

# CORPO MONSTRO: ESTRATÉGIAS DE DESEDUCAÇÃO DO CORPO FEMININO A PARTIR DE UMA POÉTICA VISUAL

**Roberta Letícia Pereira Marques**  
robertacangussu.uab@gmail.com

**Rosa Maria Berardo**  
rosa@rosaberardo.com.br

Faculdade de Artes Visuais - UFG

ISSN 2316-6479

## Resumo

Este estudo aborda a gênese do processo de pesquisa poética sobre as imagens do corpo feminino indisciplinado e abjeto como um espaço de poder e resistência frente à regulação dos corpos. Partindo da ideia de que todo corpo é condicionado a normas performativas, destacam-se os corpos desviantes, ou seja, aqueles que não se submetem aos ideais normativos. A pesquisa está ancorada ao percurso criativo – pesquisa em poéticas visuais – a partir de uma reflexão sobre o processo de criação de uma performance artística e seu registro em fotografia e vídeo.

**Palavras - chave:** corpo feminino; abjeto; regulação; performance; poéticas visuais.

## Abstract

This study deals with the genesis of the research process poetic about images of the abject and undisciplined female body as space of power and resistance in regulated bodies. Starting from the idea that every body is conditioned to performative standards, we highlight the deviant bodies, ie those who do not submit to the normative ideals. The research is anchored to the creative path - research in visual poetics - from a reflection on the process of creating an artistic performance and his record in photography and video.

**Keywords:** female body; abject; regulation; performance; visual poetics.

## INTRODUÇÃO

Este artigo aborda o marco inicial do processo criativo de imagens do corpo feminino não disciplinado, abjeto, como espaço de resistência e poder frente à regulação dos corpos. A revisão de literatura fundamenta-se em autores que transitam pelos conceitos abordados nas temáticas do corpo, sua regulação e disciplina e a abjeção dos corpos desviantes.

A pesquisa está ancorada ao percurso criativo, através da investigação do objeto artístico a partir de uma reflexão sobre o processo de criação. O *corpus* da pesquisa abrange fontes visuais, material bibliográfico, além da produção poética pessoal. A prática artística pode ser caracterizada como híbrida, pois não se restringe a uma determinada linguagem *a priori*, mas prevê experiências em múltiplos suportes e meios. Nesse sentido, desenhos, objetos, performances, fotografias e registros em vídeo poderão compor a produção poética. Por hora, a divisão do assunto da pesquisa em capítulos está prevista em duas partes, sendo a primeira destinada à discussão sobre o corpo feminino, sua regulação,

assepsia social e por fim, sua deseducação. A segunda parte pretende apresentar o corpo deseducado como corpo monstruoso e abjeto. A pesquisa poética não ficará restrita a um capítulo delimitado, mas será apresentada e pontuada ao longo desse estudo, permeando os conceitos e a abordagem propostos.

## 1. Corpos educados: corpos disciplinados

O corpo é o campo privilegiado para experimentações e reconfigurações na contemporaneidade, sejam físicas, sociais, culturais ou estéticas. Conforme Baudrillard (1990. p. 13), “outrora o corpo foi a metáfora da alma; depois foi a metáfora do sexo; hoje já não é mais metáfora de coisa alguma. É o lugar da metástase [...]”. Para Villaça (1998. p. 29) “pensar o corpo hoje é pensar suas performances, seus limites, numa visão que o contemple como um dos elementos constitutivos do amplo universo semiótico, no qual se reproduzem subjetividades”. O corpo também pode ser compreendido como “lugar da construção de sentidos, espaço de investigação e criação de novas realidades, em conexão com diferentes meios e que se apresenta como aparelho produtor de linguagem” (MELLO, 2002, p. 219). A convergência do pensamento destes três autores aponta para o corpo não apenas como espaço social reflexivo, mas também, como campo de tensões: o lugar da crise.

Essa crise social relacionada à crise do corpo extrapolou os espaços de discussão teórica abrangendo também o campo de produção artística e tecnológica. No último século, ao corpo não corresponde mais o pensamento do mesmo como contingente do espírito, fisicamente e biologicamente irreduzível.

A pesquisa poética objetiva refletir sobre o corpo feminino a partir do conceito de “corpo educado” presente nos estudos de gênero de Guacira Lopes Louro; da performatividade de gênero de Judith Butler e também do conceito de abjeção, difundido pela teórica Julia Kristeva. As representações de gênero inserem o universo particular do pesquisador no contexto científico, em que a abordagem do corpo educado, o processo de deseducação a que este é submetido e a presença do corpo monstro na sociedade asséptica, revelam aspectos da abjeção na imagem como uma revelação de caráter existencial.

Os estudos feministas<sup>1</sup> apontaram para o sexo como natural ao corpo e o gênero uma construção cultural. Entretanto, desde a década de 1990, a teórica norte-americana Judith Butler propõe a crítica radical do deslocamento das configurações binárias de identidade de gênero e dá visibilidade e destaque

1 Os Estudos Feministas podem ser descritos como uma série de procedimentos sociológicos e metodológicos que constituem as mulheres enquanto categoria social, que colocam o sexo/gênero como categoria de análise e desconstruem as representações e os mecanismos constitutivos da divisão social dos sexos e de outros sistemas de dominação. A obra “Segundo Sexo” de Simone de Beauvoir, publicada em 1949 pode ser considerada um marco.

à situação dos sujeitos inadequados ao ideal normativo homem-mulher<sup>2</sup>. Em resumo, sujeitos cujas identidades são conformadas fora do padrão heteronormativo. Nesse sentido, se a construção da identidade de gênero prescinde de uma norma linear de adequação, aqueles que não se submetem ou não se enquadram nessa estrutura binária, são categorizados como anormais, ou relegados ao status de abjetos.

O difícil projeto de construir e manter as identidades de gênero provoca uma série de respostas ansiosas por toda a cultura, dando um outro ímpeto à teratogênese. A mulher que ultrapassa as fronteiras de seu papel de gênero arrisca tornar-se uma Scylla, uma Weird Sister, uma Lilith (“die erste Eva”, “la mère obscuré”), uma Bertha Mason, ou uma Gorgon (COHEN, 2000, p. 35).

São exemplo de desviantes todos os indivíduos situados fora do padrão normativo, e não só homossexuais e transgêneros. As mulheres nomeadas como “Scylla, Weird Sister, Lilith, Bertha Mason, ou a Gorgon” (COHEN, 2000, p. 35) desestabilizam as certezas no que tange ao movimento linear entre sexo e gênero, e por isso, são abjetas. Nas palavras de Butler

*O abjeto para mim não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’.* (BUTLER, 2002, s/p.)

Atessitura destas relações dá-se em meio a um processo de performatividade, o qual para Butler (2003), gênero é um aspecto performativo, ou seja, é circunscrito em ações sociais intencionais – como gestos, palavras e atos expressos – capazes de criar uma determinada realidade. O gênero é construído no processo performático cuja recitação produz aquilo que nomeia, produz comportamentos, práticas, sujeitos, produz, inclusive, o sexo. Consequentemente, se o ideal normativo de gênero como definidor do que seriam homens e mulheres normais é performativo, é possível dar legitimidade social aos indivíduos desviantes, aqueles que não se enquadram nesse ideal.

Sendo assim, mesmo interpelado pelas representações sociais de regimes de verdade dominantes o corpo resiste, pois não acata totalmente as significações heteronormativas, tomadas equivocadamente como intenções particulares do sujeito, assim como rejeita as normas sociais de imposição de sua materialização. Todo corpo é condicionado a normas performativas, ainda que este não se submeta a elas. Segundo Patrícia Porchat, em seu artigo sobre o pensamento de Butler,

2 A discussão é divulgada no Brasil a partir da edição da obra “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, em 2003.

intitulado *Respirar, Desejar, Amar e Viver*, “Os corpos considerados abjetos pela norma estão desconstituídos de sua humanidade, e por isso, são relegados à invisibilidade” (PORCHAT, 2010, s/p). Desse modo, o processo de recusa destas normas destitui pessoas de sua humanidade.

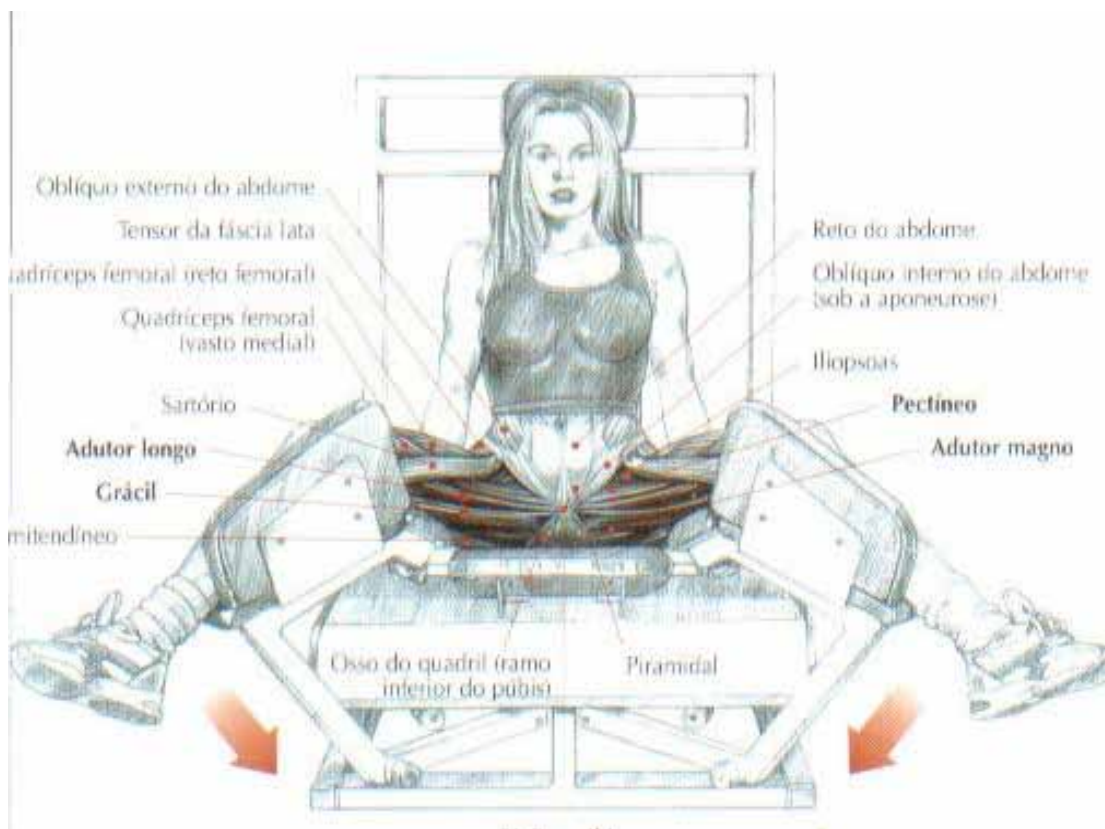
Para Foucault (2010), o interesse pelo corpo como objeto e alvo de poder não é restrito à civilização ocidental contemporânea, pois toda sociedade impõe limitações, proibições ou obrigações ao corpo. Toda sociedade constitui e é constituída em um processo de ordem discursiva do corpo. Para o autor, desde o século XVIII observamos “[...] sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo – ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam.” (ibidem, p.132). Essa manipulação, modelagem ou disciplina dos corpos busca a criação dos “corpos dóceis”, caracterizados pela união do corpo analisável ao corpo manipulável. “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado.” (ibidem, p.132.). O ato de disciplinar os corpos é, por fim, uma política de coerção.

A disciplina consiste em uma realidade do poder cujo método visa “[...] o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõe uma relação de docilidade-utilidade [...]” (FOUCAULT, 2010, p.132). Desse modo, os elementos constitutivos do corpo – físicos e performativos – são desarticulados e remodelados de acordo com intenções de controle político/institucional. Goellner (2008, p.246) diz que

Na sociedade contemporânea nossos corpos são tornados espetáculos. São instituições performantes que, ao moverem-se, carregam muito mais que músculos, ossos e aparências. Carregam significados, tornam carne representações e discursos que operam, no detalhe, o controle, a vigilância, o enquadrinhamento, a fixidez. E também a resistência, o descentramento, a transgressão. (GOELLNER, 2008, p.246).

Trata-se de um processo social por meio do qual as pessoas são constituídas como sujeitos homens e mulheres a partir da operação disciplinar do poder. No senso comum, desde pequenas as mulheres devem aprender normas de conduta para regular os seus corpos. Não se tratam aqui de normas de boa educação, e sim de normas performativas, de conduta de gênero, como manter as pernas fechadas ao se sentar ou cruzá-las. Essa ação visa controlar o próprio movimento, pois reduz o ângulo de alcance da abertura das pernas, mas também visa anular – ou minimizar – a exposição visual do sexo da mulher.

Essa mesma ação pode ser encontrada em práticas de exercícios de *fitness*, através do aparelho de musculação cadeira abduutora/adutora (FIG.1),



**Figura 1** Cadeira abdução/adução. Fonte: Blog Cinara Polido - exercícios básicos - abdutores e adutores de coxas. Disponível em <<http://cinarapolido.blogspot.com.br/2011/11/exercicios-basicos-abdutores-e-adutores.html>> Acesso em 08 de fevereiro de 2013.

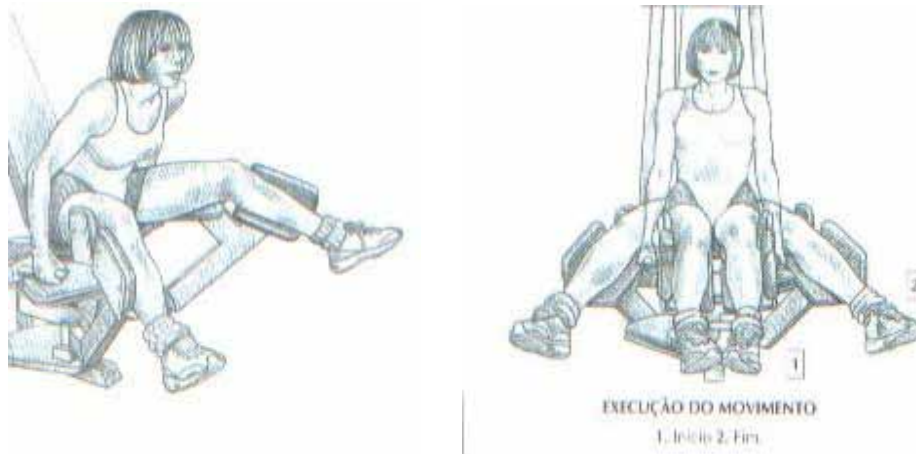
entretanto, com outra função. As imagens, figuras 1 e 2, foram apropriadas dos manuais da área de estudos do movimento, e apresentam a fisiologia dos músculos corporais.

A cadeira abdução/adução oferece a hipertrofia muscular das pernas e glúteos através da ação de abrir e fechar as pernas, condicionada à carga (peso) definida. Esse aparelho de musculação aproxima-se do conceito de tecnologia de gênero, definido como “técnicas e estratégias discursivas por meio dos quais o gênero é construído”. (LAURETIS, 1994, p. 208).

Pensada inicialmente para ser executada na linguagem artística da performance<sup>3</sup>, a escolha pela ação de abrir/fechar as pernas se relaciona com ideia de condicionamento do corpo através da repetição disciplinar do movimento, e ainda pelo esforço e resistência deste corpo caso a função original do movimento seja transgredida. O movimento de adução consiste em fazer força para abrir as pernas e o movimento de abdução em fazer força para fechar as pernas (FIG. 2).

Na prática habitual da musculação, a adução consiste em sentar no aparelho, apoiar as mãos, abrir as pernas e fechá-las devagar. Já na abdução, inicia-se

3 A performance descrita neste trabalho está em processo de concepção e realização, o que justifica a ausência de seus registros visuais.



**Figura 2** – Cadeira abdução/adução. Fonte: Blog Cinara Polido - exercícios básicos - abdutores e adutores de coxas. Disponível em <<http://cinarapolido.blogspot.com.br/2011/11/exercicios-basicos-abdutores-e-adutores.html>> Acesso em 08 de fevereiro de 2013.

com as pernas unidas, que depois se abrem e posteriormente se fecham. As séries contém certo número de repetições, e a carga é escolhida de maneira a criar o devido esforço para que o movimento correto se efetive.

A decisão por cada uma das duas opções de movimento determina a condição de educação ou deseducação do corpo, pois manter as pernas fechadas é atuar na manutenção da ordem moral no corpo feminino e manter as pernas abertas seria a subversão dessa norma.

Na performance para deseducar o corpo, sento-me no aparelho, mantenho as costas apoiadas e as mãos nas manoplas laterais: o movimento é o de adução. Contraio o abdômen e deixo as pernas unidas. Afasto-as ao máximo, contraindo as coxas, e mantenho durante um minuto. Volto lentamente até quase se encostarem. Faço quatro séries de doze repetições com carga de quinze quilos.

A repetição do movimento determina uma tentativa de deseducar o corpo e também opera como condicionante da norma, reforçando a ação, pois atos repetitivos transmutam ações espontâneas para ações padronizadas, previsíveis, robóticas. A resistência do corpo em relação à carga atua como uma espécie de contraforça na direção da subversão da norma. Quando a função original do movimento de hipertrofia é minimizada em detrimento do deslocamento conceitual da norma de conduta de gênero, ocorre a transgressão.

A documentação da performance com registros em fotografia e vídeo busca a apreensão de ações efêmeras, como as praticadas durante a execução da ação performática. Essa opção se deve à natureza técnica dessas linguagens artísticas, pois as imagens técnicas parecem ser linguagens privilegiadas para a abordagem de imagens abjetas por sua inclinação à perspectiva física e ao realismo. Entretanto, um ponto a ser destacado sobre a imagem abjeta elaborada

a partir da imagem técnica, é o fato de que, apesar do caráter de autenticidade garantido pelo aparelho que a produz, essa imagem expõe sobre o irreal em nós.

[...] a imagem preenche uma de suas funções, que é a de apaziguar, de humanizar o informe não-ser que impele em nossa direção o resíduo ineliminável do ser. Ela limpa-o, torna-o conveniente, amável e puro, e permite-nos crer, no âmago de um sonho feliz que a arte autoriza com demasiada frequência, que à margem do real e imediatamente atrás dele encontramos, como pura felicidade e uma soberba satisfação, a eternidade transparente do irreal. (BLANCHOT, 1987, P. 257)

Nesse sentido, a potência do horror ao abjeto é amenizada pela consciência de que este não está em nós, e sim, no outro. A existência do monstro só se justifica pela nossa própria.

## **2. Corpo deseducado – corpo monstro**

O pensamento sobre identidade e alteridade foi desenvolvido no Ocidente a partir da construção de critérios que categorizassem uma espécie de verdade e garantissem o julgamento da multiplicidade cultural emergente. Assim, a identificação da diferença e da semelhança na modernidade foi “fundada nos princípios de perfeição, estabilidade, permanência, unidade e racionalidade”, e a partir desse modelo foi construído um “corpo ideal em oposição a um corpo monstruoso ou abjeto” (VILLAÇA, 2006, p.76). Na visão humanista, o corpo masculino é identificado como corpo ideal, circunstância que desloca o corpo feminino para a instância do monstruoso.

Numa tradição datada pelo menos dos parâmetros pitagóricos, o corpo masculino foi associado ao limite e o feminino ao sem limite, evidenciado na gravidez, lactação, menstruação etc. As mulheres estavam fora de controle, imprevisíveis, vazadas: monstruosas e ameaçadoras. (VILLAÇA, 2006, p.76)

Para Cohen (2000), ao monstro corresponde o seu diferente, é sempre algo diferente deste, pois o monstro habita o vácuo entre o instante convulsivo de sua criação e o momento em que nasce outra vez. O monstro é ainda

[...] o fragmento abjeto que permite a formação de todos os tipos de identidade — pessoal, nacional, cultural, econômica, sexual, psicológica, universal, particular (mesmo que aquela “particular” identidade represente uma ardorosa adoção do poder/status/saber da própria abjeção); como tal, ele revela sua parcialidade, sua contigüidade. (COHEN, 2000, p.53 /54).

Acivilização ocidental, ancorada na racionalidade, sempre esteve ameaçada pelo espectro da animalidade humana, de modo que a identificação e nomeação

do abjeto cumpre a função de camuflar a concepção finita do corpo, ou ainda, uma forma de expurgo de comportamentos polimorfos do corpo social.

Para que possa normalizar e impor, o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas. O monstro também atrai. As mesmas criaturas que aterrorizam e interditam podem evocar fortes fantasias escapistas; a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição. Esse movimento simultâneo de repulsão e atração, situado no centro da composição do monstro, explica, em grande parte, sua constante popularidade cultural, explica o fato de que o monstro raramente pode ser contido em uma dialética simples, binária (tese, antítese... nenhuma síntese). Nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo que invejamos sua liberdade e, talvez, seu sublime desespero. (COHEN, 2000, p. 48).

Villaça (2006, p.74) comenta que “a nomeação do monstro alivia a ameaça interna que é co-estruturante do homem”, e que “[...] O corpo, como irrepresentável, impõe, freqüentemente, para além de nossa consciência e a despeito dela, sua própria razão, tomada, às vezes, como signo patológico, abjeto” (ibidem, 2006, p.74). A existência do monstro assegura a harmonia dos sujeitos, e só amedronta quando o monstro ameaça ultrapassar as linhas de contenção.

Permite-se que, por meio do corpo do monstro, fantasias de agressão, dominação e inversão tenham uma expressão segura em um espaço claramente delimitado, mas permanentemente situado em um ponto de limiaridade. O prazer escapista dá lugar ao horror apenas quando o monstro ameaça ultrapassar essas fronteiras, para destruir ou desconstruir as frágeis paredes da categoria e da cultura. Quando contido pela marginalização geográfica, de gênero, ou epistêmica, o monstro pode funcionar como um alter ego, como uma aliciante projeção do eu (um Outro eu). O monstro nos desperta para os prazeres do corpo, para os deleites simples e evanescentes de ser amedrontado ou de amedrontar — para a experiência da mortalidade e da corporeidade. (COHEN, 2000, p. 49).

A sociedade é um sistema altamente organizado de poder, violência e exclusão, onde a abjeção é parte necessária de sua organização binária, de modo que aquilo que não é assimilado socialmente torna-se rejeito, numa lógica de atração/repulsão (BATAILLE, 2004). A interdição cumpre a função de, num movimento inverso, possibilitar experiências com o abjeto, a morte e o sexo, ou ainda, que o indivíduo, ao transgredir as regras sociais, confirme sua existência, pois “a humanidade resulta de movimentos de horror seguidos de atração, aos quais se ligam a sensibilidade e a inteligência” (ibidem, 2004, p.420). Ainda para o autor, não há diferenças significativas entre as formas de sentir, pois todas afetam o indivíduo, de modo que alegria, dor, êxtase e morte são familiares. O espectador da imagem abjeta é tomado por sensações de repulsa e atração,



nojo e piedade, afetos inversamente proporcionais e de difícil compreensão por parte do indivíduo.

A ambiguidade dessa relação indica um duplo sentido, pois, de um lado o horror; e por outro, uma provocação, uma perturbação por um elemento solene e ao mesmo tempo aterrador que nos fascina. Essa relação dúbia pode ser caracterizada como abjeção.

A abjeção é uma noção psicanalítica, difundida pela teórica francesa Julia Kristeva que, entre tantas definições para o termo abjeção, nos diz que “o abjeto tem apenas uma qualidade do objeto – o de se opor a mim”<sup>4</sup> (KRISTEVA, 1982, p.1. Tradução do pesquisador). O abjeto é aquilo, ao mesmo tempo íntimo e estranho ao sujeito, algo “fantasmático”. É justamente essa intimidade do sujeito com o abjeto o fator desencadeante da repulsa, o que permite que se diluam os limites estabelecidos entre o sujeito e o objeto. Ainda para Kristeva **“O abjeto é repulsivo porque manifesta uma confusão de limites que pontua, fratura e fragmenta a suposta unidade [...] dos sujeitos hegemônicos e do corpo político da nação”**. (KRISTEVA, 1982 apud VILLAÇA, 2006, p.73).

Na sociedade contemporânea não há espaço para a permanência do abjeto pelo seu alto grau de desestabilização dos sujeitos, e por isso, é necessário expurgar o abjeto através de um processo de assepsia social. A abjeção ameaça a harmonia e ainda determina “[...] uma dessas violentas e obscuras rebeliões do ser contra aquilo que o ameaça e que parece vir de um fora ou de um dentro exorbitante, lançado para além do alcance possível e do tolerável, do pensável” (COHEN, 2000, p. 53 /54).

O processo de higienização social descrito por Michel Foucault no livro *Microfísica do Poder*<sup>5</sup> é compartilhado por Baudrillard (1990, p. 51), traduzida como uma operação de “branqueamento”, ou seja, a supressão de toda e qualquer evocação capaz de causar a perturbação dos indivíduos. Entretanto, esse processo acarreta um alto custo à sociedade que a operacionaliza, pois o bem e o mal são inseparáveis, e uma sociedade calcada nos princípios da profilaxia está destinada à catástrofe.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de sofrer o condicionamento normativo, os corpos manifestam sua resistência e desacatam parcialmente a regulamentação social, tanto individual quanto coletiva, através da corporificação do abjeto, ou ainda, do

4 “The abject has only one quality of the object—that of being opposed to I” (KRISTEVA, 1982, p.1).

5 O trecho citado se refere à questão do tratamento dado ao corpo do rei e sua projeção no corpo social, tratado no texto “Poder-Corpo”. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996.p. 145-152.

corpo monstruoso. O corpo deseducado – aquele que se deseducou, que foi mal educado ou perdeu a educação – deve ser compreendido como espaço de resistência frente à regulação dos corpos, pois a instância do monstro permite a subversão da assepsia social. Esse movimento de produção de abjeção pela deseducação dos corpos objetiva a manutenção da negatividade no espaço social, cujo efeito é mais benéfico do que parece à primeira vista.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre fenômenos extremos*. Campinas, SP: Papirus, 1990.

BLANCHOT, Maurice. As duas versões do imaginário. In: *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. P. 255-265.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. In: *Revista Estudos Feministas*. Vol10 n°.1 Florianópolis, Janeiro, 2002. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2002000100009](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100009)> Acesso em 15 de agosto de 2012.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p.24-60.

FOCAULT, Michel. Poder-Corpo. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996.p. 145-152.

\_\_\_\_\_. Disciplina. In: *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 38 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. P. 131-162

GOELLNER, Silvana Vilodre. A cultura fitness e a estética do comedido: as mulheres, seus corpos e aparências. In: STEVENS, Cristina Maria Teixeira (Org.). *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008.p.245-260.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura* (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: an Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982. Disponível em <<http://www.csus.edu/indiv/o/obriene/art206/readings/kristeva%20-%20powers%20of%20horror%5B1%5D.pdf>> Acesso em 16 de maio de 2011.

MELLO, Christiane. Corpo em tempo real. In: *Corpo e imagem*. LYRA, Bernadette; GARCIA, Wilton (Org.). São Paulo: Arte & Ciência, 2002. 210-221.

PORCHAT, Patrícia. Respirar, Desejar, Amar e Viver. *Revista Cult*. N° 118. Março de 2010. Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/respirar-desejar-amar-e-viver/>> Acesso em 12 de Novembro de 2012.

VILLAÇA, Nízia. Sujeito/abjeto. In: *LOGOS 25: corpo e contemporaneidade*. Ano 13, 2º semestre, 2006. *Online*. Disponível em <[http://www.logos.uerj.br/PDFS/25/07\\_Nizia\\_Villaca.pdf](http://www.logos.uerj.br/PDFS/25/07_Nizia_Villaca.pdf)> Acesso em 08 de outubro de 2012.

\_\_\_\_\_; GÓES, Fred. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

---

## Minicurrículo

Roberta Letícia Pereira Marques é mestranda em Arte e Cultura Visual pela FAV/UFG. Graduada em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFMG: Bacharel em Desenho (2001) e Licenciada em Desenho e Plástica (2002). Atualmente é professora no Curso de Artes Visuais do Departamento de Artes da Unimontes. Áreas de interesse: poéticas processuais e crítica genética; pesquisa e produção audiovisual; body art.

Rosa Maria Berardo é Doutora em Cinéma Et Audiovisuel pelo Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, França(2000), Professora Associada I da Universidade Federal de Goiás, Brasil