

**O UNIVERSO FEMININO:
O QUE ELAS VEEM QUANDO SE OLHAM NO ESPELHO?**

Renata Ferreira de Oliveira (UERJ)

renata_foli@hotmail.com



René Magritte, L'évidence

1. Corpo em evidência

Corpo: belo, atlético, musculoso, sexy. Corpo: modificado, desfigurado, deformado, mutilado, em decomposição. O corpo na cultura contemporânea está em evidência e a arte o tem como fonte inspiradora. Se-

gundo Hal Foster, no capítulo “O retorno do real” (do livro do mesmo nome, *The Return of the Real*, Londres: MIT Press, 1996), para muitos, a verdade reside em temas traumáticos ou abjetos, no corpo doente ou danificado. Podemos estar certos de que esse corpo é a base da evidência de um importante testemunho da verdade, do testemunho necessário contra o poder.

Se o corpo pode ser tomado como a unidade material mais imediata do homem, formando um todo através do qual o sujeito se compõe e se reconhece como individualidade, num mundo voltado para a destruição das integridades ele tornou-se, por excelência, o primeiro alvo a ser atacado. Os artistas modernos inauguraram uma problematização do corpo... Para que as artes modernas levassem a termo seu projeto foi preciso, antes de mais nada, destruir o corpo, decompor sua matéria, oferecê-lo também “em pedaços”. (MORAES, 2010, p. 60).

Desse corpo oferecido “em pedaços”. Escolhemos o rosto como ponto de partida para nossa análise.

Os rostos formam lugares de ressonância que selecionam o real mental ou sentido, são superfícies gerais de referência e organização. Visto de frente, emitem signos. Os traços, as linhas, as rugas, as numerosas modalidades de sorriso; as expressões traduzem estados de alma, alegria, tristeza (GODINHO, 2010, p. 72).

Faremos uma reflexão sobre o rosto feminino como presentificação e representação da “crise de identidade”, assim como a tradução desse conflito no filme *Time: O Amor Contra a Passagem do Tempo*; uma reflexão sobre indústria da beleza e sua atuação sobre o desejo feminino no que concerne o corpo. (Interessa-nos a relação entre identidade e rosto /identidade e corpo) e uma pequena análise da foto feita por Jodi Bieber para a revista *Time*.

2. O universo feminino: O que elas veem quando se olham no Espelho?

O universo feminino é uma temática clichê na literatura e artes no geral, temos diversas obras dedicadas a essa tematização. “O corpo feminino talvez seja o tema mais *explorado* ao longo da história da arte ocidental” (ARAÚJO, 2009, p. 81). Falar de mulher é falar de: amor, romances, maternidade, da metamorfose do corpo feminino, da obsessão em transformá-lo, da obsessão da mulher em “realizar-se” através do seu corpo etc.; essa busca desesperada por mudanças físicas nos instiga a refletir sobre a relação desse corpo com o mundo. Temos nessa metamor-

fose feminina um sintoma de fragmentação do “eu”, o desejo de não perder o olhar do outro, não importando as consequências. Aqui, as alterações planejadas no corpo humano corresponderão à “crise de identidade do sujeito”. Como observa David Le Breton, na “Apresentação” de *Nu & Vestido* (In: GOLDENBERG, 2002),

A sociedade do espetáculo, cada vez mais poderosa, erige a aparência física em dever e responsabilidade de cada indivíduo. A profundidade do eu encarna-se a flor da pele, o corpo torna-se o lugar da salvação, sendo uma forma de não passar despercebido, uma maneira de destacar-se na cena social. Quando o laço social se desfaz, quando o individualismo se expande, somente o olhar do outro pode nos proporcionar uma verdadeira existência social.

No filme *Time: O Amor Contra a Passagem do Tempo*, de Kim Ki-Duk, uma mulher angustiada, que não se sente atraente, quer se transformar numa outra “pessoa”, numa nova mulher. Decide mudar de aparência drasticamente, opta pela cirurgia plástica, passa por uma série de transformações e muda de rosto. Durante o filme percebemos todo “conflito” da personagem: Agressividade, loucura, histeria, etc. A “metamorfose”, ou seja, a mudança de rosto (com intuito de reconquistar seu namorado) assinala um *aspecto* mais psicológico no filme que nos remete a questões recorrentes ao universo feminino, o desejo pela bela aparência, por seguir os modelos impostos pela sociedade. Modifica-se a aparência como troca-se de máscaras. A ausência de rosto, ou melhor, o novo rosto (uma máscara) demonstra não só o desejo da mudança como também o conflito interior.

A construção de uma identidade social feminina mostra como as marcas sociais se exprimem por meio dos diferentes valores estéticos e incorporam-se umas às outras, criando inúmeros significados que articulam a imagem de si mesmo em relação ao outro. Nossos corpos são o teatro de autorrepresentações e de autoconstruções e a (re)construção de sua própria aparência é o reflexo das características de uma cultura e de uma história específicas a cada indivíduo, pois toda diferença de identidade oferece uma superfície visível ao olhar social. (MALYSSE, 2002, p. 105)

No filme temos a crítica em relação às cirurgias plásticas; traduz a necessidade feminina de seguir um padrão de beleza, mesmo que essa transformação signifique a perda da “figura”, da “identidade”. Sabemos da complexidade do conceito de “identidade”. Temos então a proposta de analisar a crise do sujeito moderno que é mascarada pela “desfiguração” da imagem.

Segundo Stuart Hall, as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. Assim a chamada “cri-

se de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. É possível pensar em três concepções de identidade do sujeito (do ponto de vista cultural, histórico e social) a partir do iluminismo. Stuart Hall distingue tais concepções (HALL, 2005, p. 10), no livro *A Identidade Cultural da Pós-Modernidade*, como: Sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno.

O sujeito do iluminismo: concepção da pessoa humana como indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo---contínuo ou idêntico a ele---ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa.

Sujeito sociológico: refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito valores, sentidos e símbolos – a cultura dos mundos que ele/ela habitava. De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada da “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou a essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.

Sujeito pós-moderno: conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Entendemos que a identidade segura e coerente no sujeito pós-moderno é uma fantasia. Assim, falar em “crise de identidade” diante da multiplicidade desconcertante de “identidades” é extremamente viável, pois no cenário contemporâneo averiguamos que as sociedades modernas estão completamente “deslocadas”, fragmentadas; percebemos também

mudanças no conceito de identidade e mudanças nos meios tradicionais de “produção” de identidade. Temos a impressão de que as forças de produção desses meios, como família e religião, por exemplo, tornaram-se fracas.

Nesse cenário, levantamos a hipótese de “que muitos indivíduos ou grupos estejam se apropriando do *corpo* como meio de expressão (ou representação) do eu” (GOLDENBERG, 2002, p. 21). Ainda em Stuart Hall confirmamos que uma mudança estrutural está transformando e fragmentando as sociedades modernas desde o final do século XX. E as transformações estão mudando também as identidades pessoais, abalando a ideia de sujeito integrado. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada de deslocamento ou descentração do sujeito; esse duplo deslocamento (descentração do indivíduo tanto de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmo) constitui uma crise de identidade.

A cena em que a protagonista reúne uma série de imagens de rostos de outras mulheres com o objetivo de construir a melhor imagem de rosto para si é bastante chocante; obter a imagem de rosto “perfeito” que será composto a partir de um quebra cabeça humano. Temos aí a “imagem” (metáfora) do sujeito pós-moderno; a imagem do sujeito fragmentado, composto de várias “identidades”. Quando uma mulher opta por diversas mudanças em seu corpo, e ao adquirir, por exemplo, um rosto mais jovial, sua identidade fragmentada vai sendo construída até que se torne ou se considere uma mulher mais nova, porém está nova mulher (essa nova forma corporal) estará sempre em risco de se deteriorar (pois sempre necessitará de mais uma cirurgia para fugir da “forma natural”: velhice) assim sua identidade como “mulher mais jovem” estará constantemente ameaçada.

No caso da personagem “máscara” e rosto se aderem, transformam-se na mesma coisa. A máscara aderida, ou seja, esse novo rosto demonstra não só o desejo de mudança como também o conflito. Temos um corpo que cansou de seu rosto, que perdeu sua figura. Entendemos o rosto como um mapa, “um anúncio, uma produção social, um espaço “sobrecodificado”, rede complexa de interpretações com uma unidade de expressão” (GODINHO, 2010, p. 68). No livro *O corpo impossível*, Eliane Moraes utiliza as conclusões de Bataille ao analisar o rosto nu e o rosto mascarado:

O rosto nu, “aberto e comunicativo”, continua Bataille, é a superfície clara que assegura a estabilidade e a ordem entre os homens. Nele inscreve-se a consciência diurna do homo sapiens, que “humaniza o mundo e torna previsível

veis as suas formas”. Nesse sentido, retomando uma tópica já apresentada, poderíamos dizer o rosto nu traduz a face triunfante de Édipo, em contraposição à monstruosidade da esfinge. Isso porque “nada é humano no universo inteligível para além dos rostos nus que são as únicas janelas abertas num caos de aparências estranhas e hostis”. Por essa razão, conclui o autor, “quando o rosto se fecha e se cobre com uma máscara, não há mais estabilidade, nem sol. A máscara comunica a incerteza e a ameaça de mudanças súbitas, imprevisíveis e tão impossíveis de suportar quanto à morte”.

Temos nessa ausência violenta de figura e na busca de um novo rosto a presentificação de nossas interrogações, o caos. O filme nos provoca e nos coloca em contato com o real, com o objeto e somos afetados. Temos, então, no rosto um sistema de códigos, signos que nos provocam para uma leitura fascinante. O rosto é considerado algo extremamente delicado em nossa cultura, a ideia romântica de que nele há uma ligação com a alma, com a identidade, ainda existe. Assim muitos ainda ficam assustados com as diversas transformações estéticas realizadas por mulheres.

3. *Visage*

Em *Mille Plateaux – Capitalisme et Schizophrénie*, no capítulo Visagéité, Deleuze e Guattari nos apresentam dois eixos: um de significância e um de subjetivação. A significância existiria através de um muro branco sobre o qual se inscreve seus signos e suas redundâncias e a subjetivação através de um buraco negro onde aloja sua consciência, suas paixões. A partir dos eixos, os autores nos dão um conceito para o rosto. Este seria uma superfície, um sistema muro branco-buraco negro. O rosto construiria o muro do qual o significante necessita para ricocheteiar, construiria o muro do significativo, o quadro ou a tela, ele escava o buraco de que a *subjetivação* necessita para atravessar. Os autores trabalham a hipótese de que os rostos concretos nascem de uma máquina abstrata que os produz segundo as combinações deformáveis de suas engrenagens, essa máquina seria a responsável por criar os códigos e signos culturais que são gravados nos indivíduos.

Na contemporaneidade, podemos analisar a indústria da beleza como uma máquina abstrata, a fabricante de diversos “rostos”, “identidades”; capaz de transformar os indivíduos. Esta máquina atua sobre o desejo; ela não só supre o desejo existente do indivíduo, como também produz o desejo para depois vendê-lo. A cirurgia estética, por exemplo, é um código vendável, a máquina abstrata codifica e sobrecodifica com o

intuito de disciplinar os corpos, em outras palavras, a cirurgia que era considerada um procedimento médico e doloroso, hoje é considerada fonte de beleza, podendo ser “consumida” por qualquer pessoa.

Revistas como *Plástica e Beleza* situam a cirurgia plástica num novo território que confunde os limites entre higiene, beleza, consumo e medicina. Muitas fotografias parecem basear-se em imagens já familiares de mulheres, sempre jovens, o rosto voltado para longe da câmera, gozando o prazer sensual de cuidar do próprio corpo. Estas imagens, hoje onipresentes, já foram um método revolucionário de vender sabão, xampu e cremes para a pele. O uso dessas poses em revistas sobre plástica ajuda a associar a cirurgia ao terreno da higiene pessoal e dos cosméticos. Recordam não o ambiente frio e antisséptico de um hospital e dos instrumentos perfurantes do cirurgião, mas os prazeres de um banho quente e o toque suave das próprias mãos. Ajudam a assimilar a cirurgia plástica ao mundo divertido da maquiagem e da renovação. (EDMONDS, 2002)

Como já dissemos, a máquina abstrata age sobre o desejo humano; no caso das mulheres temos um movimento duplo do desejo: o desejo de ser bela e o desejo de não perder o olhar do outro. Em *Time*, a motivação da personagem em realizar a mudança de rosto estava implicada no olhar do seu amado. Ela não queria perdê-lo. Ao enxergar no rosto dele (nas expressões) um sinal de não disponibilidade, tomou a decisão

porque é pelos rostos que as escolhas se guiam e que os elementos se organizam; os rostos são necessários ao poder. Ao poder passional, o poder do rosto do amado; ao poder maternal, à publicidade. Os outros têm rosto e precisamos que o tenham. Qualquer que seja a natureza da escolha, ela guia-se pelo rosto do outro (GODINHO, 2010, p. 73).

Podemos concluir que temos nos rostos femininos. Uma máscara que muda todo tempo, um rosto de vários significantes. Um significante que não se altera somente com o passar dos anos, mas a cada crise psicológica, a cada transformação “interior”; a cada atuação da máquina abstrata; a mudança de aparência é a condutora do desejo. Assim, temos um movimento de transformação do exterior para assinalar mudanças no interior. A personagem em *Time* não é capaz de construir um modo de existência próprio, assim a sociedade com seus padrões de beleza se encarrega de “vender” uma forma, um modelo a ser seguido e comprado, pois “introduzimo-nos num rosto mais do que possuímos um”.

A máscara encontra aqui uma nova função, exatamente o contrário da precedente. Pois não há qualquer função unitária da máscara, a não ser negativa (em nenhum caso a máscara serve para dissimular, para esconder, mesmo mostrando ou revelando). Ou a máscara assegura a pertença da cabeça ao corpo, e seu devir-animal, como semióticas primitivas, ou, ao contrário, como agora, a máscara assegura a instituição, o realce do rosto, a rostificação da ca-

beça e do corpo: a máscara é então o rosto em si mesmo, a abstração ou a operação do rosto (DELEUZE & GUATTARI, 1980).

A máquina abstrata não tem rosto, mas não para de produzi-los. Segundo Edgar Morin a cultura de massa, que consideramos uma engrenagem da máquina, constitui um corpo de símbolos, mitos, e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária. Ela se constitui em função das necessidades individuais que emergem, ela fornece a vida privada, as imagens e modelos que dão forma às suas aspirações. Em síntese, a cultura de massa fornece os mitos condutores das aspirações privadas da coletividade, ela se torna o grande fornecedor de mitos condutores do lazer, da felicidade, da beleza, do amor; o movimento que impulsiona não é apenas do real para o imaginário, mas também do imaginário para o real. A lei desse grande sistema é o mercado, assim temos diálogo entre produção e consumo incentivados pelo desejo.

Em relação a modelos culturais, podemos dizer que a cultura de massa os leva a diversos domínios como: relações amorosas, vestuário, beleza, sedução etc. Ainda na questão do feminino, é primordial dizer que a cultura de massa se dirige naturalmente para valores femininos; Morin nos diz a cultura de massa não é feminista, porém os temas femininos, como: beleza, estética e moda são identificativos. Esta cultura cria novas necessidades e destrói valores “tradicionais”. Essa engrenagem da grande máquina é apresentada ao indivíduo sob a forma de espetáculo através destes, os conteúdos imaginários se manifestam. Na leitura do autor por meio do estético que se estabelece a relação do consumo imaginário, ou seja, o mundo imaginário passa a ser consumido também sob a forma de espetáculos e de relações estéticas.

A preocupação com o corpo, a beleza e a preservação da juventude não é um fenômeno recente. Contra a velhice o homem sempre lutou e o elixir da imortalidade é uma fantasia que, hoje mais do que nunca, é vendida em terapias genéticas, tratamentos dermatológicos, cirurgias plásticas, reposições hormonais, vitaminas. (GOLDENBERG, 2002, p. 16)



Não conseguimos olhar para a imagem acima, ou seja, para o rosto da personagem sem questionar. A máscara nos instiga a procurar sentidos, mas ao retirá-la nos deparamos com a presença de outra máscara que é a das interrogações. O novo rosto. Ao olharmos para ele vemos um significativo, e numa tentativa de atravessá-lo, (como tentamos atravessar uma tela, ao contemplar um quadro, por exemplo) captamos propriedades, assim como na experiência estética. Propriedades que dão mais sentido e que só encontramos na relação “obra” e receptor. Segundo Gumbrecht, os objetos da experiência estética se caracterizam por uma oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido. E essa oscilação dota o objeto de um componente provocador de instabilidade e desassossego. A desfiguração, a mutilação, as transformações faciais nos provocam e o artista, escritor, fotógrafo ao traduzirem essa violência em seu trabalho, desejam desestabilizar o receptor dessa tradução, retirar a tranquilidade, desta forma, acabam com a visão meramente contemplativa e exige receptores cuja observação não seja ingênua e desinteressada.

Fragmentar, decompor, dispensar: o vocabulário que define a postura modernista é exatamente o mesmo que serve para designar a ideia de caos, supondo a desintegração de uma ordem existente, e implicando igualmente as noções de desprendimento e de desligamento de um todo. Numa era de integridade perdida, o mundo só podia revelar-se em pedaços: a mão que se separa do corpo, a folha ou o lenço que caem ao acaso decompondo uma unidade, são imagens que encerram o mesmo princípio evocado pela mesa de dissecação. (MORAES, 2010, p. 59).

A arte contemporânea provoca outro tipo de contemplação, ultrapassa os “sentidos” e exige a presença. Um receptor que capte suas pro-

priedades, mesmo que esta esteja “ausente” aos nossos olhos. Os efeitos de presença que podemos experimentar numa obra já estão sempre permeados pela ausência. O “peso” da ausência torna a obra mais intensa, a ausência de um rosto e o uso de máscara para esconder as cicatrizes, nos perturba. Segundo Bataille (In: MORAES, 2010), as máscaras representam a própria “encarnação do caos”. São formas inorgânicas que se impõem aos rostos, não para ocultá-lo, mas para acrescentar um sentido profundo.

4. “A realidade vai muito além da imaginação”

Segundo Susan Sontag no livro *Diante da Dor dos Outros*, a iconografia do sofrimento tem uma longa linhagem. Os sofrimentos mais comumente considerados dignos de serem representados são aqueles tidos como frutos da ira, divina ou humana. Ao observar a foto de Bibi Aisha que ficou desfigurada como castigo por ter fugido da casa de seu marido, não conseguimos olhar para esse rosto ingenuamente. Não estamos questionando “o caráter artístico” da foto, sabemos que no fotojornalismo o que importa são os fatos, não a arte. Mas usaremos a foto como suporte para falarmos da “representação” deste rosto.



Jodi Bieber, South Africa, Institute for Artist
Management/Goodman Gallery for Time magazine

<http://www.businessandleadership.com/life/item/28369-biebers-afghan-image-wins>

O rosto de Aisha, assim como da personagem em *Time* é um “anúncio”, é “um meio de entrada do exterior para o interior” (GODINHO, 2010, p. 77), que exige sensibilidade para leitura. A ausência de nariz somada ao olhar calmo nos leva a interpretações diversas, que só serão possíveis se conseguirmos encará-lo. Não há como não ser afetado diante da expressão de Aisha. Este rosto nos “fala” silenciosamente.

O que Aisha vê quando se olha no espelho? O peso da ausência? A intensidade do pavor? Identidade presente? Identidade ausente? Temos provocações. Questionamentos. “Somos capazes de olhar para isso? Existe a satisfação de ser capaz de olhar para imagem sem titubear? Existe o prazer de titubear?” (SONTAG, 2003, p. 38).

Pela relação “ausência” (de voz, de liberdade, de direitos) em tensão com a presença (afirmação, contestação, emancipação) percebem-se os componentes de intensidade expressos no rosto de Aisha. Rosto que nos sugere inúmeras questões: culturais, políticas, éticas. “Lemos” na mutilação, ou seja, na “ausência” do nariz uma imagem que se revela e se oculta; “ausência” violenta, que atinge nossos sentidos e ataca nossa sensibilidade.

O olhar de Aisha nos convida, é como se nos encarasse e permitisse com a foto que nós víssemos o mesmo que ela vê quando se olha no espelho. “Um horror inventado pode ser completamente avassalador. Mas, além de choque sentimos vergonha ao olhar uma foto em close de um horror real” (*Idem*), pois nada podemos fazer. A realidade da foto de Aisha supera a imaginação em *Time*. Este Rosto nos arrebatava.

O rosto é um território, uma “língua materna”, rosto do homem, mulher, criança, rico, pobre etc. Emissor, receptor, emite e recebe. É um corpo que é preciso decifrar, interpretar. Ele mesmo quer interpretar e dar a interpretar e mudar de traços. (GODINHO, 2010, p. 71).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Ermelinda Maria. Trajetória da Vênus: leituras do corpo feminino na arte, do classicismo à biopaisagem, de Ladjane Bandeira. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 33. Brasília, jan./jun.-2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Ano Zero-Rostidade. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980.

EDMONDS, Alexander. O universo da beleza. In: GOLDENBERG, Miriam. (Org.). *Nu & vestido: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Apresentação de David Le Breton. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FOSTER, Hall. *O retorno do real*. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/13092954/Hal-Foster-O-Retorno-do-Real>. Acesso em: 01-08-2011.

GODINHO, Ana. Como desfazer para si próprio o seu rosto?. *Cadernos e Subjetividades*. Núcleo de Estudos e Pesquisas de Subjetividade. São Paulo: PUC-SP, 2010.

GOLDENBERG, Miriam. (Org.). *Nu & vestido: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Apresentação de David Le Breton. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GRUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: O que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto/ PUC-Rio, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MALYSSE, Stéphane. Em busca dos (H)alteres-ego. In: GOLDENBERG, Miriam (Org.). *Nu & vestido: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 105.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2010.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX*, vol. 1. Neurose. São Paulo: Forense Universitária, 2005.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SIBILIA, Paula. *A digitalização do rosto: do transplante ao PhotoShop*. Disponível em: http://www.revistacinetica.com.br/cep/paula_sibilia.htm. Acesso em: 01-08-2011.