

DE DENTRO PRA FORA:

corpo, fotografia e poética
em Kiki Smith

Andréia Paulina Costa | Unicamp

Graduada em Ciências Sociais pela UNESP, mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (IAU-USP) na linha de Cidade, Arte e Cultura e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (IA-Unicamp) na linha de Teoria da Arte.

Resumo. Esse artigo busca compreender o papel do corpo nas fotogravuras de Kiki Smith tangenciadas pela questão do feminino, da identidade e de fragmentação, sob os diferentes conceitos de abjeto e diferença. Em seus autorretratos a artista promove uma poética que se percebe radicante, expressando formas de transgressão da imagem por meio de um discurso sensível e produzindo narrativas que desconstróem identidades e buscam a emancipação do corpo.

Palavras-chave. arte contemporânea, corpo, identidade, fotografia.

INSIDE-OUT: body, photography and poetics in Kiki Smith

Abstract. This paper seeks to understand the role of the body in Kiki Smith's photogravures tinged by the feminine issue, identity and fragmentation, under different concepts of abjectness and difference. In her self-portraits, the artist promotes a poetics that is perceived radically, expressing forms of transgression of the image through a sensitive discourse and producing narratives that deconstruct identities and seek the emancipation of the body.

Keywords. contemporary art, body, identity, photography.



Poética, corpo e identidade

Kiki Smith em sua poética dos autorretratos¹ se aproxima da ideia de radicância a medida em que elabora trabalhos que pensam a tradução dos signos e suas constantes ressignificações, abordando a identidade em suas múltiplas variáveis, percorrendo diferentes instantes, dentro-fora, eu-outro, corpo-mente, e utilizando diversos meios visuais: a fotografia, a gravura, a colagem, a impressão. Conhecida primordialmente por seus trabalhos escultóricos, foi a partir de meados da década de 1980 que Kiki Smith expandiu seu trabalho para a gravura, e em 1990 passou a relacioná-la à identidade, abordando linguagens visuais como a fotografia, a colagem, litogravura e água-tinta (WEITMAN, 2003). Esses trabalhos ao refletirem sobre a imagem do feminino e de suas identidades, perpassam a questão do abjeto, onde o corpo é veículo de desconstrução entre as fronteiras do interior e do exterior (FOSTER, 2014, p. 147).

Aqui, essas fotogravuras de autorretratos serão compreendidas sob o conceito de abjeto, entendido por Kristeva (1988, p. 18)² como “[...] ambiguidade [...] misto de juízo e de afeto, de condenação e de efusão, de signos e de pulsões” e de diferença, relacionado à identidade a ao princípio de determinação em Deleuze (2006, p. 36 e 32) onde, “a diferença é este estado em que se pode falar de A determinação. A diferença “entre” duas coisas é apenas empírica e as determinações correspondentes são extrínsecas. Mas, em vez de uma coisa que se distingue de outra, imaginemos algo que se distingue” no qual “a primeira repetição é repetição do mesmo e se explica pela identidade do conceito ou da representação; a segunda é a que compreende a diferença e compreende a si mesma na alteridade, na heterogeneidade de uma “apresentação”. Esses conceitos serão abordados partindo de elementos de uma poética radicante apreendida em Kiki Smith. Sobre a radicância diz Bourriaud (2009, p. 57)³: “[...] o artista contemporâneo precede por seleção, agregados, e em seguida multiplicações: ele ou ela não buscam um estado ideal do Eu, da arte ou da sociedade, mas organizam os signos para multiplicar uma identidade por outra”.

É nesse sentido de multiplicação das identidades, suas repetições e diferenças advindas desses retornos visuais que Smith promove um entendimento sobre o corpo que vai além do estético e do normativo e adentra a esfera da experimentação do real onde “As condições da experiência em geral devem se tornar condições de experiência real; Neste caso, a obra de arte realmente apareceria como experimentação” (DELEUZE *apud* ZAGALA, 2002, p. 24)⁴ permeando uma gama de associações culturais possíveis e produzindo uma corporalidade para



além da imagem.

Sujeitas a múltiplas interpretações estéticas, políticas e sociais / sexuais, as investigações de Smith sobre a identidade humana carregam uma abundância de associações culturais contemporâneas controversas, incluindo definições de gênero, questões médicas e legais, religião - todas as “agendas de diferentes ideologias que estão tentando controlar o corpo(s) [...] Repetidamente, Smith nos lembra que o corpo não é apenas o local de suas experiências mais subjetivas e privadas, mas também objeto do olhar público e um campo de batalha no qual as decisões coletivas sobre o controle sobre o corpo são travadas. (STOOPS, 1992, p. 5)⁵

O corpo como campo de batalha, abjeto, performático, são aproximações em que Smith se detém, suas esculturas, *Womb* (1986), *Second Choice* (1987), *Pee Body* (1992), *Tail* (1992) que passam pelo escatológico e pelo grotesco, abjetos por excelência, lembram o corpo como frágil, efêmero, vazio, sem órgãos (DELEUZE, 2006). Se essa escatologia estava presente nos primeiros trabalhos, aqui, em *Banshee Pearls* (1991), *Worm* (1992), *Puppet* (1993-1994) o abjeto ganha outra dimensão. Um abjeto que se traduz não na reminiscência da repulsa e da perversão, mas nas mutações possíveis da própria identidade, pois ele: “existe em virtude do ser arrojado, que localiza, separa, situa e portanto *erra* em vez de reconhecer-se, de desejar, de pertencer e rechaçar” (KRISTEVA, 1988, p. 16)⁶.

É situacionista em um sentido [...] em lugar de interrogar sobre seu "ser", se interroga sobre seu lugar. Já que o espaço que preocupa o excluído, jamais é uno, homogêneo, totalizante, mas essencialmente divisível, dobrável, catastrófico. Construtor de territórios, de línguas, cujas extremidades fluidas -- estando constituídas por um não-objeto, o abjeto -- questionam constantemente sua solidez e o induzem a começar de novo. [...] quanto mais se extravia mais se salva (KRISTEVA, 1988, p. 16)⁷

A errância tem um papel importante no princípio de *radicância* na medida em que se instala como uma lógica de pensamento, responsável por rearranjos simbólicos (BOURRIAUD, 2009). Em Kiki Smith esse situacionismo dá corpo a uma poética que busca uma derivação de identidades (eu-outro) e se situa na repetição, na desconstrução desse eu que questiona a solidez e se extravia. Essa identidade se constitui na diferença já que em seu retorno constante – como imagem – sempre outro, não se solidifica em uma identidade una, mas perpassa as múltiplas identidades possíveis do eu, ativando um corpo que só existe em reminiscência, nos pequenos intervalos entre as repetições.

Nesse sentido, retratar a si mesmo é construir uma metáfora do corpo, um duplo que se desdobra do eu, eu-outro e a esse outro agrega novos elementos: transfigurações, metamorfoses, deslocamentos. É esse exercício de metamorfose



que Kiki Smith elabora em suas fotografuras, desconstruindo a cada novo trabalho uma identidade, alterando o sentido visual de cada peça. Seus autorretratos emergem do interior, revelam incômodos, prazeres e memórias, travando um diálogo constante entre identidade e fragmentação. Diz ela: "Há algo realmente agradável sobre transgredir sua própria imagem. É infinitamente divertido fazer-se *horrific-looking*" (WEITMAN, 2003, p. 15)⁸.

Essa transgressão se situa no limiar do dentro-fora e do eu-outro pois a identidade em suas facetas não se solidifica mas muda, nunca permanece a mesma, é sempre um outro. Nesse sentido, essa inconstância marca uma narrativa dessas identidades e constitui um modo de apreensão desses trabalhos. É pela diferença e pela repetição que surgem as metamorfoses dessas identidades (DELEUZE, 2006). Esse "laboratório das identidades" identificadas por Bourriaud (2009) e o qual Smith se propõe a realizar em seus autorretratos, possibilita a visualização das várias camadas de fragmentação.

Essas fragmentações se desenvolvem em diversos níveis, psicológico, físico, social, cultural, mas aqui, nesses retratos, o foco se encontra no feminino, em suas desconstruções normativas, mas sobretudo, na desconstrução da própria imagem. Os gestos contidos nesses corpos revelam aspectos do feminino, mitos e internalidades que remetem por um lado à tradição e por outro a normatividade. O feminino em Smith "ênfatiza a natureza instável e às vezes violenta do corpo humano" [...] "o exterior não pode conter o interior" (STOOPS, 1992, p. 28)⁹.

Ruptura e exortação são os elementos pelos quais a artista ratifica essa desconstrução contínua da identidade. Estimulando o aparecimento de um outro através de artifícios estéticos de distorção, sobre-exposição, violência e êxtase. Para tanto, Kiki Smith ora retoma signos passados e os ressignifica, como em *Banshee Pearls* (1991), ora sinaliza questões de performatividade: "atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos" (BUTLER, 2003, p. 194) atreladas ao corpo feminino na contemporaneidade como em *Worm* (1992) e *Puppet* (1993-1994). Esses gestos – corpos caindo, rostos sorridentes, expressões faciais de grito, ouvidos tampados – demonstram as várias dimensões do corpo simbólico inseridas na poética de Smith os quais, são escopo para se pensar o real. Para Foster o objeto "rechaça o ilusionismo, aliás qualquer sublimação do olhar-objeto, numa tentativa de evocar o real em si mesmo [...] e é atraída para as fronteiras derrubadas do corpo violado" (2014, p. 145). A aproximação da poética



de Kiki Smith com esse conceito propõe composições simbólicas que se situam no campo da impermanência onde o abjeto como recurso estético enseja uma prática que transgride a própria imagem, a transforma e a devora, a decompondo em muitos outros (BOIS; KRAUSS, 1997). É pela pele que esse discurso é ativado, diz ela:

A pele é a superfície, a fronteira, o limite do corpo. A pele é esta membrana muito porosa, e em um nível microscópico você pode entrar na questão do que está dentro e do que está fora. As coisas estão passando por você o tempo todo. Você é realmente muito penetrável na superfície, você só tem a ilusão de uma parede entre o interior e o exterior.¹⁰

Essa relação entre interior e exterior possui analogia em Kristeva (BUTLER, 2003, p. 191) podendo ser compreendida da seguinte maneira: “A fronteira do corpo, assim como a distinção entre interno e externo, se estabelece mediante a ejeção e a transvalorização de algo que era originalmente parte da identidade em uma alteridade conspurcada” e ainda, “a fronteira entre interno e o externo é confundida pelas passagens excrementícias em que efetivamente o interno se torna externo, e essa função excretora se torna, por assim dizer, o modelo pelas quais formas de diferenciação da identidade são praticadas” (BUTLER, 2003, p. 191)”. Essas práticas são demonstradas claramente pelos autorretratos de Kiki Smith, em especial pela construção narrativa que eles nos induzem pelo olhar e pelo discurso fotográfico.

Discursos fotográficos

Kiki Smith tem na fotografia um recurso compositivo, o qual utiliza para desconstruir e fragmentar sua própria imagem. Essa dissolução daquilo que se é, uma desestruturação do corpo e da identidade permite a Smith acionar um discurso das diferenças presentes na constituição dos fenômenos de corporalidade que se aproximam do gênero, propondo um ataque discursivo ao patriarcado (FOSTER *et al.*, 2011, p. 646). Nesse sentido, a decomposição dos discursos de normatividade presentes culturalmente são entendidos pela aproximação com o conceito de performatividade (BUTLER, 2003). Se é pela cultura, pelos signos e códigos que se desenvolvem os discursos de normatividade, “os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável (BUTLER, 2003, p. 195)”, sendo ele instituído “num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos.” (BUTLER, 2003, p. 200).

Essa repetição de atos, de corpos e aqui também de faces e de



gestos, propicia o entendimento da diferença e da repetição como meio do desestabelecimento daquilo que comumente se interpreta como feminino: fragilidade, domesticidade, e a instauração de uma liberdade da identificação com aquilo que se quer ser: múltiplo, variável, mutável. Uma autoconstrução que surge pela imagem, aqui subsumida em sua representação e que em sua repetição se torna sempre um outro, atribuindo a si uma profusão de códigos gestuais que permitem outras conexões de identidade e de corporalidade. Com isso, aqui, a fotografia ganha um elemento de discurso crítico ao implicar uma relação com o real que se dá pela tradução “que coletiviza o sentido de um discurso e “põe em marcha” um objeto de pensamento ao inseri-lo em uma cadeia, diluindo assim sua origem na multiplicidade, constitui uma forma de resistência contra a formatação generalizada e uma espécie de guerrilha formal” (BOURRIAUD, 2009, p. 153)¹¹. Essa resistência implícita em *Banshee Pearls* (1991), *Worm* (1992) e *Puppet* (1993-1994) se caracterizam pelo dismantelamento de um discurso normativo de identidade de gênero:

Mostrar-se-á então que o eu de gênero permanentemente é estruturado por atos repetidos que buscam aproximar o ideal de uma base substancial de identidade, mas revelador, em sua desconstrução ocasional, da falta de fundamento temporal e contingente dessa “base”. É precisamente as relações arbitrárias entre esses atos que se encontram as possibilidades de transformação do gênero, na possibilidade da incapacidade de repetir, numa deformidade, ou numa repetição parodística que denuncie o efeito fantástico da identidade permanente como uma construção politicamente tênue. (BUTLER, 2003, p. 201)

Essa estratégia visual de ruptura com o discurso normativo se dá em Kiki Smith pela adição de uma estética que trata do abjeto e que nele se situa. O abjeto, ou mais precisamente a arte abjeta (FOSTER, 2014; BOIS; KRAUSS, 1997) se cerca de elementos visuais que partem da fragmentação, da perversão, onde “a posição de sujeito é perturbada” (FOSTER, 2014, p. 147). A fotografia, enquanto imagem, nesses trabalhos é representação do fragmento e simultaneamente o fragmento em si, atua como recomposição narrativa, discurso e prática.

No trabalho *Banshee Pearls* (1991), Smith realiza um conjunto de 12 matrizes que criam uma narrativa sobre a história de *Banshee*, espírito feminino do folclore irlandês. Diz ela: “Eu fiz uma celebração de ser uma figura de morte.” (SMITH *apud* WEITMAN, 2003, p. 16). Aqui Smith estava interessada em dispersões, máscaras, distorções, ruídos e dissonâncias. Nesse trabalho, realizado em sua maioria com a composição de sobreposições entre negativos e positivos, impressões e películas fotográficas, percebe-se uma linearidade da narrativa, que se inicia com a gravação de uma imagem de Smith, olhos expressivos, somente ruído ao redor e que



termina com uma última imagem, da morte. Nessa fotogravura percebe-se uma profusão de sentimentos os quais são identificados pelo gestual de cada face e que juntos nos falam das múltiplas dimensões do sentir. Esse corpo fragmentado que existe unicamente em sua repetição, a cada impressão estimula um novo sentido, um instante. Aqui, nesses autorretratos não é mais o eu, mas o corpo, munido de outros, que se desfaz a cada ato.

O mais significativo e exclusivo da arte contemporânea nestes e em muitos outros exemplos das imagens “pós-feministas” de Smith do corpo feminino nu é que o corpo é deserotizado e reivindicado explicitamente como o sujeito de sua experiência. Em flagrante contraste com a norma historicamente assumida da experiência humana - aquela que é construída e representada como macho - o corpo feminino, em sua totalidade ou em parte, está aqui primeiramente legível como um reflexo da subjetividade feminina. Além disso, como autora, Smith se recusa consistentemente a assumir o gênero do espectador. Com efeito, abraça e expõe as questões mais críticas da identidade, mas o faz de uma forma que transcende o gênero. Sua visão de quem somos nem racionaliza nem se desculpa pelas limitações inerentes às definições de gênero atuais, mas sim nos permite ver as inadequações das relações sociais e sexuais contemporâneas, como elas são inscritas repetidamente em nossos corpos. (STOOPS, 1992, p. 27)¹²

Em outros trabalhos como *Worm* (1992), observa-se uma fotografia de Smith, fotografada por Zammiello, em posição fetal (WEITMAN, 2003, p. 16). A imagem que aparece no centro do quadro, um negativo, se articula com um adereço floral, símbolo de feminilidade, e logo abaixo, transversando a composição surge a figura de uma cabeça sob um longo pescoço, *Worm*, minhoca (WEITMAN, 2003, p. 16). Em *Puppet* (1993-1994) observam-se três imagens, constituídas em composição, formando uma cena onde a narrativa acontece a partir do centro. A fotografia superior e central são de Kiki Smith fotografadas por David Wojnarowicz. A imagem superior apresenta Smith em uma cena de repulsa – tipicamente abjetual – a qual ela parece puxando a parte inferior do lábio, que se apresenta machucada, deteriorada. A segunda imagem retratada é Smith lambendo uma fresta no chão, seus olhos fechados com força denotam um certo êxtase da fissura, que é salientado pela teta franzida. Na imagem inferior é observado o joelho da sobrinha da artista, assim como a silhueta de seu corpo que manipula um pequeno par de mãos. Ainda, abaixo, encontra-se um rosto em expressão de grito (WEITMAN, 2003). Esses dois trabalhos seguem a mesma lógica compositiva, entre fotografia e gravura agregando um discurso poético transgressor que visa problematizar questões como visibilidade, corporalidade e abjeção.

Nesses trabalhos entende-se a fotografia como discurso, em sua prática, ela é manipulada esteticamente para dar suporte a representação do corpo abjeto,



questionando acerca da própria materialidade do corpo, da identidade e de seu próprio suporte (a fotografia). Smith ao inserir a fotografia no universo da gravura a transforma em outro, a ressignifica, e seguindo o mesmo procedimento de fragmentação simbólica do corpo e da identidade, atribui à fotografia elementos de dissolução, reagrupamento narrativo e ampliação poética.

O papel da fotografia, assim como o da gravura nessa poética é produzir narrativas que expandam o sentido de identidade e de significação, apresentando-as como dispositivo de desconstrução. O que Kiki Smith propõe em seus trabalhos é a ampliação dos sentidos daquilo que nos é próprio, o corpo, reativando olhares e abrindo espaço para outras percepções. Aqui a imagem se desfaz, é fragmento, efemeridade, não é mimética, não possui aura, é ao contrário o fragmento em si, ruptura e deslocamento. Se afirma na dissolução de normas e se produz na reconstrução de uma identidade mutante: abjeto e diferença.

Se a fotografia não é metáfora nem ícone, mas essência daquilo que representa, o que foi, ela só pode ser emanção do real (BARTHES, 1984, p. 118-128) e como tal só possui sua existência naquele real. Se o real instituído por Smith é aquele relacionado ao fragmento e a dissolução de uma identidade feminina pautada na normatividade, aqui como prática, a fotografia assimila essa desconstrução e como discurso possibilita um olhar de reflexão sobre esses corpos, suas transgressões e mutações gestuais que ressignificam e expandem o entendimento do ser, do feminino e da alteridade.

Considerações finais

As fotogravuras de Kiki Smith ao serem entendidas em diálogo com os conceitos de diferença e repetição de Deleuze possibilitam uma leitura dinâmica desses trabalhos artísticos. Não que encerrem em si o próprio conceito deleuziano, mas em sua lógica de construção e desconstrução identitária da busca não de si, mas de um corpo qualquer, vazio, fragmentado, *abjetado*, Smith traz um movimento que é intrínseco a esses autorretratos e que se assemelha ao processo de Deleuze (2006, p. 26): objeto virtual-repetição-diferença-identidade: “Em suma, a repetição é simbólica na sua essência; o símbolo, o simulacro, é a letra da própria repetição. Pelo disfarce e pela ordem do símbolo, a diferença é compreendida na repetição”.

Aqui o objeto virtual (DELEUZE, 2006, p. 102), a fotografia, o duplo que é inserido à gravura e em conjunto com ela, registra o passado, um passado que se torna presente a cada olhar, pois se repete a todo instante, mas se repete



como outro, já que o olhar é singular, subjetivo, constituindo a cada interação, um outro que reside nele mesmo. Aqui é a substância, não da imagem mas do fragmento existente nela que ressignifica, é mutante, capaz de trazer à tona diferentes contextos e diálogos permitindo outros agenciamentos, que passam pelo desestabelecimento de normatividades e de controles do corpo.

O corpo como campo de batalha nesses trabalhos é expandido e em suas múltiplas representações gestuais é exaltado. Como abjeto, vivencia o horror, o esvaziamento e a descoberta de si, “só experimento abjeção quando um Outro se instalou no lugar do que será “eu”. Não um outro com o qual me identifico, mas um Outro que precede e me possui, e que me faz ser em virtude de dita possessão. Possessão anterior a meu advento” (KRISTEVA, 1988, p. 19)¹³. Vagueia, encontra na errância um caminho a navegar, com isso produz entendimentos de emancipação, pois essa é a busca final do abjeto “expulsão para tornar-se eu” (FOSTER, 2014, p. 147). Kiki Smith então, partindo dessa *desposseção* das identidades reflete acerca da materialização das diferenças (BUTTLER apud WARR, JONES, 2000, p. 36) e demonstra através do fragmento das identidades como ele é sentido e vivenciado pelo corpo.

¹ Esses trabalhos fazem parte da exposição *Kiki Smith: Prints, Books & Things*, realizada no Museum of Modern Art (MoMA), em 2003. As imagens podem ser consultadas pelo seguinte *link*: <<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2003/kikismith/>>

² [tradução nossa]: “La abyección es ante todo ambigüedad [...] mixto de juico y de afecto, de condena y de efusión, de signos y de pulsiones.”

³ [tradução nossa]: “el artista contemporáneo procede por selección, agregados, y luego multiplicaciones: él o ella no buscan un estado ideal del Yo, del arte o de la sociedad, sino que organizan los signos para multiplicar una identidad por otra.”

⁴ [tradução nossa]: “The conditions of experience in general must become conditions of real experience; in this case the work of art would really appear as experimentation.”

⁵ [tradução nossa]: “Subject to multiple esthetic, political and social/sexual interpretations, Smith’s inquiries into a human identity carry an abundance of controversial contemporary cultural associations including gender definitions, medical and legal issues, religion – all the “agendas of different ideologies which are trying to control the body(ies)...”. Repeatedly, Smith reminds us that the body is not only the site of one’s most subjective and private experiences but also the object of the public gaze and a battlefield on which collective decisions regarding control over one’s body are waged.”



⁶ [tradução nossa]: “lo abyecto es un arrojado (jeté), que (se) ubica, (se) separa, (se) sitúa, y por lo tanto *erra* en vez de reconocerse, se desear, de pertenecer o rechazar.”

⁷ [tradução nossa]: “Situacionista en un sentido [...] e en lugar de interrogarse sobre su “ser”, se interroga sobre su lugar [...] Ya que el espacio que preocupa al arrojado, al excluido, jamás es uno, ni homogêneo, ni totalizable, sino esencialmente divisible, plegable, catastrófico. Constructor de territorios, de lenguas, de obras, el arrojado no cesa de delimitar su universo, cuyos confines fluidos – estando constituidos por uno no-objeto, lo abyecto – cuestionan constantemente su solidez y lo inducen a empezar de nuevo. [...] Y cuanto más se extravía más se salva.”

⁸ [tradução nossa]: “There’s something really nice about transgressing your own image. It’s endlessly amusing to make yourself horrific-looking.”

⁹ [tradução nossa]: “emphasizes the fluid, unstable and sometimes violent nature of the human body – aptly described by the artist as physical form which “the outside can’t contain the inside.”

¹⁰ [tradução nossa]: “Skin is the surface, or boundary line, of the body's limit. The skin is actually this very porous membrane, so on a microscopic level you get into the question of what's inside and what's outside. Things are going through you all the time. You're really very penetrable on the surface, you just have the illusion of a wall between your insides and the outside.” Entrevista de Kiki Smith a Carlo McCormick, Disponível em: <<http://www.jca-online.com/ksmith.html>>. Acesso em 20/02/2017.

¹¹ [tradução nossa]: “La traducción, que colectiviza el sentido de un discurso y “pone en marcha” un objeto de pensamiento al insertarlo em una cadena, diluyendo así su origen en la multiplicidad, constituye una forma de resistencia contra el formateo generalizado y una especie de guerrilla formal.”

¹² [tradução nossa]: “Most significant and unique to contemporary art in these and numerous other examples of Smith’s “post-feminist” images of the naked female body is that the body is de-eroticized and reclaimed explicitly as the subject of her experience. In striking contrast to the historically assumed norm of human experience – one that is constructed and represented as male – the female body, in its entirety or in part, is here first legible as a reflection of female subjectivity. Moreover, as author, Smith consistently refuses to assume gender of the viewer. In effect, she embraces and exposes the most critical issues of identity but does so in a way that transcends gender. Her vision of who we are neither rationalizes nor apologizes for the limitations inherent in current gender definitions, but rather permits us to see the inadequacies of contemporary social and sexual relations as they are inscribed repeatedly on our bodies.”

¹³ [tradução nossa]: “Sólo experimento abjección cuando un Otro se instaló em el ugar de lo que sera “yo” (moi). No un outro com ele que me identifico y al que incorporo, sino Otro que precede y me posee, y que me hace ser em virtud de dicha posesión. Posesión anterior a mi advenimiento.”



Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara: noas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BOIS; Yves Alain; KRAUSS, Rosalind. *Formless: A User's Guide*. Nova Iorque: Zone Books, 1997.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- FOSTER, Hal. *O retorno do Real*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. KRAUSS, Rosalind. BOIS, Yves Alain; BUCHLOH, Benjamin. *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. New York: Thames & Hudson, 2011.
- KRISTEVA, Julia. *Poderes de la Perversión*. México: Siglo XXI, 1988.
- STOOPS, Susan. *Unfolding te body*. Massachusetts: Rose Art Museum, Brandeis University, 1992.
- WARR, Tracey, Amelia Jones. *The Artist's Body*. Phaidon Press: Londres, 2012.
- WEITMAN, Wendy. *Kiki Smith: Prints, Books & Things*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 2003.
- ZAGALA, Stephen. Aesthetics: a place I've never seen p. 20-44. In: MASSUMI, Brian. *A shock to thought: expression after Deleuze and Guattari*. Londres: Routledge, 2002.

Artigo recebido em março de 2017. Aprovado em junho de 2017.

