadas por gestos transgressores. Mattoso assume o movimento coprofágico, criado por ele para representar sua estética parodística de confronto e apropriação, enquanto linguagem e forma, fomentando possibilidades de se pensar questões ligadas ao corpo e às sensações do corpo, negadas e negligenciadas fora do espaço da arte.

Itamar Rodrigues Paulino

Universidade Federal do Oeste do Pará

A CONSCIÊNCIA ESTÉTICA DAS PALAVRAS E O ROMANCE QUE PENSA ENTRE CORPOS SONÂMBULOS

A relação da consciência estética das palavras com romances que pensam, considerando como elemento axial a metáfora “corpo sonâmbulo”, é o que nos fez investigar estética e epistemologia. Desenvolver uma consciência estética das palavras é ler/ouvir uma obra na condição de sujeito sensível que pensa ao lado, e encontrar nas entranhas da obra, seu eixo condutor, problematizador, unificador e provocativo, garantindo válidas condições para torná-la objeto fundamental no discurso sobre temas caros à humanidade. Hermann Broch, autor de *Os sonâmbulos*, é experimentador da relação entre consciência estética das palavras e um tipo de romance de formação cognoscitiva. Em sua obra, há sínteses e possibilidades formais ousadas, juntando estética e epistemologia, que são estruturas para alcançar uma espécie de romance total, cuja temática deve ser esgotada por meio de todas as formas narrativas possíveis, irrompendo no leitor e no autor uma consciência estética sem a qual o romance que pensa perde seu valor epistemológico. Entre corpos sonâmbulos, Broch articula condições narrativas e argumentações possíveis para desenhar a morbidez da modernidade, evidenciando a decadência do espírito burguês, colapso da racionalidade totalizante, crescente perda de sentido da vida e desintegração dos valores de uma época. Entre corpos sonâmbulos, Broch destaca a falência de uma época ainda em vida e o nascimento de uma nova ainda não gestada, ou seja, ele explicita um paradoxo terminal, como se assumisse a identidade de um profeta que denuncia o fim de uma época ainda existente – razão pela qual se pode falar dela – e anuncia o nascimento de outra por nascer – razão pela qual pouco ou nada se tem a dizer. Nos romances que pensam, há uma lógica refratária subterrânea eficaz à intenção do escritor em transmitir seu recado, e que nos faz perceber com sensibilidade a realidade originária. Entretanto, sem consciência estética das palavras que permita ao escritor escrever e ao leitor ler um romance que produza pensamento, o encontro entre leitor e escritor recairá na obviedade da ficção que não pensa.

Maria Veralice Barroso

Universidade de Brasília

O CORPO COMO VIÉS ESTÉTICO E ONTOLÓGICO: UM OLHAR SOBRE “ROMANCES QUE PENSAM” NA PERSPECTIVA DA EPISTEMOLOGIA DO ROMANCE

Em uma longa trajetória de discussões acadêmicas, enquanto abordagem teórica interdisciplinar, a epistemologia do romance trouxe para o âmbito das reflexões autores que fazem da própria escritura um espaço de experimentação de uma estética do corpo. A insistência do corpo como componente estético nos romances analisados pelos pesquisadores e estudantes que compõem o grupo de pesquisas da epistemologia do romance é complementar ao gesto filosófico adotado pelos romancistas. Hermann Broch, Milan Kundera, Glauco Mattoso e Eliane Brum, são bons exemplos de autores constitutivos dos estudos epistemológicos que buscam, a partir de manifestações corporais, pensar as ontologias dos sujeitos que transitam nas páginas de seus universos romanescos. Geralmente imbricados às temáticas de mutilação, deterioração e finitude dos corpos, a sexualidade, o erotismo e a sedução constituem a tessitura literária desses autores, que fazem de suas obras um espaço do pensamento que, não poucas vezes, antecipam questões sobre o humano. Assim, pautado nas reflexões teóricas da epistemologia do romance, segundo as quais o romance literário é também resultado de escolhas racionais do criador, a comunicação quer refletir acerca do lugar do corpo nas narrativas, por esse campo teórico, denominado “romance que pensa”.

Fernanda Carolina Santos Ramos

Universidade Estadual de Campinas

WALTER BENJAMIN E A MATERIALIDADE DA OBRA DE ARTE

Na resenha *Estudo rigoroso da arte*, Walter Benjamin diagnostica no início do século XX o surgimento de uma historiografia da arte crítica à própria prática, uma vez que a história da arte de meados do século XIX tratava de questões que apenas tangenciavam as obras, como aspectos biográficos do artista ou do contexto histórico de sua produção. Ao abstrair características materiais e particulares de cada objeto artístico para qualificá-los a partir de períodos e estilos homogêneos, produzia-se uma história da arte metafísica que excluía obras e períodos que não correspondiam a esses modelos e que não via relação entre a arte e as demais atividades humanas. Essa crítica propõe uma renovação metodológica na área de conhecimento que, ao invés de partir de grandes modelos teóricos, volta seu foco à materialidade da obra e aos seus aspectos particulares, o que Benjamin considerou uma revolução procedimental que poderia promover profundas transformações do pensamento não apenas no âmbito da história da arte, mas também na historiografia geral. Com isso, abre-se a possibilidade de tratar os aspectos próprios de obras que ou eram desconsideradas pela história da arte, ou eram consideradas como períodos artísticos decadentes, e permite-se que até mesmo objetos utilitários e cotidianos tornem-se objetos de reflexão filosófica, uma vez que passam a ser pensados por suas próprias características e não por comparação com um ideal. O foco na materialidade torna possível pensar as obras de arte como expressão das diferentes sociedades e épocas nas quais foram produzidas e permite a reflexão sobre uma história da percepção que extrapola seu aspecto sensorial e modifica-se em decorrência das transformações histórico-sociais. Sendo assim, o trabalho pretende refletir sobre a materialidade dos objetos como central no materialismo histórico de Walter Benjamin e sua relação com a historiografia da arte produzida no início do século XX.

João Felipe Lopes Rampim

Universidade Estadual de Campinas

WALTER BENJAMIN: PERCEPÇÃO E CORPO

Em Benjamin, especialmente em sua fase materialista, percepção e corpo surgem como media históricos que, na modernidade, situam-se em um quadro problemático. Transformações sociais ocasionadas pelo desdobramento das forças produtivas encontram expressão em uma reorganização do aparelho perceptivo, como atrofia da aura e da contemplação tradicionais, e ascensão da tutilidade e da distração na recepção. Tutilidade, aqui, remete, em primeiro lugar, aos choques do ambiente urbano moderno e, em segundo lugar, às formas artísticas atuais a esse contexto, bem como à experiência estética correspondente. No primeiro caso, ocorre um processo de embotamento dos sentidos, mas, no segundo, Benjamin diagnostica um potencial de treinamento e expansão, de abertura e jogo com os elementos de um cotidiano moldado pela razão instrumental. Nesse último caso, tátil alinha-se ao procedimento de montagem da obra de arte, que mimetiza a descontinuidade das vivências temporais da cidade grande, mas abre-se ao conhecimento e visibilidade da modernidade e prepara uma nova experiência no registro da fragmentação da tradição. No cinema, em especial, tátil é também o tipo de mediação que a técnica realiza entre corpo e mundo, uma penetração no tecido do espaço vivido que encontra nele um mundo de imagens inacessíveis ao olho nu. Nessa proximidade, porém, um novo tipo de

distanciamento entre percepção e mundo ocorre, aquela do estranhamento relativo a um material fenomênico alheio ao mundo visual enclausurado pela percepção embotada. Através disso, Benjamin busca rastrear a potência de uma construção alinhada aos verdadeiros potenciais coletivos da técnica. Ressoa aqui a dualidade, trabalhada no ensaio sobre o surrealismo, entre técnica e espaço coletivo de imagens ou espaço coletivo do corpo, que no ensaio sobre *A obra de arte...* toma forma na concepção de uma nova coletividade enraizada na “segunda técnica”.

Taisa Helena Pascale Palhares

Universidade Estadual de Campinas

MIMESE, CORPO E IMAGEM EM BENJAMIN

A comunicação visa a investigar como se dá a relação entre imagem e corpo na filosofia de Walter Benjamin a partir de seus estudos sobre a criança e a infância. Como observou Sigrig Weigel, o cerne do pensamento do filósofo alemão está nesse “Bilddenken”, o pensar por ou em imagem. Não apenas o pensamento se aproxima do corpo do mundo, como busca uma expressão em que o conceito se dá de maneira encarnada numa figuração. Nesse sentido, o pensamento não existe sem a percepção tátil. É então no conceito de mimese que o autor irá resgatar o primeiro modo de operação dessa percepção que é conhecimento, e que está na base de toda atividade artística, mas não somente dela, e que produz sobretudo imagens. Para Benjamin, também a percepção sofre modificações históricas que sem dúvida transformam a relação primeira entre o homem e seu entorno. No entanto, podemos encontrar a reminiscência dessa faculdade mimética nas práticas infantis e artísticas contemporâneas, em que as imagens são o produto de uma constelação de semelhanças. A comunicação faz parte do painel “Percepção, corpo e imagem em Walter Benjamin”, no qual se busca discutir, por vias diversas, a importância que a materialidade e a percepção têm para a compreensão benjaminiana de imagem.

O corpo na arte além da prerrogativa humana: animais, plantas, pedras

Guadalupe Lucero

Universidad de Buenos Aires

CORPORALIDAD INORGÁNICA Y EXPRESIVIDAD MINERAL

El cuerpo constituye quizás el problema central del arte desde mediados del siglo XX. El giro performático comprende no sólo la centralidad del cuerpo del artista en la obra, sino también la del espectador a través de la configuración de espacios, escenas y múltiples formas de la interactividad y la participación. Sin embargo, esta centralidad se focaliza, generalmente, en el protagonismo del cuerpo humano. Incluso cuando la obra misma tome el aspecto de la presencia objetual más pura, como sucede por ejemplo en el minimalismo norteamericano de los años sesenta, la dirección de su interpretación, de Fried a Didi-Huberman, reclama la relación con la figura humana y su conmensurabilidad respecto de la forma. En este trabajo queríamos explorar una forma de corporalidad que resulta ininteligible si se mide con la escala de la organicidad humana. Como sucede por ejemplo en la obra de la peruana Ximena Garrido Lecca, el arte puede recorrer y problematizar cuerpos no-humanos, y ni siquiera vivos, como formas expresivas que producen estructuras imaginarias y formales más allá de todo horizonte antrópico. Si como indican Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* la metalurgia nos permite pensar de modo adecuado el filum de la materia, entonces es posible trazar el esquema de una estética materialista de base

geológica o mineral, que podría pensar la producción imaginaria atendiendo a las configuraciones materiales y temporales de los cuerpos minerales.

Hernán Lopez Piñeyro

Universidad de Buenos Aires

CUERPOS ANIMALES EN EL EDIFICIO DE LA CULTURA ARGENTINA

En la literatura, las artes y el pensamiento argentino el cuerpo animal constituye una cuestión central desde sus inicios. El romanticismo rioplatense se obsesionó por construir una república humana — producida en oposición a lo animal, lo femenino y lo preexistente — que estuviese a la altura del pensamiento más moderno de occidente. *El matadero* (1838) de Esteban Echeverría y el *Facundo* (1845) de Domingo F. Sarmiento — textos que al decir de Piglia constituyen el doble origen de la narrativa argentina — son sin duda dos enormes máquinas antrópicas. Ambos narran la confrontación entre la civilización y la barbarie, entre la cultura y la naturaleza que es también la oposición entre los cuerpos humanos y los cuerpos animales. Para que la Tebas del Plata, dice Sarmiento, pueda ostentar el rango elevado que le toca entre las naciones del nuevo mundo el Esfinge Argentino “mitad mujer por lo cobarde, mitad tigre por lo sanguinario” debe morir. En *El matadero* los cuerpos animales encarnan las bestias sobre cuyas muertes debe erigirse el edificio de la nación y la cultura. He aquí un ejemplo más de aquello que sostiene Horkheimer: la sociedad occidental es un enorme rascacielos cuyo techo es una catedral y cuyo sótano un lugar de tortura animal. Sin embargo, pese al diagnóstico negativo, este trabajo busca en esos mismos textos clásicos y en sus reescrituras contemporáneas rastros de un pensamiento que permita entender el funcionamiento de la máquina antrópica para, como dice Agamben, eventualmente, detenerla. Creemos que en estas direcciones pueden encontrarse esbozos de respuestas a la pregunta sobre cómo sería una nación no antrópica, si es que acaso sería nación.

Noelia Billi

Universidad de Buenos Aires

CUERPOS EXPRESIVOS Y MEMORIOSOS. LO VEGETAL EN EL ARTE MÁS ALLÁ DEL PAISAJE Y EL MOTIVO

Lo vegetal ha sido desde siempre un tema central para el arte. Ya sea que se encuentre representado como paisaje o naturaleza muerta, o que opere formalmente a través de la incorporación modernista de la estructura orgánica en las composiciones plásticas y arquitectónicas, el cuerpo vegetal parece insistir como tema o motivo ineludible de la producción imaginaria. Sin embargo, en esta insistencia, algo de los cuerpos vegetales parece quedar impensado como tal. En esta comunicación, querríamos señalar los rasgos de lo vegetal que se hacen manifiestos en algunas obras de arte contemporáneas ligadas a la memoria (sobre todo ligada a los genocidios de estado), por cuanto ello nos permitirá acceder a un ámbito en el cual -más allá de las formas visibles o la lógica orgánica que haría proliferar- lo vegetal deviene “materia con historia” (*storied matter*). Retomando así esta denominación de la ecocrítica materialista, nos interesa mostrar hasta qué punto los cuerpos vegetales constituyen un umbral en que lo orgánico y lo inorgánico se hacen indistinguibles, y dejan de funcionar como pantalla en que la “representación” acontece. Antes bien, según argumentaremos, los cuerpos vegetales cuentan unas historias que desplazan de forma radical el punto de vista antropocentrado de la expresión, a la vez que indican el punto ciego de las memorias del horror construidas desde lo humano.

Julia Guimarães Mendes

Universidade Federal de Minas Gerais

IMAGINÁRIOS DA AUSÊNCIA: CRÍTICA AOS DISCURSOS SOBRE O CORPO FEMININO NAS PALESTRAS-PERFORMANCES V:U:L:V:A E STABAT MATER

A comunicação pretende analisar o modo como discursos sobre o corpo feminino surgem problematizados nas palestras-performances V:U:L:V:A, de Mariana Senne (SP) e *Stabat Mater*, de Janaina Leite (SP), ambas de 2019. Nas duas obras, os entrelaçamentos entre performance e teoria são viabilizados pelo uso de uma estrutura de palestra, na qual as criadoras exploram materiais artísticos, literários, científicos e ensaísticos para problematizar os discursos sobre o corpo feminino a partir de uma perspectiva histórica. Em *Stabat Mater*, Janaina Leite problematiza o mito da virgem Maria, analisado como o protótipo de um feminino que se constrói entre a abnegação e o masoquismo. Já em V:U:L:V:A, Mariana Senne aborda o tabu em relação à genitália feminina, historicamente depreciada, negada e/ou invisibilizada pelos discursos hegemônicos. Busca-se refletir de que modo a junção entre o formato ensaístico adotado nas criações e seus aspectos performativos – a valorização do corpo das criadoras como produtor de discurso e a ênfase na copresença de artistas e público – contribui para singularizar suas abordagens crítico-poéticas nas obras. A metodologia de análise irá realizar um cruzamento entre as teorias exploradas nas próprias performances – os livros *Stabat Mater*, de Julia Kristeva; *Calibã e a bruxa*, de Silva Federici e *Vulva – la revelación del sexo invisible*, de Mithu M. Sanyal – e correntes contemporâneas que compreendem as artes como forma social de conhecimento (via autores como Óscar Cornago e José A. Sánchez).

Juliana Coelho de Souza Ladeira

Universidade de São Paulo

O CORPO FEMININO EM PERFORMANCE: UM ESTUDO DE CASO DOS MOVIMENTOS #ELENÃO E #ELESIM

Durante o processo eleitoral brasileiro de 2018, as manifestações #elenão e #elesim performaram nas ruas e nas redes sociais pautas políticas e sociais reivindicadas por dois grupos de mulheres, de constituição heterogênea, que se constituíram entre as “pró-Bolsonaro” e as “feministas”. Durante essas manifestações, o corpo feminino foi por vezes pauta de reivindicação e veículo de protesto, além de ser usado como ferramenta de ataque, colaborando com o agenciamento de narrativas da agenda eleitoral de cada grupo. Esses movimentos não utilizaram estratégias performativas inéditas, no entanto, estas obtiveram uma extraordinária visibilidade ao serem utilizadas como ferramentas de embate no calor da disputa eleitoral. Por “estratégias performativas”, nomeamos as formas de expressão, seus meios e as reivindicações a elas relacionadas. Dessa forma, tendo algumas dessas estratégias performativas como exemplo, analisaremos algumas das diferentes perspectivas sobre o corpo das mulheres no contexto político em questão, empregando a noção de performance como enquadramento epistemológico principal, como nos propõe Diana Taylor. O que expressam os corpos performados e quais modelos de mulher(es) são trazidos e defendidos na esfera pública das redes e das ruas? Interessa-nos entender as manifestações de rua como performance, já discutida nesses termos por diversos autores, e os discursos de reivindicação identitária e política oriundos delas. Questões que serão analisadas entendendo

o território da performático de maneira ampliada, impossível de ser desvinculado da instância do virtual e da lógica "plateformative", uma vez que a arquitetura e os objetivos comerciais das plataformas sociais levam a um regime de enunciação de conteúdo que realizam atos, segundo Olivier Ertzscheid.

Raquel Castro de Souza

Universidade Federal de Minas Gerais e Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
CORPO, MEMÓRIA E GUERRILHA: UMA EXPERIÊNCIA ENTRE TEATRO E ATIVISMO

A comunicação pretende investigar a performatividade do corpo em luta e do corpo em cena no universo (real e representacional) da guerrilha feminina na América Latina, especialmente no Brasil. Propõe-se analisar *Guerrilha*, espetáculo de 2016, dirigido pela autora da comunicação, que transita entre teatro documentário e palestra-performance e busca partilhar memórias da presença feminina nas lutas armadas latino-americanas. A estreia de *Guerrilha* aconteceu meses antes do golpe que levou ao impeachment da presidente Dilma Rousseff, em plena crise política brasileira. O espetáculo foi apresentado em ocupações estudantis, sindicatos, acampamentos e outros espaços de luta e resistência. Em cena estão uma atriz brasileira, integrante do coletivo feminista *Bacurinhas*, e uma cantora/ativista chilena que performam as memórias das guerrilheiras a partir de seus relatos e do imaginário sobre os seus corpos em luta. O processo de montagem do espetáculo realizou-se na fronteira entre a criação artística e o ativismo político junto ao Instituto Helena Greco de Direitos Humanos e Cidadania, referência na luta pela verdade, memória e justiça para as vítimas da ditadura militar brasileira. Em certas apresentações de *Guerrilha*, contou-se com a presença real de ex-guerrilheiras e importantes ativistas políticas brasileiras em cena. Nessas ocasiões, a performatividade da memória dos fatos da ditadura militar no Brasil em confronto/encontro com a memória dos fatos recentes buscava abrir novas perspectivas para ações futuras. O objetivo da comunicação é, portanto, refletir sobre esse encontro/confronto entre os corpos das artistas e das guerrilheiras e as possibilidades (ou impossibilidades) de representação, presentificação e performatividade do corpo feminino em situações de tortura e luta armada.

O Brasil surrealista de Benjamin Péret

Letícia Pumar Alves de Souza

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

ENTRE A ETNOGRAFIA E A FOTOGRAFIA SURREALISTA: A PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA DO POETA BENJAMIN PÉRET NO BRASIL

O objetivo da comunicação é analisar a produção fotográfica do poeta surrealista francês Benjamin Péret em sua segunda viagem ao Brasil. Nessa viagem, entre junho de 1955 e abril de 1956, Péret travou contato com tribos indígenas no Xingu e com a produção de arte popular das regiões Norte e Nordeste do país, por meio de uma grande expedição que foi de Manaus a Salvador. Essa expedição resultou em diversas fotografias realizadas pelo poeta durante o percurso – além de ensaios que foram publicados posteriormente. O material fotográfico é composto também por fotografias de objetos etnográficos que estavam sob a guarda de museus brasileiros como Museu Nacional do Rio de Janeiro, o Instituto Histórico do Estado de Amazonas de Manaus, o Museu do Índio do Rio de Janeiro e o Museu Goeldi de Belém, entre outros. A produção fotográfica de

Péret é analisada a partir de sua posição estética e política que advém de seu envolvimento com o surrealismo. Os objetos etnográficos apresentados pelas lentes do poeta produzem imagens que ficam entre as fotografias etnográficas e as fotografias surrealistas. Esse trabalho vem sendo desenvolvido no âmbito de um grupo de pesquisa mais amplo sobre as viagens de Benjamin Péret ao Brasil e que tem como um de seus objetivos a organização de uma exposição fotográfica com esse material, em 2020, no Rio de Janeiro.

Martha D'Angelo

Universidade Federal Fluminense

BENJAMIN PÉRET ENTRE NOS: UM CORPO ESTRANHO NO CALOR DOS TRÓPICOS

O objetivo do trabalho é discutir a obra poética de Benjamin Péret, destacando sua relação com o movimento surrealista, com o Brasil e com povos primitivos. Parte-se da avaliação de que a obra de Péret, apesar de muito valorizada por Breton, Aragon, Pierre Naville, Buñuel, e tantos outros intelectuais e artistas, não teve fora do grupo surrealista o mesmo reconhecimento. No Brasil, é surpreendente o reduzido número de estudos sobre as pesquisas que Péret realizou em nosso país sobre macumba, candomblé, Revolta da Chibata, Zumbi dos Palmares, capoeira, mitos e lendas indígenas, numa época em que esses temas eram absolutamente marginais. Pretendo mostrar como o envolvimento do poeta com a nossa cultura repercutiu na sua leitura do mito, levando-o, no Prefácio de sua *Anthologie de l'Amour Sublime*, a um questionamento do materialismo de Marx e sua compreensão da história. Nesse Prefácio, intitulado *O núcleo do cometa*, Péret abandona a tese do desenvolvimento das forças produtivas como motor da história afirmando: "em todos os tempos o amor, mesmo quando considerado sob seu aspecto mais elementar, sempre foi o eixo da vida humana." Os mitos, a arte e a poesia pertencem à prática histórica, tanto quanto um invento científico. As significações míticas são consideradas historicamente operantes quando encarnadas nas ações humanas. A tese do trabalho é que a intensa atividade artística e política do poeta levaram-no àquele ponto em que é preciso escolher entre a fidelidade a uma doutrina e a coragem de imaginar uma nova hipótese sobre as forças que movem as pessoas e a história.

Pedro Hussak

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

PÉRET E A ARTE POPULAR DO BRASIL

O poeta francês Benjamin Péret esteve por duas ocasiões no Brasil: a primeira de 1929 a 1931 e a segunda entre 1955 e 1956. Tomado pelo interesse em relação ao "primitivo", comum às vanguardas europeias como forma de se contrapor à cultura ocidental, Péret inclui um aspecto etnográfico em sua produção poética. Assim, na primeira viagem toma contato com rituais de religião afro-brasileira, e na segunda realiza viagens a tribos indígenas no Xingu e também uma grande expedição que vai de Manaus a Salvador. Disso resulta uma série de textos sobre diferentes expressões da arte popular brasileira, como a cerâmica marajoara, e ex-votos, arte indígena entre outros. Essa comunicação pretende analisar esses textos, abordando o sentido do interesse do artista de vanguarda europeu em torno do problema do "primitivismo". Em seguida, pretende-se mostrar como o contato com a cultura popular brasileiras deu ocasião a Péret de desenvolver importantes noções como o mito e o jogo e mostrar em que sentido elas conferem um caráter político para as expressões populares. Por último, tratar-se-á de discutir o contato de Péret com o grupo antropofágico a fim de mostrar em que sentido a concepção surrealista do mundo – que opunha aquilo que André Breton chamou de "maravilhoso" ao "desencantamento do mundo" do racionalismo europeu – pôde encontrar no Brasil um terreno fértil para desenvolver-se.

Luciana Molina Queiroz

Universidade Federal do Espírito Santo

O CORPO NA RELAÇÃO ENTRE MÍDIA E ESPORTE: HANS ULRICH GUMBRECHT E DAVID FOSTER WALLACE

A comunicação se propõe a investigar a experiência estética contemporânea relacionada aos esportes e à mídia a partir da obra *Ensaio da beleza atlética*, de Hans Ulrich Gumbrecht e do ensaio *Federer como experiência religiosa*, de David Foster Wallace. Ambos os textos se colocam questões similares sobre a natureza dessa experiência. O corpo tem importância não apenas do ponto de vista do esportista como também do ponto de vista do admirador de esportes. Tendo isso em vista, a análise dos textos em questão será articulada com a reflexão de ambos os autores sobre a mídia de massa e as mudanças trazidas por ela no que se refere à percepção de temporalidade e espacialidade. Uma das ideias mais originais de Gumbrecht se refere à dimensão de presença, cada vez mais deixada de lado com a valorização da tecnologia. Em seu livro *Nosso amplo presente*, Gumbrecht discute a percepção temporal e histórica contemporânea como capaz de nos dar a impressão de estarmos inseridos em uma eternidade contínua. David Foster Wallace foi um consumidor e crítico do entretenimento estadunidense. Foi, igualmente, graduado em Filosofia, tenista quando jovem e um dos maiores escritores estadunidenses contemporâneos. Em seu ensaio sobre o tenista suíço Roger Federer, ele está o tempo todo lembrando da drástica diferença entre assistir ao esporte em corpo presente e assisti-lo mediado pela televisão. Até que ponto essas análises dos esportes se entrelaçam com um importante diagnóstico de época acerca da experiência estética?

Soraya Reginato da Vitória

Universidade Federal de Santa Catarina

CORPO, TEMPO E A DIMENSÃO ESTÉTICA DA FORMAÇÃO HUMANA NO PENSAMENTO ONTOLÓGICO DE LUKÁCS

O estudo discute noções de corpo e de tempo que são fundamentais na teorização estética do filósofo húngaro György Lukács, a saber, a dimensão mais sensível, corpórea, presente no desenvolvimento das expressões artísticas, bem como a relação com o tempo própria da experiência estética. Apoiar-se no pensamento ontológico materialista de Lukács, precisamente em sua *Estética e Ontologia do ser social*. Também toma como referência os fundamentos ontológicos gerais contidos na teoria marxiana desde os manuscritos de 1844, os quais abriram caminho para a inflexão ontológico-materialista lukácsiana. Objetiva mostrar o desenvolvimento das expressões artísticas como parte de um complexo maior, do devir homem do homem: a saga da espécie, na qual cada homem singular se insere pelo nascimento e se desenvolve como personalidade. Esse devir envolve o refinamento da sensibilidade humana, isto é, a socialização dos sentidos, conferindo aos mesmos outro nível qualitativo sem, contudo, anular a sua base biológica. Ademais, busca evidenciar a diferente experiência com o tempo implicada na relação com as obras de arte, o que configura uma interrupção ou suspensão em meio à fugacidade da vida cotidiana e, por consequência, propõe novas possibilidades de compreensão do passado, um chamado à vida presente – o memento vivere – e ao mesmo tempo, um vislumbre do que o homem pode vir a ser no futuro. Por fim, ressalta a contribuição da investigação ontogenética lukácsiana

a respeito da dimensão estética para a compreensão do modo como a arte se relaciona com a formação da individualidade humana.

Thomas Amorim

Universidade de São Paulo

O DESTINO DA ARTE HOJE: CORPO, REIFICAÇÃO E UTOPIA

Fredric Jameson defende que, sobretudo em nossa época, as imagens e demais representações sensuais possuem o atributo de inebriar e impressionar a consciência e suggestioná-la à busca por um duplo mais imediatamente sensorial, corpóreo. Esse inconsciente da percepção coloca em xeque qualquer interpretação simplista e binária acerca da verdadeira arte, digna de análise, e as obras industriais, estéreis e desprovidas de valor estético. O corpo e o contexto material são impositivos e se expressam na produção e recepção de todos os tipos de arte, impondo angústias e esperanças, medo e utopia, por meio de gestos e situações reais em seus fundamentos, apesar de cada forma desviar, inverter ou mitigar ideologicamente seu “núcleo empírico” por caminho próprio. O desejo e recalque, diz Jameson, estiveram presentes no modernismo e na indústria cultural nas formas de negatividade e conciliação, quando o fosso a separá-las era máximo, e hoje sobrepõem-se em utopia e reificação nas diversas produções da cultura de massas (agora integrada e constituída na indústria cultural). O espaço da obra, como observa Jacques Rancière, torna-se de luto quando renuncia à organicidade da vida em favor do fascínio microscópico e da reafirmação das hierarquias do social e ascende à vida quando rompe os limites de movimento e as repartições do social dadas em determinado momento histórico e sugere a partilha do real e a metamorfose da temporalidade.

Os corpos nos textos: filosofia, literatura e drama

Marcela Oliveira

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

METAMORFOSES DO CORPO EM KAFKA

A literatura de Franz Kafka apresenta corpos em metamorfose. O objetivo da comunicação é analisar, em três obras de Kafka, a transformação enigmática de corpos que se encontram submetidos a uma força maior, tendo em vista seu grau de resistência e de aceitação de um processo que parece ser inevitável. Na sua mais famosa novela, *A metamorfose*, o caixeiro viajante Gregor Samsa acorda transformado em inseto monstruoso, e grande parte da narrativa nos mostra a descoberta de um novo corpo, com suas limitações e sua improvável potência. Outra obra importante, o romance *O processo*, traz corpos deformados pela vida inóspita em sótãos que são cartórios e arquivos, além de iniciar com a detenção física de Josef K. e terminar com sua aniquilação. Enfim, *Na colônia penal*, são gravadas no corpo do acusado a denúncia e a sentença por um crime no mesmo momento em que é cumprida sua execução, graças a uma técnica de escritura na própria carne. Aqui, mais explicitamente, o corpo sofre os efeitos da linguagem.

Pedro Duarte

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

ENSAIO, O CORPO VIVO DA FILOSOFIA

Essa comunicação sustentará a hipótese de que o ensaio dá corpo à linguagem e assume tal exercício como forma de ser da filosofia. Na medida em que o caráter metafísico da tradição filosófica costumou priorizar o espírito sobre o corpo, isso explica que o ensaio tenha sido geralmente marginalizado por essa história. Seu autor encena a si próprio enquanto “eu” enunciador, para o qual as palavras são o próprio corpo do pensamento, não apenas a roupa que ele veste. Desse modo, o ensaio contrariava dois princípios metafísicos: a elisão do eu que escreve como a condição da verdade abstrata geral ou sua auto-exibição como uma confirmação da verdade particular específica; e a concepção instrumental da linguagem, para a qual o pensamento existiria a priori na mente ou no intelecto do sujeito. Logo, o ensaio seria uma encenação do eu na escrita: expresso não através da linguagem, mas como linguagem. Walter Benjamin destacava que esse tipo de texto deveria se confrontar, a cada vez, com a questão da sua apresentação literária. Ou seja, o conteúdo está junto com a forma, tal como o espírito junto com o corpo. Não por acaso, Jean Starobinski observou que os ensaios daquele que foi o “pai” moderno dessa forma ainda no século XVI, Michel de Montaigne, são o fruto da resistência que o mundo lhe fez no corpo – e que o seu objetivo era tocar o leitor na carne. O ensaio buscava, assim, pensar diferentemente do que se pensa, e não doutrinar algum tipo de verdade, conforme pontuou Michel Foucault, que por isso o definiu como o “corpo vivo da filosofia”.

Pedro Sussekind

Universidade Federal Fluminense

O CORPO EM CENA

O objetivo da comunicação é analisar o uso que Shakespeare faz da presença do corpo morto em duas de suas peças, *Júlio César* e *Hamlet*. Pretendo mostrar que, do ponto de vista da composição teatral, esse uso está ligado à criação de um efeito incômodo, que pode se desenvolver em registro cômico ou trágico. A presença do corpo morto apresenta o registro mais material, terreno e cruento na abordagem da questão da morte, um tema central do gênero trágico. Em contraste com outros momentos de elaboração do tema, esse registro pode levar a cenas de humor negro, como ocorre no caso dos diálogos em torno do corpo de Polônio em *Hamlet*. Mas a comicidade dos diálogos, ao mesmo tempo que repercute um tema central em outro tom, esconde consequências trágicas que se anunciam. Já no caso de *Júlio César*, o corpo do general assassinado é o elemento decisivo para o desenvolvimento da ação. Ele representa um problema hermenêutico, uma disputa entre atribuições de significado, em uma peça que gira em torno, insistentemente, de possibilidades contraditórias de interpretação. Com isso, o corpo de César acaba sendo usado como a grande arma retórica em um dos mais inspirados discursos políticos escritos por Shakespeare.

