

MARLEN BATISTA De MARTINO

NARRATIVAS DO EU



CONFISSÕES NA ARTE CONTEMPORÂNEA

- O CORPO COMO DIÁRIO

Orientador: Edson Luiz André de Sousa

Porto Alegre

2009

MARLEN BATISTA De MARTINO

**NARRATIVAS DO EU
CONFISSÕES NA ARTE CONTEMPORÂNEA – O CORPO COMO DIÁRIO**

Orientador: Edson Luiz André de Sousa

Porto Alegre

2009

MARLEN BATISTA De MARTINO

**NARRATIVAS DO EU
CONFISSÕES NA ARTE CONTEMPORÂNEA – O CORPO COMO DIÁRIO**

**Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação
em Artes Visuais, Instituto de Artes,
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
como requisito parcial à obtenção do título de
Doutor em História, Teoria e Crítica de Arte.**

Orientador: Edson Luiz André de Sousa

Porto Alegre

2009

TERMO DE APROVAÇÃO

MARLEN BATISTA De MARTINO

NARRATIVAS DO EU CONFISSÕES NA ARTE CONTEMPORÂNEA – O CORPO COMO DIÁRIO

Tese aprovada como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor no Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pela Comissão formada pelos professores:

Orientador: Prof. Edson Luiz André de Sousa – UFRGS

Prof. Blanca Brites - UFRGS

Prof. Cláudia Perrone – UFSM

Prof. Eduardo Vieira da Cunha – UFRGS

Prof. Rosângela Cherem – UDESC

Prof. Tania Rivera - UnB

Porto Alegre, 30 de janeiro de 2009

As minhas avós
Nair Boschetti e
Angiolina Rescigno,
pelas mais amargas histórias
acompanhadas
dos mais doces bolinhos.

AGRADECIMENTOS

Acredito que nos agradecimentos expomos a condição de sermos autores de uma dívida.

Tento senão saldar pelo menos tentar reparar estes débitos, escrevendo aqui os nomes dos meus credores e expondo a mais profunda gratidão a todas as pessoas que contribuíram comigo durante o período da escrita do meu trabalho:

A minha belíssima família: Savério, Margo, Martha e Marion De Martino. E aos lindos Maurício e Mirna Chagas.

Aos meus queridíssimos amigos Fernanda Albertoni, Vinícius Godoy, Cláudia Paim, Mário Azevedo, Luciano Zanette, Eriel de Araújo Santos, Katja Plotz, Carlos Nunes, Zuca Campagna, Ashni Schwarz, Valério Burigo, Roberta Kolling Escalante, Fernanda Ortiga e Theofilo Oliveira.

Aos professores que colaboraram com o trabalho tecendo gentilmente considerações e críticas: Cláudia Perrone, Blanca Brites, Eduardo Vieira da Cunha e Tania Rivera..

À Prof. Rosângela Cherem o meu eterno agradecimento por haver me ensinado a caminhar por entre as páginas dos mais belos livros.

À Prof. Gabriele Oberreuter, a Prof. Beatrice Cron e ao Prof. Marcelo da Veiga Cron que me receberam no estágio desenvolvido na Alemanha.

Ao meu orientador Edson Luiz André de Sousa, por ter acreditado desde o início no germe da potência criativa do trabalho. Agradeço seu constante estímulo e admiro a sua coerência ao realmente apostar na liberdade e na utopia como uma possibilidade criativa.

À CAPES e ao DAAD pela confiança depositada no trabalho.

Devo agradecê-los!

“Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que este paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu rosto.”

Jorge Luís Borges

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO		1
CAPÍTULO 1	<ul style="list-style-type: none">• Lugares do eu• A existência como obra de arte• Confissão e Autobiografia	9 25 27
CAPÍTULO 2	A Confissão e a dor A dor <ul style="list-style-type: none">• Os Anjos Caídos• Os Mártires• As Penitências<ul style="list-style-type: none">- Esperar- Cuidar- Servir- Amar- Costurar- Recosturar	34 38 43 50 66 67 71 76 83 86 90
CAPÍTULO 3	Matrizes Confessionais <ul style="list-style-type: none">• Musas Masturbatórias• Maternidade-Paternidade	98 100 142
CAPÍTULO 4	Temas Confessionais - Tipologias e Pequenos Ensaios <ul style="list-style-type: none">• O duplo• O tempo• A morte• O sono como morte	151 152 162 169 181
CONSIDERAÇÕES FINAIS		201
REFERÊNCIAS		205
BIBLIOGRÁFICAS		205
ÍNDICE ONOMÁSTICO		217

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- IL. 1 - LONG, Richard. Uma linha feita pelo caminhar, Inglaterra 1967. Anthony d'Offay. Gallery, Londres. In: WOOD, Paul. **Arte conceitual**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 47.
- IL. 2 - NICOLAI, Olaf. Portrait of the artist as a weeping Narcissus. In: GROSENICK, Uta; RIEMSCHNEIDER, Burkhard. **Art now: 137 artistas no limiar do novo milênio**. Bonn: Taschen, 2002. P. 344.
- IL. 3 - ARNOLD, Skip. On display. 1993. Acrylic box, steel stand, the artist 132 x 48 x 72 cm Installation, 'Performance Relikte & Sedimente', Offens Kulturhaus, Linz, Austria. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003.p. 91.
- IL. 4 - GORMLEY, Antony. Uma caixa para um anjo II. 1990. Gesso, fibra de vidro, chumbo, aço e ar. 197 x 858 x 46. Contemporary Sculpture Center, Tóquio. In: **O livro da arte do século XX**. Lisboa: Texto Editora, 1999. p. 173.
- IL. 5 - WOODMAN, Francesca. Untitled (from the Angel series, Rome). 1977-78. Black and white photograph. 20 x 25 cm. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003.p. 171.
- IL. 6 - FRANÇA, Patrícia. Absorção, Opacidade, Recobrimento. 1998-2000. Materiais variados. In: CANTON, Kátia. **Novíssima arte brasileira: um guia de tendências**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p. 184.
- IL. 7 - BURDEN, Chris. Kick Kunst. 1974. Fotografias de performance na Basel Art Fair, Suíça. In: **O livro da arte do século XX**. Lisboa: Texto Editora, 1999. p.67.
- IL. 8 - FINLEY, Karen. I was not expected to be talented. In: FINLEY, Karen. **Shock Treatment**. San Francisco: City Lights, 1991. p. 106.
- IL. 9 - EMIN, Tracey. Outside Myself (Monument Valley), 1994. Colour photograph. 65 x 81 cm. In: MERCK, Mandy; TOWNSEND, Chris. **The art of Tracey Emin**. London: Thames & Hudson, 2002. p. 22.
- IL. 10 - WILDING, Faith. Waiting. 1971. California Institute of the Arts, Los Angeles. In: Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003. p.137.
- IL. 11 - SMITH, Barbara. Feed me. 1973. San Francisco Museum of Conceptual Art, San Francisco. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003. p.116.

IL. 12 – UKELES, Mierle Laderman. Hartford Wash: Washing, Tracks, Maintenance: Outside 1973. Hartford, Connecticut. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003.p. 89.

IL. 13 – ELTIT, Diamela. Maipu. 1980. Santiago, Chile. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003.p. 129.

IL. 14 – ABRAMOVIC, Marina. Rhythm 0. 1974. Studio Morra, Naples. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003.p.125.

IL. 15 – MENDIETA, Ana. Rape Scene. 1973. Moffit Street, Iowa City, Iowa. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003.p.100.

IL. 16 – FINLEY, Karen. We keep our victims ready. In: FINLEY, Karen. **A different kind of intimacy**: the collected writings of Karen Finley. New York: Thunder's Mouth Press, 2000. P. 86.

IL. 17 - Acima: GOLDIN, Nan. Self-Portrait making love w. Brian, NYC. 1983. Abaixo: GOLDIN, Nan. Nan 1 month after battering. 1984. Cortesia da artista. In: WEINTRAUB, Linda. **In the making**: creative options for contemporary art.. New York: Distributed Art Publishers, 2003. p. 200.

IL. 18 - Mireille Szanne Francette Porte (ORLAN): Omnipresença (cirurgias estéticas). Fotografia, 1990-1996. In: FABBRINI, Ricardo Nascimento. **A arte depois das vanguardas**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002. p.177.

IL. 19 – EMIN, Tracey. The first time I was pregnant I started to crochet the baby a shawl. 1990 – 2000. Yarn needle, wook, text, Plexiglas. Crochet piece: 141,5 x 40,6 x 40,6 cm. In: MERCK, Mandy; TOWNSEND, Chris. **The art of Tracey Emin**. London: Thames & Hudson, 2002. p. 140.

IL. 20 – MOYSÉS, Beth. Sem Título. In: **Folha de São Paulo**, 19, dez. 2004. Caderno Mais!p.8.

IL. 21 – MOYSÉS, Beth. Sem Título. 1998. Agulhas, madeira e metal. In: CANTON, Kátia. **Novíssima arte brasileira**: um guia de tendências. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p. 163.

IL. 22 - KRYSTUFEK, Elke. I'm your mirror . 1997. Wiener Secession, Viena. In: GROSENICK, Uta; RIEMSCHNEIDER, Burkhard. **Art now**: 137 artistas no limiar do novo milênio. Bonn: Taschen, 2002. p.253.

IL. 23 - KRYSTUFEK, Elke. I'm your mirror . 1997. Wiener Secession, Viena. In: GROSENICK, Uta; RIEMSCHNEIDER, Burkhard. **Art now**: 137 artistas no limiar do novo milênio. Bonn: Taschen, 2002. P.111.

IL. 24 - Rrose Sélavy (Alter ego de Marcel Duchamp). Fresh widow. 1920. Janela em miniatura pintada de azuleiro oito retângulos de couro polido 77,5 x 45 cm, sobre uma placa de madeira, 1,9 x 53,3 x 10,2 cm. Nova Iorque, The Museum of Modern Art. In: MINK, Janis. **Marcel Duchamp**. Alemanha: Taschen, 2000. p. 69.

IL. 25 - DUCHAMP, Marcel. A noiva despida pelos seus celibatários, mesmo ou O grande vidro. 1915-1923. Óleo, verniz, folha de chumbo, fio de chumbo e pó sobre dois painéis de vidro montados em molduras de alumínio, madeira e aço, 272,5 x 175,8 cm. Filadélfia (PA), Philadelphia Museum of Art. In: MINK, Janis. **Marcel Duchamp**. Alemanha: Taschen, 2000. p. 75.

IL. 26 - DUCHAMP, Marcel. Paisagem faltosa. 1946. The National Swedish Art Museums. In: TOMKINS, Calvin. **Duchamp: uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 393.

IL. 27 - (Vista frontal da instalação) IL. DUCHAMP, Marcel. Etant donnés: 1. A queda d'água. 2. O gás de iluminação. 1946-1966. Conjunto multimídia: uma porta antiga de madeira, tijolos, veludo, madeira, couro esticado sobre uma moldura de metal, galhos, alumínio, ferro, vidro, plexiglas, linóleo, algodão, luz elétrica, lâmpada a gás, motor, etc., 142,5 x 177,8 x 124,5 cm. Filadélfia, Philadelphia Museum of Art. In: MINK, Janis. **Marcel Duchamp**. Alemanha: Taschen, 2000. p. 85.

IL. 28 - (Vista através da porta da instalação) IL. DUCHAMP, Marcel. Etant donnés: 1. A queda d'água. 2. O gás de iluminação. 1946-1966. Conjunto multimídia: uma porta antiga de madeira, tijolos, veludo, madeira, couro esticado sobre uma moldura de metal, galhos, alumínio, ferro, vidro, plexiglas, linóleo, algodão, luz elétrica, lâmpada a gás, motor, etc., 142,5 x 177,8 x 124,5 cm. Filadélfia, Philadelphia Museum of Art. In: MINK, Janis. **Marcel Duchamp**. Alemanha: Taschen, 2000. p. 87.

IL. 29 - COURBET, Gustave. L'origine du Monde (The origin of the world). 1866. Óleo sobre tela. Reprod.: color; 46 x 55 cm. Collection Musée d'Orsay, Paris. In: JONES, Amélia; WARR, Tracey. **The artist's body**. New York: Phaidon Press, 2003. p.192.

IL. 30 - SPRINKLE, Annie. Post-Porn Modernist Show, 1992. New York. In: JONES, Amélia; WARR, Tracey. **The artist's body**. New York: Phaidon Press, 2003. p.110.

IL. 31 - KUBOTA, Shigeko. Vagina Painting, 1965. 'Perpetual Fluxfest'. New York. In: JONES, Amélia; WARR, Tracey. **The artist's body**. New York: Phaidon Press, 2003. p. 62.

IL. 32 - SCHNEEMANN, Carolee. Interior Scroll. 1975. East Hampton, Long Island. In: JONES, Amélia; WARR, Tracey. **The artist's body**. New York: Phaidon Press, 2003. p. 145.

IL. 33 – BERNINI, Giovanni Lorenzo. O êxtase de Santa Teresa. Roma. Igreja Santa Maria da Vitória. In: BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004. p.427.

- IL. 34 - QUINN, Marc. Alison Lapper. Escultura em mármore. In: http://www.fourthplinth.co.uk/marc_quinn.htm
- IL. 35 - RAY, Man. Duchamp como Rose Sélavy. 1920. Fotografia em preto e branco. Milão. Coleção de Arturo Schwarz. In: MINK, Janis. **Marcel Duchamp**. Alemanha: Taschen, 2000. p.70.
- IL. 36 - CAHUN, Claude. Auto-Retrato. 1921. Zabriskie Gallery, New York. In: KRAUSS, Rosalind E. **Bachelors**. Cambridge, Massachusetts: The Mit Press, 1999. p. 32
- IL. 37 - CAHUN, Claude. Self-Portrait. 1911. Fotografia em preto e branco. Museu de Belas Artes de Nantes. In: RICE, Shelley. **Inverted Odysseys**: Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman. Cambridge, Massachusetts: The Mit Press, 1999. p. 122.
- IL. 38 - SHERMAN, Cindy. Still de filme sem título n. 27. 1978. Fotografia sobre papel 97,5 x 68,3. Tate Gallery. In: HEARTNEY, Eleanor. **Pós-modernismo**. São Paulo: Cosac y Naify, 2002. p. 58.
- IL. 39 - WARHOL, Andy. Self-Portrait in Drag (detail). 1981. Colour Polaroid. 11x 8.5 cm. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003.p. 153.
- IL. 40 - WARHOL, Andy. Outer and Inner Space, August 1965.Video. The archives of the Andy Warhol Museum, Pittsburgh.In: WATSON, Steve. **Factory Made: Warhol and the sixties**. New York: Pantheon Books, 2003. p. 233.
- IL. 41 - WEGMAN, William. Family Combinations. 1972. Silver gelatin prints. 6 prints, 31 x 26 cm. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003. p. 122.
- IL. 42 - OPPENHEIM, Dennis. 2-Stage Transfer Drawing (Returning to a Past State). 1971. Preto e Branco, 8 min., sonoro. Elenco: Eric e Dennis Oppenheim. In: **XIII São Paulo Bienal**. Video Art USA. Outubro-Dezembro 1975. Catálogo de exposição. p.51.
- IL. 43 - PISANI, Gianni. Each Morning Before Going Out. 1973. Black and white photographs 10 photographs, 22,5 x 17,5 cm. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003. p. 122.
- IL. 44 - EMIN, Tracey. Exorcism of the Last Painting I Ever Made. 1996. Galleri Andreas Brändström, Stockholm. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003. p. 69.
- IL. 45 – EVANS, Cerith Wyn. Inverse, Reverse, Perverse. 1996. In: **Sensation**. Catálogo de exposição. P. 191.

IL. 46 - HSIEH, Tehching; Montano, Linda. A Year Spent Tied Together at the Waist. 1983-1984. New York. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003. p. 129.

IL. 47 - HUYGUE, Pierre. Blanche Neige, Lucie, 1997. In: Paço das Artes. **Intimidade**. São Paulo, 2002. Catálogo da exposição. p.50.

IL. 48 - Yukata Sone. Birthday party. In: GROSENICK, Uta; RIEMSCHEIDER, Burkhard. **Art now: 137 artistas no limiar do novo milênio**. Bonn: Taschen, 2002. p.472.

IL. 49 – CHAIA, Lia. Desenho corpo. 2002. Vídeo 51'. In: PAÇO DAS ARTES. **O corpo entre o público e o privado**. São Paulo, 2004. Catálogo de exposição. P.21.

IL. 50 – OPALKA, Roman. Portrait. Black and white photograph. **Bienal de Veneza. 2003**. Catálogo de exposição. P. 172.

IL. 51 - CAHUN, Claude. Self-portrait. 1947. Fotografia em preto e branco. Jersey Museums Service. In: RICE, Shelley. **Inverted Odysseys: Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman**. Cambridge, Massachusetts: The Mit Press, 1999. p. 107.

IL. 52 - QUINN, Marc. Eu. 1991. Sangue, aço inoxidável, Perspex e equipamento de refrigeração. 205x 60 x 60 cm. Coleção Saatchi, Londres. In: **O livro da arte do século XX**. Lisboa: Texto Editora, 1999. p. 376.

IL. 53 - MASSON, André. Acéphale. 1936. Ilustração do primeiro número da revista *Acéphale*. IN: BATAILLE, Georges (et. al). **Encyclopaedia acephalica**. London: Atlas Press, 1997. p. 13.

IL. 54 – EMIN, Tracey. My Bed. 1998. Mattress, linens, pillows, rope, suitcases and various memorabilia. Various dimensions. Installation shot, Lehmann Maupin, New York, 1999. In: MERCK, Mandy; TOWNSEND, Chris. **The art of Tracey Emin**. London: Thames & Hudson, 2002.

IL. 55 - CALLE, Sophie. The sleepers. 1979. Detalhes de Gloria K., acima; Gloria K. E Ann B., imagem do meio; Gerard Maillot, abaixo. Fotografia em preto e branco. Courtesia da artista e da Galeria Luhring Augustine, Nova Iorque. In: WEINTRAUB, Linda; Danto, Arthur; McEvelley, Thomas. **Art on the edge and over: searching for art's meaning in contemporary society 1970s-1990s**. Art insight inc, 1997. p.66.

IL. 56 - WARHOL, Andy. John Giorno em 'Sleep'. 1963. Filme de 16 mm, mudo e em preto e branco. Duração de 6 horas. In: RUHRBERG, Karl. et. al. **Art of the 20th century**. Bonn: Taschen, 2000. p. 592.

IL. 57 – EMIN, Tracey. Everyone I have ever with (1963-1995). 1995. Appliqued tent, mattress, light. In: ROSENTHAL, Norman; JARDINE, Lisa. **Sensation**. Thames & Hudson, 1997. p.79.

IL. 58 - LOUREIRO, João. Sem Título. 2000. Madeira [162x75x27cm] In: CANTON, Kátia. **Novíssima arte brasileira**: um guia de tendências. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p. 48.

IL. 59 - CINTO, Sandra. Sem Título. 1999. Fotografia e desenho sobre vidro [220 x 60 x 7cm]. In: CANTON, Kátia. **Novíssima arte brasileira**: um guia de tendências. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p. 71.

IL. 60 - CAHUN, Claude. Self-Portrait. 1932. Black-and-White photograph. Jersey Museums Service. In: RICE, Shelley. **Inverted Odysseys**. Cambridge, Massachusetts: The Mit Press, 1999.p. 98.

RESUMO

A pesquisa que aqui se apresenta aborda a emergência da confissão na arte contemporânea. Notamos que os artistas, nas duas últimas décadas, vêm reconhecendo cada vez mais uma necessidade de expor a sua própria existência como obra de arte. Assim, a vida adquire um estatuto de arte. A existência e todo o peso da intimidade passam a ser os temas essenciais a serem pensados. Investigamos os trabalhos de artistas contemporâneos como Tracey Emin, Nan Goldin, Beth Moysés e Karen Finley que tomam sua vida como narrativa e obra.

A tese está fundamentada no anacronismo como possibilidade de análise historiográfica. Tentamos realizar uma leitura particular de atividades artísticas separadas espacial e temporalmente em uma espécie de estratigrafia, realizando uma montagem interpretativa. Procuramos investigar as origens da confissão em diversos momentos históricos na Idade Média, na Grécia, e no século XX com artistas como Claude Cahun, Andy Warhol, Marcel Duchamp, a arte feminista nas décadas de 60 e 70 e o acionismo vienense que tencionaram, uma aproximação entre arte e vida.

A confissão caracteriza-se como uma prática que consiste em anunciar o testemunho de um desvio, revelando-se uma experiência diversa do saber cognitivo e da informação. As “narrativas do eu” existem enquanto dejetos, prurido, excreção, líquido abjeto que envenena e contamina. Falar seria uma maneira de aliviar-se do que está retido. A confissão seria a fala que se perde, que se deixa, no entanto ao excretar o doloroso e o impuro, advém o prazer da dejeção.

Abordamos o universo da confissão utilizando o conceito de *circonfissão*, cunhado pelo filósofo Jacques Derrida. A *circonfissão* seria a reunião da confissão com a circuncisão, construindo um conceito em que confissão se torna uma espécie de recostura, uma cicatriz. Essa via negativa que é cristalizada pela confissão, opera através da intimidade e conduz o relato a uma sensação de abandono que “não exclui o prazer ou o gozo, ao contrário provoca-os”¹

Das confissões nascem lágrimas de Thanatos e lágrimas de Eros. Dessa forma, a confissão passa a adquirir uma narrativa estética.

¹ DERRIDA, Jacques. **Salvo o nome**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.p.69.

ABSTRACT

The research presented here concerns the emergence of “confession” in contemporary art. In the last decades we have noted that artists are recognizing the necessity, not only to exhibit their work but exhibit their own existence in their art. In this manner life acquires an artistic connotation. The full weight of the intimacy becomes the essential theme to be considered. We have investigated contemporary artists: Tracey Emin, Nan Goldin, Beth Moysés and Karen Finley that have taken their lives as a narrative and work.

The thesis is grounded on the anachronism as a possibility of historiographical analysis. We have tried to make a particular reading about artistic activities that are separated in the space and in the time in a stratigraphic way, making a kind of interpretative montage. We attempt to investigate the roots of the confession in several historical periods: in Middle Ages, in Greece, in XX century, we have researched works made by artists as: Claude Cahun, Andy Warhol, Marcel Duchamp, the feminist art from the 60’s and 70’s, and the vienense acionism that made an approximation between art and life.

Confession characterizes itself as a practice which consists of announcing a witness to deviation, and in doing so reveals itself as a diverse experience of cognitive knowledge and information. The narratives of the self are a representation of sentiments excreted, rejected, expelled from the artists inner self because they are considered to be impure and vile. Speaking would be a manner to aliviate this retention. The confession would be a lost dialogue, nevertheless when the painful and the impure are excreted succeed the joy of the dejection.

We investigate the universe of confession utilizing the idea of *circonfession* proposed by the philosopher Jacques Derrida. The *circonfession* would be the amalgamation of confession with circumcision, constructing the idea that confession becomes a form of resewing, a scar.

This negative route is crystallized by the confession and operates through intimacy leading the narrative to a sense of abandonment that doesn’t exclude pleasure or joy, on the contrary, provokes them. From the confessions are born: tears of Thanatos and tears of Eros. In this way the confession acquires an aesthetic narrative.

INTRODUÇÃO

Escrever para não morrer,
Como dizia Blanchot...
Michel Foucault

Não seria justo se iniciasse esse trabalho sem uma confissão, uma confissão minha, a autora, afinal foi através das confissões de artistas que esse trabalho foi construído. Gosto da palavra confissão, pois há muito ela é permeada pela narrativa que implica em erro, em pecado, e foi pensando assim que preferi iniciar o meu relato. Foi na tentativa de tornar-me escritora que iniciei esse trabalho. Sou uma leitora, uma simples leitora, alguém que mergulhada na melancolia tenta encontrar o texto ideal. O texto de que é feito o meu material, que possui a frequência da minha carne, do meu sangue. Nem sempre encontro o que procuro, mas investigo, caço, farejo atrás de uma emoção maior que àquela de uma leitura qualquer, banal. É nessa busca que me sinto como uma guerreira, pirata dos mares literários, em busca de um grande e distante tesouro. No fundo tento esconder a crença já sabida de que não há nenhuma recompensa no final, pois o mapa é o grande tesouro e se faltar na satisfação da busca é o que me faz percorrer estas ilhas de papel. Devo confessar que não consegui encontrar o que talvez procurasse, exceto algumas pérolas, rubis e diamantes soltos pelo caminho, e com eles o meu diário com as melhores experiências passadas a bordo. A confissão que faço aqui, é um relato de viagem.

Os artistas que trabalharemos nessa tese não buscam o perdão, mas tentam realizar uma confissão pública na qual a absolvição não é a meta e sim a própria confissão do mal. O expurgo como fim. A confissão não é o meio em que se atinge o objetivo final da ascensão divina através da reiteração da pureza. A salvação está na própria legitimação do erro através das narrativas íntimas que apenas denunciam o lugar do homem em suas idas e vindas.

Desse modo o corpo entra como elemento primordial para que a narrativa seja exposta. O corpo funciona como uma ferramenta utilizada em prol de diversos objetivos: uma causa social, um engajamento político, um veículo de transferência, como emissor da dor, como um suporte para a existência niilista, como um questionador do ser e do estar e como uma máquina desejante que fere e é ferido. Um corpo sem órgãos que evagina o desejo.

Formando um quadro necessariamente fragmentado, podemos avistar constelações que se articulam, abrindo um diálogo incessante em que cada obra de arte se apresenta como um fragmento, uma pequena peça recortada de um tecido infinitamente amplo. A teoria serve como ponto de partida, os textos estarão em um território intermediário, de transição, entre diferentes suportes, na passagem da pintura à fotografia, da escultura ao vídeo. A intenção é realizar um caleidoscópio, no qual as obras, instituem o território possível das imagens, servindo como ferramentas para realizarmos um diálogo mais amplo, tirando-as das instituições e dos circuitos de exibição estabelecidos, redefinindo o lugar da arte contemporânea a partir da integração com outras linguagens e outros suportes.

Vejo sempre através do duplo que me acompanha... Para Walter Benjamin, a linguagem seria uma aplicação mimética na qual assim como na Antiguidade se deu a leitura a partir da contemplação dos astros, das runas ou das vísceras, a leitura seria uma maneira de reconhecer as semelhanças, as relações. É por esta via que encontro semelhanças não apenas na tradição historiográfica. A minha tentativa é a de realizar uma leitura que aproxima, percebe combinações e nuances. “Pode-se supor que o dom mimético, outrora o fundamento da clarividência, migrou

gradativamente, no decorrer dos milênios, para a linguagem e para a escrita, nelas produzindo um arquivo completo de semelhanças extra-sensíveis.”¹

Ao identificar e descrever um conjunto de relações materiais de um regime de signos correspondentes, podemos utilizar o conceito deleuziano de agenciamento. Como linhas transversais que reúnem as “coisas”, os agenciamentos remetem ao desejo da composição que não prevê o equilíbrio, explorando a assimetria daquilo que se recolhe: “Todo agenciamento, uma vez que remete em última instância ao campo do desejo sobre o qual se constitui, é afetado por um certo desequilíbrio.”² Edson Sousa utiliza a expressão “corpo estrábico”³ para definir este desequilíbrio, esta sensação de descompasso, de desatino. Esta noção de estrabismo parece ser constitutiva do humano na medida em que constatamos um intervalo, uma distância, uma impossibilidade de situar no mesmo lugar o que se olha e o que nos vê, o que pensamos e o que dizemos, o que queremos dizer e o que é dito, o que desejamos e o objeto que investimos. Ao desejar algo além, é evidenciado um impasse na faculdade de desejar. Avistamos o estrabismo de um corpo na tentativa de se duplicar em direção a este desejo - um abismo onde o sujeito encontra-se sempre aquém.

Portanto criando mostramo-nos enquanto criaturas estrábicas porém seres também agenciadores. Agenciamos desejos e por sua vez, somos agenciados por outros desejos e outros sujeitos. É justamente através desses estrabismos, tangências e pontos de fuga que nos enredamos na potência do sentir e do pensar. Com justaposições é que exercitaremos o ofício

¹ BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Volume 1: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.112.

² ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004. p. 21.

³ SOUSA, E. L. A. (Docente): O corpo estrábico; 2003; Conferência; O Amor em Tempos de Sexo - V Jornada do NUPSM; Núcleo Psicanalítico de Santa Maria; Português; Teatro Treze de Maio; Santa Maria; BRASIL; Conferência realizada em 12 de setembro de 2003. passim.

inventivo da reflexão, pois de acordo com Deleuze, “o filósofo é criador, ele não é reflexivo.”⁴ “Inventar conceitos, construir noções, forjar idéia, eis a tarefa que o define. Trata-se sempre de tirar a lição de Nietzsche. A verdade não espera em lugar nenhum para ser descoberta . Ela depende do nosso desejo de inventá-la.”⁵

Portanto é através do desvio que não fixa o mesmo ponto no espaço que agenciamos artistas de épocas e movimentos distintos, estabelecendo uma outra organização. Não enxergamos a história da arte como uma narrativa encadeada linearmente por eventos que obedecem uma ordem seqüencial coerente, no qual um movimento não pode ocorrer sem a presença do anterior e como se o segundo fosse consequência do primeiro. Deste modo, o trabalho terá o formato de uma narrativa encadeada por imagens que se revezam, construindo um enredo que contempla a história da arte na virada do século XX para o XXI. “A origem do sentido das imagens não é mais situada a partir das datações herdadas da tradição historiográfica, mas encontrada nos interstícios, nas dobras de seu surgimento imponderável, verdadeiro e eventual.”⁶ A relação entre a década de sessenta e a década de noventa é compreendida como momentos que se justapõem, mesmo que haja um intervalo entre as duas décadas, podemos estabelecer certas afinidades entre elas.

torna-se claro que a tarefa da História da Arte, ao enriquecer-se num molde epistemológico aproximando o trabalho do historiador e do filósofo do trabalho do artista, submete a História a uma implosão fascinante.⁷

⁴ DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p.152

⁵ DROIT, Roger-Pol. **A companhia dos filósofos**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. (Mesmo que o céu não exista). p. 380.

⁶ Palavras de Stephane Huchet na Introdução do livro: HUBERMAN, Didi. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34. p.22.

⁷ Idem.

Quanto aos temas escolhidos posso dizer que muitos deles me escolheram, pois não podia retirá-los de minha cabeça pela força das imagens que conseguiam provocar. Nesse momento evoco o pensamento do filósofo Gilles Deleuze que caracteriza três compostos de sensação para distinguir os afectos provocados por uma obra ou um texto: a vibração, o enlace e o recuo.

(...) pode-se no entanto caracterizar grandes tipos monumentais, ou ‘variedades’ de compostos de sensação: a *vibração* que caracteriza a sensação simples (...) o *enlace* ou o *corpo-a-corpo* (quando duas sensações ressoam uma na outra esposando-se tão estreitamente, num corpo-a-corpo que é puramente “energético”); o *recuo*, a *divisão*, a *distensão*(...)⁸

O recuo, a distensão seria esse sentimento de repulsa que sentimos quando lemos um texto ou vemos uma obra que nos perturba e nos acompanha, não nos abandona, nos persegue até que então, cansados de resistir à iminência do perigo, nos abrimos ao estranho. Foi assim que muitas das obras que estão nesse trabalho apareceram, de uma luta constante entre o que considerava deleitante e o que me afligia, mortificava, provocava repugnância, mal-estar ou náusea. Priorizei o indigesto, portanto a leitura não será das mais tranqüilas - mas se esse trabalho, assim como as imagens que estão nele - não abandonar mais o leitor, como fizeram comigo, fico contente por saber que consegui contagiar mais pessoas, no que chamo de confissão contaminada. Essa contaminação se dá pelo fato de acreditar que a narrativa do eu existe enquanto dejetos, prurido, excreção, líquido abjeto que envenena e contamina. Borges, não acreditava em uma bibliografia sistemática, e estimulava uma “leitura adúltera”⁹ e “os gnósticos afirmavam que o único modo de evitar um pecado era cometê-lo, e assim livrar-se dele”¹⁰. Confesso, eu pequei.

⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p.218.

⁹ MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.34.

¹⁰ BORGES, Jorge Luís. **Um ensaio auto-biográfico**. São Paulo: Globo, 2000. p. 83.

Os capítulos que se seguem são compostos de recortes de histórias rasgadas em quatro séries:

O primeiro capítulo é um apanhado que une diversas abordagens teóricas acerca do eu; na teoria da arte contemporânea, ao alcançar o conceito de *personal site* na arte da atualidade, com os estudos do *site* aprofundados por James Meyer e Miwon Kwon; analisando os primórdios da autobiografia como gênero literário, e comentando brevemente o estudo de Michel Foucault sobre o “cuidado de si” e a hermenêutica do sujeito. É através dessas abordagens que tentamos esboçar alguns aspectos relativos ao universo da confissão.

O capítulo dois mergulha no submundo da confissão como narrativa estética, delineando o espaço do arame farpado, da carne esmagada no asfalto, da perda sumária das asas de anjos de papel. Os relatos dos artistas são ouvidos e divididos em atos, os artistas trágicos, a poética do anjo, além das penitências: esperar, cuidar, servir, amar e costurar. Utilizando esta nomenclatura é que nos aprofundamos no universo da dor e do feminino _ que se oferece, se corta e é cerzido _ através do conceito cunhado por Derrida denominado de *circonfissão*, reunião da confissão com a circuncisão, quando a confissão opera como uma espécie de procedimento de corte e recostura, produzindo uma reconstrução e uma cicatriz.

O capítulo três tem como tema principal os artistas precursores da arte confessional. Quais seriam as matrizes estéticas dessas abordagens? Trabalhando com a possibilidade de pensar nas matrizes artísticas que contamina as seguintes gerações, estabelecemos agenciamentos entre as experiências de transformação de gênero homem-mulher, nos auto-retratos de Marcel Duchamp, Claude Cahun e Andy Warhol. Visualizamos o corpo como o diário de uma confissão que sucumbe e ultrapassa o sofrimento vivenciado, ou a penúria em direção aos mistérios do gozo.

O capítulo quatro aborda temas preconizados pelas confissões, histórias que delatam as perdas: o duplo, o tempo, a morte e o sono. É através desses temas confessionais que os artistas que trabalhamos remetem à arte como um miasma. As obras e as narrativas dos artistas aparecem como o *pharmakon*, lugar da cura, lugar do veneno, a narrativa como a entidade capaz de subverter a dor através da concessão da vida ou do *Donner la mort*, do dar a morte.

Agradeço ao mestre Jorge Luís Borges por ser tão presente em minhas leituras. Acredito no parentesco existente entre mestres e aprendizes, acredito na força da linhagem intelectual. Serei sempre uma jovem aprendiz na eterna busca em estabelecer uma certa cumplicidade com meus mestres, mostrar-lhes minhas idéias e histórias. “Estudar, e não a vaidade de dominar, tem sido meu principal objetivo.”¹¹ Imagino que eles realmente estejam comigo, ancestrais do pensamento no qual “não sou digna que entrem em minha morada, mas que dizendo uma só palavra serei salva”¹².

Acreditamos escolher nossos mestres, quando em um dado momento de nossas vidas nos deparamos com um fragmento de um texto, uma poesia, uma citação, uma referência que nos arrebatam, perturba, persegue. Procurando mais informações encontramos um exemplar daquele escritor, lemos o primeiro livro, logo depois uma série deles, em um processo de aquisição de conhecimento através da sintonia com a frequência fina que sai do som das frases escritas. Os livros então se tornam bíblias, eternos aliados. O momento da leitura fabrica um encontro com o escritor, o eterno mestre. “Esta ferida é também um sinal de eleição que é necessário saber reconhecer em si, o privilégio de uma destinação, a missão assinalada.”¹³ Então timidamente,

¹¹ Ibidem, p.136.

¹² Confer, Bíblia, *ad tempora*.

¹³ DERRIDA, Jacques. **Mémoires d’aveugle**: l’autoportrait et autres ruines. Paris: Parti pris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 39. Tradução livre de: “Cette blessure est aussi un signe d’élection qu’il faut savoir reconnaître en soi, le privilège d’une destination, la mission assignée”

finalizo remetendo a passagem na qual Borges menciona a destinação na qual estamos fadados. Para Borges não são os alunos que escolhem seus mestres, ao contrário, são os mestres que elegem seus aprendizes.

Gostaria que Borges estivesse certo pois poderia acreditar que é ele que grandioso me observa calado de um sobrado antigo enquanto caminho por ruas de pedra...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Porque o grande
olho do abismo
sempre
me vigiou
Juliano Garcia
Pessanha

Nesse trabalho optamos por congregar uma legião de obras que tocassem em questões pungentes dentro do universo da confissão. Tentamos realizar uma leitura particular das atividades artísticas separadas espacial e temporalmente em uma espécie de estratigrafia que lançasse mão do anacronismo como possibilidade de análise historiográfica. Nas palavras de Didi-Huberman: “Benjamin dizia que uma verdadeira história da arte não deve contar a história das imagens, senão concordar com o inconsciente da vista, da visão, algo, que não pode lograr através do relato ou da crônica, senão por meio da montagem interpretativa.”²⁵⁸ Acreditamos no fato de que não se pode fazer uma história das imagens seguindo uma cronologia linear, simplesmente pelo motivo que uma imagem reúne diversos tempos heterogêneos, de modo que para historicizar as imagens é necessário criar um arquivo. E foi na reunião e no diálogo de imagens, ora díspares e contrastantes, ora próximas e similares que procuramos construir uma narrativa que criasse uma terceira possibilidade.

Esta construção acabou estruturando-se através de um relato, um desvio. Jacques Lacan no capítulo VI, do livro 20²⁵⁹, inicia seu seminário utilizando o verbo “confessar” para dizer que há a “satisfação da fala”. A confissão aparece aí como algo que habita a chave do

²⁵⁸ Un conocimiento por el montaje. Entrevista com Georges Didi-Huberman. Acesso em 14 de julho de 2007.

Disponível em : http://www.circulobellasartes.com/ag_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=141&pag=4

Tradução Livre de: Benjamin decía que una verdadera historia del arte no debe contar la historia de las imágenes, sino acceder al inconsciente de la vista, de la visión, algo que no puede lograrse a través del relato o la crónica, sino por medio del montaje interpretativo”.

²⁵⁹ LACAN, Jacques. **O seminário, livro 20**: mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p.87.

transbordamento. Transbordamento esse que pode ser entendido como a marca da confissão. Ela eclode do extravasamento, do anseio em contar a outrem um algo ali. Ela se origina também da necessidade da denúncia, da delação e da extirpação do deletério.

A confissão nasce da mácula, quando há a intenção de participar de um deslize, diversamente do que ocorre muitas vezes na autobiografia, que tem em sua gênese ainda na Grécia o dispositivo da autoglorificação. Avistamos porém, o entrecruzamento destes que poderíamos denominar de gêneros, quando as autobiografias adquirem um caráter confessional e as confissões uma característica autobiográfica. A confissão se relacionaria ao conceito do abjeto, no sentido que abjetar estaria associada a expelir, separar, sentir a objetividade no risco. A confissão estaria intimamente vinculada ao ato da excreção e da abjeção corrosiva, pois aquele que abjeta, abjeta um outro ou um algo, estabelecendo uma operação regulatória.²⁶⁰

Nesse sentido poderíamos arriscar a expor o fato de que o que não tem um caráter residual e negativo parece não conter os vestígios da confissão. Michel Foucault ao analisar as técnicas cristãs de isolamento, da obediência, do exame de consciência e da confissão conclui que esta é uma estratégia que leva os indivíduos a trabalhar em uma espécie de “mortificação”, que estaria relacionada não necessariamente ao evento da morte em si, mas sim a uma certa mortificação diária que através da renúncia nesta terra, resultaria em uma vida mais plena no além. Através da morte na terra é que se consolidaria a vida no paraíso.

A mortificação é uma atitude presente ainda na Grécia, como vimos no primeiro capítulo, no entanto lá ela detinha um outro sentido, o de constituir uma renúncia que faria com que o indivíduo beneficiasse a própria pólis. A mortificação cristã no entanto “não se trata de sacrifício

²⁶⁰ Foster, expõe a ambiguidade do termo abjeto, na obra de Julia Kristeva. In: FOSTER, Hal. **The return of the real**. Cambridge: MIT, 1996.

em favor da cidade; (...) é uma forma de relação para consigo mesmo.”²⁶¹ Endossamos a conclusão de Michel Foucault de que “tanto a ternura mais desarmada quanto os mais sangrentos poderes têm necessidade de confissões. O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente.”²⁶² Portanto, a confissão acaba de certo modo construindo os rudimentos daquele que seria o indivíduo moderno, pois ela inaugura a possibilidade da abertura de um espaço interior secreto.

Na obra de Georges Bataille percebemos a ênfase na mortificação cristã na qual a confissão é constitutiva desse método, mas no entanto com um caráter diverso pois a mortificação é atribuída não à renúncia e sim a “pequena morte” vivenciada pelo orgasmo. Bataille constrói uma lógica análoga porém calcada em um pressuposto profano para alcançar o sagrado. Ele afirma no prefácio a história do olho: “eu nada saberei sobre o que acontece, se nada souber sobre o prazer extremo e a extrema dor.”²⁶³

Justamente por acreditar que a confissão nasce da ânsia em expurgar um acúmulo, no anseio de desfazer-se do mal que se encontra fermentado, é que há o ímpeto de exaurir-se. A confissão conduz a uma necessidade de libação, onde algo é sorvido por um outro, em um exagero, em um ato dispendioso provocado por uma hipermnésia, uma hipertrofia dos sentidos que deságua em declarações oriundas da modalidade cristã da penitência, ora dolorosas, ora gozosas, ora ambíguas. É a marca da estesia vibrátil que produz o arremessamento ao outro e uma criação de certa alteridade em nós. A necessidade de excretar um secreto doloroso e de regozijo é o que produz a confissão. Esse ato pode vir a produzir vestígios e se manifestar na forma do próprio gozo. “O ato sexual arranca do corpo uma substância que é capaz de transmitir

²⁶¹ FOUCAULT, Michel. Omnes et singulatim: vers une critique de la raison politique. In: **Dit et Écrits 1954 – 1988**, Vol.IV (1980-1988) Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, avec la collaboration de Jacques Lagrange. Paris, Gallimard, 1994, pp 134-161. Tradução Selvino Assman, Florianópolis, setembro de 2001.

²⁶² FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade 1: a vontade de saber**. São Paulo: Graal, 2005. p.59.

²⁶³ BATAILLE, Georges. **A história do olho**. São Paulo: Cosac&Naify, 2003.

a vida, mas que só a transmite porque ela própria está ligada à existência do indivíduo e carrega em si uma parte dessa existência”²⁶⁴

Com essa qualidade presente na desobstrução é que encontra-se o produto desta operação desejanste: “A vida animal descende toda do movimento dos mares, e dentro dos corpos a vida continua a sair de água salgada (...) O mar está continuamente a masturbar-se.”²⁶⁵ Durante as atividades humanas expelimos saliva, suor, sangue, muco, esperma, corrimento e lágrimas. A vida é fruto das atividades que desprendem o sal. O sal está na vida e na morte. Desde o nascimento, e em todos os atos que envolvem emoções, excreta-se um líquido salino. Saindo das têmporas, axilas, sexo ou olhos, há a recorrência de uma substância que evoca o universo marino. Pretendemos anular as pistas deixadas pelos fluidos, através de um pretense estancamento realizado rotineiramente. Tudo em vão.

Nesses rastros, pistas e deflexões “num terremoto de proporções gigantescas e, ainda que de um lado do telescópio esteja uma galáxia longínqua, do outro estará um pequeno pedaço de corpo humano chamado olho.”²⁶⁶ Entendemos que o olho é sujeito mas também autor do repulsivo, na medida em que impele e expele. Assim: “os olhos humanos não suportam o sol, nem o coito nem o cadáver, nem o escuro, embora o façam com reacções [sic] diferentes”²⁶⁷ Tentamos produzir um trabalho que expusesse essa qualidade ambígua acreditando no fato de que “O pensamento é gozo”²⁶⁸. Avisamos no entanto que após o desvio negamos o ato de contrição.

²⁶⁴ FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. São Paulo: Graal, 2003. p.118.

²⁶⁵ BATAILLE, Georges. O coito é a paródia do crime. (1931) Introdução. In: Kronhausen, Phyllis e Eberhard. **Ex-Libris eróticos**. Lisboa: Fenda, 1985. p.9.

²⁶⁶ PESSANHA, Juliano Garcia. **Certeza do agora**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p.76.

²⁶⁷ BATAILLE, opere citato, p.9.

²⁶⁸ LACAN, opere citato . p.96.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- ALVAREZ, A. **Noite**: a vida noturna, a linguagem da noite, o sono e os sonhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ALVAREZ, Eliseo. Um rio sem margens. **Folha de São Paulo**. 3 de julho de 2005. Caderno Mais!
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. 9.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- AUSTER, Paul. **Cortina de fumaça & sem fôlego**: dois filmes. São Paulo: Editora Best Seller: Círculo do livro, 1995.
- _____. **Noite do oráculo**. São Paulo: Cia das letras, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: (a teoria do romance). 3. ed. São Paulo: Unesp, 1993.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. **O neutro**: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Roland Barthes).
- BARTUCCI, G. **Psicanálise, arte e estéticas da subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- _____. **Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- BASBAUM, Ricardo (org.). **Arte contemporânea brasileira**: texturas, dicções, ficções, estratégias. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- BATAILLE, Georges (et. al). **A literatura e o mal**. São Paulo: L&PM, 1989.
- _____. **Encyclopaedia acephalica**. London: Atlas Press, 1997.

- _____. **Les larmes d'Éros**. Paris: 10/18, 2004.
- _____. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles Pierre. **Pequenos poemas em prosa**. 2.ed. Florianópolis: UFSC, 1996.
- BAUDRILLARD, Jean. **De um fragmento ao outro**. São Paulo: Zouk, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Volume 1: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BEUYS, Joseph. **Joseph Beuys** (et. al). New York: Dap-Distributed art, 2007.
- BÍBLIA SAGRADA. 54 ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1987.
- BIENAL DE VENEZA. 2003. Catálogo de exposição.
- BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita-1: a palavra plural (palavra de escrita)**. São Paulo: Escuta, 2001.
- _____. **O espaço literário 2**.
- BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Volume 1. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005.
- BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. 2.ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- _____. **Anjos caídos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- BORGES, Jorge Luís; ARIAS, Martín; HADIS, Martín.(org.).**Curso de literatura inglesa**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. **Elogio da sombra**. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. **Ficções**. 5.ed. São Paulo: Globo, 1989.
- _____. **História universal da infâmia**. Porto Alegre: Globo, 1975. (Sagitário)
- _____. **Obras completas**. Volume 2. São Paulo: Globo, 1999.
- _____. **Obras Completas**. Volume 3. São Paulo: Globo, 1999.
- _____. **Um ensaio auto-biográfico**. São Paulo: Globo, 2000.

- BOTTON, Alain de. **As consolações da filosofia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001
- _____. **Desejos de status**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- BOURGEOIS, Louise. **Destruição do pai, reconstrução do pai**. São Paulo: Cosac&Naify, 2000.
- BRICOUT, Bernadette (org.). **Olhar de Orfeu: os mitos literários do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CABANNE, Pierre. **Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido**. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Coleção Debates).
- CALLE, Sophie. **Exquisite pain**. New York: Thames & Hudson, 2005.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 7.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANTON, Kátia. **Novíssima arte brasileira: um guia de tendências**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo, 2002. (Coleção Debates).
- CORTÁZAR, Júlio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974 (Coleção Debates).
- COSTA, Ana Maria Medeiros da. **A ficção do si mesmo: interpretação e ato em psicanálise**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.
- COSTA, Flávio Moreira da. **Os 100 melhores contos de humor da literatura universal**. 4.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- COZARINSKY, Edgardo. **Borges em e sobre o cinema**. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

- _____. **El concepto de diagrama.** Buenos Aires: Cactus, 2007.
- _____; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol. 2. 3.ed. São Paulo: Editora 34, 1995. (Coleção Trans).
- _____; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol. 5. São Paulo: Editora 34, 1997. (Coleção Trans).
- _____; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos: guia enciclopédico da arte moderna.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão.** São Paulo: Iluminuras, 1997.
- _____; ROUDINESCO, Elisabeth. **De que amanhã.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- _____; BERGSTEIN, Lena. **Enlouquecer o subjétil.** São Paulo: Ateliê Editorial: Imprensa Oficial do Estado: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- _____. **Estados-da-alma da psicanálise: O impossível para além da soberana crueldade.** São Paulo: Escuta, 2001.
- _____; BENNINGTON, Geoffrey. **Jacques Derrida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- _____. **Mal de arquivo: uma impressão Freudiana.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Conexões;11).
- _____. **Mémoires d’aveugle: l’autoportrait et autres ruines.** Paris: Parti pris: Réunion des musées nationaux, 1990.
- _____. **Papel-máquina.** São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- _____. **Salvo o nome.** Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- _____. **The ear of the other: otobiography, transference, translation.** University of Nebraska Press: Bison Book, 1988.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** São Paulo: Editora 34, 1998.

DROIT, Roger-Pol. **A companhia dos filósofos**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. (Mesmo que o céu não exista).

DUBY, Georges. (org.). **História da vida privada, 2:** da Europa feudal à Renascença. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **História da vida privada, 5:** da Primeira Guerra a nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DURANT, Will. **A história da filosofia**. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os pensadores).

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. **A solidão dos moribundos, seguido de envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ERIBON, Didier. **Michel Foucault 1926-1984**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. **A arte depois das vanguardas**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

FERRY, Luc. **Homo aestheticus: the invention of taste in the democratic age**. University of Chicago Press, 1994.

_____. **O que é uma vida bem-sucedida?** Rio de Janeiro: Dife: 2004.

FINLEY, Karen. **A different kind of intimacy: the collected writings of Karen Finley**. New York: Thunder's Mouth Press, 2000.

_____. **Shock Treatment**. San Francisco: City Lights, 1991.

FOSTER, Hal. **The return of the real: art and theory at the end of the century**. Cambridge, Massachusetts: Mit pres, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Tópicos).

_____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Dit et Écrits 1954 – 1988**, Vol.IV (1980-1988) Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, avec la collaboration de Jacques Lagrange. Paris, Gallimard, 1994, pp 134-161. Tradução Selvino Assman, Florianópolis, setembro de 2001.

_____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001 (Ditos e escritos; III).

_____. **Herculine Barbin: being the recently discovered memoirs of a nineteenth century French hermaphrodite**. New York: Pantheon, 1980.

_____. **História da sexualidade, 1: A vontade de saber**. 16.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **História da sexualidade, 2: O uso dos prazeres**. 10.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **História da sexualidade, 3: O cuidado de si**. 8.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988 (Oficina das Artes; 1).

_____. **Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. Vol. 3. Buenos Aires: Amorrortu, 1999.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

GORDON, Richard. **A assustadora história da medicina**. 5.ed. São Paulo: Ediouro, 2004.

GUALANDI, Alberto. **Deleuze**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

GUATTARI, Felix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GREEN, André. **Narcisismo de vida, narcisismo de morte**. São Paulo: Escuta, 1988.

GROSENICK, Uta; RIEMSCHEIDER, Burkhard. **Art now: 137 artistas no limiar do novo milênio**. Bonn: Taschen, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEARTNEY, Eleanor. **Pós-modernismo**. São Paulo: Cosac y Naify, 2002.

- HONNEF, Klaus. **Arte contemporânea**. Lisboa: Taschen, 1994.
- JOHN, Richard. **As faces da origem**: morfologias possíveis para uma poética de identificações. Tese. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. UFRGS, 1998.
- JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003.
- KERÉNYI, Karl. **Os deuses gregos**. São Paulo: Cultrix, [199_].
- KONDER, Leandro. **Os sofrimentos do homem burguês**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000. (Livre pensar; 2).
- KRAUSS, Rosalind. **Bachelors**. Cambridge, Masschusets: Mit press, 1999.
- KRISTEVA, Julia. **As novas doenças da alma**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- _____. **Sol Negro**: depressão e melancolia. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- _____. **O texto do romance**: estudo semiológico de uma estrutura discursiva transformacional. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- KRONHAUSEN, Phyllis e Eberhard. **Ex-Libris eróticos**. Lisboa: Fenda, 1985.
- KWON, Miwon. **One place after another**: site specific art and locational identity. MIT PRESS, 2004.
- _____. Um lugar após o outro: anotações sobre site specificity. **Revista October** 80, 1997.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____. **L'identification**. Séminaire 1961-1962. Publication hors commerce. Document interne à L'Association Freudienne Internationale et destinée à ses membres. Paris, 1996.
- _____. **O Seminário: livro 11**: os quatro conceitos fundamentais de psicanálise. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. (Campo Freudiano no Brasil).
- _____. **O Seminário: livro 20**: mais, ainda. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (Campo Freudiano no Brasil).
- LEMINSKI, Paulo. **Catatau**: um romance idéia. Curitiba: Travessa editores, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Relógio d'água, 1989.

_____. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. São Paulo: Círculo do livro, 1976.

LLOSA, Mário Vargas. **A verdade das mentiras**. São Paulo: Arx, 2004.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

_____. **Peregrinações**: lei, forma, acontecimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

MACHADO, Duda (org.). **Friederich Nietzsche** – breviário de citações. 2.ed. São Paulo: Landy Editora, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **A parte do diabo**: resumo da subversão pós-moderna. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **O instante eterno**: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **No bosque do espelho**: ensaios sobre as palavras e o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MERCK, Mandy; TOWNSEND, Chris. **The art of Tracey Emin**. London: Thames & Hudson, 2002.

MINK, Janis. **Marcel Duchamp**. Alemanha: Taschen, 2000.

NASCIMENTO, Evando. **Derrida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. (Filosofia Passo-a-Passo).

NATHAN, Monique. **Virgínia Woolf**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce homo: de como a gente se torna o que a gente é**. Porto Alegre: L&PM, 2003. (Coleção L&PM Pocket).

_____. **Escritos sobre educação**. Rio de Janeiro- São Paulo: Editoras Loyola e Editora PUC-RIO, 2003.

_____. **Obras incompletas**. 3ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores).

OLIVA, Fernando. Subversão em movimento. Bravo!. São Paulo, n° 71, p.28, agosto de 2003.

O LIVRO DA ARTE DO SÉCULO XX. Lisboa: Texto Editora, 1999.

PAÇO DAS ARTES. **O corpo entre o público e o privado**. São Paulo, 2004. Catálogo de exposição.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Editora Marca D'Água, 1996.

PEREC, Georges. **Species of spaces and other pieces**. London: Penguin Books, 1997.

_____. **Un homme qui dort**. Paris: Gallimard, 1998.

PERFIL DA COLEÇÃO ITAÚ. Itaú. 1998. Catálogo de exposição.

PESSANHA, Juliano Garcia. **Certeza do agora**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

PLATÃO. **Diálogos**. 5.ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Os pensadores).

_____. **Fédon: diálogo sobre a alma e morte de Sócrates**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

_____. **Fedro**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

PROST, Antoine; VINCENT, Gérard. **História da vida privada 5: Da primeira guerra a nossos dias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RAMOS, Nuno. **Cujo**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

READ, Herbert. **As origens da forma na arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

RENAUT, Alain. **A era do indivíduo:** contributo para uma história da subjectividade. Lisboa: Instituto Piaget, 1989.

_____. **O indivíduo:** reflexão acerca da filosofia do sujeito. Rio de Janeiro: Difel, 1998. (Coleção Enfoques. Filosofia).

_____. **The era of the individual.** Princeton University Press, 1999.

REY, Roselyne. **The history of pain.** Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995.

RICE, Shelley. **Inverted Odysseys:** Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman. Cambridge, Massachusetts: The Mit Press, 1999.

RILKE, Rainer Maria. **O diário de Florença.** São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

ROSENTHAL, Norman; JARDINE, Lisa. **Sensation.** Thames & Hudson, 1997.

RUHRBERG, Karl. et. al. **Art of the 20th century.** Bonn: Taschen, 2000.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões.** São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os pensadores).

SCHWAB, Gustav. **As mais belas histórias da Antigüidade clássica:** os mitos menores. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

SENNET, Richard. **O declínio do homem público:** as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SENRA, Stella. Metamorfoses do corpo. In: **Folha de São Paulo.** 30 de abril de 2000. Mais!

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

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora.** 3.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984. (Coleção Tendências; volume n. 6).

SOUSA, Edson Luiz André. **Psicanálise e colonização:** leituras do sintoma social no Brasil. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

STEINER, George. **Gramáticas da criação.** São Paulo: Globo, 2003.

STRATHERN, Paul. **Derrida em 90 minutos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. (Filósofos em 90 minutos).

_____. **Foucault em 90 minutos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Filósofos em 90 minutos).

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama burguês: século XVIII**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (Coleção Cinema, teatro e modernidade).

_____. **Teoria do drama moderno: 1880-1950**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

The Museum of Modern Art, New York. **Tempo**. Junho 29 – Setembro 9, 2002. Catálogo de exposição.

TOMKINS, Calvin. **Duchamp: uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VARAZZE, Jacopo. **Legenda áurea: vida de santos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VILA-MATAS, Enrique. **O mal de Montano**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

VINCENT-BUFFAULT, Anne. **História das lágrimas: séculos XVIII-XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. (Coleção Oficinas da História).

WATSON, Steven. **Factory made: Warhol and the sixties**. New York: Pantheon Books, 2003.

WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WEINTRAUB, Linda. **In the making: creative options for contemporary art**. Zzdap publishing, 2003.

_____; Danto, Arthur; McEvilley, Thomas. **Art on the edge and over: searching for art's meaning in contemporary society 1970s-1990s**. Art insight inc, 1997.

WELSH, Irvine. Os anos selvagens. **Folha de São Paulo**. 23 de janeiro de 2005. Caderno Mais! N.673.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. São Paulo: Nova Cultural, 1999 (Coleção Os pensadores).

WOOD, Paul. **Arte conceitual**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.(Movimentos da arte moderna).

XIII São Paulo Bienal. **Video Art USA**. Outubro-Dezembro 1975. Catálogo de exposição.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004. (Conexões; 24).

<http://www.caroleeschneemann.com/interiorscroll.html>.

http://circulobellasartes.com/ag_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=141 .

http://www.dundee.ac.uk/transcript/volume2/issue2_2/orlan.htm

http://www.fourthplinth.co.uk/marc_quinn.htm

www.fog.br/anatomia/histmed.htm

www.jornada.unam.mx/2005/02/07informacion/78_abramovic.htm

<http://members.aol.com/mindwebart2/page183.htm>

<http://memoriachilena.cl/mchilena01/temas/dest.asp?id=eltitcada>

<http://netart.incubadora.fapesp.br/portal/members/julmonachesi/critica/bethmoyses>

<http://www.orlan.net>

<http://photoarts.com/journal/romano/woodman>

http://spencerbrownstonegallery.com/artists/skip_arnold/arnold.htm

<http://www.theartnewspaper.com/interviews/interviews.asp>

www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/art09.html

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- ABRAMOVICH, Marina 76,77,78
ABREU, Caio Fernando 34,47, 108,169
AGOSTINHO 19, 31,114,116,178,181, 192
ARNOLD, Skip 44, 45,46,52
ARTAUD, Antonin 78,98,99,118,119
arte vanitas 151,169
AUSTER, Paul 65,142,165
autobiografia 6,27,28,30,32,33,72,90,91,133,202
BAKHTIN, Mikhail 27,29,30
BARTHES, Roland 60,142,186
BARTUCCI, G. 21,78,147,148,149,150
BATAILLE, Georges
49,74,113,114,116,117,118,119,120,178,180,199,203
204
BAUDELAIRE, Charles Pierre 24,98
BAUDRILLARD, Jean 126,149
BEAUVOIR, Simone de 66
BENJAMIN, Walter 3,201
BEUYS, Joseph 51,52
BLANCHOT, Maurice 1,11,20,34,94,173
BLOCH, Ernst 36,37,70,182,184,189,192,197,198
BLOOM, Harold 49
BORGES, Jorge Luís
5,7,8,42,64,142,149,150,157,159,161,163,168,169,
181,192,193,194,195,197,198
BOTTON, Alain de 70,199
BOURGEOIS, Louise 41,92,136
BURDEN, Chris 56,57,72
BUTLER, Judith 129,132
CAHUN, Claude
125,128,133,134,136,171,172,195,196,199
CAILLOIS, Roger 178,180
CALLE, Sophie 59,60,61,63,64,125,184,185,186,188
CALVINO, Ítalo 20,153
CHAIA, Lia 155,166,165,169
CINTO, Sandra 193,199
circonfissão, circonfissões 6,91,97
COHEN, Renato 12
confissão, confissões
1,5,6,7,13,27,31,32,33,34,40,41,43,44,60,62,66,91,92
97,98,115,116,118,132,133,136,140,201,202,203
CORTÁZAR, Júlio 52,54,98
COSTA, Ana Maria Medeiros da 94,149
DELEUZE, Gilles 3,4,5,18,25,26,59,61,114
DE LILLO, Don 16,17
DERRIDA, Jacques
6,7,20,27,28,31,32,90,91,121,157,172,174,175,176,
DIDI-HUBERMAN, Georges 4,51,201
dor, dores
2,6,7,33,34,35,38,42,43,44,46,52,54,55,56,57,59,60,
61,64,65,69,76,81,87,88,92,93,94,113,
121,129,141,166,194,203
DROIT, Roger-Pol 4,163
DUBY, Georges 30
DUCHAMP, Marcel
102,103,104,105,106,107,108,109,125,126,127,128,
136,137
ELTIT, Diamela 66,74,75,78
EMIN, Tracey
40,41,42,52,61,80,89,92,93,124,139,140,146,147,148
182,183,184,189
EVANS, Cerith Wyn 154
FERRY, Luc 125
FINLEY, Karen 52,57,58,80,81,82,96
FOSTER, Hal 78,139,202
FOUCAULT, Michel
1,6,25,26,32,38,39,43,64,66,118,129,130,132,
158,199,202,203,204
FRANCA, Patrícia 53,54
FREUD, Sigmund 19,149
GINZBURG, Carlo 23
GOIFMAN, Kiko 21
GOLDIN, Nan 52,80,83,84,85,89,92
GORMLEY, Anthony 47,50
GUATTARI, Félix 5,18,51,211
HSIEH, Tehching 160,161
HUYGUE, Pierre 162,163
JONES, Amelia 71
KRAUSS, Rosalind 49,135
KWON, Miwon 6,9,15,16,18
KRYSTUFEK, Elke 99,100,101,124,125
LACAN, Jacques
16,17,21,23,24,89,95,109,117,201,204
LAPPER, Alison 121,122,123
LIPOVETSKY, Gilles 11,12,44,146
LIPPARD, Lucy 132,133,135,136
LISPECTOR, Clarice 9,155
LLOSA, Mário Vargas 169
LONG, Richard 13,14,15
LOUREIRO, João 190,191
LYOTARD, Jean-François 152,156,157
MAFFESOLI, Michel 36,54,55,158,174
MANGUEL, Alberto 5,42,154,155,192,193
MASSON, André 179,180
MEAD, Margareth 66
MENDIETA, Ana 77,78,79
MERCK, Mandy 41,140,148,184
MONTANO, Linda 160,161,162
MOYSÉS, Beth 80,84,94,95,96
NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm 42,50,126,
149,163,164,174
OLAF, Nicolai 43,44,46
OPALKA, Roman 167, 169
OPPENHEIM, Dennis 144

ORLAN 80,86,87,88,89,92
personal site 6,9,10,46,124
PEREC, Georges 35,36,54,170,184,188,189,190,191
PESSANHA, Juliano Garcia 201,204
PLATÃO 19,27,159,173
PISANI, Gianni 145,146
PLUTARCO 29,38
POE, Edgar Alan 23,24,98
PROST, Antoine 33
QUINN, Marc 121,122,123,176,177,178
RAMOS, Nuno 97,98
READ, Herbert 155
RICE, Shelley 46,133
Segredo, secreto, 9,15,22,30,32,68,85,88,91,114,129,152,
203
SCHNEEMAN, Carolee 80,112,113
SCHOPENHAUER, Arthur 50,70, 194
SCHWAB, Gustav 188
SCHWOB, Marcel 151,158,159
SENNET, Richard 10
SMITH, Barbara 66,71,72,78
sofrimento
6,34,37,40,42,55,56,57,60,61,64,65,80,87,94,132,148
184
SONE, Yukata 164
SOUSA, Edson Luiz André 3,78,85,149
SPRINKLE, Annie 110
TEHCHING, Hsieh 160,161
TOMKINS, Calvin 105,109,126,136,137
TOWNSEND, Chris 41,140,148,184
UKELES, Mierle 66,73,78
VARAZZE, Jacopo 40,50,130
VILA-MATAS, Enrique 152
VINCENT, Gérard 32
WARHOL, Andy 136,137,138,139,140,141,186,187
WARR, Tracey 69,71
WEGMAN, William 143
WEINRICH, Harald 19
WEINTRAUB, Linda 84,85,124,186
WILDING, Faith 66,67,,69,70
WILKIE, Hannah 80
WOODMAN, Francesca 48,49,50,52
WOOLF, Virginia 34,61
WITTGENSTEIN, Ludwig 155
ZOURABICHVILI, François 3