


## O corpo feminino na tela: desafios político-afetivos e os sentidos poéticos na realização de um curta-metragem

*The female body on-screen: political-affective challenges and poetic meanings in the making of a short film*

Júlia Machado\*

 0000-0002-5096-1550  
machadoc.julia@gmail.com

### Resumo

O artigo apresenta uma reflexão sobre a vitalidade político-afetiva do corpo feminino na tela a partir da realização de um curta-metragem, *Femme* (2016). Minha aspiração artística com o filme foi de transmutar os significados afetivos usualmente associados ao corpo feminino e trabalhar com sua visualidade extrema no limiar estético entre o belo e o abjeto. Ao lidar com a exibição de certos conteúdos do corpo visceral, a artista pode enfrentar um desafio duplo: se há o risco de se ser meramente apelativo aos sentidos, há também o risco de se repetir uma certa poética da abjeção que se tornou padrão no artes. Em seu processo, o filme-experimento levou-me a combinar elementos singulares a partir do retrato de uma personagem e a gerar, de modo inesperado e contundente, indícios acerca das forças poéticas do corpo e da imagem no contexto contemporâneo.

### Palavras-chave

Imagem; Corpo; Poética; Afetos; Cinema

### Abstract

*The article provides a reflection on the political-affective vitality of the body on-screen based on the making of a short film, *Femme* (2016). My artistic aspiration with the film was to question the usual affective meanings of the female body and work with extreme visuality at the thresholds of the beautiful and the abject. In dealing with the display of visceral body contents, an artist might face a double challenge: on the one hand, there is a risk of being too appealing to the senses; on the other, one risks repeating a poetics of abjection that has become standard in the arts. This film-experiment led me to gather unique elements in the making of it as a portrait of a character and generate unexpected evidence on the poetic force of the body and image in the contemporary context.*

### Keywords

*Image; Body; Poetics; Affect; Film*

\* Pesquisadora de Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV - EBA-UFRJ).

Enquanto a pele lisa da mulher jovem tende a ser contemplada como um signo de beleza, o corpo feminino visceral é comumente visto como abjeto. Ainda que aparentemente inabaláveis, esses valores não são fixos nem definidos por um a priori natural. Os sentidos afetivos dos corpos mudam entre as diferentes culturas e, mesmo, em uma dada sociedade através dos tempos. Corpos, partes do corpo e materiais corporais marginalizados podem expressar um modo de ver o mundo assim como relações de poder mais amplas na sociedade, construídas em um processo histórico de seleção e exclusão do que é considerado feio, repugnante ou impuro (WEISS, 1999).

O curso do século XX foi marcado por questionamentos mais ou menos radicais dos significados normativos do corpo nas artes e na cultura, especialmente do corpo da mulher. A estratégia político-afetiva muitas vezes empregada tem sido de tornar explícito e central os conteúdos desprezados de modo a gerar um efeito de choque ou repulsa no público. Com relação à sensação de repulsa, Winfried Menninghaus (2003) observa:

O repugnante pode muito bem ser o estimulador mais forte possível do aparato humano de percepção. Ele gera fortes efeitos defensivos que, ao mesmo tempo, são poderosos instantes de autopercepção por parte do sistema, forçados a defender sua própria integridade (MENNINGHAUS, 2003, p. 398).

Aquilo que se caracterizou como um gesto transgressor pode ter se tornado, contudo, mais ou menos previsível em suas dinâmicas de choque. O teórico Paul Virilio (2006) observa que há uma tendência à banalização do excesso e a um mero “espetáculo” ou “conformismo da abjeção” na arte contemporânea. Ele argumenta que uma poética do excesso e da abjeção se revelaram um hábito e que uma escalada crescente ao extremismo na arte transgressora acaba por leva-la à insignificância. Da mesma forma, o filósofo Slavoj Žižek (2000) chama de “transgressão inerente” formas de transgressão que são constitutivas para o sistema de alguma forma. Elas parecem violá-lo, mas como nota o filósofo, acabam por sustentar a ordem existente.

O artista que escolhe trabalhar com o repertório do corpo feminino visceral na contemporaneidade enfrenta assim um desafio duplo, tendo em vista não

apenas seu efeito de choque iminente, mas principalmente sua condição mais ou menos previsível enquanto estratégia político-afetiva. Se há um risco de rejeição associado à exibição de certos materiais corporais pelo público em geral, há sobretudo um risco de se repetir uma certa poética da abjeção que se tornou padrão. Em outras palavras, mostrar o corpo feminino visceral pode simplesmente corresponder a um certo clichê de transgressão nas artes.

A minha proposta inicial com o curta-metragem *Femme*<sup>1</sup> (2016) foi de lidar com esse desafio a priori e trabalhar com o erotismo do corpo feminino visceral de modo a acessar seu sentido poético e produzir uma experiência outra, ao mesmo tempo sensível e íntima. Tive assim como aspiração transformar, na prática, o sentido afetivo de imagens cujo conteúdo gráfico sugeriam um efeito de choque latente. Essa aspiração implicava na escolha por trabalhar nos limiares morais e estéticos da imagem para além de seu caráter violento usual.

De início, listei um número considerável de materiais que viriam a constituir um repertório imagético do corpo feminino interdito. Dentre as várias imagens listadas, acabei por selecionar o *close-up* de uma vagina acompanhada por seu fluido menstrual como aquela que seria a mais central para esse filme-experimento. No processo de feitura, busquei a materialização dessa e de outras imagens conceituais a partir da presença do corpo na tela. A seguir, traçarei um breve histórico da presença desse repertório imagético escolhido no cinema e nas artes para tratar, em seguida, das questões que envolveram o processo de escolha na composição do filme.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/juliamachadofilms/femmelink>

<sup>2</sup> O curta-metragem *Femme* tem duração de seis minutos e foi realizado ao longo de três meses durante a minha pesquisa de doutorado. A investigação teórico-prático tratou das poéticas da transgressão e sua vitalidade poética e política para o cinema enquanto arte na virada e primeiras décadas do século XXI. No projeto, realizei um filme-ensaio (*Transgressions*) e três curtas-metragens performativos trabalhando com o tema da sexualidade no cinema (*Bliss*, *Femme*, *Paradise*). O processo contou com um conceito de produção que desenhei e empreguei nos três curtas-metragens performativos que, apesar de independentes entre si, foram realizados simultaneamente

## 1. Sobre o repertório temático e iconográfico

Em *Femme*, o corpo feminino é apresentado em sua completude, incluindo partes e materiais normalmente marginalizados no campo da imagem e da representação. O filme aborda da sensualidade à condição abjeta associada ao corpo feminino a partir do retrato de uma bailarina. Segundo Julia Kristeva em *Powers of Horror* (1982), o corpo feminino é, por si só, uma categoria de abjeção.

Enquanto o nu feminino tende a ser confundido muitas vezes com o próprio conceito de beleza, o mesmo não ocorre com algumas partes do corpo e materiais, tais como a vagina e o sangue menstrual. A obra *L'Origine du monde* (A Origem do Mundo) (1866), de Gustave Courbet, é emblemática nesse sentido, dando um passo adiante à provocação que gerara *Olympia* (1863) de Édouard Manet um ano antes, quando exibida no Salão de Paris em 1865. Na obra de Manet, uma prostituta deitada com a parte superior do corpo nua fita o público enquanto recebe flores de uma criada. Na pintura de Courbet, o público é colocado defronte a um fragmento do corpo sexual de uma mulher, uma genital pintada em primeiro plano, cujo realismo erótico é enfatizado pela posição do corpo e ângulo do enquadramento, que deixa ainda ver uma parte do abdômen ligeiramente coberto por um lençol (veja a figura 1).

O trabalho de Courbet foi exibido somente em 1995 no Museu d'Orsay, tornando-se o segundo trabalho de arte mais popular no museu, depois de ter sido restrito a coleções particulares por cento e trinta anos (HUTCHINSON, 2007). Ainda assim, a obra tem sido objeto de censura desde que se tornou acessível ao público<sup>3</sup>. A dimensão provocativa evocada pelo realismo radical da pintura de Courbet é uma indicação da condição eminentemente tabu da imagem que escolhi como ponto de partida para esta investigação.

---

<sup>3</sup> A cineasta Catherine Breillat teve seu livro *Pornocratie* (2001) confiscado das lojas pela polícia de Braga (Portugal) porque a capa foi ilustrada com a pintura de Courbet. Outro famoso caso de censura ocorreu em 2011, quando o Facebook desativou a página do artista de Copenhague, Frode Steinicke, depois que ele usou a pintura para ilustrar seus comentários sobre um programa de televisão exibido no canal DR2. O caso foi repetido alguns meses depois, quando um usuário francês publicou a imagem do quadro como link para um programa de televisão sobre a história da pintura exibido no canal Arte.



Fig. 1  
Gustave Courbet.  
*L'Origine du monde*,  
óleo sobre tela, 1866  
(Acervo: Paris, musée  
d'Orsay). Disponível em:  
<https://www.musee-orsay.fr>;  
Acesso em: 15/10/2020.

No cinema, o nu feminino é, na maioria das vezes, um objeto de contemplação e representação que reforça os ideais de beleza da superfície lisa. Como observa Laura Mulvey (1991, p.144), “o corpo liso e lustroso, polido pela fotografia, é a defesa contra um corpo provocador de ansiedade, inquieto e estranho”<sup>4</sup>. Em contrapartida, o corpo visceral feminino e o erotismo de sua condição abjeta são geralmente evitados, aparecendo como um repertório mais típico em filmes pornográficos, de exploração e de terror, onde prevalece seu efeito de excitação, choque ou asco. A condição ambígua da corporeidade feminina tende a ser tratada de maneira mais autoconsciente sobretudo em filmes experimentais

<sup>4</sup> Tradução do original: “the smooth glossy body, polished by photography, is the defense against an anxiety provoking, uneasy and uncanny body” (MULVEY, 1991, p.144).

de vanguarda. Como exemplo dessa tendência, vale citar o curta-metragem *Fly* (1970), de Yoko Ono e John Lennon, em que se vê uma coreografia de moscas que perambulam por sobre o corpo de uma mulher nua.

*Femme* exibe uma inegável filiação a uma corrente da arte de vanguarda feminista, na qual as reflexões poéticas se baseiam em transgressões corporais. Em *Red Flag* (1971), Judy Chicago apresenta a genitália de uma mulher removendo seu absorvente interno - uma obra que cito no curta, como mostra a figura 2. Tanto na obra de arte quanto no filme, o tom da pele e dos pêlos pubianos escuros estabelecem um contraste com o branco do fundo, destacando o vermelho do sangue menstrual. É relevante notar que, enquanto os materiais corporais, incluindo o sangue menstrual, estão associados a ideias de impureza, decadência e pecado nas culturas ocidentais, a menstruação não é apenas sagrada, mas representa uma fonte de empoderamento feminino em algumas culturas<sup>5</sup>.

Fig. 2  
*Red Flag* (1971) de Judy Chicago e fotografia still de *Femme* (2016)



<sup>5</sup> Por exemplo, a menstruação e a reclusão menstrual são vistas como a) “trazendo autonomia sexual às mulheres” em algumas tribos, como no caso de Djuka da Guiana Holandesa, o Warao da Venezuela, o Kasara do oeste do Canadá entre outras; ou b) como representante do empoderamento feminino, como sugerem os relatos sobre os Yurok, uma tribo nativa da costa noroeste dos Estados Unidos; ou mesmo c) como um processo de eliminação simplesmente, como é o caso das mulheres Rungus de Bornéu, para quem o fluido menstrual não é puro nem poluente. (BUCKLEY, 1988, p.13-52)

No filme, uma mistura de inocência e monstrosidade é intensificada pela figura da boneca, cuja presença produz um contraste entre o material inorgânico asséptico e o corpo feminino visceral. O curta-metragem encontra inspiração aqui na série *Untitled Film Stills* de Cindy Sherman (1977-80), como mostra a figura 3. Na série, a artista realiza uma exploração notável de um certo erotismo disruptivo, que emerge da mistura de beleza e monstrosidade que acompanha a corporeidade feminina de maneira contraditória. Sherman explora uma estética de horror na fronteira entre o familiar e o estranho assim como a violência que reside no ideal da maternidade.

Se a figura da boneca convida sentimentos ambíguos, isso também se deve ao seu valor icônico. Em suas obras, Sherman torna evidente uma dimensão monstruosa do objeto que promove a ideia de maternidade didaticamente desde a infância. Em *Femme*, as dimensões familiar e estranha que habitam a figura da boneca também são combinadas e podem convidar nossos sentimentos mais contraditórios. Ainda outros elementos encontrados no trabalho de Sherman, o erotismo e abjeção dos alimentos, fizeram parte das filmagens, embora não apareçam na montagem final, como discutirei mais adiante.



Fig. 3  
*Sem título # 316* (1995) de  
Cindy Sherman e fotografia  
still de *Femme* (2016)

## 2. Processo de escritura e modo de apresentação

Dados os efeitos chocantes esperados de uma vagina em *close-up*, a minha aspiração por acessar o significado poético da imagem levou-me a pensar sua exibição como parte do retrato de uma personagem. Como nos outros dois curtas-metragens que realizei para a pesquisa, minha estratégia foi de imbuir a imagem de um contexto narrativo de modo a acessar sua dimensão mais vertical.

A atriz e bailarina Aline Sánchez, com quem estava tendo aulas de dança na época da produção do curta, pareceu-me ideal para dar corpo e voz à personagem. Ela logo se mostrou interessada em participar, uma vez que já vinha experimentando e refletindo como pessoa e artista sobre algumas das mesmas questões que eu pretendia trabalhar no filme, isto é, a condição feminina e sua relação com o próprio corpo e sexualidade. A proposta de construir o filme como uma coreografia de dança nasceu assim de forma espontânea a partir de nosso diálogo e dinâmica de colaborações criativas, combinando seus talentos artísticos com o modo de produção mais aberto e experimental que marcaria o filme e o projeto como um todo. *Femme* incorpora ainda parte do material que a atriz já havia apresentado no palco em duas apresentações autobiográficas – *Aline Alone* (2007-2012) e *Aline Not Alone* (2013)<sup>6</sup>. O material prévio foi selecionado e combinado com novos elementos e camadas na construção de um retrato fragmentário e íntimo, em que aspirei sair de uma condição particular para tocar no universal.

A personagem é formada como uma colcha de retalhos, composta pela coreografia de um corpo que dança, canta e recita linhas. Ao mesmo tempo, a personagem é sua própria construção, que reflete e revela sua máscara fictícia dentro do filme. Rostos e máscaras são espelhados no filme em muitos níveis, onde atriz e personagem também compartilham não apenas o mesmo corpo, mas também algumas das mesmas questões existenciais. Esse caráter multifacetado me permitiu um melhor acesso a questões identitárias, incluindo as contradições relacionadas à condição da mulher enquanto filha, artista, mãe e, finalmente, pessoa em busca de sua liberdade.

---

<sup>6</sup> A atriz e bailarina Aline Sánchez viajou vários por países da Escandinávia, Europa, Ásia e Oriente Médio com as duas apresentações.



A auto-reflexão é construída estilisticamente em *Femme* através da repetição, deslocamentos entre imagens e sons, e os olhares que a atriz-bailarina dá diretamente à câmera e a si mesma através do espelho. As várias camadas constituem uma atmosfera interior eminentemente onírica, que articula a fisicalidade das ações com a construção de um retrato ao mesmo tempo carnal e existencial. Aqui, o filme brinca com os limites das convenções estilísticas, pois olhar diretamente para a câmera pode ser incomum na maioria dos filmes narrativos, por quebrar a ilusão da quarta parede, mas não nos filmes de dança e de vanguarda. O modo de lidar com o corpo e a identidade feminina em *Meshes of the Afternoon* (1943), de Maya Deren e Alexander Hammid, foi inspirador aqui para pensar a narrativa aberta, na qual a jornada pessoal da personagem se desenvolve de uma maneira auto-reflexiva, semelhante a um sonho.

*L'Opéra-mouffe* (1962) de Agnès Varda foi também uma referência pela sua atenção inspiradora dada ao corpo físico, especialmente o corpo nu, com uma crítica divertida e uma ligeira reviravolta nos modos como as aparências e poses aparecem na história da arte. Em especial, a cena em que a personagem feminina nua, deitada lateralmente e de costas para a câmera, olha direciona o olhar para o espectador através de um espelho de mão. Aqui, um objeto normalmente usado narcisisticamente para verificar sua própria beleza é invertido pela mulher, que transforma assim sua condição de objeto de contemplação a sujeito que olha. Em *Femme*, opto por não “objetificar” o corpo nu na imagem, montando o retrato a partir de fragmentos do corpo da personagem, que é mostrada quase sempre parcialmente ou indiretamente, como através do espelho.

Embora fragmentário e ensaístico, o filme contém um vetor horizontal de eventos não causais que compõe uma camada narrativa. A dançarina chega ao camarim e se prepara para uma apresentação que deve apresentar no palco. A preparação é uma mistura de ensaio, aquecimento e performance para a câmera. O filme contém assim um aspecto metalinguístico em sua estrutura, onde o ensaio para a cena é sua própria performance – uma suposta performance final nunca ocorre seja dentro ou fora do filme.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Encontrei inspiração neste conceito de obra aberta no filme *Moscou* (2009), de Eduardo Coutinho. O filme apresenta os ensaios da peça de Anton Tchekhov *Три сестры* (Três Irmãs) (1901), do grupo de teatro Galpão, que são, de fato, fragmentos de uma performance final que ocorre somente no interior do próprio filme.

*Femme* ganha uma dimensão vertical à medida que nos aprofundamos na intimidade dessa personagem, o que ocorre: a) por procedimentos fílmicos de repetição e dessincronização e, b) através de uma visualidade radical, que se concentra nos detalhes corpóreos, tais como costas, musculatura do corpo, veias, mãos, nádegas, que vão sendo apresentados progressivamente até culminar no *close-up* da vagina e a materialidade da urina e do sangue menstrual. O *close-up* é a peça final do quebra-cabeça da construção visual fragmentada do corpo e adquire uma dimensão de símbolo do drama íntimo da personagem. A dimensão simbólica da imagem é ainda reforçada na escolha da paleta de cores, com o vermelho do sangue menstrual sendo a cor principal que se destaca na mise-en-scène: o piso do camarim é vermelho, o morango que come ao chegar é vermelho, o batom é vermelho. O erotismo e a intensidade visceral da cor vermelha contrastam com a pureza do branco comumente associada à limpeza, que aparece no vestiário e nos azulejos do banheiro.

### 3. O corpo feminino visceral e a cena excluída na montagem

Inicialmente eu tinha uma lista mais ampla de temas e materiais, alguns dos quais cheguei a filmar, mas que resolvi não incluir na versão final. De fato, uma cena inteira em que a personagem come, regurgita para a câmera e suja seu corpo com frutas no limiar da loucura foi filmada e mantida como parte da montagem até a fase final de pós-produção. A escolha por deixá-la de fora aconteceu apenas quando, nas minhas tentativas de encontrar a forma do filme, removi a cena inteira quase que por acidente, em uma espécie de tentativa e erro. Ao fazê-lo, pude notar que o filme encontrou seu ritmo e seu sentido experiencial, sem carecer da cena que, ao invés de contribuir, acabava por retirar sua força poética.

Não saberia apontar exatamente onde se encontra o problema com a cena. Inicialmente, não fiquei satisfeita com alguns aspectos da produção, porque queria que o corpo fosse coberto com mais líquidos. Mas, finalmente, essa aparente falha me ajudou a fazer uma escolha que acredito ter sido a melhor para a composição poética e dramática do filme.

Este evento ofereceu evidências imprevisíveis para mim e para a pesquisa sobre a necessidade de se reduzir excessos em alguns casos, para se aumentar a força poética do filme e suas imagens. Foi só quando removi essa cena que

percebi não apenas como o filme encontrara seu ritmo, mas também como o *close* da vagina, o qual manteve, tornou-se mais significativo no nível da experiência. Esse nível de restrição, necessário para a poética do filme, não é evidente para o público – ele só pode ser acessado através da observação do processo de produção a partir do material bruto e do *making of*.<sup>8</sup>

#### 4. Reflexão final

*Femme* é um filme-experimento que corresponde a minha aspiração por transmutar o significado afetivo de imagens do corpo feminino visceral. Esta aspiração levou-me a realizar uma jornada poética onde ideais de beleza feminina são articulados a questões identitárias e íntimas da personagem a partir de seu corpo. A proposta inicial foi de assumir e tornar explícita na imagem esta corporeidade em suas dimensões ambíguas. Pretendia com isso ir além dos significados sensíveis convencionais, pensando o corpo e suas partes no limiar estético do que é considerado belo e abjeto.

Noto que, na sua composição, o filme torna visível e sensível algo de foro íntimo. Enquanto em termos estritamente visuais, a imagem dá a ver algo do corpo físico e de suas funções vitais, ela expressa e revela algo mais profundo sobre o drama da personagem. Essa dimensão profunda, “invisível”, apenas se torna sensível na imagem pelo contexto e modo como é apresentada no filme. É pelo contexto e modo de apresentação que a imagem parece adquirir outros significados sensíveis para além do esperado. Assim, o que poderia ter sido apresentado como um mero espetáculo do abjeto se torna ícone final de uma jornada íntima que ancora e dá gravidade ao drama da personagem.

O contexto não acontece apenas como produção da narrativa, mas também das escolhas no modo de produção e apresentação, incluindo escolhas feitas na fase da montagem. Refiro-me aqui desde composições poéticas produzidas por artifícios como fragmentação, deslocamentos e repetição; à escolha por cortar uma cena inicialmente projetada e filmada, mas que se mostrou por fim desnecessária para a experiência do filme. Em outras palavras, o caso demonstra que aquilo que se considera por vezes excessivo no nível da experiência pode muito bem ser produto de restrição no nível da produção. Entretanto, a ideia de uma “estética de restrição” não seria apropriada para designar o filme em seus conteúdos e estilo.

*Femme* traz evidências acerca das possibilidades poéticas do corpo feminino visceral e sua experiência sensível na contemporaneidade. Desta forma, penso que o filme deixa uma modesta contribuição para o campo político ao convidar o público a uma experiência outra e a rever, nesse encontro com a imagem, seus valores e expectativas. Não há garantias que essa experiência de fato ocorra, e nem pretendo com isso afirmar que as respostas poéticas aqui encontradas sejam gerais, ao contrário. Os caminhos criativos são vários e devem ser encontrados caso-a-caso no processo singular de feitura de cada obra.

Apesar dos desafios<sup>9</sup> poéticos de lidar com esse repertório imagético e estilístico como colocado de início, a abordagem do tema e o caráter eminentemente experimental do modo de produção e apresentação foram sedutores o suficiente como catalisadores para a produção. *Femme* foi resultado de um processo colaborativo com a atriz e equipe técnica<sup>10</sup>, e me permitiu encontrar respostas para a minha investigação poético-reflexiva no processo de feitura. O filme permitiu-me ainda gerar evidências de modo espontâneo e contundente, as quais não poderia prever inicialmente. Assim, enquanto filme-experimento, o curta é também um convite a se pensar o potencial frescor da prática poética para o pensamento teórico no cinema e suas reflexões acerca das vitalidades políticas do corpo, suas imagens e afetos.

### Referências

BUCKLEY, Thomas; GOTTLIEB, Alma. (ed.). **Blood magic**: the anthropology of menstruation. Berkeley: University of California Press, 1998.

CATHERINE, Breillat. **Pornocratie**. Paris: Denoël, 2001.

HUTCHINSON, Mark. The History of “The Origin of the World”. **The Times Literary Supplement**, London, 8 ago. 2007.

---

<sup>9</sup> Acerca das desvantagens práticas que enfrentei, o contrato restringe as maneiras pelas quais o filme pode ser promovido e distribuído na Internet. Talvez a dimensão provocativa de seu “conteúdo explícito” tenha também gerado resistência no nível de distribuição. De todo modo, *Femme* foi exibido no festival EIVV Encontro Internacional de Videodança e Videoperformance na Espanha (Valença, 2019) e tem sido bem recebido também em outros contextos, tais como na exposição Intersecções Poéticas (Rio de Janeiro, 2019) e na sessão especial de curtas-metragens brasileiros exibidos durante a Mostra Cinema Novo Brasileiro na Cinemateca Dinamarquesa (Copenhague, 2017).

<sup>10</sup> Todos participaram de maneira voluntária na produção.

- KRISTEVA, Julia. **Powers of horror**: an essay on abjection. New York: Columbia U.P, 1982.
- LENNON, Kathleen. Feminist Perspectives on the Body. In: ZALTA, Edward N.. (ed.). **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, 2014. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/feminist-body>. Acesso em: 8 fev. 2017.
- MENNINGHAUS, Winfried. **Disgust**: theory and history of a strong sensation. Albany, NY: State University of New York Press, 2003.
- MULVEY, Laura. **Death 24x a second**: stillness and the moving image. London: Reaktion Books, 2006.
- VIRILIO, Paul. **Art and fear**. London: Continuum, 2006.
- WEISS, Gail. **Body images**: embodiment as intercorporeality. New York: Routledge, 1999.
- ŽIŽEK, Slavoj. **The fragile absolute**: or, why is the christian legacy worth fighting for? London & New York: Verso, 2000.

### Filmografia

- UN CHIEN Andalou. Direção: Luis Buñuel. França: Cinexport, 1929. 1 DVD (16 min).
- MOSCOU. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil: Bretz Filmes, 2009. 1 DVD (78 min).
- MESHES of the Afternoon. Direção: Maya Deren e Alexander Hammid. USA: Mystic Fire Video, 1943. 1 DVD (14 min).
- FEMME. Direção: Júlia Machado. Dinamarca: Nous Films. 1 vídeo (6 min). Disponível em: <https://vimeo.com/juliamachadofilms/femmelink>. Acesso em: 6 setembro 2020.
- FLY. Direção: Yoko Ono e John Lennon. USA: SC Distribution, 1970 (25 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NANDNspWDJc>. Acesso em: 6 set. 2020.
- L'OPÉRA-mouffe, Direção: Agnès Varda, Bélgica: Ciné-Tamaris, 1958. 1 DVD (17 min).

Submetido em março de 2020 e aprovado em agosto de 2020.

#### Como citar:

MACHADO, Júlia. O corpo feminino na tela: desafios politico-afetivos e os sentidos poéticos na realização de um curta-metragem. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 40, p. 31-43, jul./dez. 2020. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n40.3>. Disponível em: <<http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>>