



**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 artigo apresenta uma pesquisa em artes visuais, no campo da arte contemporânea, que investiga o corpo da mulher por meio de práticas em vídeo, fotografia e performance. Propõe-se a figura da fêmea como um dispositivo poético capaz de romper com as representações convencionais do feminino. As obras *Eu, água viva* (2024), *Pulso* (2024) e *Canina* (2025) ativam uma poética visual fundamentada em instinto, metamorfose e obscenidade. A reflexão teórico-poética desenvolvida dialoga com autoras e autores como Julia Kristeva, Georges Bataille, Hilda Hilst, Lygia Clark, entre outros, articulando conceitos que visam elaborar um pensamento conciso e sensível sobre o corpo.

PALAVRAS-CHAVE: Poéticas visuais. Corpo feminino. Instinto. Metamorfose. Obsceno.

ABSTRACT

This article presents visual arts research in the field of contemporary art, which investigates the female body through video, photography, and performance practices. The female figure is proposed as a poetic device capable of breaking with conventional representations of the feminine. The works "Eu, água viva" (2024), "Pulso" (2024), and "Canina" (2025) activate a visual poetics grounded in instinct, metamorphosis, and obscenity. The theoretical and poetic reflection developed engages with authors such as Julia Kristeva, Georges Bataille, Hilda Hilst, Lygia Clark, among others, articulating concepts that aim to develop a concise and sensitive reflection on the body.

KEYWORDS: Visual poetics. Female body. Instinct. Metamorphosis. Obscene.



extremos

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

“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

“Deslizo para dentro de mim [...].
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 subjagam – 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, especialmente nas últimas décadas, o pensamento sobre o corpo tem se ampliado, abrindo espaço para novas leituras e insurgências. O corpo da mulher deixa de ser apenas objeto de representação para assumir um lugar central como sujeito de ação, capaz de interrogar o desejo e a identidade. No campo estético, alguns teóricos, escritores e artistas têm aprofundado questões ligadas ao corpo da mulher madura – sua presença densa, seus ritmos próprios. Sexualidade, ciclos hormonais, menopausa, desejo e transformação tornam-se temas centrais de uma investigação que propõe outra imagem do corpo: menos domesticada, mais pulsante. Um corpo em potência e constante metamorfose. Nesse contexto, a animalidade também é revisitada como metáfora da condição feminina – uma força instintiva, viva, que atravessa o corpo e o impulsiona à transformação.

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

Parto de algumas reflexões em torno da experiência artística centrada no corpo da mulher – mais especificamente, no meu próprio corpo. Interesse-me por um olhar



atento ao corpo físico e biológico da fêmea, cuja definição se apoia na sua constituição orgânica e, em certa medida, se aproxima da corporalidade de outros animais. Ao me debruçar sobre esse corpo – meu corpo –, proponho pensar o peso da carne, suas matérias, ritmos e instintos. Um corpo feminino/fêmea que carrega pulsações e transformações.

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 prazer, 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 metamorfose como experiências extremas; Hilda Hilst, cuja escrita revela o corpo obscuro em seu desvario e animalidade; Lygia Clark, sobre a experiência do abrir o corpo orgânico; Henri Pierre Jeudy, que problematiza o corpo como espetáculo obscuro; e Veronica Stigger, na reflexão sobre o universo feminino e sua representatividade trazendo o útero como matéria indomável.

•

Meu interesse pelo corpo orgânico, no campo da produção visual, percorre uma longa trajetória. Esse percurso, foi ganhando consistência reflexiva – visual, teórica e textual – e consolidou-se como pesquisa acadêmica a partir de trabalhos centrais. Uma primeira formulação dessa problemática apareceu no artigo *Sobre Abjeção* (2001) e foi posteriormente aprofundada na dissertação *Corpo Estranho* (2008).



No artigo *Sobre Abjeção*, escrito durante o curso de especialização, aproximei-me do conceito de abjeto a partir das proposições de Georges Bataille e Julia Kristeva, articulando essas reflexões com a produção de artistas como Cindy Sherman e Nazareth Pacheco, no contexto da arte contemporânea. Naquele momento, citações de *A Metamorfose*, de Franz Kafka, atravessaram o ensaio como um relato contundente sobre a transformação do corpo e a condição abjeta.

No entanto, na pesquisa atual, não me interessa revisitar a imagem do homem-inseto enclausurado. O foco desloca-se para outra direção, voltando-se às experiências sensíveis do corpo da mulher.

Na pesquisa *Corpo Estranho*, dissertação de mestrado em Artes, a necessidade de aprofundar e compreender as questões envolvidas no processo de criação daquele período levou-me a uma definição de corpo desvinculada de modelos idealizados – um corpo concebido a partir de sua constituição orgânica: física, visceral, repulsiva, grotesca.

Nessa perspectiva, retomei os escritos de Georges Bataille, em especial o verbete *metamorfose*, seguido do subtítulo “animais selvagens”, no qual o autor relaciona esse estado ao instante em que o humano se abandona, ainda que provisoriamente, a seus impulsos animais. Articulei essa leitura à narrativa de Hilda Hilst, em *A Obscena Senhora D*, e à obra e escritos da artista Lygia Clark, como a *Baba Antropofágica*. A partir desse cruzamento, busquei construir uma reflexão conceitual que permitisse compreender o corpo em sua constante redefinição – instável, inacabado.

Se anteriormente trabalhei com o conceito de abjeção atravessado pela noção de metamorfose em Kafka (hoje deixada de lado), e, depois, com a noção de estranhamento, que evidenciava a condição visceral do corpo, nesta etapa da pesquisa volto-me à ideia de obsceno.

É importante, desde já, deixar claro que o conceito de *obsceno* empregado aqui está distante de qualquer conotação pejorativa de vulgaridade ou pornografia. A noção é



utilizada em seu sentido mais amplo – numa definição próxima ao pensamento de Hilda Hilst, quando escreve: “pensar o corpo, tentar nitidez”, e segue: “o que foi a vida? uma aventura obscena, de tão lúcida.” (Hilst, 2001, p. 42 /71). Trata-se, portanto, de um obsceno que expõe, que ultrapassa limites, que traz à tona o excesso e o que não se pode dizer.

Ao deslocar esse conceito para a experiência do corpo da mulher, o obsceno se associa à busca por um corpo vivo, pulsante, em permanente transformação – um corpo que escapa às identidades fixas porque está em movimento. O termo se amplia aqui para abranger a vivência de um corpo orgânico, úmido, atravessado por vísceras, órgãos, secreções, líquidos – um corpo que possui vagina, que ordena impulsos vitais, sentidos e sensações.

Recentemente, nessa direção de investigação, escrevi dois artigos: *A Obscena Fêmea: um complemento especificado* (2025), e *Canina: o instinto feminino como dispositivo poético* (2025). Ambos propõem reflexões sobre o corpo e a instintualidade feminina, com base em uma produção visual específica que busca pensar a corporalidade e o imaginário do corpo da mulher a partir de seus processos internos – conectando-os aos instintos e às emoções.

Essas reflexões teóricas e visuais se entrelaçam com experiências pessoais. Pensar o corpo feminino como dispositivo poético é, para mim, também mergulhar na vivência do próprio corpo: sentir os órgãos por dentro, reconhecer suas funções, perceber a 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, onde a consciência da metamorfose se faz presente.

Essa percepção, do ter sido e estar sendo um corpo em constante mutação, se intensifica à medida que atravesso minhas próprias experiências. Habito um corpo maduro, em transformação: marcado por modificações, reconstruções, transições, gestos e ritmos que não cessam. Feito de camadas e dobras, volumes e contornos, peles e densidades. Um corpo atravessado por excessos, fendas, cavidades, líquidos, secreções. Vibra entre o prazer e o desejo, a alegria e aflição, e, por vezes a angústia,



de não se reconhecer. Um organismo que pulsa em ciclos e intensidades: ora pelo sangue menstrual, ora pela maternidade, ora pelas oscilações hormonais, ora pela chegada da perimenopausa. Cada fase abre novas escutas, novas sensibilidades. Sigo atenta a essa matéria viva que se sente, que se estremece e se refaz. Não se trata apenas de acompanhar transformações físicas, mas de perceber o que essas mudanças provocam.

Nesse percurso, entre a pesquisa teórica-prática, a escrita textual e a escrita de si, desenvolvo a atual investigação acadêmica no doutorado. Trata-se de um desdobramento direto de minha trajetória artística, em que o corpo permanece como eixo central – não como tema, mas como linguagem e matéria. A pesquisa se constrói como uma investigação poético-visual sobre e através do corpo feminino, entendido como campo de instinto, obscenidade e outros conceitos ainda em elaboração. Aqui, o corpo da mulher, feito de vísceras e vertigens, move-se por instintos e invenção. Um corpo que não quer conter o que dele escapa.

É a partir da figura da “fêmea obscena” que busco tensionar as formas pelas quais o corpo da mulher tem sido apresentado nos discursos contemporâneos. Em vez de um corpo passivo, fragmentado, domesticado pelo olhar externo, proponho pensar um corpo que sente, que escorre, que se transforma: um corpo que pode ser, ao mesmo tempo, 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 de metamorfose – em constante transição – atravessado por pulsões instintivas que desestabilizam a racionalidade e o aproximam de sua própria animalidade. Interessa-me pensar a mulher que se afirma não pela estabilidade da forma, mas pela intensidade da travessia do seu corpo.



••

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, volto-me aos trabalhos desenvolvidos recentemente, assim como às intenções poéticas que os orientam: *Eu, água viva* (2024); *Pulso* (2024); e *canina* (2025). Esses trabalhos, que dialogam entre si, são atravessados por uma questão central que lhes confere unidade poética: a metamorfose, o instinto e a obscenidade.

Eu, água viva, 2024 (Imagem 1, 2 e 3), é um trabalho composto por cinco fotografias sequenciais e um curto vídeo. Nele, a imagem e o ritmo da água entrelaçam-se à linguagem do corpo, ativando sensações e sentidos que escapam à contenção formal e operam como metáforas do corpo da mulher.

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 o sutil aumento no nível da água, o leve movimento do líquido, um lambar dos pés. Aos poucos, a água oscila; seus movimentos umedecem, molham e, gradualmente, cobrem o dorso.



No vídeo, a cena é guiada pelo ritmo – 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, a vagina, aos líquidos, ao ventre – 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 – o bater das ondas. Essa composição sensível sugere um corpo em presença, em escuta e em transformação.

A imagem da água, em seu estado líquido, em seu ritmo ou em seu excesso, aparece como metáfora do corpo: úmido que jorra, baba, lacrimeja, escorre. Como escreve Clarice Lispector: “Sou feita de água. [...] Escorro” (Lispector, 1998, p. 27). Trata-se de um corpo que se faz presente por meio de seus líquidos, em constante fluxo e transbordamento.

O trabalho *Eu, água viva* parte dessa metáfora para articular visualmente o corpo da mulher como fêmea – não domesticada, não codificada, mas pulsante em contínuo 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 o mencionam, busco, intencionalmente, provocar o estranhamento. Proponho uma narrativa visual que confronta as representações do corpo da mulher com sua própria materialidade. Como questiona Hilda Hilst: “Lá dentro do ventre, que águas, plasma e sangue, que rio te contornava?” (Hilst, 2001, p. 65). Trata-se de uma estratégia poética que tensiona os limites entre o que se mostra e o que escapa, aquilo que transborda, que no corpo insiste em vazar.

Aqui parece possível aproximar-me de Georges Bataille que amplia essa perspectiva como uma das entradas para acessar a experiência interior. Para ele, essa experiência é uma travessia radical, segundo Bataille:



extremos

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

“uma viagem aos confins do possível, (...) o sujeito é falha, fenda e é a consciência da negação que o impulsiona para a superação dos seus limites, a busca do êxtase no excesso que desvenda a identidade (...), cria também a possibilidade em que o indivíduo se percebe no seu dilaceramento, experimentando inclusive aquilo que lhe seria insuportável” (Bataille, 1985, p. 148).

Esse dilaceramento é compreendido 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.



Imagem 1: Kelly Xavier, Eu, água viva, 2024, instalação, vídeo digital 3min. [frame]



extremos

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

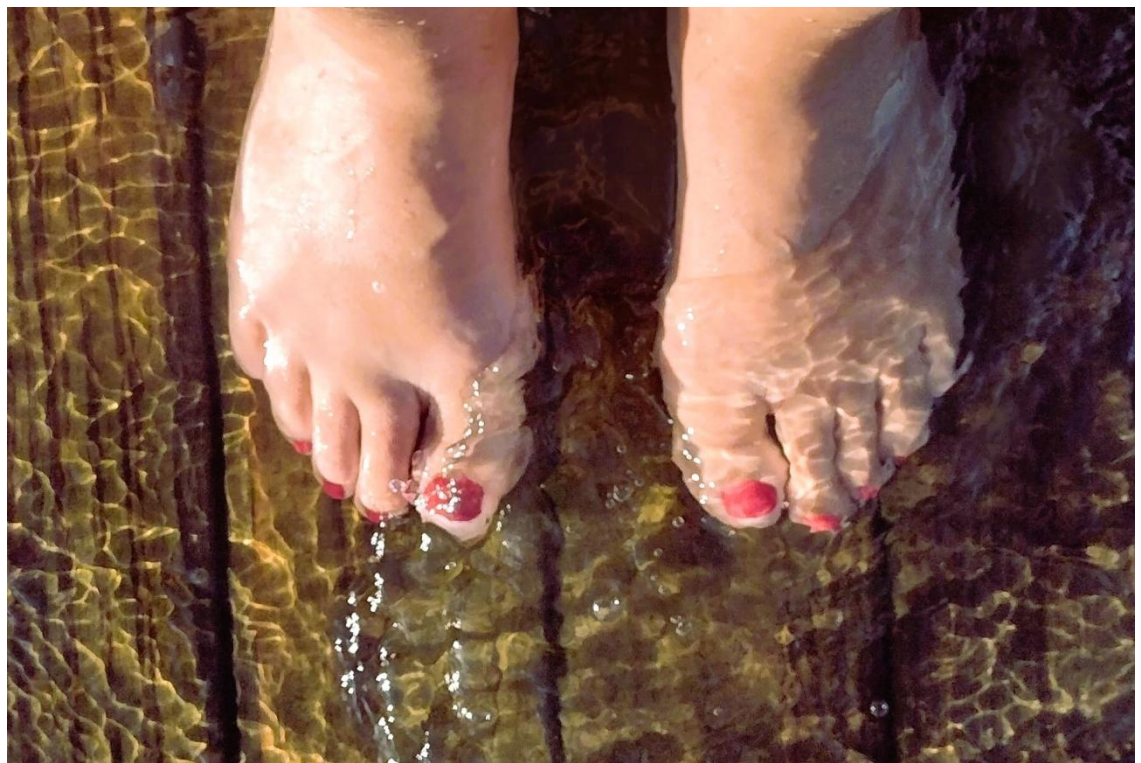


Imagem 2 e 3: Kelly Xavier, Eu, água viva, 2024, instalação, cinco fotografias. [detalhe]



Já na performance *Pulso*, 2024 (Imagem 4), 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. Seguro entre os braços. Levanto da cadeira. E saio calmamente.

Nesta performance, evidencia-se a imagem do corpo feminino como algo obsceno – no gesto de entrega à carne, aos órgãos, à intimidade; no ato de abrir-se, de expor o interior. Tomando emprestadas as palavras de Lygia Clark sobre essa abertura do 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).

A escuta interna do corpo – de seus líquidos, sons e movimentos – configura-se aqui como uma prática performativa que ressoa com a proposta desta pesquisa visual, na qual elementos como carne e água operam como extensores da corporalidade. Assim como em Lygia Clark, o corpo é compreendido como matéria instável, vibrátil e orgânica.



A imagem do corpo em estado de abertura – exposto, em carne viva – orienta a reflexão o feminino em sua dimensão vulnerável e excessiva, pensada aqui como fêmea obscena: um corpo instintivo, que transborda e se afirma pela intensidade de suas forças vitais. Obsceno, nesse contexto, é o gesto de abrir-se ao movimento interno do corpo, às sensações primárias.

Essa perspectiva aproxima-se da noção de território do *informe*, de Julia Kristeva, ao tratar das substâncias ligadas ao corpo feminino em sua dimensão simbólica e biológica. Para a autora, a mulher torna visível a instabilidade do corpo – pelo sangue, pelo gozo, pela gravidez – por sua condição porosa, abjeta e obscena.



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 mostra o canto de um ambiente doméstico – talvez de uma sala ou cozinha. O ambiente vazio, sem mobília, com aspecto de abandono, anuncia a ausência de tudo. As imagens em preto e branco, marcadas por grãos e falta de nitidez intencional, rebaixam a cena, instaurando uma atmosfera turva.

As imagens sequenciais mostram uma mulher em situação privada, 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 do corpo, do afeto e do movimento. 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.

Entre esses polos – cuidado e ruptura, pertencimento e fuga – instala-se a tensão central. O corpo da mulher, atravessado por pulsões ambivalentes, ora se inclina à escuta do chamado, ora se insurge contra ele. A casa torna-se então um espaço simbólico de confinamento e desejo, abrigo e cárcere, onde o afeto se mistura ao instinto e à inquietação.

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). Ainda: “Estou inteira dentro da carne, úmida, tateando, buscando [...] uma lucidez obscena.” (Hilst, 2001, p.60)



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 uma 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 domesticadas ou idealizadas de beleza, limpeza ou postura. O corpo é, aqui, matéria plástica, instável, movente, que se faz e se desfaz em estados de transformação e transbordamento, incorporando camadas de desejo e animalidade

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, 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, cíclico e visceral, que se move por instinto e excesso. Nesta investigação visual, a obscenidade, como já apontado, não é entendida como vulgaridade, mas como linguagem do excesso, aquilo que perturba o visível e desestabiliza a ideia 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 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 às 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 genitália (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 expele – 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).



Para aprofundar as discussões desta pesquisa, retomei o diálogo com autoras e autores com que vêm acompanhando minha reflexão sobre o corpo ao longo do tempo, referências fundamentais na construção da base conceitual. A partir dessas contribuições, tenho buscado elaborar uma compreensão expandida do corpo enquanto fêmea obscena: figura que tensiona os limites da forma. Embora ainda em estágio inicial, a pesquisa já se desdobra em novas direções, abrindo-se a outros autores, 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 ativação 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, conforme Veronica Stigger:

“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)

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

Trata-se de uma travessia que é, ao mesmo tempo, teórica, poética e vivencial. Ao acompanhar as mutações do corpo feminino, busco construir uma poética visual que acolha o excesso e o deslocamento como forças criativas. O corpo, aqui, é presença e matéria ativa.

A pesquisa segue em processo, movida pela escuta do corpo e pelas imagens que dele emergem – imagens que não explicam, mas transbordam. Situada entre carne e imagem, entre poética e gesto, esta investigação propõe uma experiência do corpo feminino como lugar de instabilidade, excesso e invenção. O corpo que se delinea ao



longo desta trajetória não é forma fechada, tampouco representação domesticada: é matéria viva, obscena, instintiva, uterina – corpo que vaza.

Referências

BATAILLE, Georges. *El Erotismo*. Buenos Aires: Sur Editorial, 1997.

_____. *Minha mãe*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

CLARK, Lygia. *Lygia Clark – Hélio Oiticica: 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.

KAFKA, Frans. *A metamorfose*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

STIGGER, Veronica. *O útero do mundo*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2016. 160P. : II.

XAVIER, Kelly de Oliveira. *Corpo estranho*. 2008. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-20072009-180404/>



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>