

Além da normatização binária do corpo: hibridismo e mestiçagens nas obras de
Nan Goldin e Matthew Barney

Caroline Leal Bonilha

Professora assistente de Arte e Cultura do Centro de Artes da Universidade
Federal de Pelotas. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural (2010).

Resumo

Os artistas contemporâneos Nan Goldin e Matthew Barney têm suas obras marcadas pela presença do corpo. A especificidade é que esses corpos são representados na tentativa de operar através da apresentação de configurações corporais que desafiam as definições binárias de feminino ou masculino. Através da arte, são apresentados personagens criados por entre as limitações impostas pela tríade de gênero, sexo e desejo. As personagens de Goldin e de Barney surgem entre as polaridades aceitas de feminilidade e masculinidade, sem serem uma ou outra coisa. Esses corpos, apresentados como arte, operam por meio de outra lógica, a da composição de possibilidades de desordem na ordem corporal historicamente dominante. Propõe-se pensar sobre a forma como se articulam a historicidade do corpo e, certo tipo de performatividade, que emerge entre os ideais, talvez ainda modernos, de gênero, sexo e desejo.

Palavras-chave: Corpo, arte contemporânea e performatividade.

Abstract

The contemporary artists Nan Goldin and Matthew Barney have their work marked by the presence of the body. The specificity is that these bodies are represented in trying to work through the presentation of bodily configurations that defy the binary definitions of female or male. Through art, are presented characters created through the limitations imposed by the triad of gender, sex and desire. The characters of Goldin and Barney arise between the polarities of acceptable femininity and masculinity, without being one thing or another. These bodies, presented as art, operate through other logic, the composition of possible disorder in the body historically dominant order. Proposes to think about how they articulate the historicity of the body and certain type of performativity that emerges between ideals, perhaps even modern, gender, sex and desire.

Keywords: Body, contemporary art and performativity.

Artistas contemporâneos como Nan Goldin e Matthew Barney têm suas obras marcadas pela forte presença do corpo. A especificidade é que esses corpos não são representados pelos artistas no sentido de tornar visível algo no lugar de outra coisa, e sim na tentativa de operar através da apresentação de configurações corporais que desafiam as definições binárias. Tais definições, relativas à feminilidade e a masculinidade, foram construídas a partir de ideias que partem de uma pretensa diferença natural entre mulheres e

homens, sustentada por bases biológicas e representadas pela oposição feminino/masculino. A oposição dos termos naturaliza as diferenças entre mulheres e homens no domínio cognitivo comportamental e, também, no que diz respeito às desigualdades sociais, justificando que essas ocorreriam por conta das diferenças sexuais localizadas no cérebro, nos genes ou provocadas por hormônios. O mesmo tipo de argumento é utilizado para atribuir o status de ilegitimidade a outras formas de ser que escapam da normatização social binária (CITELI, 2001, p.132).

Para Judith Butler (2010) gênero, sexo e desejo operam de forma reguladora das possibilidades e devires, impedindo e impondo uma lógica centrada na correspondência linear e definidora entre os três conceitos. A autora afirma que: “gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2010, p. 32). Para Butler (2010), os gêneros inteligíveis são justamente aqueles situados no espectro binário e opositivo feminino/masculino. Sobre as oposições construídas a partir da tríade gênero, sexo e desejo, ela expõe: “a heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre ‘feminino’ e ‘masculino’” (BUTLER, 2010, p. 41).

Outras formas de correspondência entre gênero, sexo e desejo se manifestam a partir da descontinuidade dessa lógica. Essas possibilidades materializam-se, por vezes, através de corpos outros, que insistem em existir e em não se conformar. Nesse sentido, para Butler (2010), a persistência e a proliferação de outras formas de gênero acabam criando possibilidades, ou, nas palavras da autora:

[...] oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero (p. 42).

Tanto as personagens apresentadas por Nan Goldin, quanto às de Matthew Barney surgem entre as polaridades aceitas de feminilidade e masculinidade, sem serem uma ou outra coisa, e sim ambas. Esses artistas tornaram visíveis e/ou reais corpos que antes estavam relegados ao âmbito privado. Esses corpos, apresentados agora como arte, passam a operar por

meio de outra lógica: são exploradas publicamente suas potencialidades plásticas, são espetacularizados na composição de um anúncio de possibilidades de desordem na ordem corporal dominante.

Propõe-se, então o pensar sobre a forma como se articulam a materialidade do corpo e certo tipo de performatividade que emerge entre os ideais, talvez ainda modernos, de gênero, sexo e desejo. E ainda, de que forma a arte contemporânea, tendo como expoente artistas específicos opera, representa e apresenta essa materialidade por meio de possibilidades de configurações corporais outras.

AMBIGUIDADES DO CORPO: OCULTAÇÃO E EXPOSIÇÃO PELA DA ARTE

O corpo se configura como lugar primeiro de reconhecimento do sujeito enquanto uma individualidade, o que acaba construindo uma ideia de privado no seu sentido de pertencimento a uma única pessoa a qual atribui sentido. A realidade corporal articula processos de reconhecimento de si frente ao mundo, e do mundo frente ao indivíduo. Tem-se um espaço privado que inicia na corporeidade e estende-se a partir daí. Ao mesmo tempo, é através dos inúmeros usos do corpo que se circula em diferentes ambientes sociais, tornando-se sujeito público.

Corpos, tanto os possíveis, adequados à norma, como os impossíveis e abjetos, impossíveis de leitura e negativados, cruzam constantemente as fronteiras entre o público e o privado. Constroem sujeitos e, ao mesmo tempo, por eles se tem modificados, marcados, montados. As configurações corporais consideradas impossíveis e abjetas pela norma binária se constituem como ameaça e perturbação. O corpo enquanto multiplicidade de forças em disputa (DELEUZE, 2001, p. 21), com fronteiras ainda não estabelecidas, apto a ser construído e reconfigurado pode ser observado, a partir de algumas das imagens fotográficas que constituem a obra da artista contemporânea Nan Goldin.

A imagem fotográfica *Jimmy Paulette Taboo! In the bathroom, N.Y.C. 1991*, é indicio de alguns dos elementos apontados anteriormente. Na obra é possível identificar dois corpos, retratados através de sua imagem refletida no espelho de um banheiro. Uma das personagens está de costas para a

observadora/fotógrafa enquanto a outra encara a lente. Aquela que encara traz em seu rosto traços de maquiagem facilmente identificáveis como femininos: olhos bem delineados, pele esbranquiçada e batom vermelho nos lábios. Ao mesmo tempo seu cabelo curto e o seu dorso nu associam-se ao universo masculino.

Muitas das imagens produzidas por Nan Goldin têm em comum, além do contexto afetivo que define temas e personagens, elementos formais, entre eles a pose frontal e o enquadramento em primeiro plano. No caso das imagens que representam travestis e drag queens, a pose e o enquadramento adquirem contornos simbólicos. Em *Jimmy Paulette Taboo! In the bathroom*, enquanto a personagem colocada no centro da fotografia possui o olhar frontal, sua companheira está de costas para câmera. O enquadramento escolhido deixa em evidência certos adereços, enquanto omite, através do recorte da câmera, outros, como o sexo biológico, deixando em evidência apenas a ambiguidade.

Pela fotografia a arte tornou públicos espaços e vivências antes privadas. Essa lógica faz parte do trabalho de Nan Goldin, principalmente nas séries intituladas *The Ballad of Sexual Dependency* (1979 – 2004) e *The other side* (1972 – 1992). *The Ballad of Sexual Dependency* (A balada da dependência sexual), talvez, o trabalho mais conhecido de Nan Goldin foi realizado entre 1979 e 2004 e possui cerca de 690 imagens. Apresentada em forma de *slide show*, as imagens são acompanhadas por diversas músicas, entre elas, algumas do grupo estadunidense *Velvet Underground*. Goldin define esse trabalho como um diário visual e público, no qual registra momentos íntimos de amigos, aos quais ela chama de “família estendida”. Entre as fotografias estão imagens de relações sexuais, momentos de celebração em bares e boates, marcas da violência física sofrida por Goldin e registros de alguns de seus companheiros durante seu processo de degradação física provocada pela AIDS.

Em *The Ballad of Sexual Dependency*, Goldin apresenta e representa a falsidade, distanciando-se do romantismo limpo que pretende superar a carne e suas tentações. As personagens de Goldin estão entregues, vivem seus dramas e seus destinos sem resignação, mas também sem tentativa de superação. Não são românticas. As vivências corporais, ébrias e noturnas

aparecem como fatos. Em uma das fotos, um autorretrato da artista, o que ganha evidência são as marcas da violência sofrida por ela, denominada “*Nan one month after being battered*” (Nan um mês depois de ter apanhado), a imagem de 1984 apresenta Goldin em plano aproximado com hematomas em torno de seus olhos.

Sobre a série, Goldin afirmou em entrevistas que ela trata sobre “relacionamentos entre homens e mulheres e por que são tão difíceis. Amor vem acompanhado de violência e dor. É sempre um embate entre a autonomia e a dependência” (GOLDIN, 2011), define a artista.

The Other Side (O outro lado), a segunda série citada, era o nome de um bar frequentado por gays, travestis e *drag queens*, localizado na cidade de Boston, Estados Unidos. Esse ambiente serviu foi o cenário para as fotografias realizadas entre 1972 e 1992. No prefácio do livro que traz algumas das imagens desse trabalho, Goldin (1993) afirma que: “The pictures in this book are not of people suffering gender dysphoria but rather expressing gender euphoria. This book is about new possibilities and transcendence”¹. A performatividade, marca de certos corpos, e o ato performático da fotografia enquanto processo de registro de memória encontram eco na necessidade de montagem que ambos os processos se utilizam. As imagens produzidas por Nan Goldin tem em comum a apresentação de personagens que carregam em seus corpos marcas do hibridismo entre sexo, gênero e desejo.

Para Nan Goldin (1993) depois de muito esforço na tentativa de definir dois gêneros, com códigos e dificuldades específicas, seria mais libertador conhecer e conviver com pessoas que cruzaram a barreira do gênero. Ela afirma que: “*Most people get scared when they can’t categorize others – by race, by age, and, most of all, by gender. It takes nerve to walk down the street when you fall between the cracks*”² (GOLDIN, 1993, p. 06).

¹ “As fotos neste livro não são de pessoas que sofrem de disforia de gênero, mas sim de pessoas que expressam euforia de gênero. Este livro é sobre novas possibilidades e transcendências” (GOLDIN, Nan. *The Other Side*. New York: Scalo, 1993). Tradução da autora.

² “A maioria das pessoas fica assustada quando não consegue categorizar os outros – por raça, idade, e acima de tudo por gênero. É preciso coragem para andar pela rua quando você cai entre as fendas”. (Tradução da autora)

OS HÍBRIDOS DE MATTHEW BARNEY

Matthew Barney, assim como Nan Goldin nasceu nos Estados Unidos. Entre os anos de 1994 e 2002, ele produziu e atuou em uma série de filmes intitulados *Ciclo Cremaster* (respectivamente *Cremaster 01*, *02*, *03*, *04* e *05*).

Os cinco filmes que compõe o *Ciclo Cremaster* são apenas parte daquilo que o artista denominou como um projeto que, além dos filmes é composto por esculturas, desenhos e fotografias e teria nascido da vontade de Barney de discutir o momento da gestação em que não existe definição de feminilidade ou masculinidade no feto. Na anatomia, *cremaster*³ é o nome dado ao músculo fino que sustenta os testículos. Nos filmes é o conflito, elemento capaz de impor a tríade gênero, sexo, desejo ao corpo, atribuindo, por fim, uma identidade.

A obra de Matthew Barney possibilita inúmeras interpretações, oferecendo múltiplas portas de entrada. Uma delas é a busca por desvendar a mitologia criada pelo artista ao longo dos cinco filmes que compõe a série através de referências biográficas. Barney praticou diversos esportes durante sua adolescência e, logo que ingressou na universidade, demonstrou interesse em fazer medicina e se especializar em cirurgia plástica. Em comum, as duas áreas apresentam interesse no corpo e no controle, elementos frequentemente apontados na obra do artista.

Outro ponto de entrada no trabalho de Barney seria através de referências a estilos da história da arte. Nesse ponto, os críticos discordam entre o barroco e o maneirismo como maiores influências. Jorge Coli (2004) define o maneirismo como a produção artística da segunda metade do século XVI que não rompeu com as regras clássicas, nem com a representação da anatomia, mas torturou ambas ao extremo. Para o autor, tanto o maneirismo como as obras de Barney possuem como elemento potente a presença de uma sexualidade explícita, mas que não chega a ser erótica, e sim complexa e angustiada.

³ Em português é utilizado o mesmo nome com finalidade, dentro da anatomia, idêntica.

Para Barney, seus filmes tratam do processo de diferenciação do gênero, sendo que em *Cremaster 01* estaria presente à ideia de potencialidade de algo que ainda não é, do momento de indefinição do feto, onde não estão presentes características femininas ou masculinas, enquanto que *Cremaster 05* seria a representação do momento em que a diferenciação estaria completa (LIMA, 2010, pg. 169). É interessante notar como, ao longo dos filmes, o simbolismo do nome dado à série é sistematicamente corrompido pelo artista que, apresenta e representa seres de corpos híbridos. Os personagens heróis de Barney possuem composições corporais impossíveis, mesclando homens e mulheres a animais, e misturando feminilidades a masculinidades, como é o caso de suas fadas. Apresentadas em *Cremaster 04*, as personagens tradicionalmente ligadas a feminilidade, possuem um corpo masculino, apesar disso e por isso, não é possível atribuir sexo ou gênero a composição, já que a genitália está ausente.

A personagem apresentada por Barney foi materializada a partir de múltiplas possibilidades de configuração corporal. Não imita um corpo feminino ou masculino, captura códigos, desterritorializa significados e os reterritorializa a partir de outra lógica.

[...] os dois devires se encadeando e se revezando segundo uma circulação de intensidades que empurra a desterritorialização cada vez mais longe. Não há imitação nem semelhança, mas explosão de duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode mais ser atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significante. (DELEUZE; GUATARRI, 2000, p. 18)

O corpo passa a ser pensado como espaço de montagem continua onde acoplamentos heterogêneos produzem efeitos e ultrapassam o limite da pele, deixando de lado a caracterização daquilo que é, passando a importar o que poderia ser, seus efeitos e sua potencia ligada a práticas desestabilizadoras.

As fadas criadas por Matthew Barney podem então ser percebidas como possibilidade de devir rizoma, corpos que subsistem em suas unidades “como passado ou por vir, como possível” (DELEUZE, GUATARRI, 2000, p. 13). Um rizoma que não para de se conectar e de produzir efeitos, ainda que contido pela pele.

Verônica Cordeiro (2004), pesquisadora da obra de Matthew Barney, identifica no controle e na disciplina os elementos utilizados pelo artista para transgredir os limites do corpo e hibridizar suas personagens. Para ela, tal estratégia já estava presente em uma performance realizada por Barney em 1989. Em "*Field dresssing (orifill)*", Barney preenchia seus ouvidos, nariz, boca, ânus e pênis, com petrolato⁴. Ao mesmo tempo, seu corpo suspenso por arnês de alpinismo era erguido e descido repetidas vezes através do pé direito de seu estúdio. Para Verônica Cordeiro (2004),

Esta performance colocou em prática, pela primeira vez, a ideia de um corpo autocontido, crucial na formação do raciocínio de Barney sobre a constituição da forma na arte, no mundo material do homem e na própria criação do universo, numa releitura do Gênesis. A diferença é que o Gênesis se baseia nos princípios da divisão, da diferenciação e da categorização, e não aceita a hibridização, que é o que interessa a Barney (p. 14).

A transgressão dos limites do corpo passa então pelo próprio corpo, através da busca, na carne, da radicalidade do pensamento. Dessa forma, as hibridizações tornam-se possíveis e os monstros são criados. Barney, como citado anteriormente, atribui a cada um dos filmes uma etapa da diferenciação do gênero durante a gravidez. Sendo que, em *Cremaster 05*, a definição se encontra completa. Algumas das personagens apresentadas pelo artista, de fato possuem características físicas condizentes com a ordem binária definidora do feminino e do masculino, exceto por seus órgãos genitais. De maneira semelhante à Nan Goldin, que compõe suas imagens de nus de travestis e *drag queens* a partir do enquadramento da parte superior do tronco, Barney apresenta seus monstros sem órgãos genitais definidos. Exemplos podem ser observados através da anatomia dos seres denominados *Füdor Sprites*. Seus corpos carregam características facilmente identificáveis com o feminino a partir de uma lógica que impõe certas definições a um gênero. Mas elas não possuem vagina, em seu lugar espécies de trombas que se projetam para fora do corpo. A ausência do órgão genital feminino impossibilita a definição certa do gênero do grupo. De forma semelhante, a criatura denominada *Her Giant*, habitante das profundezas aquáticas, assim como as

⁴ Espécie de base utilizada para fazer pomadas de uso médico.

Füdor Sprites, apresenta características semelhantes ao grupo anterior. *Her Giant*, interpretado por Matthew Barney, também não possui órgão genital que possa, a partir de uma perspectiva biológica moderna, identificá-lo enquanto homem. No lugar da genitália uma pequena saliência da qual saem inúmeras fitas coloridas.

A tentativa de definição de um gênero, sexo ou desejo que seja condutor dos corpos apresentados, nesse caso considerando tanto as personagens de Goldin como as de Barney, seria uma tentativa de transformá-los novamente em árvore. Como forma de resistência a esse movimento existe a possibilidade de uma não classificação, a preferência pela margem, pela superfície não nominada de um devir de corpo híbrido onde o desejo “se move e reproduz” (DELEUZE, GUATARRI, 2000, p. 22).

Em *Cremaster 3*, outro devir é apresentado. Uma personagem composta por características humanas e animais, que combinadas geram algo além dos elementos originais, numa demonstração de que os corpos não se conformam nunca a sua materialização.

O corpo, mistura de mulher e leopardo, reestrutura a ordem hierarquizante entre natureza e a cultura, ficando impossível determinar que tipo de relação de apropriação e incorporação teria ocorrido. Nesse sentido, é possível pensar o híbrido proposto por Barney como um tipo de ciborgue. O corpo composto por partes humanas, partes animais intensifica uma realidade social vivida a partir de ambas as perspectivas, aproxima o humano do animal, deixando de lado o temor das identidades “permanentemente parciais” e das “posições contraditórias” (HARAWAY, 2000, p. 51).

Também poderíamos pensar os corpos criados por Barney como monstros. Propensos a mudar, questionadores do binarismo de gênero e daquilo que define o humano, sua diferença dos animais. Para Jeffrey Jerome Cohen (2000), o monstro “sempre escapa porque ele não se presta à categorização fácil” (p. 30). A margem é o lugar onde ele habita, não porque foi relegado a esse espaço, e sim porque o prefere.

A reivindicação da margem como lugar privilegiado faz com que ciborgues, monstros, transgêneros e tantas outras formas de subjetividade contemporâneas permaneçam inomináveis e sem classificação.

Matthew Barney afirma que uma das possibilidades de leitura do *Ciclo Cremaster* seria pensá-lo como uma espécie de meditação sobre “o processo que nos conduz a fazer coisas. E o ingrediente chave lá dentro é o desejo” (BARNEY, 2009). Continuando sua fala ele diz que foi justamente por isso que os filmes foram apresentados de forma sexualizada, sem, no entanto, definir com rigidez a sexualidade humana. O artista ainda afirma: “interesse-me pelo momento em que o desejo se transforma em objeto” (BARNEY, 2009). Sem a necessidade de nomear corpos.

O DEVIR DO SUJEITO PÓS-GÊNERO: POSSIBILIDADES E COMPOSIÇÕES

[...] o rizoma, ao contrário, é uma liberação da sexualidade, não somente em relação à reprodução, mas também em relação à genitalidade. No Ocidente a árvore plantou-se nos corpos, ela endureceu e estratificou até os sexos. Nós perdemos o rizoma ou a erva. (DELEUZE, 2000, p. 28)

Quem são as personagens fotografadas por Nan Goldin? Quem são as criaturas materializadas por Matthew Barney? Que diferenças e semelhanças seus corpos carregam?

Tanto as imagens de Goldin, quanto as de Barney apresentam sujeitos nascidos entre os conceitos de gênero e de sexo. Não mais a aceitação maniqueísta de que cada um dos termos jaz pendurado em uma ponta oposta de um campo determinado e específico, mas a possibilidade de que ambos são a mesma coisa. Isso porque, tanto o gênero como o sexo, não passam de construções discursivas que podem e são, a todo o momento, rompidas, pervertidas, reorganizadas por corpos estranhos que insistem em transitar entre essas regiões sem fixar território. Monstros feitos carne. Essas são as personagens apresentadas por Nan Goldin e Mathew Barney.

Já não estão alijados por uma identidade sólida, arraigada a conceitos calcados em aspectos, tendências e necessidades modernas de fixação para unificação e criação. O sujeito monstruoso, composto de partes diversas e desobedientes a tríade que diz que sexo, gênero e desejo devem corresponder linearmente um ao outro, conformando, marcando e condenando o corpo a uma série de combinações restritas. Isso não corresponde às personagens múltiplas e fragmentadas que Nan Goldin e Mathew Barney apresentam. As personagens que a arte traz já não combinam partes pré-determinadas, elas

compõe outras coisas. O perigo está no fato de que são sujeitos e, portanto, universalizáveis.

Referências bibliográficas:

BARNEY, Matthew. **Entrevista concedida a Jabe Lindgaard**. Disponível em: <http://www.docstoc.com/docs/57754686/Ciclo-Cremaster>. Acesso: 13 de junho de 2011.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. **Cadernos Pagu**, nº 11, p. 11-42, 1998.

_____. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001, p. 151-172.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2010.

CITELI, Teresa Maria. Fazendo Diferença: teorias sobre gênero, corpo e comportamento. In **_Revista de Estudos Feministas - UFSC: Santa Catarina**, vol.9, nº 1/2001.

COHEN, Jeffrey Jerome. **A cultura dos monstros: sete teses**. In: COHEN, Jeffrey Jerome. **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-60.

COLI, Jorge; CORDEIRO, Veronica. **Revista Trópicos**, 2004. Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2512,1.shl>. Acesso: 29 de novembro de 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**, Volume I. Rio de Janeiro: Ed.34, 2000.

_____. **Mil Platôs - Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**, Volume IV. Rio de Janeiro: Ed.34, 2000.

DONNA, Haraway; KUNZRU, Hari; SILVA, Thomaz Tadeu (org.). **Antropologia do Ciborgue, as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GOLDIN, Nan. *The Other Side*. New York: Scalo, 1993.

_____. Entrevista concedida a Sílas Marti, intitulada: Fotógrafa Nan Goldin traz influente série dos anos 1980 à Bienal de São Paulo, **Folha de São Paulo**, 10 de maio de 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u732713.shtml>. Acesso: 16 de junho de 2011.

_____. IRELAND, Janna. The Ballad of Sexual Dependency: Nan Goldin's famous slideshow at MoMA. IN **_Slow Century Magazine Visual Arts**. Disponível em: <http://visualarts.slowcentury.com/post/86796415/the-ballad-of-sexual-dependency>. Acesso: 10 de dezembro de 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Pedagogia dos monstros, os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

.

Sobre a autora

Professora assistente de Arte e Cultura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. É licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas

(2008), possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pelotas (2011), e mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural (2010), também pela UFPel.