



**EXPERIÊNCIAS EXTREMAS:
O CORPO FEMININO ENTRE METAMORFOSE, INSTINTO E OBSCENIDADE**

**EXTREME EXPERIENCES:
THE FEMALE BODY BETWEEN METAMORPHOSIS, INSTINCT AND
OBSCENITY**

Kelly de Oliveira Xavier¹
Centro de Artes /UFPEL
não
Associado/a/e ANPAP

Lauer Alves Nunes dos Santos²
Centro de Artes /UFPEL
não
Associado/a/e ANPAP

RESUMO

O presente artigo propõe uma reflexão poética sobre o corpo da mulher a partir de uma produção visual que transita entre vídeo, fotografia e performance. A pesquisa parte da ideia do corpo como fêmea obscena, instintiva e cíclica, abordando temas como maternidade, gozo, animalidade e corporeidade fluida. Por meio do uso de elementos como carne, água e gestos performáticos, a imagem torna-se linguagem visual do excesso, do fluxo e da desorganização formal. O trabalho dialoga com conceitos de Julia Kristeva, na abjeção; Georges Bataille, no erotismo; Henri Pierre Jeudy, no obsceno; Hilda Hilst, na animalidade; e Lygia Clark, na experiência corporal. O artigo apresenta uma trajetória de pesquisa visual em curso e seus desdobramentos, propondo uma poética da instintualidade como forma de investigação.

PALAVRAS-CHAVE:Corpo feminino. Obscena. Instinto. Animalidade. Arte contemporânea.

ABSTRACT

This article proposes a poetic reflection on the female body based on a visual production that moves between video, photography and performance. The research is based on the idea of the body as an obscene, instinctive and cyclical female, addressing themes such as motherhood, pleasure, animality and fluid corporeality. Through the use of elements such as flesh, water and performative gestures, the image becomes a visual language of excess, flow and formal disorganization. The work dialogues with concepts by Julia Kristeva, on abjection; Georges Bataille, on eroticism; Henri Pierre Jeudy, on the obscene; Hilda Hilst, on animality; and Lygia Clark, on bodily experience. The article presents an ongoing trajectory of visual research and its developments, proposing a poetics of instinctuality as a form of investigation.

KEYWORDS: Female body. Obscene. Instinct. Animality. Contemporary art.



“Na Grécia antiga, o útero era descrito como um animal vivo que se deslocava pelo corpo feminino. [...] e que todos os males da mulher decorriam desse deslocamento.”

Veronica Stigger

“Me escrevo. Escrevo de dentro da minha carne.”

Hilda Hilst

O corpo feminino, em toda a sua complexidade, tem sido ao longo da história ocidental, um campo de debates e narrativas. Um território onde se projetam desejos, medos, estereótipos e ideais – atravessado por representações que ora sacralizam, ora subjugam – e que moldam não apenas a imagem da mulher, mas também sua experiência íntima de ser no mundo. Por séculos, o corpo foi entendido como reflexo das normatizações, mas também como lugar de controle e domesticação.

Na contemporaneidade, sobretudo nas últimas décadas, esse pensamento sobre o corpo tem se expandido e começa a se abrir para novas leituras e insurgências. O corpo da mulher passa ocupar um lugar central – não mais como objeto de discursos, mas como sujeito que interroga o desejo, a identidade. No campo do pensamento estético, alguns teóricos, literários e artistas trazem à tona novas camadas de reflexão, especialmente no que diz respeito ao corpo da mulher madura – sua presença densa, seus ritmos próprios. Sexualidade, ciclos hormonais, menopausa, desejo e a transformação passam a habitar o centro das investigações, que propõem outra imagem, menos domesticada, mais pulsante. Um corpo feminino como potência em metamorfose.

O que proponho aqui, portanto, é a pergunta que se desdobra mais como gesto e dispositivo poético do que como resposta: o que pode ser esse corpo feminino orgânico, em constante transformação, em suas experiências extremas?



Em minha produção visual — que transita entre a fotografia, o vídeo e a performance — busco tensionar esse corpo a partir de suas materialidades mais primárias: carne, sangue, secreção e líquidos. Trata-se de uma investigação de longa data em torno do corpo feminino orgânico, que mais recentemente tem se voltado para os atravessamentos do ventre, da vulva, dos ciclos biológicos — como climatério e a menopausa — e das complexidades pulsantes que estruturam a figura da fêmea materna.

Esses trabalhos visuais não apenas retratam, mas apresentam o corpo enquanto matéria instintiva, pulsante e abjeta. São imagens e gestos que fazem ver o que normalmente é ocultado sob contenção: o gozo, o excesso, o fluxo. Para pensar essa corporeidade expandida, dialogo com pensadores que mergulham nos limites do corpo e da carne. Julia Kristeva, com sua teoria do abjeto; Georges Bataille, com o conceito de erotismo e metamorfose como experiências extremas; Hilda Hilst, cuja escrita revela o corpo em seu desvario e animalidade; Lygia Clark, sobre a experiência do corpo sensorial e orgânica; e Henri Pierre Jeudy, que problematiza o corpo como espetáculo obsceno.

•

Meu interesse em torno do corpo feminino orgânico e obsceno, no campo da produção visual, é de longa data. O processo reflexivo – visual, teórico e textual – tomou consistência como pesquisa acadêmica a partir do desenvolvimento de trabalhos centrais. Uma primeira consciência e abordagem sobre essa problemática foi apresentada na escrita do artigo *Sobre Abjeção* (2001) e, posteriormente, na dissertação *Corpo Estranho* (2008).

Em *Sobre Abjeção*, artigo de conclusão da especialização Linguagens Contemporâneas (CEART/UEDESC), aproximo-me do conceito de abjeto, definido por Georges Bataille e posteriormente utilizado por Julia Kristeva como parâmetro na arte contemporânea, especialmente na década de 1990, quando o conceito emergiu como discurso poético na produção de artistas como Cindy Sherman e Nazareth Pacheco. O cruzamento com o livro *A Metamorfose* de Franz Kafka



permitiu levantar questões importantes sobre a poética aqui discutida, uma produção que, naquele período, enfatizava aspectos da metamorfose e do artifício da abjeção.

Na pesquisa *Corpo Estranho*, dissertação de mestrado em Artes (ECA/USP), a necessidade de aprofundar e compreender as questões envolvidas no processo de criação levou-me a uma definição de corpo que se liberta de um modelo idealizado, possibilitando pensá-lo através de sua constituição, do seu organismo físico, visceral, pulsante, excessivo, repulsivo e grotesco. Para essa abordagem, articulei autores como Georges Bataille (filosofia), Hilda Hilst (literatura) e escritos da artista Lygia Clark, buscando construir um pensamento conceitual que permita entender o corpo em sua constante redefinição.

Se anteriormente trabalhei com o conceito de abjeto e, posteriormente, com o de estranho, aqui, ao abordar o corpo, especificamente o feminino, o obsceno se direciona para uma pesquisa de um corpo vivo, pulsante, que não possui uma identidade fixa, pois está em movimento, em metamorfose contínua. O conceito de obsceno se abre à busca por um corpo orgânico, úmido, que possui vísceras, ventre, órgãos, vulva — um corpo que ordena impulsos naturais, instintos, emoções, sentidos e sensações.

Recentemente, nessa direção de pesquisa, escrevi dois artigos sobre o tema: *A Obscena Fêmea: um complemento especificado* (2025), apresentado no 13º SPMVAV/UFPEL, e *Canina: o instinto feminino como dispositivo poético* (2025), no III SIGAM/UFPEL. Ambos propõem reflexões sobre o corpo e a “instintualidade feminina”, tendo como base uma produção visual específica que busca pensar a corporalidade e o imaginário do corpo da mulher a partir de questões expressas em seu organismo — relacionando-as aos instintos e às emoções.

Somam-se a estas escritas algumas experiências pessoais. Pensar o corpo feminino como dispositivo poético é, para mim, também mergulhar na experiência do próprio corpo, sentir os órgãos por dentro, reconhecer as funções, pela vibração do movimento orgânico que pulsa na fêmea. Enquanto artista mulher, penso esse corpo



a partir de si mesmo: um corpo que se sente e se pensa. Um corpo que a consciência da metamorfose se faz presente.

Essa percepção, do ter sido e estar sendo um corpo em constante metamorfose, se revelou ainda com mais nitidez à medida que atravesso minhas próprias experiências. Habito um corpo maduro que se transforma: modificações, reconstruções, transições, gestos e ritmos. Um corpo feito de camadas e dobras, volumes e contornos, peles e densidades. Um corpo atravessado por excessos, fendas, cavidades, líquidos, umidades – sangue, leite, saliva, gozo. Um corpo que vibra entre prazer, desejo, alegria, aflição e a angústia, e, às vezes, o não reconhecimento de si. Ora pelo ciclo menstrual, ora pela maternidade, ora pelas questões hormonais, ora pela chegada da perimenopausa, sigo atenta a esse corpo que escuta e sente o próprio organismo, em suas pulsações e transformações profundas.

Nesse percurso, entre a pesquisa teórica-prática, as escritas textuais e a escrita de si – desenvolvimento, a partir desses trabalhos, o projeto de pesquisa acadêmica em nível de doutorado, atualmente em andamento, no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas. Trata-se de um desdobramento de minha trajetória artística, onde o corpo permanece como eixo central. Uma investigação poético-visual sobre o corpo feminino como matéria de instinto, obscenidade e outros conceitos ainda em processo de definição, tendo a criação artística como dispositivo de pensamento.

A pesquisa parte da figura da “fêmea obscena” com o objetivo de tensionar as formas pelas quais o corpo da mulher é apresentado nos discursos contemporâneos. Em vez de um corpo passivo, domesticado ou fragmentado pelo olhar externo, propõe-se aqui um corpo úmido, que sente, que escorre, que se transforma: um corpo que pode ser potência e ruína.

A poética visual desenvolvida até o momento emerge do confronto com os limites do representável. O corpo feminino é explorado como território em constante



metamorfose, atravessado por pulsões instintivas que desafiam fronteiras entre o erotismo, o grotesco e a animalidade.

••

Sendo assim, este artigo relata o percurso e o processo criativo decorrentes de uma pesquisa em curso, com o intuito de levantar questões que contribuam para uma reflexão poética sobre possíveis construções do corpo feminino, a partir de um olhar próprio — o olhar de uma artista/pesquisadora que observa e interroga sua própria produção visual.

As escolhas realizadas na construção dessa narrativa elegem determinados procedimentos – ações e imagens como ativadoras de sentidos emocionais e instintivos, ou seja, daquilo que nos move a reagir e decidir a partir do corpo. Nesse sentido, o entrelaçamento de imagens que atravessa esta pesquisa busca vislumbrar o corpo por meio de seus sentidos, reconhecendo tudo o que está ligado à sua frágil e, ao mesmo tempo, potente, condição de ser-animal-humano.

Para uma compreensão mais precisa da problemática aqui proposta, faz-se necessário apresentar os trabalhos desenvolvidos recentemente, bem como suas respectivas intenções poéticas. Para isso, foram eleitas três obras: *Eu, água viva* (2024); *Pulso* (2024); e *Canina* (2025). Esses trabalhos, que dialogam entre si, são apresentados a partir da questão central que os atravessa e lhes confere unidade poética.

Entre as obras que compõem esta trajetória de investigação visual, trago *Eu, água viva*, 2024 (Imagem 1, 2 e 3), trabalho composto por cinco fotografias sequenciais e um curto vídeo. Nele, a imagem e o ritmo da água entrelaça-se à linguagem do corpo, ativando sensações e sentidos que escapam à contenção formal e operam como metáforas da instintualidade feminina.

O recorte das imagens fotográficas apresenta um fragmento do corpo — os pés: dorso, dedos e unhas — sobre uma superfície de madeira parcialmente imersa em



água. Em cada fotografia, observa-se um sutil momento da elevação do nível da água, o leve movimento do líquido, um lambar dos pés. Aos poucos, a água oscila; seus fluxos e refluxos umedecem, molham e cobrem gradualmente o dorso.

No vídeo, a cena é guiada pelo ritmo — o fluxo, a fluidez, a subida da água — em um movimento que vai do plácido ao abrupto: lâmina transparente, espelhamento, marola, bolhas, relevos, batidas, agitação. Esse ritmo associa-se aos pulsos orgânicos: respirar, dançar, acasalar, ejacular. A água, aqui, remete ao corpo feminino — à umidade, aos líquidos, ao gozo, ao ventre materno — em seu constante embate e reverberação.

O som que compõe o vídeo é feito de ruídos do lugar: canto de pássaros, vozes, fragmentos do cotidiano e a própria sonoridade da água — seu fluxo, o bater das ondas. Essa composição sensível sugere um corpo em presença, em escuta e em transformação.

A imagem da água, seja por seu estado líquido, seu ritmo ou seu excesso, aparece como metáfora do corpo feminino: corpo úmido que jorra, baba, lacrimeja, escorre. Corpo que se faz presente por meio de tantos outros líquidos, em constante transbordamento. *Eu, água viva* é, assim, uma das formas visuais por meio das quais a pesquisa articula o corpo da mulher como fêmea — não domesticada, não codificada — mas pulsante, fluida, em constante movimento entre o interno e o externo, entre o visível e o informe. Pura volúpia.

Ao eleger imagens do corpo em relação com elementos da natureza que o atravessam e mencionam, busco, intencionalmente, o encontro com o estranhamento e, ao mesmo tempo, com a noção de obsceno. Proponho uma narrativa visual que confronta as representações imagéticas do corpo da mulher com sua própria materialidade: cíclica, úmida, instintiva. Trata-se de uma estratégia poética que tensiona os limites entre o que se mostra e o que escapa, aquilo que se recusa a ser contido pela forma ou linguagem.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 1 e 2: Kelly Xavier, Eu, água viva, 2024, instalação, cinco fotografias. [detalhe]



Imagem 3: Kelly Xavier, *Eu, água viva*, 2024, instalação, vídeo digital 3min. [frame]

Já a performance *Pulso*, 2024 (Imagem 4), apresentada na Mostra de Performances do 13º SPMVA/ 1ºSIPA, entro em cena cuidadosamente, vestindo um vestido branco. Direciono-me a uma cadeira de madeira escura, lisa, seca, posta no espaço vazio, perto da parede, próxima ao canto. Nos braços carrego um pacote, um embrulho de pano. Um pano branco com manchas de sangue. Em silêncio, cruzo a sala, sento na cadeira. Com atenção, mas inquieta, acomodo o pacote úmido sobre o colo, abro as dobras do pano. Dentro se vê um coração de boi ainda com aspecto vívido, brilhante, úmido, vermelho escuro. Com pequenas pausas, mexo, remexo. Em um movimento sutil, sobreponho o pedaço de carne ao meu corpo, peito, barriga, ventre. Começo a esfregar a carne, ora no ventre - barriga, ora entre as pernas - coxas e vulva. O pedaço de carne, o coração, tem um corte, uma cavidade. Como um todo, assemelha-se à forma da genitália feminina, fenda e lábios. Acrescenta-se a tal figuração, a manipulação da carne, o gesto íntimo de tocar meu próprio corpo. A carne sobreposta ao corpo, funde-se a ele. O ritmo se intensifica,



abro, fecho, passo, esfrego. Descanso. Depois volto a abrir, fechar, roçar, apertar o órgão bovino entre as pernas. Aos poucos, a ação, o ato de inquietude dá lugar à pausa, ao repouso da carne sobre o colo. Recomponho-me. Dobro o pano. Volto a embrulhar o pedaço de carne. O seguro entre os braços. Levanto da cadeira. E saio calmamente.

Nesta performance vê-se também a imagem de corpo feminino como algo obscuro – no movimento de entrega à carne, órgãos, intimidade, e a um abrir o corpo, expor seu interior. Tomando emprestadas as palavras da artista Lygia Clark sobre o abrir o corpo: “tirei do meu prazer da vagina um mundo.[...]. Meu corpo se abriu em todos os lados, saíram cachoeiras da minha barriga, me virei pelo avesso. Tudo é libido, tudo é sensação” (Clark, 1998, p.248).



Imagem 4: Kelly Xavier, Pulso, 2024, performance, 10min.. [detalhe]



Por último, o trabalho *Canina*, 2025 (Imagem 5 e 6), uma foto-performance, apresenta uma mulher que, de quatro, se move pelo chão. Ela retira partes do piso, abre buracos, lida com farpas, cavoca, espia, repete os gestos, desloca-se, fareja pelas frestas. Solitária e silenciosa, a mulher-canina explora uma experiência individual, entregue às necessidades do próprio corpo.

O espaço é uma casa antiga. O enquadramento das fotografias mostram o canto de um ambiente doméstico — talvez de uma sala ou cozinha. O ambiente está vazio, sem mobília, com aspecto de abandono. As imagens em preto e branco, marcadas por grãos e falta de nitidez intencional, rebaixam a cena, instaurando uma atmosfera turva, entre o real e o imagético.

As imagens sequenciais mostram uma mulher em situação íntima, como se nela houvesse o abandono da condição humana — ou uma abertura à animalidade que habita o próprio corpo. A figura feminina evidencia sentimentos ambíguos em relação ao espaço doméstico e ao seu corpo enquanto morada.

Em *Canina*, interessa apresentar uma experiência vital, levantando questões sobre corpo, afeto e movimento — movimento como metamorfose, como transformação constante de um corpo vivo, vibrátil, intenso. Uma experiência individual, que se repete em cada ser e, ao mesmo tempo, só se realiza no corpo único.

No entanto, esse gesto também se abre a outra problemática: o paradoxo materno. De um lado, a mulher que habita a casa, cuida de tudo, cumpre as atribuições domésticas. Há um som que ecoa — um chamado, um mugido, um ganido de filhote em busca da mãe. De outro, o estado de perturbação. O mal-estar. O estranhamento de si. O desejo por algo que vá além da maternidade.

A mulher, “de quatro”, posta ao chão, é tomada por uma inquietude que nem ela compreende – um momento de distração, de instabilidade, de vertigem. O corpo se deixa levar por seus desejos e impulsos imediatos. Como escreve Hilda Hilst: “[...] como é possível que possa manter-me em pé? [...] Sinto meu corpo de cão. Deito-me porque o meu corpo de cão ordena” (Hilst, 2006, p.65).



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS





Imagem 5 e 6: Kelly Xavier, *Canina*, 2025, foto-performance, fotografia digital, PB.

Os trabalhos visuais aqui apresentados — *Eu, água viva* (2024), *Pulso* (2024) e *Canina* (2025) — compõem minha produção poético-visual, que investiga o corpo feminino como território de metamorfose, instinto e obscenidade. Cada obra, por meio de diferentes linguagens e gestos, propõe uma experiência vital e afetiva que tensiona as representações normativas do corpo da mulher, rompendo com imagens fragmentadas, domesticadas ou idealizadas. O corpo é, aqui, matéria plástica, instável, movente, que se faz e se desfaz em estados de transformação e transbordamento, incorporando camadas de desejo, animalidade e erotismo.

Em *Eu, água viva*, a fluidez da água simboliza o corpo como matéria em fluxo contínuo, instintivo e excessivo, propondo o feminino como um campo de transformações e sensações. Através da materialidade da carne em *Pulso*, o corpo se expõe em sua dimensão visceral e íntima, confrontando a fronteira entre o eu e o



outro, o humano e o animal, em uma entrega obscena. Já *Canina* mergulha na experiência da animalidade e da metamorfose, no desconforto e no abandono da forma humana ereta, criando um espaço de diálogo entre o corpo doméstico e o instintivo.

...

A noção de fêmea obscena, que perpassa a linha conceitual desta pesquisa, é pensada como uma figura que rompe com a passividade atribuída ao corpo da mulher. Em seu lugar, instaura um corpo pulsante, cíclica e visceral, que se move por instinto e excesso. Nesta investigação visual, a obscenidade não é entendida como vulgaridade, mas como linguagem do excesso, aquilo que perturba o visível e desestabiliza a idéia primeira de corpo idealizado.

Como descreve Henri Pierre Jeudy, o obsceno é aquilo que excede a representação: o que se mostra demais, o que escapa à estética da ordem e da contenção. Neste sentido, a fêmea obscena é aquela que não se adéqua, ela é ruído, vazamento, intensidade. Um corpo que se impõe como presença desmedida. Um corpo que se que se abre ao mundo.

O corpo feminino, nessa perspectiva, não é um corpo representado, mas um corpo em presença. Um corpo que sente, que se oferece como linguagem própria – visual, instintiva. Nas imagens que compõem esta pesquisa, pela visualidade do corpo como processo, como fluxo – um corpo voraz, pulsante, animal. Um corpo que convida à experiências extremas.

Essa abertura para experiências extremas do corpo problematiza as fronteiras entre o eu e o estranho, entre o sujeito e o abjeto. A mulher que sangra e se banha em água, que se mistura à carne crua ou que expõe sua genital (metaforicamente) não o faz para provocar, mas para reintegrar no campo sensível aquilo que a norma busca excluir. O corpo que sangra, que escorre, que vaza e que expelle — todos esses resíduos que a cultura tenta banir da visibilidade — tornam-se, aqui, matéria de criação. Como aponta Kristeva, “o abjeto é aquilo que perturba uma identidade,



um sistema, uma ordem. O que não respeita os limites, os lugares, as regras” (Kristeva, 1982, p. 4).

Georges Bataille amplia essa perspectiva ao compreender o erotismo como uma das entradas para acessar a experiência interior. Para ele, esta experiência é uma travessia radical, “uma viagem aos confins do possível, (...) em que o indivíduo se percebe no seu dilaceramento, experimentando inclusive aquilo que lhe seria insuportável” (Bataille, 1985, p. 148).

Esse dilaceramento é entendido, pelo autor, como abertura, uma ruptura que permite a perda da forma, a dissolução dos contornos do eu, a entrega ao excesso. É nesse gesto de entrega erótico e pulsante, que o corpo se torna campo de diluição, de instabilidade. Um corpo que questiona os limites e idealizações, desfazendo a rigidez da identidade.

Nessa direção, para o aprofundamento das discussões propostas por esta pesquisa, retomei o diálogo com autoras e autores com os quais venho pensando o corpo ao longo do tempo, pensadores fundamentais para a construção de uma base conceitual. É a partir dessas contribuições que busquei elaborar uma compreensão expandida do corpo enquanto fêmea obscena: uma figura que tensiona os limites da forma. No entanto, esta pesquisa, ainda em estágio inicial no doutorado, já se desdobra em outras direções, abrindo-se a novas autoras, interlocuções e possibilidades de criação.

Na poética visual, essa perspectiva possibilita a exibição de imagens que rompem com a lógica do limpo, do organizado e do belo, incorporando o informe e o excessivo como dispositivos estéticos. A metamorfose corporal – menstruação, parto, menopausa – deixa de ser vista como um limite e passa a operar como dispositivo, como ativadora de um corpo em contínua transformação.

Caminha-se, assim, cada vez mais, por meio da imagem, em direção a um corpo que escapa, que vaza, que se refaz:



“O corpo convulsivo, indomável, é também, portanto, um corpo livre de qualquer predeterminação biológica absoluta, um corpo que se destrói, se deforma, no sentido de que perde sua forma original e, ao se destruir e se deformar, se transforma, ou melhor, se fabrica novamente.”(Stigger, 2016, p. 17)

Este é o gesto poético-conceitual desta pesquisa: ativar, no corpo da mulher, uma potência de reinvenção – obscena, instável, indomável.

Referências

- BATAILLE, Georges. *El Erotismo*. Buenos Aires: Sur Editorial, 1997.
_____. *Minha mãe*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- CLARK, Lygia. Arquivo Lygia Clark. Textos e Cadernos (1958–1988). Rio de Janeiro: Projeto Lygia Clark, s.d. Disponível em: <https://www.lygiaclark.org.br>. Acesso em: 04 junho 2025.
- _____; OITICICA, Hélio. *Cartas 1964-74*. 2ªed. (org. Luciano Figueiredo). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- HILST, Hilda. *Com meus olhos de cão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *A obscena senhora D.* [org. Alcir Pécora]. São Paulo: Globo, 2001.
- JEUDY, Henri Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
- STIGGER, Veronica. *O útero do mundo*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2016. 160P. : II.



Notas

¹Artista visual, Pesquisadora, Possui graduação em Artes Visuais pela UFPEL (1998), especialização em Linguagem Plástica Contemporânea pela CEART / UFPEL, mestrado em Artes pela ECA/ USP, doutoranda em Artes no PPGARTES, CA/UFPEL, Bolsista CAPES do PPGARTES/UFPEL. Membro dos grupos de pesquisa: Artefatos para a leitura e construção do “pequeno território”(CNPq) e Estudo sobre profundidade CA/UFPEL. Tem experiência na área de Artes: escultura, fotografia, vídeo e performance.
CV: <http://lattes.cnpq.br/6261835840448900>

² Possui graduação em Pintura pela UFPEL (1992), mestrado em Artes Visuais pela UFRGS (1997) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUC de SP (2003). Atualmente é professor titular junto ao CA da UFPEL e coordenador do PPGArtes do CA da UFPEL. Atua nos cursos de Bacharelado em Artes Visuais, Design Gráfico, Design Digital, Especialização em Artes e Mestrado em Artes. Tem experiência na área de Artes: pintura, arte contemporânea, design, curadoria e semiótica.
CV: <http://lattes.cnpq.br/9606353077803212>