



Corpo e (des) fragmentação do discurso

Geisa Lima dos Santos (UNEB)

RESUMO

O artigo discorre acerca de questões referentes ao corpo e a (des) fragmentação do discurso, a partir da leitura dos textos "A mortificação do corpo em *é isto um homem? De Primo Levi*" e "Surrealismo, mito e psicanálise". Através dos conceitos sobre simulacro, fetiche, o mito de gradiva, a ideia da mulher como musa e artista, vão sendo realizadas problematizações mostrando que o corpo e principalmente o corpo feminino no campo da arte e da vida foi/é violado de várias formas; e que o debate sobre esse espaço é necessário para a construção/desconstrução de imaginários e discursos no âmbito social e artístico, ou seja, é preciso romper com a produção de signos e conseqüentemente de subjetividades falocêntricas, racistas, eurocêntricas, através de manobras e articulações artísticas pensando no corpo da mulher como produtor do corpo social.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; Arte; Mulher.

ABSTRACT

This article discusses the matters related to the body and to the discourse (de)fragmentation since the readings of the texts "The mortification of the body in *if this is a man? By Primo Levi*" and "Surrealism, myth and psychoanalysis". Through the concepts of simulacrum, fetish, the gradiva mith, the idea of woman as muse and artist, carries out problematizations such as showing that the body and especially the female body in the field of art and life was/is violated in various ways; and that the debate about this space is necessary for the construction/deconstruction of the imaginary and speeches in the social and artistic spheres, this is, it is necessary to break up with the production of signs and consequently with phallogocentric subjectivities, racist and Eurocentric, over artistic maneuvers and articulations thinking of the woman's body as a producer of the social body.

KEY WORDS: Body; Art; Woman.

O corpo como lugar de acontecimentos

O presente artigo propõe uma reflexão sobre como a representação do corpo feminino repercute na ideia do corpo da mulher como gerador do corpo social, ou seja, pretende-se pensar no corpo como lugar de acontecimentos. Estas discussões perpassam o objeto de estudo, que tenta problematizar sobre como as obras *A Mesa Posta* (imagem 01) e *As 7 vidas de Cassandra* (imagem 02), produzidas pelas artistas Ana Fraga e Geisa Lima, respectivamente se constituem como arma para desfazer dispositivos de dominação sobre a mulher e de que

forma o signo e o si vão sendo pensados e costurados nesse processo.



Imagem 01. Ana Fraga. *A Mesa Posta*, 2005. Performance-Instalação.
Fotografia: Isabel Gouvêa.



Imagem 02. Geisa Lima. *As 7 vidas de Cassandra*, 2015. Instalação. Foto:
Acervo pessoal.

No contexto contemporâneo o debate sobre o corpo torna-se cada vez mais latente, problemático e necessário, diante das novas formas de relações estabelecidas nos diversos âmbitos, seja da sexualidade, da cultura, da tecnologia, do consumo, etc. Percebe-se então que isso possibilitou que o corpo ganhasse ainda mais evidência no discurso social.

Nesse sentido alguns pontos do texto "A mortificação do corpo em é isto um homem? De Primo Levi", de José Carlos Felix e Juliana Cristina Salvadori e do texto "Surrealismo, mito e psicanálise" de Briony Fer ajudarão a fomentar essa argumentação.



Como é pontuado por Félix e Salvadori "As últimas décadas têm testemunhado o complexo e sempre polêmico debate sobre o corpo naquilo que se notabilizou como biopoder e biopolítica. Nessa esfera, as obras de Foucault, em particular nos volumes da História da Sexualidade, podem ser tomadas como instâncias discursivas." (FELIX; SALVADORI, 2015, pg.52)

Um grande exemplo da degradação a partir da instância corpórea aconteceu nos campos nazistas de extermínio, onde os sujeitos eram entendidos como inu- ou sub-humanos e desde a chegada, o corpo deixava de ser algo vivo, pois era tratado como matéria/coisa morta.

Na reflexão de Horkheimer e Adorno, esse ímpeto de dominação absoluta pela razão, apanágio central do processo civilizatório, foi marcado pela tomada de tudo aquilo que se encontra em sua totalidade, a exemplo do próprio corpo, a fim de separá-lo em várias partes, examinando-o como um objeto tout court. (FELIX; SALVADORI, 2015, pg.48)

A criação da ideia da atividade intelectual como uma tarefa superior, destinada para poucos e do trabalho e corpo trabalhador como inferiores fazem parte desse processo de degradação humana e do ideário capitalista baseado na divisão de corpo e espírito, inferiores e superiores..

[...] convertendo-se em danos formativos tanto aos detentores de poder quanto aos deste desprovidos. Ou seja, uma sugestão de que o modelo de opressão e violência dos campos de concentração encontra-se plasmado nas práticas cotidianas, a exemplo da indústria cultural que subordina todos à lógica do capital, ao poder e aos modelos estereotipados de percepção e comportamento que aquele fornece. (FELIX; SALVADORI, 2015, pg.51)

Ainda segundo estes autores, ouve-se cada vez mais falar sobre tais questões, pois as formas de violência contra o corpo ainda são variadas, perversas e estão camufladas no dia-a-dia.



Deste modo, refletir sobre a arte como um lugar de criação do signo e invenção do si, constitui-se um terreno fértil de investigação, porque as artes visuais possuem um conjunto de significações que assumem um papel simbólico e atuam no campo social. Por conta disso existe nesse ambiente um embate com os pensamentos políticos criados pelos signos, ou seja, como os signos agem e influenciam sobre as representações, as relações, criando lugares de poder e controle das condutas sociais.

É importante ressaltar que investigar *A Mesa Posta e As 7 vidas de Cassandra*, enquanto obra de arte, é questionar e criar perfurações nas caricaturas machistas sobre a mulher; pois no campo da arte ocidental, percebe-se que o corpo feminino talvez tenha sido o tema de maior exploração, e a variedade de formas e representações mostram um espaço significativo dos papéis simbólicos que lhe foram conferidos no transcorrer do tempo; onde eram exaltados os seios e púbis, fazendo um apelo muito forte das funções sexuais e reprodutivas em um ser atraente, porém, mutilado, inativo. Assim, inscreve-se uma estética da inferiorização da mulher, do corpo enquanto coisa. Isso se estende para outros períodos artísticos, como o moderno, que estava embebido do ideário sobre o sexual e envolvia profundamente os surrealistas (o que explica o uso dos textos e teorias de Freud) que se voltavam para a metáfora do "feminino", como algo central, ou seja, existia o uso obsessivo do corpo da mulher, de seus órgãos genitais nas suas obras.

O texto de Briony Fer é significativo e traz alguns pontos relevantes, como o debate sobre fetichismo, a ideia de musa, a mulher artista, da sua sexualidade, a exploração do corpo feminino, etc; além de apontar que o surrealismo colocava de forma simbólica a mulher como figura principal de seus sonhos, mas ainda dentro de um pensamento machista e sexualizado. Segundo Briony a mulher permaneceu símbolo do desejo e também



se tronou objeto. Pode-se visualizar esse maquinismo na obra *A origem do mundo de Courbet*

[...] um quadro de uma figura feminina com as pernas abertas, cortada no torso e revelando a genitália feminina. Havia um mecanismo secreto que abria a caixa, como um quebra-cabeça. Esse cenário sugestivo no seu processo dual de esconder e revelar e no corpo feminino como um foco de desejo e medo ao mesmo tempo, evoca as origens edipianas da pintura moderna, em que as imagens do passado oferecem um tipo de pré-história do inconsciente moderno." (BRIONY, 1998, pg.245)

O controle social e o psíquico eram vistos pelos surrealistas como uma forma de opressão já que em sua visão os sintomas neuróticos de uma sociedade doentia podiam ser encontrados na chamada modernidade. Por outro lado, eles viam na loucura a possibilidade de libertação e as mulheres estavam mais próximas do que os homens desse lugar da irracionalidade, do primitivo, ou seja, do inconsciente. Constrói se dentro dessa conjuntura, uma imagem específica da mulher como a histérica, indomável, sensual.

De acordo com Briony ao fim do livro de Breton *Nadja* vai para o hospício e os surrealistas celebravam isso, pois a fantasia era também sobre os desejos dos homens e sobre sua masculinidade.

O uso feito pelos surrealistas da história e imagem das irmãs Papin, reforçam a ideia da figura da mulher histérica, como a louca, ou como a outra. Eles também fizeram a ligação da paranoia com as irmãs Papin, colocando-as como anti-heroínas. Essas ações violentas realizadas pelas mulheres, para os surrealistas podiam ser entendidas como uma revolta contra a opressão social. Eles acreditavam que estas experiências paranoicas, históricas representavam um nível elevado de expressão simbólica.

Simulacro e fetichismo



O artigo de Flélix e Salvadori trata também das consequências sinistras da mimesis sobre a instância corpórea, de como os prisioneiros nos campos de concentração muitas vezes para sobreviverem se “adaptavam” a violência, ao horror; essa falsa imitação, representação, colocava o sujeito dentro de um processo abominável de transformação, numa “[...] relação do homem para com o seu corpo - real e simbólico.” (FELIX; SALVADORI, 2015, pg.45). Assim como Horkheimer e Adorno, Levi levanta uma reflexão de como a falsa mimesis contribuiu genuinamente para interesses ideológicos.

Nesse terreno movediço a criação de simulacros em relação ao corpo e aos indivíduos enquanto seres humanos ajudam a estabelecer no meio social, conflitos, padrões de homogeneização, invenção de subjetividades enrijecidas, fetiches, etc. Como Briony coloca, um exemplo disso seria que uma fantasia masculina de “mulher”, traz junto com ela uma fantasia de masculinidade. “Essa ideia de representar um papel sugere que “masculinidade” seja em si também uma questão de simulação, de adotar uma série de disfarces.” (BRIONY, 1998, pg.189)

Portanto a ideia de que a figura feminina em particular podia ser evocada na modernidade através de um manequim, por exemplo, como um simulacro, uma simples ilusão do real, era a expressão contundente da ideia de mulher como objeto, isso continua impactando implicações nos tempos atuais.

Observa-se que as questões do corpo na modernidade estão relacionadas com o consumo, com o mundo das mercadorias, do capital, caracterizando o fetichismo, o fetichismo da mercadoria.

Para Marx, as mercadorias eram coisas que tinham um valor de troca e que eram trocadas no mundo por dinheiro. “O fetichismo da mercadoria” descrevia o valor ritualístico que é atribuído a esses bens por causa de seu valor de troca, ou monetário. Para Marx era um termo pejorativo, indicando que, sob o capitalismo, o valor é



dado às coisas e não às pessoas. Nesse contexto, o valor de uso real dos bens fica obscurecido, e todas as mercadorias atuam simbolicamente [...]. Para Marx esse investimento excessivo das coisas como status de mercadoria se estende para a visão social em geral. Para os surrealistas o objeto-de-arte-como-fetichismo tendia a retificar o desejo [...]. (BRIONY, 1998, pg.230)

O fetichismo é básico não apenas em Marx, mas também é discutido em Freud e os surrealistas tentam juntar e explorar isso. Segundo Briony tanto um quanto o outro tentam desvelar os significados ocultos e mostrar o que está escondido.

Para Freud o fetiche sempre está no lugar de outra coisa, ou como seria para os surrealistas, o fetiche como um objeto obsessivo. De acordo com Briony "O fetichismo, nesse sentido, está relacionado tanto com o olhar para um objeto específico como olhar para o próprio objeto do desejo. Alguns objetos permitem ser fetichizados mais facilmente do que outros, mas em geral qualquer coisa é passível de ser fetichizada." (BRIONY, 1998, pg.224)

O objeto como fetiche para os surrealistas podia ser aquele onde o olhar de desejo se fixasse; assim um objeto ou imagem pode ser empregado de maneiras repetitivas, para mostrar essa aparência obsessiva sobre um determinado sentido, parte ou recorte oblíquo. Dali via o objeto surrealista como a própria encarnação do desejo, onde a imagem era isolada de seu contexto característico ganhando funções simbólicas, que eram principalmente sexuais por representar, sobretudo a genitália feminina.

A encarnação desses desejos, seus meios de objetificação pela substituição e pela metáfora e suas expressões simbólicas constituem o processo típico de perversidade sexual, o que é de todas as formas similar ao processo de criação poética. (Dali, *Objets surréalistes*, p.16). (BRIONY, 1988, *apud*, DALI, 1931 pg.224)

Percebe-se então, que o corpo feminino nesse espaço surrealista, e em outros momentos da história da arte fazem



parte do conjunto de fetiches criados pelos homens artistas, principalmente nas obras que exibem a genitália da mulher. O corpo por vezes vira um objeto de consumo, de mercantilização, tanto no plano social como no artístico, como por exemplo, na ideia do manequim como uma imagem do corpo da mulher, exposto nas vitrines de lojas. No projeto em andamento busca-se verificar e questionar os fetiches presentes nas produções poéticas das artistas, vislumbrando o corpo feminino como um lugar de acontecimentos, de resistência, enfim como uma arma.

Deste modo, de acordo com Félix e Salvadori as modificações do sistema econômico, principalmente as provocadas pela indústria cultural e pelo capitalismo, tornaram ainda mais importante a relação entre os bens de consumo e o corpo na construção de subjetividades, tornando-as cada vez mais invertidas, assim se estabelece “[...] uma inversão da relação hierárquica entre indivíduo e objeto, em que o primeiro é deslocado para o segundo polo, configurando-se em um quadro no qual o indivíduo aliena-se de si próprio e busca no consumo de uma pletora de produtos e marcas a restauração de uma imagem de si outrora perdida.” (FELIX; SALVADORI, 2015, pg.49/50)

Infere-se ainda da leitura destes autores que a alienação, a reificação, o escarnecimento, a escravidão, a mortificação que aconteceu nos campos de concentração com os indivíduos, levou também ao tratamento do corpo como coisa ou objeto sem vida, consolidando sua glorificação dentro da lógica do amor e ódio. “A ordem do sistema moderno de produção compreende o corpo como uma instância descartável [...].” (FELIX; SALVADORI, 2015, pg.47) Deste modo à matéria-prima que deveria ser transformada era o próprio homem e esse processo reverbera na sociedade e conseqüentemente no território da arte em forma de microrrelações de poder. “[...] extirpação da humanidade. Ela se inicia propriamente com o apagamento da identidade e da subjetividade de cada indivíduo através da



troca dos nomes por números de série.” (FELIX; SALVADORI, 2015, pg.47)

Flâner

No francês coloquial, flâner significa passear ou perambular. O flâneur é alguém que está vadiando ou malando o tempo. O flâneur havia sido para Baudelaire um observador compulsivo da modernidade, sempre a margem, distraído e fragmentado pela experiência da vida moderna. (BRIONY, 1998, pg.183)

Briony coloca que para Baudelaire, a mulher que estaria mais próxima do flâneur seria a prostituta, por conta do uso que ela faz da sua sexualidade. O que soa como algo limitado ou destinado para os homens, já que as elas de forma geral não podiam ter esses tipos de experiências já que seu livre arbítrio era limitado. É claro que o flâneur de Baudelaire era masculino, posto que uma mulher burguesa naquele período não tivesse tanta liberdade de circular pelas ruas, pelos padrões de classe e de sexo existentes.

Atualmente esse conceito foi incorporado na esfera da arte, sendo deslocado desse lugar masculinizado e apropriado por artistas como Ana Fraga nos seus experimentos artísticos e performáticos. Essa relação com a cidade, de andar pelos lugares, torna-se um instrumento de pesquisa para a produção de obras diversas, o que pode ser associado ao conceito de cartografia, da construção de mapas, etc. Na obra *Escombros Nós Itinerante* (imagem 03) Ana Fraga realiza uma performance que se inicia a partir do final do Rio Paraguaçu e finaliza na nascente, e fica em evidencia o uso da ideia de flâner na sua construção poética.



Imagem 03. Ana Fraga. *Escombros Nós Itinerante*, 2013. Performance.

Fotografia: Tatiele Souza.

Gradiva e a mulher artista

A imagem de uma escultura romana chamada Gradiva (jovem que avança) foi adotada pelos surrealistas e passou a ser um símbolo de musa, representando também a dualidade entre a musa e a mulher real.

[...] Gradiva poderia personificar vários aspectos do projeto surrealista - a preocupação com a liberação do inconsciente, ideias de metáfora e de metamorfose, noções de vanguardismo e o tema da mulher como musa do artista [...]. (BRIONY, 1998, pg.237)

Masson se apropriou da ideia de Gradiva e construiu formas violentas de representações sobre o corpo da mulher como na pintura *Gradiva*, que é sexualizada, violada e desfigurada. Essas representações surgiram dentro de um contexto machista, de guerra e pós-guerra, o que se reflete nas imagens criadas imersas nas experiências de dor e violência (imagem 04).



Imagem 04. André Masson. *Gradiva*, 1939. Óleo sobre tela, 97cm 130cm.
Coleção privada.

Num espaço fraturado, cubista, Masson retrata uma figura feminina vestida à moda clássica, evocativa dos nus monumentais de Picasso dos anos 20 [64], e a outra metade são vísceras esparramando-se sobre o pedestal clássico quebrado no qual ela se recosta. O "interior" do corpo-estátua é colocado no centro da pintura, e o corpo, virado na direção do observador, revelando uma vagina aberta - em vez de reclinar-se no modo habitual, como a linha superior sugere que deveria ser. (BRIONY, 1998, pg.234/235)

A mulher como "musa" seria a mulher como o "outro", isso era um tema comum no pensamento surrealista; eles combinaram os nomes de algumas artistas ligadas ao movimento com a figura mítica de Gradiva sugerindo também dentro dessa relação à problemática entre a mulher como musa e a mulher como artista, pois ainda estavam presos ao ideário da mulher como fonte de inspiração, de desejo, por isso a mulher como artista era um problema não resolvido e o uso do mito de Gradiva aponta a dificuldade do Surrealismo de mudar suas perspectivas. "A mulher como musa, como anti-heroína, como artista, convivia desconfortavelmente no Surrealismo, porém ocupando uma posição central." (BRIONY, 1998, pg.237)

Muitas artistas e poetisas firmaram associações com os surrealistas nos anos 30; Breton e outros concentraram sua ideia de mulher na *femme-enfant*, porque era vista como um ser mais conexo ao inconsciente do que os homens. Um exemplo disso foi



Prassinos, que foi adotada pelos surrealistas, tinha apenas catorze anos quando seus primeiros contos foram publicados (Chadwick, p.46). Envolvida com imagens e símbolos infantis ela representava ambas a musa e a artista. Esse duplo papel foi imposto a outras artistas ligadas ao Surrealismo, tais como Oppenheim [...]. (BRIONY, 1998, *apud*, CHADWICK, 1985, pg.238)

Na obra *Objeto: desjejum em pele* de Meret Oppenheim percebe-se a construção de associações sexuais, como nas obras dos artistas homens que estavam envolvidas pelas perspectivas freudianas. (imagem 05) Nessa obra ela trabalha

[...] com a disjunção entre "xícara, pires e colher" e "pele". O material não combina com o objeto; é uma pele particularmente áspera, exatamente o oposto da superfície lisa e brilhante da louça e talheres. O título estende essa incongruência visual e tátil à metáfora "desjejum em pele". As conotações de "pele" e "xícara, pires e colher" são postas em conflito. Mas, ao mesmo tempo são postas a relacionar-se, no sentido de que o objeto do dia-a-dia é visto em seu aspecto sexual, por meio da conotação da pele, um dos símbolos sexuais discutidos por Freud. [...] Um material específico pode assumir um significado sexual por associação em um determinado contexto. (BRIONY, 1998, pg.224)



Imagem 05. Meret Oppenheim. *Objet déjeuner en fourrure*, (Objeto: desjejum em pele). 1936 Xícara, pires e colher cobertos de pelo de animal; xícara 11 cm de diâmetro, pires 24 cm, e colher 20 cm de comprimento (altura total do objeto, 7cm). Acervo, The Museum of Modern Art, Nova York.

O mito de Gradiva povoava a mente dos surrealistas e Oppenheim estava também dentro dessa categorização, era musa e artista, e os surrealistas projetavam seus desejos sobre ela.



Segundo Briony ao conhecer Frida Kahlo Breton entendeu que a arte dela se conectava com o Surrealismo, mesmo Kahlo não tendo conhecido o movimento para produzir; então pensou como seria o ponto de fusão desses dois lugares, da musa com a artista, a mulher com seus talentos de sedução e uma artista pensando dentro do campo artístico - filosófico - político. Apesar da produção de Frida ser revolucionária, libertadora e apresentar auto-retratos riquíssimos que falavam de temas conflitantes em torno de sua própria feminilidade, como: a sexualidade, o nascimento, a morte, etc; ela ainda tava nesse espaço minado (imagem 06).

Kahlo retratou a si mesma na maioria de suas pinturas, não como objeto do olhar, mas tendo o corpo como um terreno de sofrimento e dor. As pinturas se relacionam muito intimamente com sua própria experiência, as inúmeras operações em sua espinha dorsal gravemente ferida, sua incapacidade de gerar filhos. (BRIONY, 1998, pg.244)



Imagem 06. Frida Kahlo. *Hospital Henry Ford*, 1932, óleo sobre metal, 30x38 cm. Coleção Dolores Olmedo, Cidade do México.

Verifica-se que Frida por meio da desfiguração, de fragmentos, do desmembramento do corpo feminino na pintura realizava contestações sobre seu lugar de mulher, o que se configura como uma linha de encontro com as artistas Ana Fraga e Geisa Lima e suas obras *A Mesa Posta* e *As 7 vidas de Cassandra*.



Considerações finais

Existem conexões variadas entre o objeto de estudo e os textos de referência, posto que cada um contribui de forma distinta sobre as ideias de violação no/do corpo. Dentro desse emaranhado de reflexões sobre o texto e no que tange aos pensamentos de Horkheimer e Adorno, Félix e Salvadori pontuam que através do domínio da natureza o homem teve acesso ao esclarecimento, e isso o levou a uma condição de controle e violência sobre os outros sujeitos, a natureza e ele mesmo; e a modernidade colocou o corpo como um ponto, lugar essencial do discurso. É importante salientar que existem modelos de ordenamento do corpo, da vida e que a quebra destes perpassa pela criação de caminhos de desconstrução, já que os detentores do poder extirpam o que é vivo dos indivíduos de formas diversas.

O corpo sempre foi figura principal ao longo da história, considerado como matéria prima básica, indispensável para as grandes produções culturais e artísticas, principalmente europeias, já que por muito tempo o que prevaleceu foi à ideia de beleza clássica, proporcional e harmoniosa. A loucura dos nazistas, de ter uma raça pura, se baseava também, na exaltação do padrão de estética greco-romana, do corpo perfeito, assim os corpos que não tivessem dentro desse modelo estético-político eram exterminados pelos nazistas.

Sobre o texto "*Surrealismo, mito e psicanálise*" percebe-se que este imaginário de perfeição, de fetiche, da violação do corpo se faz presente na arte, e que as representações da mulher nesse contexto em sua grande maioria, sempre estão relacionadas com a sexualidade e seus efeitos; fato que também marca profundamente outros períodos, definindo as relações de poder e estabelecendo as bases das instituições e discursos, portanto, o que é mais salutar é a importância do corpo feminino na geração do corpo social.



Vale ressaltar que as mulheres foram adentrando o campo da arte e provocando ruptura das visões cristalizadas e da segregação existente, e começam a questionar os lugares tidos como "femininos"; para tanto principiam a fazer suas próprias produções, como no caso das artistas Ana Fraga e Geisa Lima, estudadas na pesquisa, que muitas vezes usam o seu corpo como arma. Para, além disso, a produção no âmbito teórico também corrobora para tais mudanças, pois reverbera nas construções sociais como instrumento politizador.

Como foi colocado ao longo do texto, o debate sobre o corpo feminino, suas representações na arte e os significados que tinham dentro do Surrealismo, por exemplo, são valiosos para que as discussões atuais avancem na (des) fragmentação das mistificações e discursos criados no espaço artístico sobre as mulheres e seus corpos. Portanto o poder assim como a impotência social recusa tanto aos subordinados, quanto aos superiores, as condições reais para a emancipação se concretizar.

REFERÊNCIAS

FELIX, José Carlos; SALVADORI, Juliana Cristina. **A mortificação do corpo em é isto um homem? De Primo Levi**. Ilha do Desterro v. 68, nº 3, p. 043-053, Florianópolis, set/dez 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2015v68n3p43>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

FER, Briony. **Surrealismo, Mito e psicanálise**. In: Arte Moderna Práticas e Debates, São Paulo, Cosac & Naify, 1998. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/2571136/fer-briony---surrealismo-mito-e-psicanalise-in-a-arte-no-entre-guerras---lit-fr>>. Acesso em: 21 abr. 2017.

FRAGA, Ana Maria da Silva. **Escombros processos poéticos em performance-instalação**. Salvador, Bahia, 2014.

Geisa Lima dos Santos

<http://lattes.cnpq.br/5866201110591232>

2017: Mestranda do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural. Universidade do Estado da Bahia, UNEB, Brasil. Orientador: Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos.

2011 - 2015: Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

2007 - 2010: Graduação em Pedagogia pela Faculdade Santo Antônio.



REVISTA APOTHEKE

ISSN 2447-1267

v.4, n.1, ano 4, 2018