



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**ESTUDOS DE CORPOS TRANSMUTATIVOS: UM OLHAR SOBRE CORPO,
NATUREZA E PAISAGEM**

Mariana Reis Cavalcanti

Rio de Janeiro/RJ

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**ESTUDOS DE CORPOS TRANSMUTATIVOS: UM OLHAR SOBRE CORPO,
NATUREZA E PAISAGEM**

Mariana Reis Cavalcanti

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientadora: Prof. Dr^a Maria Guiomar Pessôa Ramos

Rio de Janeiro/RJ

2018

CAVALCANTI, Mariana Reis.

Estudos sobre corpos transmutativos: um olhar sobre corpo, natureza e paisagem./ Mariana Reis Cavalcanti – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2018.

53 f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2018.

Orientação: Maria Guiomar Pessôa Ramos

1. Fotografia. 2. Corpo. 3. Transmutação. I. RAMOS, Maria Guiomar Pessôa II. ECO/UFRJ III. Rádio e TV IV. Título

**ESTUDOS DE CORPOS TRANSMUTATIVOS: UM OLHAR SOBRE CORPO,
NATUREZA E PAISAGEM**

Mariana Reis Cavalcanti

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Aprovado por

Prof. Dr^a Maria Guiomar Pessôa Ramos

Prof. Dr^a Maria Teresa Ferreira Bastos

Prof. Dr. Antonio Fatorelli

Aprovado em:

Grau:

Rio de Janeiro/RJ

2018

AGRADECIMENTO

Aos meus pais e à minha família, que mesmo sem compreenderem até hoje o que eu realmente estudo abraçaram a minha vinda de Sergipe para o Rio de Janeiro e me apoiaram durante o meu percurso na universidade.

À Guiomar Ramos, pela sua paixão e crença no cinema brasileiro e por sua disponibilidade para com seus alunos, colocando-se sempre como grande amiga e parceira em nossos projetos.

À Teresa Bastos e Antônio Fatorelli, por aceitarem prontamente participar da minha banca examinadora e sobretudo por seu interesse na pesquisa fotográfica que influenciou a feitura deste trabalho.

Aos queridos amigos que me acompanharam nessa trajetória: Lorrán, Daniel, Clarissa, Maria, Dani, Leo e tantos outros que à mim se somaram e ajudaram na expansão minha percepção, da minha sensibilidade, diálogos e experiências. E a todos que não cabem aqui, meu obrigado.

À escola de comunicação da UFRJ por ter sido durante os últimos 5 anos mais que uma escola, também uma segunda casa onde pude construir, entre professores e colegas, uma família nesta cidade-desastre à qual eu escolhi para viver, lutar, permanecer e re(existir).

Mais que uma formação acadêmica, acredito que tive a oportunidade de me formar enquanto ser humano: empático, sensível, coletivo, reflexivo, subversivo.

Me resta humildemente agradecer!

Animal Luminoso

Como un animal luminoso abres las infinitas puertas
Como un animal luminoso bailas de forma solitaria
Como un animal luminoso la noche llena tus poros
Como un animal luminoso resplandeces con el fuego
del pulso de tus venas hasta que no queden más que las llamas
Como un animal luminoso aúllas como un lobo por los senderos
Como un animal luminoso solo libras la batalla contigo misma
Como un animal luminoso todo lo que sabes es lo que sientes
Como un animal luminoso conoces los secretos del olvido
Como un animal luminoso
Brillas

(Tony Moiffet)

CAVALCANTI, Mariana Reis. **Estudos de corpos transmutativos: um olhar sobre o corpo na paisagem**. Orientadora: Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos. Rio de Janeiro, 2018. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ.

RESUMO

Estudos de corpos transmutativos: um olhar sobre corpo, natureza e paisagem é um projeto fotográfico pensado como proposta de exposição para salas de exibição, galerias e espaços de arte independente. O trabalho consiste na materialização de uma pesquisa sobre as possibilidades de transmutação do corpo humano, em especial o corpo feminino, tendo como ponto de partida e de inspiração o cinema de Apichatpong Weerasethakul e de uma miríade de artistas brasileiros e estrangeiros de destaque na arte contemporânea, sustentado pelos textos de Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre o devir animal presente em *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*, vol 4 e vol 1. Em suma, o estudo propõe-se a discutir a interação entre o corpo humano e o animal, a natureza e a paisagem.

Palavras-chaves: fotografia contemporânea, corpo, performance, transmutação, devir-animal, fantasmagoria, abstração, Apichatpong Weerasethakul, Deleuze.

ABSTRACT

Studies of transmutative bodies: à certain look on body, nature and landscape is a photographic project thought as a proposal of exhibition for exhibition halls, galleries and independent art spaces. The work consists in the materialization of a research on the possibilities of transmutation of the human body, especially the female body, having as a starting point and inspiration the cinema of Apichatpong Weerasethakul and a myriad of prominent Brazilian and foreign artists in contemporary art, supported by the texts of Gilles

Deleuze and Felix Guattari on the animal-becoming present in A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia, Vol 4 and Vol 1. In short terms, the present study aims to discuss the interaction between the human and the animal body , nature and landscape.

Keywords: contemporary photography, body, performance, transmutation, animal-becoming, phantasmagoria, abstraction, Apichatpong Weerasethakul, Deleuze-Guattari.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	9
1.1. Um contraponto: notas sobre o animal enquanto fetiche na arte e no cinema contemporâneo.....	11
1.2. A transmutação em Apichatpong Weerasethakul.....	16
1.3 O rizoma, a matilha.....	20
2. O Projeto.....	23
2.1. Motivação.....	24
2.2. Objetivos.....	24
2.3. Relevância.....	25
3. Processo criativo.....	25
3.1 Abordagens técnicas e estéticas.....	25
3.2 A escolha da floresta como imaginário do corpo selvagem.....	26
3.3 O uso da cor.....	27
3.4 Mise-en-scène e corpo performático.....	27
3.4 Referências artísticas/ <i>Mood-board</i>	28
4. A edição: da seleção à finalização das imagens.....	28
5. Apêndice.....	29
5.1 Corpo-Rizoma.....	29
5.2 Corpo-Matilha.....	39
5.3 Floresta-Cardume.....	45
6. Filmografia.....	52
7. Referências Bibliográficas.....	52

1. Introdução:

O trabalho prático e toda pesquisa decorrente do projeto de conclusão que acompanha este relatório é a consequência de um processo de caráter subjetivo e pessoal, e por esta razão me permitirei, em determinados momentos escrever em primeira pessoa. **Estudos de corpos transmutativos** é um projeto de experimentação imagética que compõe o processo de pré-produção e pesquisa de imagem para meu próximo curta metragem, *Matilha*, decupando o processo de criação de forma ser possível testar concepções imagéticas, transformando a própria pesquisa num projeto-fazer artístico.

Nesta introdução pretendo contar de forma livre e não-linear um pouco sobre minha trajetória na universidade e entrelaçar os fatos e referências que, costurados, resultaram neste conjunto de estudos fotográficos, os quais espero continuar a desenvolver ao longo da minha carreira artística.

A primeira vez que experienciei um sentimento de verdadeira curiosidade sobre matilhas foi em 2013. Estava produzindo o meu primeiro exercício audiovisual na UFRJ para a disciplina de Comunicação e Antropologia, o documentário *2x5*, sobre os jovens alunos residentes nos minúsculos apartamentos do alojamento da UFRJ, localizados na Ilha do Fundão.

Recém chegada ao Rio de Janeiro e interessada em engajar-me politicamente nas questões tocantes à cidade e à universidade, esse projeto - muito inspirado pelo cinema verdade e toda a obra de Eduardo Coutinho - *Edifício Master* em especial - me proporcionou o contato com uma grande diversidade de estudantes que ao contrário de mim, passavam por sérias dificuldades de permanência na universidade, cuja vivência era marcada pela precariedade, pelas distâncias (muitos provinham de outros estados e municípios), pela ausência de recursos materiais e afetivos. O próprio nome "Fundão" já ressoava como algo longínquo, esquecido, fantástico. Após entrevistar cada um dos residentes em seus quartos de 2 por 5 metros quadrados, propusemos um encontro coletivo nos jardins circundantes do prédio.

Ao me afastar por um momento do coletivo, fui alertada por uma garota que veio ao meu encontro sobre o perigo de caminhar sozinha pelos entornos do campus à noite. Imaginei prontamente que sendo nós duas mulheres, ela se referia a violências cotidianas como abusos, assaltos, estupros. Mas ela me alertou sobre os cachorros. Eu deveria ter medo deles e não

andar sozinha, pois dessa forma poderia ser facilmente atacada. Como ela me narrou, uma estudante havia sido recentemente mordida por uma matilha¹ durante o retorno para seu apartamento no prédio do alojamento depois de sair da aula. Aquela informação, que me chocou à princípio, também tocou profundamente o meu imaginário numa perspectiva de possibilidade de fabulação fantástica sobre a realidade concreta. A possibilidade de animais domesticados que através do abandono retornavam a um estado feral é apenas uma das muitas contradições do Antropoceno que me incitaram a pensar de que forma explorar este tipo de relações na arte e no cinema.

Foi então durante uma viagem no início de 2018, enquanto fotografava, despida, no topo de uma montanha - Monte Faito - situada em Vico Equense, no sul da Itália, tive o meu próprio encontro com "lobos". Uma matilha de seis cachorros selvagens surgiu repentinamente entre as árvores da floresta. Lembrando da narrativa ouvida cinco anos antes, tremi de medo e congelei. Mas dessa vez os cães se aproximaram amigavelmente, cheiraram o meu corpo e numa espécie de sincronia inexplicável, seguiram meus movimentos. Quando me sentei, todos os seis sentaram ao meu redor, e ficamos coexistindo por alguns minutos e a partir daí senti-me livre para performar com eles e esse encontro foi registrado pela câmera, ali presente como testemunha do impossível.

À vista disso, minhas escolhas estéticas, narrativas e técnicas, neste projeto, estão vinculadas a um descompromisso com o naturalismo. Nos subtópicos seguintes pretendo explicitar de que forma, ao longo do meu processo criativo, articulei e contrapus diferentes vertentes, referências e modos de pensar a questão da natureza à partir da fotografia.

A escolha do elemento fantástico, recorrente em meu trabalho, se relaciona àquilo que Susan Sontag atribui à teatralidade e manipulação herdadas pelo surrealismo na fotografia. Para ela, o surrealismo se situa ao coração da atividade fotográfica "na própria criação de um mundo em duplicada, de uma realidade de segundo grau, mais rigorosa e mais dramática que aquela percebida pela visão natural (Sontag, 1977). Portanto, "quanto menos doua, menos capacitada, quanto mais ingênua mais confiável é uma foto".

Encontro igualmente amparo na análise Benjaminiana acerca da capacidade da fotografia de revelar um inconsciente ótico, o qual atribui à interferência da magia à técnica.

1

<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/05/matilhas-que-atacam-estudantes-poem-campus-da-ufrj-em-alerta.html>

Ele institui que a natureza que fala à câmera, não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui um espaço preenchido pela ação consciente do homem, por um espaço que ele preenche agindo inconscientemente (Benjamin, 1931). A fotografia assim pode ser instrumentalizada enquanto um aparato técnico capaz de revelar os aspectos ocultos que encontram refúgio nos devaneios, revelando que, como sustenta Walter Benjamin, a visão sobre a diferença entre magia e técnica é uma questão de variáveis históricas.

É a partir de uma perspectiva mágica, mística e feminina que, munida tecnicamente da câmera, pretendo conceber o meu imaginário sobre um corpo, ou melhor, corpos - humanos, animais, botânicos -, que transmutam-se, multiplicam-se, mesclam-se.

1.1 Um contraponto: notas sobre o animal enquanto fetiche na arte e no cinema contemporâneo

Em 2016, durante meu programa de mobilidade para a França - onde atendi ao curso de cinema na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 em parceria diplomática com a UFRJ - descobri a existência de um museu que me tocou em particular: o *Musée de la chasse et de la nature*. Além de focar-se nas relações entre homem e natureza à partir das tecnologias e práticas historicamente concebidas para a caça, o Museu da Caça, superando de certa forma sua origem conservadora, e buscando atrair a visitação de um público mais jovem, incorporou nos últimos anos exposições temporárias de artistas contemporâneos em diálogo com o acervo permanente.

O conjunto das obras ali expostas exprimem bem o fascínio latente e as contradições do homem que transita ao mesmo tempo entre um forte desejo de dominação sobre a natureza, e o desejo de deixar-se seduzir por ela, o que fica bem representado em recentes exposições de artistas como Marlène Mocquet, Lionel Sabatté, Julien Salaud e Walton Ford. Nas obras do artista americano estão presentes quase majoritariamente espécies animais em extinção, ou em risco de extinção. Ford produz pinturas e gravuras no estilo de ilustrações naturalistas que remetem aos textos e guias de viagem presentes na literatura colonial e nos contos populares, repletos de simbologias e ironias numa crítica à história do colonialismo, do industrialismo, da política, das ciências naturais e dos efeitos da humanidade sobre o meio ambiente.

Berger (apud DeMello) afirma que à medida em que a presença e a diversidade da natureza se rarefaz na sociedade contemporânea, introduzi-la na arte pode significar uma tentativa de promover uma espécie de memorial dessa ausência. Ainda assim, dependendo da forma como esse tipo de "memorial" é concebido, o artista pode não apenas se render à perda, como também potencializar o lado obscuro e contraditório presente nessas relações.

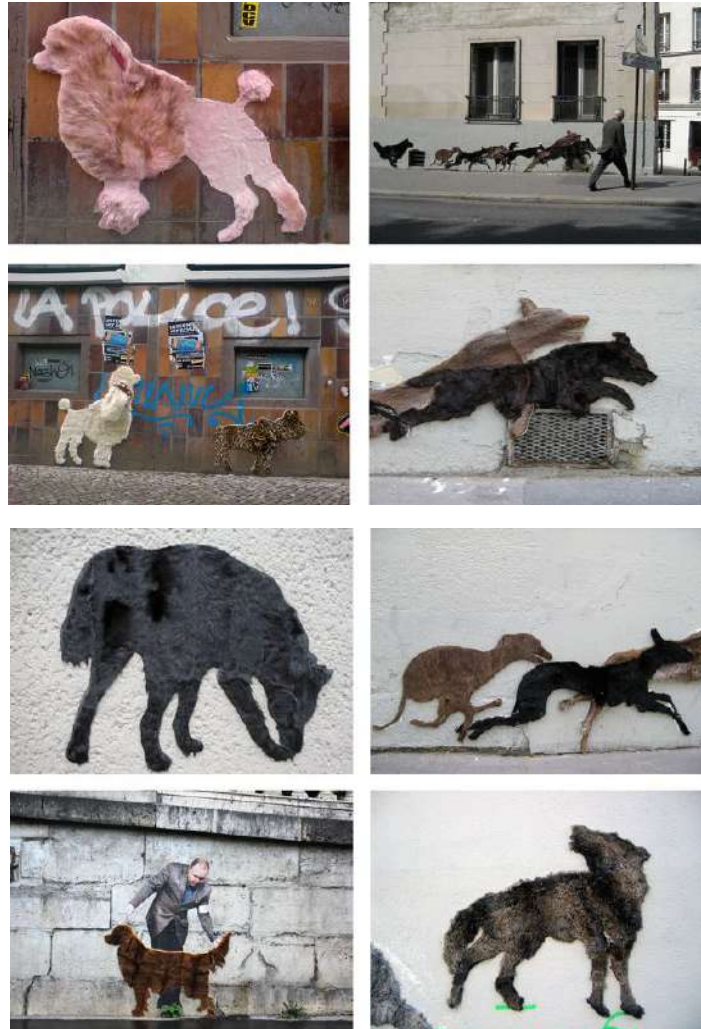


Berger sugere que a transformação dos campos em cidades, somadas à escassez de animais causadas pós revolução industrial, levou cada vez mais pessoas a ter animais como companheiros ao invés de provedores de trabalho e alimento. O insistente interesse humano no animal, que passa a ser visto mais como um ser de valor pautado no que ele representa enquanto objeto de desejo e não baseado em sua utilidade. O espaço limitado dos apartamentos nas grandes cidades, a alimentação artificial e a falta de contato com outros animais faz com que o animal doméstico se "humanize".

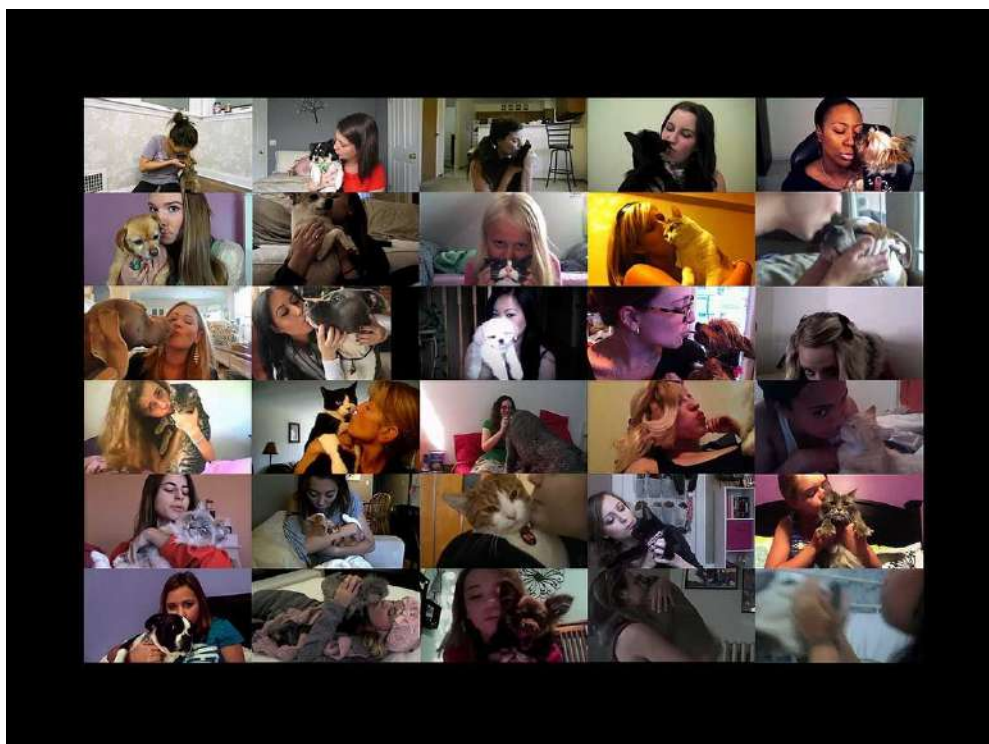
É nesse ponto que parece focar-se o interessante trabalho desenvolvido por um coletivo anônimo de artistas mulheres de Paris e Berlin, o *Neozoon*² que através de diferentes plataformas artísticas entre colagem, instalação e *found footage videos* dissertam sobre as contradições do contato entre humanos e animais na contemporaneidade. Entre alguns dos trabalhos destaco a instalação *Fur Coat Recycling*, e o vídeo *My baby 8L3W*. O primeiro trata-se de uma série de instalações *outdoor*, inseridas no contexto da arte urbana, realizadas entre 2009 e 2012 que ressignificam casacos de pele *vintage* encontrados em lojas de segunda

² O trabalho do coletivo pode ser encontrado na plataforma: <http://www.neozoon.org/NEOZOON>

mão, reintroduzindo-os no espaço público da cidade, não como peças de vestuário a serem portadas por pessoas, mas como corpos animais dissonantes do ambiente citadino, gerando incômodo no espectador a partir do paradoxo.



Já no vídeo My Baby 8L3W, o foco é na relação entre meninas jovens e seus animais de estimação, através de vídeos (*found footage*) encontrados no *youtube*, gravados pelas próprias "personagens" através de suas *webcams*. A edição se faz potente através do ritmo e do processo de multiplicação de telas e sobreposição das falas, atraindo o espectador para uma imagem que se amplifica para o absurdo e provoca perplexidade. MY BBY8L3W torna-se desconfortável quando visões inesperadas surgem da colagem de imagens com os segmentos das garotas beijando seus animais de estimação, em uníssono, sugerindo nessas interações afetivas o ensejo de um desejo erótico-sexual.



No cinema contemporâneo, gostaria de pontuar dois filmes recentes que acredito terem sido importante para pensar as relações entre humanos e matilhas ao longo da minha pesquisa: *Wild* e *Rester Vertical*. Em *Wild*³, filme lançado em 2016 da cineasta berlinense Nicole Krebitz, um filme que recebeu certo destaque no festival de Sundance, a personagem principal Ania apresenta-se como uma mulher reservada, que mora sozinha em seu apartamento desde que o avô doente foi hospitalizado. E à exceção dessas visitas ao avô internado no hospital e do convívio com os colegas de trabalho, prefere passar o tempo sozinha e deslocada. Certo dia voltando para casa ela se depara com um lobo ao atravessar o parque a caminho de casa e sente-se estranhamente seduzida pelo animal. Ela passa a atraí-lo deixando pedaços de carne e coelhos vivos no quintal, até o ponto em que leva o lobo para viver consigo, estabelecendo uma espécie de relacionamento secreto com ele, escondido de seus colegas e de sua irmã. À medida em que o fascínio de Ania sobre o lobo cresce, diminui o seu interesse pelas responsabilidades mundanas. Ao fim, chega-se ao ponto em que resolve abandonar o trabalho, amigos e família e perder-se na natureza com ele. A grande contradição em apaixonar-se pelo predador reside no perigo iminente de ser devorada pelo objeto de desejo. É de onde talvez habite o ápice do erotismo: da impossibilidade de consumação do

³ o trailer do filme pode ser encontrado neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=AB3vAZLB2-c>

ato sexual. Ania concretiza o arquétipo da mulher selvagem, esmiuçado pela psicanalista junguiana Clarissa Pinkola Estés em *Mulheres que correm com lobos*: "A mulher selvagem como arquétipo é uma força inimitável e inefável que traz para a humanidade um abundante repertório de idéias, imagens e particularidades". Para viver o seu aspecto selvagem ela precisa desterritorializar-se, constituir uma linha de fuga (Deleuze, 1995), mesmo que para isso precise abrir mão de tudo que a torna "humana"

Guiraudie, vencedor do prêmio de melhor direção na categoria *Un certain Regard* por *Estranho no lago*, expressa em seus filmes a questão da desterritorialização proposta por Deleuze. Apesar de residir em Paris, suas narrativas se dão em busca de uma "França interior", a rotina da vida *paisant*. No filme *Na vertical*, de 2017, o protagonista Léo é um personagem errante que percorre o interior da França à procura de matilhas de lobos buscando inspiração para escrever um roteiro de longa-metragem. Ele conhece a jovem pastora de ovelhas Marie, que passa seus dias em vigilância na colina de sua fazenda acompanhada de seu cão pastor e munida de uma espingarda, na função de proteger o rebanho dos lobos que atacam sorrateiramente durante à noite. Nunca vemos os lobos, entretanto, as ovelhas aparecem mortas pela manhã, independente das cercas e das armadilhas. No primeiro capítulo de *Sociedade do Cansaço*, do filósofo coreano Byung Chul Han há uma passagem que exemplifica em especial a associação do lobo enquanto elemento antagonico. De acordo com a genealogia da inimizade de Baudrillard (Apud, Han, 2017), o inimigo do homem para a sociedade ocidental aparece num primeiro estágio como lobo. Ele é um "inimigo exterior que ataca e, contra o qual, nos defendemos, construindo fortificações e muros". Entretanto, ironicamente, é quando sozinho na cidade, sem dinheiro e sem ter onde dormir que Léo é atacado. Não por por uma matilha, mas por um grupo de moradores de rua, numa emulação da máxima de Hobbes "o homem é o lobo do homem".

Apesar de as imagens produzidas pelo meu trabalho não estarem diretamente comprometidas em gerar incômodo estético a partir do choque ou do absurdo como alguns dos trabalhos pontuados acima, acredito que é possível promover uma reflexão acerca dessas relações também através do encantamento provocado pela abstração e pela proposição da possibilidade de um certo realismo fantástico que fuja do pensamento racionalista e utilitário presente majoritariamente nas relações hierárquicas entre homem e natureza.

Indo na contramão da perspectiva capitalista ocidental na forma de retratar o elemento natureza, destaco a obra do cineasta e artista visual tailandês Apichatpong Weerasethakul

(AW). Há algo muito particular, quando se trata de Weerasethakul. Ele parece se recusar a fazer qualquer distinção entre sujeito e objeto e filma o mundo em um tempo antes da separação e diferenciação organizacional dos seres (Bezerra, 2017). Ele não identifica o “ser” com um dos seres - não há distinção entre homens, deuses ou a natureza - e rejeita um modo de pensar com base nessa separação.

Em seus filmes tudo parece ser descrito na mesma hierarquia narrativa, ocupando o mesmo nível de importância: os personagens, as pedras, os animais, a floresta, a luz. Não é a natureza ou os objetos que são humanizados - apesar dos animais em seus filmes falarem, demonstrarem sentimentos e desejos - mas para além disso, o próprio homem que perde sua humanidade, porque ele é inserido como parte de algo maior do que a humanidade. Weerasethakul estabelece uma narrativa *física* que enfatiza a unidade de todas as coisas, numa espécie de cosmos. Sobre essa perspectiva, dissertarei mais pormenorizadamente no tópico seguinte.

1.2 A transmutação em Apichatpong Weerasethakul

Em 2016, desenvolvi durante a graduação para a disciplina de Direção Audiovisual um curta-metragem⁴ gravado em uma escola ocupada da zona norte do Rio, que abandonada e em ruínas lembrava muito a estética de diretores asiáticos do cinema contemporâneo, assim como a dos filmes de Pedro Costa e Adirley Queirós.

Foi à partir da pesquisa para esse projeto que entrei em contato pela primeira vez com a obra de AW que passou a me influenciar desde então, tanto pela temporalidade de seus planos longos, quanto pela dimensão mágica e poética que envolve seus filmes.

No início de 2018 comecei a desenvolver a pesquisa para meu próximo curta-metragem - *Matilha* - e mais uma vez o trabalho de Apichatpong me foi essencial, não apenas enquanto referência estética e narrativa, mas também no que tange às possibilidades de deslocamento dos dispositivos na arte contemporânea e as subjetividades produzidas a partir da modificação da experiência habitual do observador diante de determinadas obras.

⁴ O curta-metragem *Desmonte* foi finalizado ao fim de 2016 e teve sua estreia na Semana dos Realizadores, no Rio de Janeiro. Foi exibido em diversos festivais pelo Brasil, como o Olhar de Cinema de Curitiba, Cachoeira Doc e o BIS - Festival Internacional de Cinema Sonoro, recebendo o prêmio de melhor filme no CORTE Festival em 2017.

Um dos pontos centrais deste interesse provém do fato de que além de desenvolver um cinema tradicionalmente narrativo, Weerasethakul costuma fragmentar seu trabalho em etapas e transforma o próprio processo de pré-produção em diferentes filmes, vídeo-instalações e vídeo-arte, provocando uma pesquisa histórica abrangente e não teleológica em torno do dispositivo cinematográfico, que se relaciona com ausência, memória e transmutação evocada através de sua filmografia. Ele transmuta assim também a própria forma fílmica: não se prende à forma fixa do cinema narrativo moderno. Em seu processo de fazer cinema ele produz, o que Florencia Garramuño classifica como "frutos estranhos", os produtos híbridos da arte contemporânea.

Da mesma forma, compreendo **Estudos de corpos transmutativos** como parte de uma pesquisa que antecede a produção de um curta-metragem, permitindo-me dissecar e multiplicar signos e elementos do filme para outros terrenos da imagem, como a fotografia e o vídeo.

Para além das classificações de "fluxo", "sensório", "*slow cinema*", a cinematografia de Apichatpong Weerasethakul, atravessa a ordem do espiritual (Codato, 2015). Suas narrativas são permeadas pela figura de animais fantásticos, fantasmas, criaturas misteriosas, personagens doentes e moribundos, que estão frequentemente em transição: para um plano espectral da transição para o além vida, para outro corpo que não o humano, num devir animal.

Em Tio Boonmee, que pode recordar suas vidas passadas, filme que rendeu ao diretor a Palma de ouro em Cannes em 2010, o personagem Boonsong, filho de Boonmee desenvolve uma relação obsessiva com a fotografia, semelhante a do personagem de David Hemmings em *Blow Up*. Ele soma esse interesse à curiosidade pelos bandos de macacos gigantes que rondam a floresta nos arredores da fazenda durante à noite. Na tentativa de compreendê-los, passa a fotografá-los e ao fim, se torna o que perseguiu na imagem acessando um devir macaco.

Sublinho, nessa perspectiva, a singularidade do olhar que Weerasethakul projeta sobre seu país natal e sua cultura. Maxime Scheinfeigel (Apud Codato, 2015) aponta uma “tradição animista” no cinema do diretor, herança da cultura Khmer⁵ que ainda subsiste fortemente no

⁵ O Antigo Império Khmer dominou todo o sudeste asiático entre os séculos 9 e 15, se estendendo pelo que hoje são o Camboja, Laos, Malásia, Vietnã, além de parte da própria Tailândia. Sua principal religião era o hinduísmo (por influência da Índia e da China, países com os quais mantinha estreitos laços comerciais), mas a cosmologia

sul da Tailândia, e que estabelece inúmeros sincretismos com o budismo, religião predominante no país. Na cultura budista o reino animal encontra-se acima do reino dos infernos pelo lado esquerdo - o único dos vários reinos perceptível aos humanos e onde vivem as várias espécies. Acima do reino dos infernos pelo lado direito, encontra-se o mundo dos fantasmas, que são representados como tendo um estômago do tamanho de uma montanha e uma boca minúscula e por isso sentem constantemente sede ou fome, sem nunca se saciarem.

Boonsong torna-se um macaco-fantasma mas continua sendo Boonsong, sua família o reconhece quase que instantaneamente quando ele sobe pelas escadas para a sala de jantar, com seu corpo de Chewbacca e seus brilhantes olhos vermelhos. Mas agora, ironicamente ele precisa da escuridão para enxergar, pois virou um ser da noite que só aparece quando está escuro.

Apichatpong afirmou que uma das questões centrais de sua obra remete para como o homem se utiliza de artifícios e de remédios para suportar a natureza, ou para controlá-la, o que afirma ser algo impossível, incontornável. A importância dada às passagens ocupa em sua obra um lugar central, sem que o momento anterior e o posterior tenham ênfases diferenciadas, e tampouco são encadeadas em qualquer narrativa dramática, há apenas a existência de uma constante transformação

Numa recordação sobre uma de suas vidas passadas, por exemplo, Boonmee surge como um peixe que seduz uma velha princesa. No que seria talvez a cena mais surpreendente do filme, animal e mulher permitem-se um encontro erótico-sexual nas águas de uma cachoeira.

O peixe é animal, porém dotado de fala. Ele não é menos importante que a princesa. Na filosofia budista de AW, o homem é parte de algo maior que a raça humana, e todos estão hierarquicamente situados no mesmo plano, no mesmo cosmos.

Mal dos Trópicos, de 2004, divide-se em duas partes. A primeira parte, “Criatura estranha”, explora a relação entre um soldado licenciado e um garoto da zona rural de Khoan Khan. O fluir da narrativa garante que o erotismo ganhe corpo, preenchendo cada poro do filme, até atingir um limite do qual, abruptamente, emerge a segunda parte, intitulada “A via do espírito” e é como se um novo filme começasse do zero.

Khmer é bastante rica, incluindo diversas deidades locais, espíritos ancestrais, fantasmas e seres mágicos, em sua maioria, relacionados a diferentes forças da natureza.

Como recurso de transição entre uma parte e outra, emerge da tela um clarão como se a película estivesse em chamas, seguido da tela preta. Em um fade-in, surge a pintura rupestre de um tigre ilustrando a versão escrita de um conto popular sobre um xamã capaz de se transformar em diversas criaturas, que, morto por um soldado, fica aprisionado na forma tigre. "*Todos nós somos bestas selvagens. Nosso dever como seres humanos é o de nos tornarmos como domadores, que mantêm seus animais nas jaulas, lhes ensinando a desenvolver tarefas alheias à sua bestialidade*". A frase do escritor japonês Ton Nakajima, epígrafe de *Mal dos Trópicos*, sintetiza o infindável conflito entre razão e instinto, cultura e natureza que rege e atravessa a história da humanidade. Domar a agressividade, a bestialidade aparece como o grande desafio para o surgimento da civilização. Com o cristianismo, os antigos deuses pagãos, muitos dos quais representados de maneira antropomórfica foram demonizados ou tiveram de migrar “para o mais fundo da alma”, e o animal passa a ser símbolo do “irascível dos sentimentos e da bruteza dos instintos” (NUNES, apud Codato 2015). Não à toa, como explicita Silvia Federici em *O calibã e a bruxa*, o excesso da presença de animais na vida de uma mulher poderia ser o bastante para perseguirem-na como bruxa.

Numa época em que se começava a adorar a razão e a dissociar o humano do corpóreo, os animais também foram submetidos a uma drástica desvalorização - reduzidos à simples bestas, ao "Outro" definitivo -, símbolos perenes do pior dos instintos humanos (...). As bruxas foram frequentemente acusadas de mudar de forma e tomar a aparência animal. E a sexualidade feminina - mas também a sexualidade como tal - comparada à animalidade."

Através da consubstanciação entre as noções de pensamento e consciência promovida pelo pensamento cartesiano, homem e animal tornam-se seres cada vez mais estranhos um ao outro. As feridas narcísicas provocadas por Copérnico – que nos retira do centro do universo – e por Darwin que nos coloca no topo de uma cadeia evolutiva – geram um embaraço ainda mais grave (NUNES, adpud Codato). Assim, até hoje, “o animal continua sendo esse grande 'Outro', o maior alienado de nossa cultura”, que parece não oferecer mais nenhuma possibilidade de “reestabelecer os estreitos laços que nos uniam nos tempos mitológicos”.

Assim, Apichatpong nos apresenta talvez um caminho possível: a reintegração da cultura na natureza como alternativa para uma cura os males da contemporaneidade.

1.3 O rizoma, a matilha



"E se nos tornássemos animal ou vegetal por literatura, o que não quer certamente dizer literariamente? Não seria primeiramente pela voz que alguém se torna animal?" Propõe Deleuze no capítulo introdutório de Mil Platôs- Vol. 1. Em contraproposta, me tencioso pensar de que formas possíveis poderíamos acessar um corpo fauna ou um corpo flora através da fotografia e da performance frente à câmera.

Deleuze compara o livro à raiz, entendendo que o livro executa uma imitação do mundo, assim como a arte o faz, através de procedimentos e tecnologias que lhes são próprias, transcendendo os entraves e limitações que permitem realizar aquilo que a natureza

por si só não pode "ou não pode mais fazer". A analogia da árvore como imagem do mundo, ou a raiz como a imagem da árvore-mundo surgiram como um ponto de partida para entender esta conexão. Transponho o pensamento sobre o livro e o aplico para as possibilidades existentes no fazer da arte e da fotografia.

Para Deleuze, a lei do livro é a da reflexão. Seria o uno que se torna dois, como a possibilidade que a escrita proporciona de criar intertextos e hiperlinks. E aplica esta lei do livro à natureza, posto que ela rege a própria divisão entre mundo, natureza e arte. A Árvore ou a Raiz como imagem, não cessam de desenvolver a "lei do Uno" que se torna dois, depois dois que se tornam quatro e assim por diante compõe a lógica binária a a realidade espiritual da árvore-raiz.

Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas. Plantas com raiz ou radícula podem ser rizomórficas num outro sentido inteiramente diferente: é uma questão de saber se a botânica, em sua especificidade, não seria inteiramente rizomórfica. Até animais o são, sob sua forma matilha; ratos são rizomas. As tocas o são, com todas suas funções de hábitat, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura. O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros. Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, a erva daninha. Animal e planta (...).

Deleuze estabelece então uma comparação entre o rizoma e as matilhas. Através do conceito de rizoma desenvolvido por Deleuze-Guattari, foi possível para mim estabelecer uma conexão harmônica entre as fotografias que comecei a desenvolver, articulando e dando sentido às imagens que no meu imaginário já se conectavam firmemente, mas às quais sentia dificuldade de explicar.

Iniciei meu processo criativo através de conexões entre sonhos e referências pescadas em diferentes lugares, por quesitos de afinidade sensorial, concatenando recursos imagéticos advindos da memória, do inconsciente, cores, formas, signos. Se de início temi que o trabalho que estava construindo seria difícil defender enquanto um trabalho acadêmico, ou que não

arquitetava uma composição formalmente coerente, foi através da leitura de Mil Platôs, que compreendi à unidade lógica para o caminho da poética que estava desenvolvendo.

Como estabelece Deleuze-Guattari, o rizoma não cessa de conectar cadeias semióticas, organizações de poder e ocorrências que remetem às artes, às ciências, e até às lutas sociais. O rizoma é abrangente e uma imagem potente. A associação entre raízes e matilhas remetem à mesma cadeia semiótica, como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, lingüísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos.

Num devir-animal, afirma Deleuze, estamos sempre lidando com uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, em suma, com uma multiplicidade. As características animais podem ser míticas ou científicas, mas o princípio que as rege é o princípio de multiplicidade. **É somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. As multiplicidades são rizomáticas. Inexistência, pois, de unidade que sirva de pivô no objeto ou que se divida no sujeito.**

Uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas grandezas e dimensões que não podem crescer sem que mudem de natureza. Para Deleuze-Guattari, não interessam pelas características dessa natureza, mas seus modos de expansão, de propagação, de ocupação, de contágio, de povoamento. **"Eu sou legião"**, afirma.

A partir desta poética filosófica, intentei engendrar um imaginário no qual a mulher, o corpo feminino ocupe e restabeleça seu lugar enquanto legião.

Deleuze contrapõe-se o tempo inteiro a Freud, pois acredita que ele não compreendia os lobos, ao passo em que os entendia como entidades individuais e seria impossível pensar o lobo fora da matilha.

Freud concebia apenas somente "o lobo ou o cão edipianizado, o lobo enquanto encarnação da figura do pai castrador". Porém não se pode conceber a imagem de um lobo, mas sempre oito ou dez lobos, seis ou sete lobos, pois o importante no devir-lobo é a posição de massa e, primeiramente, a posição do próprio sujeito em relação à matilha, em relação à multiplicidade-lobo, a maneira que ele tem de ligar-se ou não à multiplicidade.

O devir é sempre coletivo e sempre territorial. Sai do registro do indivíduo e passa pela afetação com algum fora. O animal é mais aquele que foge do que aquele que ataca, mas suas fugas são igualmente conquistas, criações. Para Deleuze, as territorialidades são

atravessadas por linhas de fuga que dão prova da presença, nelas, de movimentos de desterritorialização e reterritorialização e um mundo animal seria constituído, demarcado por tais signos que o dividem em zonas. Devir é um rizoma, e acredito que o devir seja também feminino, pois opõe-se à forma-homem, fixa.

Se o dispositivo conjuga sempre elementos heterogêneos, esses estão relacionados em uma organização rizomática, acentrada, não hierárquica, que permite brechas. Tratando destas questões à partir da imagem, pelo uso do dispositivo fotográfico, um dispositivo artístico, me proponho a pensar um sistema imagético que coloque em relação linhas de diversas naturezas e as linhas de fuga. (DE CARVALHO, Victa)

Um dos desafios de pensar o devir nas imagens aqui produzidas reside na consciência de que devir não constitui imitar, nem identificar-se, nem regredir-progredir nem corresponder, instaurar relações correspondentes, nem produzir por filiação. "Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a 'parecer', nem 'ser', nem 'equivaler', nem 'produzir'" (Deleuze-Guattari, 1995). Assim meu desafio ao incorporar este conceito na fotografia foi o não cair no deslize conceber corpos em mímese, mas corpos que expressassem um devir autônomo, sem deixar de ser inicialmente o que são.

2. O projeto

Estudos de corpos transmutativos foi concebido como parte de um projeto maior para a produção de um curta-metragem. inspirada pelo processo de fragmentação das pesquisas de pré-produção realizadas nos filmes de Apichatpong Weerasethakul.

Acredito que para além disso o resultado obtido nesses estudos fotográficos tem potencial para ser exposto em salas e espaços de arte e galerias. A idéia da proposta divide-se em temas que dialogam e se complementam, transpondo imaginários do cinema, da literatura e da filosofia à fotografia. Considero que o trabalho é um *work-in-progress* e ainda surgirão outras experimentações futuras relacionadas ao tema que pretendo desenvolver ao longo da minha carreira artística, como uma pesquisa de vida, um devir eterno e imanente, que potencialmente pode vir a ser organizado também na forma de publicação, como fotolivro.

Os ensaios aqui produzidos, são livremente inspirados no imaginário de Apichatpong Weerasethakul, em diálogo com uma série de outros artistas, em especial o artista plástico pernambucano Tunga, entre tantos outros, cujos trabalhos de alguma maneira me

atravessaram ao longo deste processo criativo. Os temas são divididos em diferentes conceitos de transmutação, devires e formas de interação homem-natureza pensados na relação entre o rizoma e a matilha estabelecida por Deleuze-Guattari em *Mil Platôs*, que resultaram nos ensaios intitulados *Corpo-Rizoma*, *Corpo-Matilha* e *Floresta-Cardume*.

2.1 Motivação:

A motivação inicial para a feitura deste trabalho surge a partir da experiência real de encontro com uma matilha de cães selvagens, que desencadeou toda a série de conexões e a pesquisa aqui presente. A partir do interesse em desenvolver um curta metragem sobre o assunto, decidi fragmentar o processo de pesquisa num projeto maior ao qual estas fotografias se englobam.

Ao fracionar o processo de criação do filme em experimentos outros, me proponho ao desafio de um engrandecedor e cuidadoso estudo sobre *mise-en-scène*, direção de atores (corpos), direção de arte, decupagem-técnica e pesquisas de locação, que constituem por si só um corpo de obra.

Ao fim do processo, acredito ter desenvolvido uma tecnologia própria na forma de organizar o meu olhar e uma metodologia para meus processos criativos que me servirá ao longos dos futuros trabalhos que vier a desenvolver.

2.2 Objetivos:

Produzir a partir do aparato fotográfico, imagens que despertem inconscientemente no espectador a idéia de um corpo que se multiplica. Esse corpo é por excelência, retratado aqui enquanto um corpo feminino, em oposição à tradicional visão do homem (europeu, branco, dominador) em relação à natureza.

Entendo que essas relações são baseadas também numa perspectiva racionalista, patriarcal e sexista, na qual mulheres são frequentemente associadas ao animalesco como tentativa de deslegitimação e inferiorização de seus desejos, instintos e opiniões.

No meu modo de retratar o feminino na natureza, pretendo romper com essas barreiras ideológicas e conferir um significado potente e positivo sobre os arquétipos da "mulher selvagem" (PINKOLA, 2014).

2.3 Relevância:

Tendo como base as considerações apontadas no capítulo introdutório deste relatório, acredito que o projeto seja de grande relevância para repensar as relações entre homem e natureza na contemporaneidade e na arte.

As relações entre o homem e a natureza é ainda um tema de relevância na arte contemporânea como explicitado anteriormente são demarcadas hegemonicamente pela questão de uma tentativa de dominação e subjugação traçadas ao longo do desenvolvimento da cultura ocidental moderna que estabelece uma hierarquia na qual o ser humano se exclui enquanto elemento natural. O homem moderno se aliena em relação a sua posição de elemento constituinte da natureza, estabelecendo uma hierarquia, na qual à natureza existe como empecilho para o progresso e o desenvolvimento capitalista.

Acredito que o trabalho carregue um frescor e originalidade dentro do que é tradicionalmente produzido na academia e pode vir a suscitar interessantes questões.

3. Processo criativo:

Divido a série de **Estudos sobre corpos transmutativos** de acordo com a temática. O título de "Estudos" transmite que considero tais trabalhos de fato como uma pesquisa *in continuum*, que. Aqui são apresentadas três séries desse estudo: Corpo-Rizoma, Corpo-Matilha e Floresta-Cardume.

3.1 Abordagens técnicas e estéticas:

Desde o início do processo compreendi que para transmitir a minha idéia de corpo-natureza seria essencial o uso de luz natural e o obturador em velocidades médias

(entre 1/60 e 1/160s), proporcionando alguns pequenos ruídos, borrões. A intenção de produzir uma imagem levemente mais "suja" surge por oposição estética à uma fotografia de estúdio, que objetiva imagens limpas, e lavadas pelo uso do flash.

Costumo trabalhar comumente, em meus retratos, com um ISO um pouco mais elevado que o necessário, fazendo as compensações necessárias através da abertura do diafragma, intencionando conferir textura à imagem e um efeito granulado, buscando uma imagem que se assemelha à textura da película .

Por esse motivo estético, cheguei a considerar inicialmente realizar os trabalhos apenas em suporte analógico, considerando as peculiaridades que o suporte filme agregaria à estética desejada, como ruídos e perturbações que eu vislumbrava obter. Entretanto, por diversas questões que envolvem o alto custo de produzir uma série fotográfica em película, nos dias atuais e considerando também à praticidade e a liberdade de experimentação durante a pós produção terminei por optar pela mídia digital.

Utilizei para os ensaios de fotos produzidos - provendo de recursos enxutos - uma câmera de fotografia Canon 5d mark iii, uma lente canon 24-105 mm, e em alguns momentos, tripé e rebatedor para melhor obter os efeitos de iluminação desejados.

As fotos com a matilha de cachorros que compõem a parte inicial deste trabalho, entretanto, foram tiradas com uma Canon 70 D e uma lente Zoom Canon 15-85.

3.2 A escolha da floresta como imaginário do corpo selvagem

A escolha da locação das fotografia no espaço natural em oposição ao ambiente urbano faz parte de uma tentativa de desterritorialização do corpo. O termo "desterritorialização" ocorre pela primeira vez na teoria psicanalítica francesa para se referir, de maneira ampla, à natureza fluida, dissipada e esquizofrênica da subjetividade humana nas culturas capitalistas contemporâneas (Deleuze & Guattari, 1972).

Diz respeito ao processo de globalização cultural, ser entendida em termos espaço-culturais tanto quanto em termos institucionais ou político-econômicos. Nesse sentido amplo, a desterritorialização tem afinidades com a idéia de "desencaixe" de relações sociais das propriedades globalizantes oriundas da modernidade.

Portanto entende-se a necessidade de um espaço que expresse fuga. Dentro da perspectiva do capitalismo global contemporâneo, no qual todas as esferas da vida incluindo

o lazer e o usufruto da liberdade e do corpo estão relacionadas ao consumo, automaticamente a linha de fuga para o espaço da natureza e o retorno ao estado primitivo sinalizam essa solução.

3.3 O uso da cor

Optou-se neste projeto pelo uso da cor em oposição à fotografia P&B, pois acredita-se que o verde seja um elemento essencial na imersividade e na sensorialidade do ambiente da floresta. É preciso que o espectador possa penetrar, que transporte-se para a atmosfera da imagem e sinta algum tipo de sensação sinestésica.

Ainda assim as cores não procuram fidedignidade nem naturalismo. Há um trabalho de manipulação intenso nas imagens para provocar distúrbios cromáticos. Como ferramenta para ressaltar determinados aspectos cromáticos, propõe-se um uso expressivo da cor, com a intenção de evidenciar os contornos e as texturas e abrir espaço para abstrações.

3.4 Mise-en-scène e corpo performático

Na escolha da mise-en-scène e posicionamento de corpo, tanto nos ensaios quanto nos auto-retratos, almejei uma atuação posada, distanciada do retrato naturalista. No ensaio com a matilha, por ter sido um acontecimento realizado ao acaso e sem planejamento prévio há também, de certa forma, um elemento documental, da surpresa, do acaso. O corpo oscila: em algumas fotos é possível perceber o medo e desconforto iniciais, mas nas outras a sensação é de liberdade.

Na performance Corpo-Rizoma, expliquei previamente a proposta para as performers - que se conheceram no momento da foto - e durante o encontro propus num primeiro momento que, sentadas, começassem trançar o cabelo uma da outra. Esse momento que levou aproximadamente 1h de duração foi importante para que elas se conhecessem e se aproximassem, partilhando a intimidade de tocar e entrelaçar os cabelos.

Depois este momento de troca, o jogo de corpo entre elas se desenrolou com fluidez e naturalidade e não foi preciso grandes intromissões por parte da minha direção. Sem dúvida, o fato de serem bailarinas e trabalharem com teatro foi essencial alcançar o nível de desprendimento. Procurei também construir um clima ritualístico durante a sessão de fotos,

colocando uma caixa de música para tocar uma playlist previamente elaborada e espalhando incensos perfumados em torno da cena. Acredito que essas preocupações de produção fizeram toda a diferença na imersão e sensação de bem-estar e conforto que exigia o processo.

À medida em que foram se enrolando aos fios e nos próprios cabelos, os corpos das performers foram se tornando cada vez mais próximos e simbióticos. Quando ao fim elas chegam ao chão, espalhando pelo corpo, terra, argila, folhas, a performance atinge seu clímax e não à toa, é quando obtemos os melhores e mais orgânicos resultados de imagem.

3.5 Referências artísticas/ *Mood-board*

Além do já anteriormente explicitado trabalho do cineasta Apichatpong Weerasethakul, tive como referências para esse projeto o trabalho de alguns artistas brasileiros contemporâneos: Lygia Clark, Anna Bella Geiger, Ana Maria Maiolino e Tunga.

O ensaio *Corpo-Rizoma*, nasce inspirado numa junção de alguns trabalhos de Tunga, à performance *Floresta Sopão - Mondrongs Jambo*, que serviu de referência em termos de possíveis gatilhos às proposições performáticas e também, as obras em que o elemento trança aparece como fio condutor de uma narrativa que conecta a outros significantes, como *Woman with Lion skull*, e o cabelo emaranhado das gêmeas em *Xipógrafas Capilares*, entre outros. O filme de Arthur Omar, *Nervo de Prata*, sobre o artista também se fez importante na pesquisa

Além disso, o trabalho de dois fotógrafos contemporâneos em especial: o fotógrafo chinês Ren Hang e o duo de artistas ucranianos *The Syncrodogs*. Em ambos há como elemento fundamental a interação do corpo com a natureza, mas por vezes um corpo que se camufla ao ambiente, que se faz objeto.

4. A edição: da seleção à finalização das imagens

O tratamento das imagens é parte fundamental do processo criativo e onde o corpo do trabalho ganha forma e consistência. A primeira parte deste processo se inicia no momento da seleção das imagens. Procurei selecionar dentre as várias tentativas e testes um total de 10 fotografias para cada ensaio. As imagens das paisagens abstratas foram produzidas à partir da

sobreposição e dupla-exposição de imagens, através do reflexo da água objetivando destacar a textura, o brilho e os contornos do elemento natureza.

Na pós-produção, para qual me utilizo do programa de edição Adobe Lightroom, manipulei as imagens de forma a conferir em todas uma aura fantástica, mágica. A presença de vegetação de floresta nas locações somada ao uso exclusivo de luz natural confere por vezes uma grande diferença de exposição - subexposto onde a vegetação cobre, e superexposto onde há brechas de luz - que por vezes precisaram ser corrigidas para garantir a qualidade da imagem na impressão.

Como a luz natural muda bastante e rapidamente, também me esforcei no sentido de garantir uma unidade luminosa e cromática, garantindo a assimilação de uma narrativa entre as fotos.

Para criar o efeito de uma luz "fantástica" me utilizei de máscaras, para destacar determinados elementos, garantindo à fotografia um efeito próximo à pintura.

5. Apêndice

5.1 Corpo-Rizoma



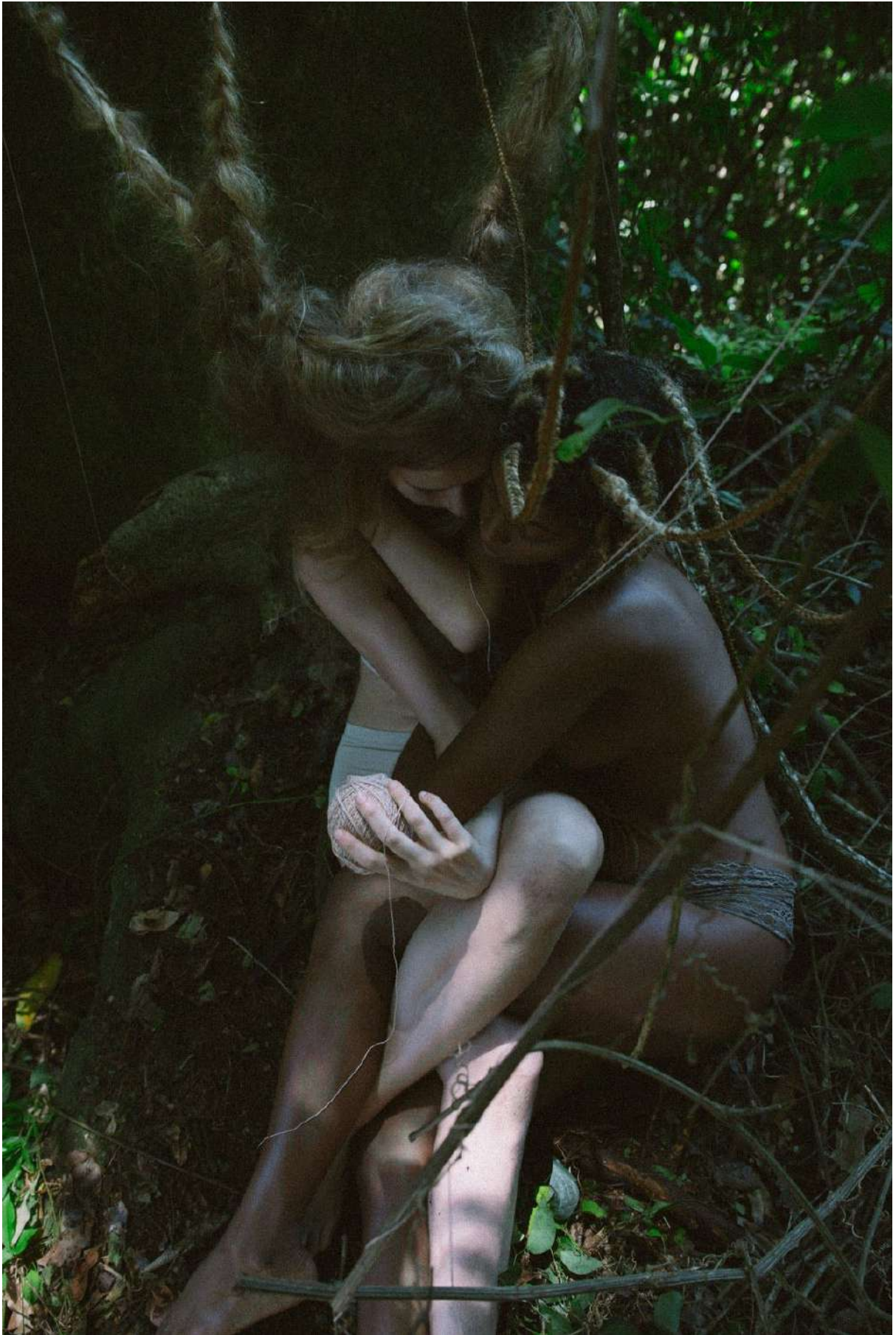








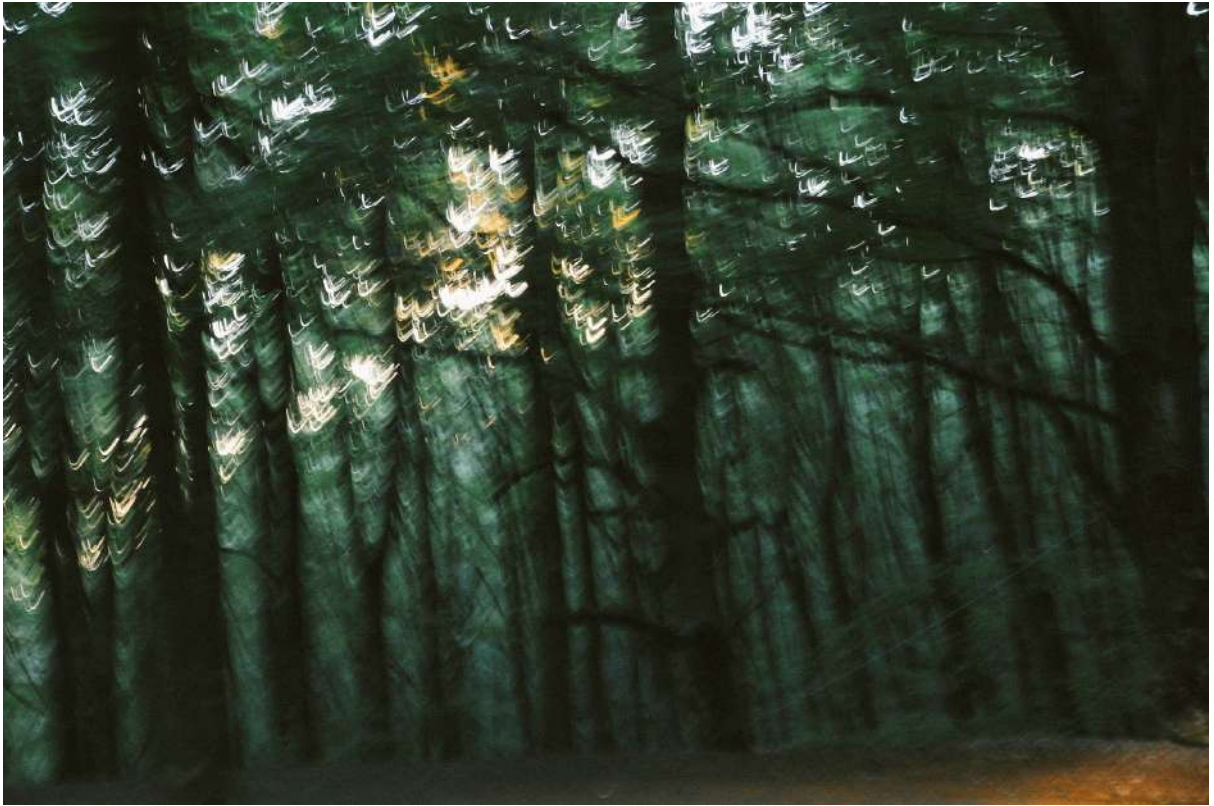


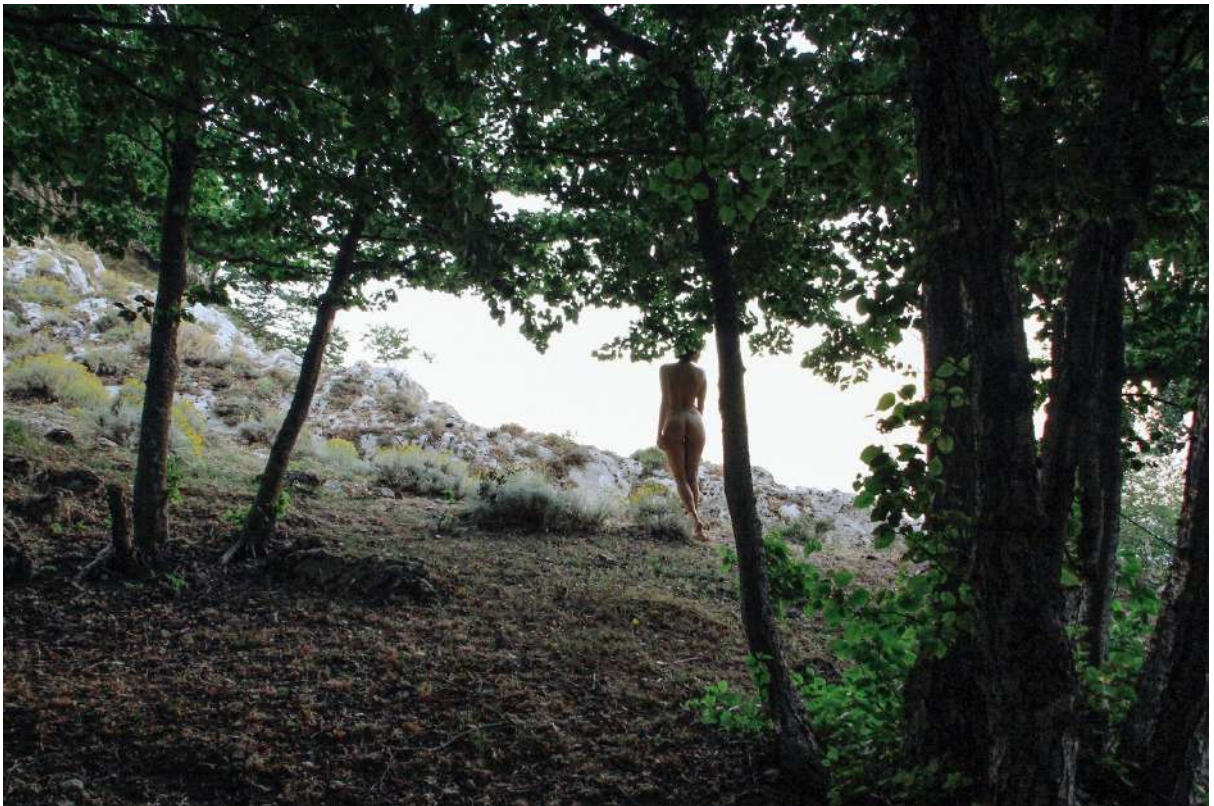
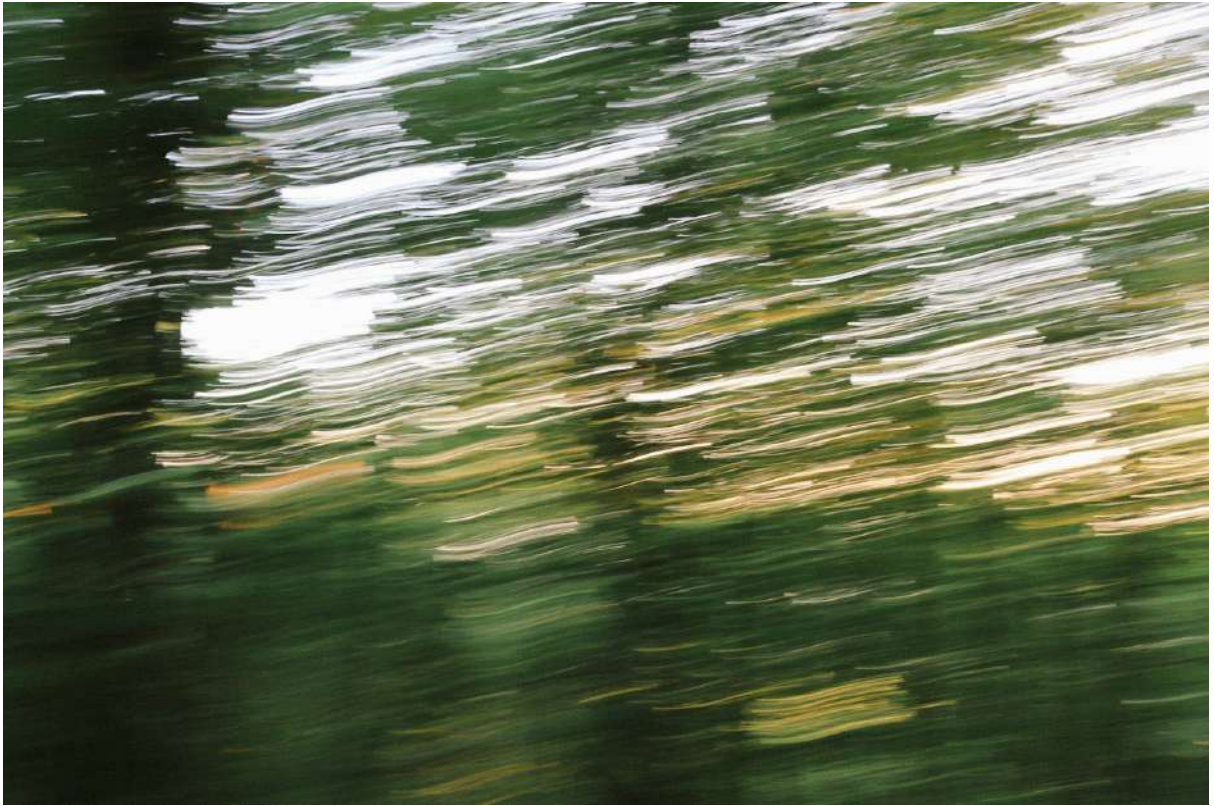






5.2 Corpo-Matilha











5.3 Floresta-Cardume















6. Filmografia

Uncle Boonmee, que podia recordar suas vidas passadas - Apichatpong Weerasethakul - 2010

Mal dos trópicos - Apichatpong Weerasethakul - 2004

Na Vertical - Alain Guiraudie - 2017

Wild - Nicole Krabitz - 2016

O Nervo de Prata - Arthur Omar - 1986

7. Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?

BENJAMIN, Walter. Coleção Obras escolhidas, vol I. Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BEZERRA, Júlio. O universo de coisas de Apichatpong Weerasethakul: A fenomenologia para além da relação entre o humano e o mundo. Rio de Janeiro: Aniki, 2017.

CARVALHO, Victa de. Dispositivos em evidência na arte contemporânea. Concinnitas, Rio de Janeiro, v. 1, n. 4, p. 27-33, Jun. 2009.

CODATO, Henrique. A Ambiguidade Homem/Animal em Mal dos Trópicos e a dimensão xamânica da Imagem. Ecompós, 2015.

CRARY, Jonathan. 24/7: capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: Ubu, 2016.

DELEUZE, Gilles. O que é o dispositivo? in O Mistério de Ariana. Lisboa: Passagens, 1996.

DELEUZE, G e GUATTARI, F. Mil Platôs. São Paulo: Editora 34, 1997. v4.

DELEUZE, G e GUATTARI, F. Mil Platôs. São Paulo: Editora 34, 1995. v1.

DE LUCA, Tiago. Realism of the senses in world cinema. Londres: I.B. Tauris, 2014.

DEMELLO, Margo. Animals and Society: An Introduction to Human-Animal Studies. New York: Columbia University Press, 2012

ESTÉS, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FATORELLI, Antônio. Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

_____. Limiares da Imagem: Tecnologia e Estética na Cultura Contemporânea. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2006.

FEDERICI, Silvia. O calibã e à bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FLANAGAN, M. Slow Cinema: Temporality and Style in Contemporary Art and Experimental Film. 2012. Tese – University of Exeter, Exeter, 2012.

FRODON, J. (org); SALLES, Walter (org). O Mundo de Jia Zhangke. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GARRAMUÑO, Florencia. Frutos Estranhos: Sobre a Inespecificidade na Estética Contemporânea.

GOMES, Juliano. Tio Boonmee que pode recordar suas vidas passadas, de apichatpong Weerasethakul. Revista Cinética. Acessado em 17 de outubro de 2018. Disponível em: <<<http://www.revistacinetica.com.br/tioboonmee.htm>>>

HAN, Byung-Chul. Sociedade do cansaço. Petrópolis: Ed. Vozes, 2017.

PARENTE, André. A forma cinema: variações e rupturas. In: MACIEL, Kátia (Org.). Transcineas. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 23-47. Brasília/DF. Galeria Fayga Ostrower (Complexo Cultural Funarte Brasília), 2014. Acessado em 20 de outubro de 2018. Disponível em: <<www.casadacultura.unb.br>>

QUANDT, James. Apichatpong Weerasethakul. Viena: Synema, 2009

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. O Espectador Emancipado. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIEIRA JR., Erly. O realismo sensório no cinema contemporâneo. No prelo, 2017.

YOUNGBLOOD, Gene. Expanded Cinema. New York: Dutton, 1970.

