

## Sob a pele: De organismo à Corpo sem Órgãos através da produção de presença<sup>1</sup>

Raphael Aragão de Carvalho CAVALCANTE<sup>2</sup>

Luiz Antonio Mousinho MAGALHÃES<sup>3</sup>

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

### RESUMO

O cinema surgido como entretenimento e experimentação passou a contar histórias através de narrativas, muitas delas baseadas na literatura e no teatro, que o tempo cuidou para que se expandissem, fugissem do esquema formal que a maioria das obras se vinculavam e então surgiram narrativas sensoriais. Essas narrativas tiveram um tratamento estético que dá primazia à sensorialidade ao invés de apostar no desenvolvimento de enredos baseados em causalidades. Tendo em Gumbrecht um teórico que discute a "produção de presença" e das noções de corpo contidas em Delleuze, esse artigo busca traçar um caminho evolutivo do corpo da personagem principal do filme *Sob a pele* (2014) e as mudanças que sofre através do uso dos sentidos e dos encontros afetivos.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; dispositivo; presença; narrativas sensoriais, corpo sem órgãos.

### Introdução

Em seu nascimento o cinema não estava buscando uma narrativa, contar uma história da forma como há muito fazia a literatura, era uma experimentação, um divertimento, "fora concebido como um meio de registro que não tinha vocação de contar histórias por procedimentos específicos" (VERNET, 1995, p. 89). O que se tornou um filme clássico, com uma narrativa clássica, foi a transmissão de sentidos através de uma trama com coerência seguindo a tradição da fábula, com um começo, meio e fim divididos por atos que permitem um entendimento claro de tudo o que acontece, fazendo com que tudo esteja lá por uma razão.

Assim, as relações entre personagens se dão de maneira causal, tudo sendo consequência de algo anterior (uma coisa gera outra, que gera outra, que gera outra) e convergindo para um mesmo fim (o que causa a necessidade de uma "progressão dramática"). (SARAIVA; CANNITO, 2004, p.61).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

<sup>2</sup> Graduando do Curso de Cinema e audiovisual da UFPB, email: [aragaoc@gmail.com](mailto:aragaoc@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Cinema e audiovisual da UFPB e pesquisador do CNPq, email: [luizantoniomousinho@gmail.com](mailto:luizantoniomousinho@gmail.com)

No cinema moderno, chega o momento em que a *mise-en-scène* entra em crise. Esse conceito cunhado nos anos 50 parece não dar conta de muitas estruturas formais, boa parte delas presentes no cinema há muito tempo, e questões que vão ao seu encontro mostram mudanças e experimentações formais que "teriam saído da margem para ocupar o centro do cinema, ao menos do cinema que gera os debates estéticos mais intensos naquele momento" (BOUQUET, 2005, p. 160) concebendo filmes como "obras atmosféricas, ambientes sensoriais". Esses filmes apostam em afetar o espectador de uma forma diferente em relação às narrativas convencionais tão em voga no cinema clássico, eles se inserem para fazer o público sentir, mais que ter conclusões fechadas e um dos métodos em que apostam é "filmar o real", sendo "obras cuja força parece emergir de certo rigor descritivo, de um olhar fotográfico [...] que se volta às delicadezas, às pequenas epifanias do cotidiano (GONÇALVES, 2014).

São obras desse tipo, que buscam explorar a sensorialidade, que trazem à tona o conceito de "produção de presença" de Gumbrecht (2010) em que o teórico alemão alerta para a necessidade de se relacionar com o mundo para além do sentido direto, em que "às coisas que, estando à nossa frente, ocupam espaço, são tangíveis aos nossos corpos e não são apreensíveis, exclusiva e necessariamente por uma relação de sentido" (GUMBRECHT, 2010, p. 9) e define "produção de presença"

A palavra "presença" não se refere (pelo menos, não principalmente) a uma relação temporal. Antes, refere-se a uma relação espacial com o mundo e seus objetos. Uma coisa "presente" deve ser tangível por mãos humanas - o que implica, inversamente, que pode ter impacto imediato em corpos humanos. Assim, uso produção no sentido de sua raiz etimológica (do latim *producere*), que se refere ao ato de "trazer para diante" um objeto no espaço.(...) Por isso, "produção de presença" aponta para todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou intensifica o impacto dos objetos "presentes" sobre corpos humanos. Todos os objetos disponíveis "em presença" serão chamados, neste livro, "as coisas do mundo". (GUMBRECHT, 2010, p.13).

Na "produção de presença", nesse mundo sensorial, é imprescindível a existência de corpos e objetos. Esses objetos podem ser, e muitas vezes são, outros corpos, e a produção de conhecimento se dará através do choque entre eles e das sensações que são suscitadas dessas relações. Sendo assim, o corpo é o principal objeto de estudo deste artigo, que utiliza o filme *Sob a pele* (2014) e especificamente o corpo da personagem

(sem nome) interpretada por Scarlet Johansson. Para o corpo, a pele é um dos órgãos que investe na troca sensória com o mundo, vale lembrar que ela é "um meio de comunicação por excelência, verdadeira interface dentro/fora, membrana de trânsito e trocas com o que costumamos chamar de "meio ambiente"" (Ferraz, 2014, p. 62 ). Não apenas o tato, mas todos os sentidos estão em constante trabalho na interação com o mundo, e de acordo com Gibson (1969) a capacidade de percepção é dependente dos órgãos dos sentidos (nariz, boca, olho, ouvido, pele), os exteroceptores, que estão ligados às cinco modalidades de atenção sensorial para buscar informação: ver, ouvir, cheirar, degustar e tocar. Essas modalidades formam sistemas, e um desses é o sistema háptico, que tem como modo tatear, apalpar e para Santaella (2004) merece uma atenção especial já que são unidades e células afetadas por energia mecânica e sensível à deformação, estando desde a superfície da pele até suas camadas mais profundas podendo ser encontradas até mesmo no envoltório dos ossos, o que nos revela "que, através desse sistema, o indivíduo obtém informações tanto sobre seu corpo quanto sobre o ambiente". No filme *Sob a pele* (2014) podemos observar uma representação desse corpo complexo, aberto à experimentações do mundo, e é esse corpo presente no filme que será o objeto de estudo desse artigo.

### **Sob a pele e o dispositivo**

*Sob a pele* é uma co-produção internacional entre Suíça, Reino Unido e Estados Unidos, lançado comercialmente em 2014 e dirigido pelo britânico Jonathan Glazer. No filme acompanhamos o percurso de uma alienígena (Johansson) que seduz homens para atraí-los até o seu covil onde, aparentemente, servem de alimento ou fonte de energia para essa misteriosa raça alienígena. A personagem não tem nome e está o tempo todo sob a observação de uma espécie de tutor, um homem de sua mesma raça, que a introduz no planeta e dá as condições para que ela "trabalhe".

Em entrevista ao *The Guardian*, o produtor Jim Wilson, falou de como Glazer queria que aquilo parecesse real. Eles montaram uma van com câmeras escondidas (a equipe ficava na parte de trás do carro) para que Johansson dirigisse pela cidade e encontrasse naturalmente com homens pelo caminho improvisando os diálogos. Além dos que não sabiam que estavam sendo filmados, utilizaram também não atores e até um motociclista de corridas profissional para poder pilotar bem pelas áreas montanhosas e em climas desfavoráveis. Em entrevista Wilson explica: "Eu dizia: E se Scarlett dirigir o

dia todo e nada acontecer? E se não houver casualidades interessantes? Mas Jon insistiu e ele estava certo."<sup>4</sup>. Essa busca por uma certa realidade, parece guardar uma filiação com o filme-dispositivo.

No filme-dispositivo, não há *mise-en-scene* no sentido clássico (decupar uma cena com base em exigências dramáticas) nem moderno (reconstrução da realidade com base na fragmentação), mas, antes, a definição de uma *estratégia visual* capaz de produzir acontecimentos por um processo de narração automático(...). O dispositivo visa à atualização de certas potências, e não necessariamente à produção de sentido. O cineasta abandona a *mise-en-scene* para se tornar um instalador de ambiências ou um provocador/intensificador de realidades. (OLIVEIRA JR, 2013, p. 137-138)

Em *Sob a pele* o dispositivo nos atrai para um mundo em que somos parte integrante na construção, o ambiente isolado da cabine da van com suas câmeras escondidas e os diálogos simples e claramente improvisados de vários encontros são como peças de quebra cabeça que não necessariamente formam uma única peça com uma figura uniforme, com um padrão em que se atribui sentido, e o espectador fica com a responsabilidade de organizar elementos dispersos, estabelecer relações, montar as peças do mosaico viajando por um espaço simultaneamente real e fictício como fala Dubois (2014).



Dispositivo criado pela instalação de câmeras escondidas na van.

Não é apenas a questão dessa impressão de real, mas há também outras características típicas que normalmente encontramos neste tipo de narrativas sensoriais que Gonçalves (2014) elenca como 1. a intimidade e o cotidiano: no filme a van funciona também como intimidade, a personagem estabelece a van como seu lar, sua

<sup>4</sup> tradução nossa

vida, e convida os homens que encontra na rua à fazerem parte dela, o cotidiano expresso nas ações e lugares em que ela visita, 2. o corpo e a presença: a alienígena é um corpo estranho no planeta, ela assume através da pele uma identidade humana e sua presença está em confronto com outros corpos a todo o tempo enquanto caça os homens, esse choque de afetos e disputa entre corpos do qual fala Gumbrecht (2010), 3. a paisagem: os amplos campos, as planícies e montanhas da Escócia constituem uma ambiência e atmosfera no filme estabelecendo através do olhar da personagem aquilo que ela vê do planeta como um conflito de presença, 4. a viagem: o próprio carro aqui assume esse papel de ser o motor da viagem, mas mesmo quando passa a não mais usá-lo continuamos a ver a personagem vagar seja a pé ou em outros meios de transporte, 5: o êxodo: quando a personagem cada vez mais se distancia de sua condição inicial de caçadora alienígena e as dúvidas começam a surgir, ela larga o seu antigo lugar e posição para se isolar longe do tutor de sua raça que a observava e acompanhava. É esse realismo, marcado pela construção narrativa através de ambiências, pela adoção de um olhar microscópico sobre o espaço-tempo cotidiano e por uma experiência afetiva pautada pela presença de uma sensorialidade multilinear e dispersiva, com diz Gonçalves (2014), que podemos observar em *Sob a pele*.





As paisagens e os corpos inseridos.

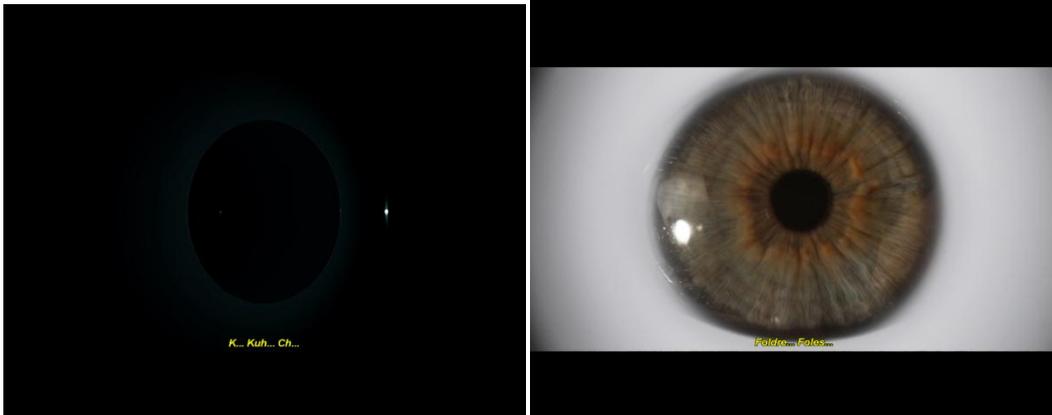
### O que pode o corpo e a experiência sensória

O corpo é central em *Sob a pele* (2014) e para investigar mais o seu comportamento e o percurso que ele(a) faz através do filme, vai se adicionar conceitos sobre o corpo trazidos por Deleuze, principalmente o Corpo sem Órgãos, para analisar a transformação desse corpo à medida que ele se relaciona com o ambiente.

É ele [o corpo], portanto, que se esforça para extrair encontros do acaso e, no encadeamento das paixões tristes, organizar os bons encontros, compor sua relações com relações que combinam diretamente com a sua, unir-se com aquilo que convém com ele por natureza, formar associação sensata entre os homens; tudo isso, de maneira a ser afetado pela alegria [... o] homem livre e sensato, identifica o esforço da razão com essa arte de organizar encontros, ou de formar uma totalidade nas relações que se compõem” – (DELEUZE, GUATTARI, 2000, p. 180)

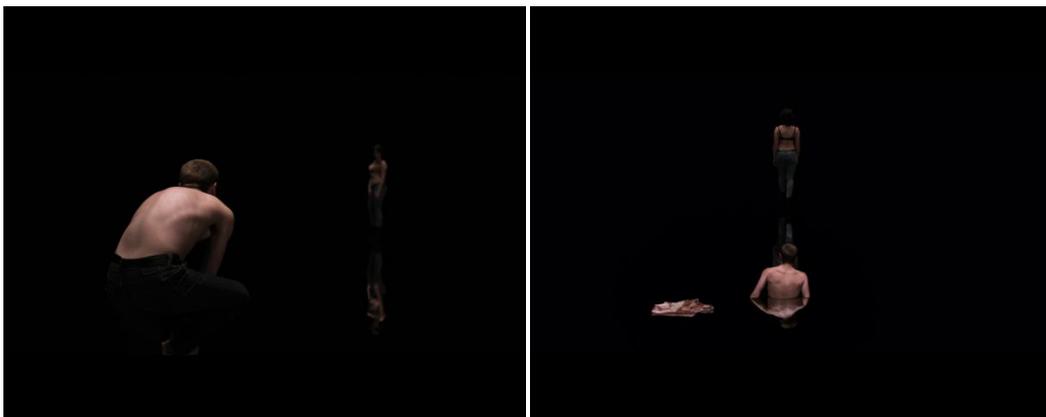
Apesar de ser uma presença, um ser que vem de outro planeta, assumimos isso como uma metáfora e a partir do momento em que a personagem utiliza uma pele humana para se fazer passar por nós, vamos nos referir a ela, quando utilizarmos conceitos de corpo e presença, como corpo humano. A abertura do filme já demonstra a opção pela sensorialidade e o assunto do corpo, os primeiros planos ficam entre um ponto de luz, algo que parece ser uma nave alienígena se aproximando até culminar com um super close de uma olho, órgão, corpo, tudo isso com uma trilha sonora estridente e a voz da personagem balbuciando e tentando formar palavras nos "nossos idiomas" (vale o destaque para Johansson que precisou aprender o sotaque da região em que iam

gravar na Escócia) e então o processo de construção do corpo que vai servir de casulo para ela está completo.



Planos de abertura do filme.

Segundo Gumbrecht (2010) a autorreferência humana predominante na cultura de sentido é o pensamento, enquanto a autorreferência predominante numa cultura de presença é o corpo, e ainda acrescenta que os seres humanos consideram seus corpos como parte de uma cosmologia (ou de uma criação divina) nas culturas de presença, se vendo como parte do mundo e não como excêntricos ao mundo. A princípio, pode-se perceber o corpo da personagem como excêntrico ao mundo, ainda não é presença, o contato com os outros corpos inexistente, ela os convida para dentro da van, não há contato tátil e durante o esperado ato sexual, ele não se consuma, o que vemos é uma esperança por parte da caça (os homens que ela atrai até a casa por meio da van) que caminha atrás dela enquanto é engolido por um líquido no qual ficará preso.



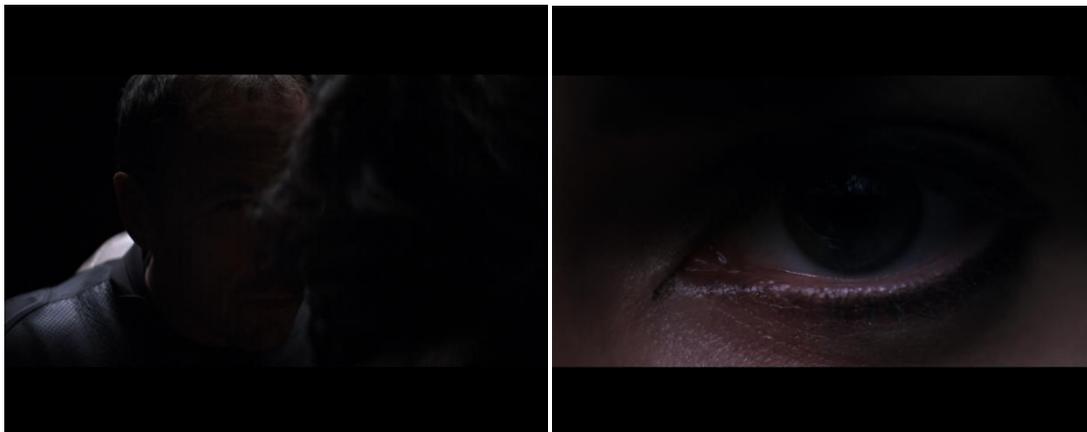
Ao serem hipnotizados os homens são drenados por um líquido espesso.

A partir do momento que entram na casa, ou covil, esses homens estão completamente hipnotizados, mas é interessante observar que em nenhum momento,

para nós, espectador, o corpo de Scarlett Johansson é hipersexualizado. Mesmo nos momentos em que ela se despe para a caça a mise-en-scène de Glazer e a maquiagem, as roupas não contribuem para sexualizar a personagem, o que nos faz pensar o tipo de imagem que criamos da mulher e dos corpos como se tivéssemos direito sobre eles. Apesar de não ser sexualizado o corpo da personagem é um organismo, nas palavras de Deleuze, é um organismo sob vigilância para gerar um trabalho.

O organismo é (...) um fenômeno de acumulação, de coagulação, de sedimentação que lhe impõe formas (ao corpo), funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair trabalho útil (DELEUZE, GUATTARI 2000, p. 15)

A personagem está totalmente sob o domínio de seu tutor, ela é um organismo com funções claras (capturar homens para a manutenção da sua espécie), é caçadora, é, em relação aos homens que interage, um objeto para conquista, não tem nenhuma vontade sobre suas ações nem sobre seu corpo. Uma das cenas que ilustra a relação de trabalho e submissão é quando o tutor a examina e faz a checagem através do olho para confirmar que ela ainda continua fiel aos princípios aos quais está vinculada, e aí o olho representa a relação com o sensorio, como sendo através dele uma das possibilidades de apreensão da vida fora da regulação da lógica do sentido.



O tutor checa se ela ainda cumpre as ordens.

Durante o tempo em que está caçando ela se depara com um homem (Adam Pearson) com o rosto deformado devido a tumores benignos que crescem em seu rosto, ele tem neurofibromatose (a doença é real e o ator realmente a tem), e o impacto é maior para o espectador que para a personagem do filme, mas é a partir daqui que sua relação com as "coisas do mundo" irá mudar completamente. Pela primeira vez durante todos os

encontros a personagem tem um contato tátil com uma de suas caças, aqui ela usa isso para poder convencer enquanto que nas outras situações isso não foi necessário. São três contatos táteis ao todo e então ela o leva para seu covil para devorá-lo.



Último dos homens que ela seduz e a primeira vez em que ela faz contato tátil. Base da epifania.

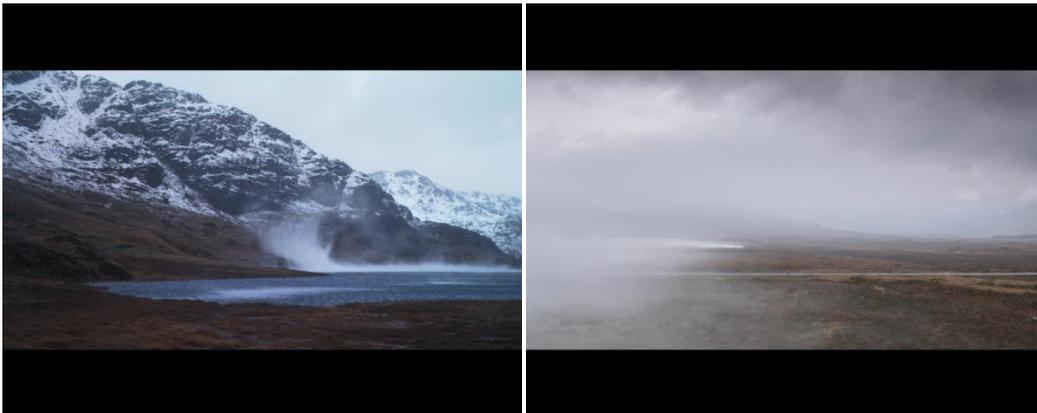
O caminho até o momento de consumir o ato continua o mesmo, mas aquele momento de apreensão tátil já começou a transformar o corpo da personagem, a transformar como ela apreende o mundo a sua volta e quando está prestes a deixar a casa esbarra com um espelho e passa a observar seu reflexo, a câmera se aproxima e logo após vemos um plano em close do olho da personagem, algo ali está diferente. Esse toque é o que muda todo o rumo da narrativa, a pele responsável pelo tato é o que dá a conhecer o externo e o interno, como já vimos e como fala Gil (1997) ao expressar o caráter paradoxal da pele que é dentro e fora, que não é mais superfície e sim volume, ou mais exatamente atmosfera. O homem consegue escapar e ela foge pois sabe que agora virão atrás dela. Agora podemos falar num corpo que vive a "produção de presença" como Gumbrecht (2010) se refere e observando também o que diz Nóbrega (2008) baseada nos conceitos de Merleau-Ponty que a percepção está relacionada à atitude corpórea, e em sua fenomenológica da percepção a apreensão do sentido se faz pelo corpo e isso é uma expressão criadora apreendida através dos diferentes olhares sobre o mundo.



Momento de epifania de frente ao espelho.

Esse corpo vai passar a ser um corpo que busca sua própria vontade, a experimentação do mundo, a fuga de tudo aquilo que a sociedade (no caso a sociedade de sua raça, seu chefe e seus desígnios) tem lhe imposto, é o que Deleuze e Guattari (2000) vão conceituar como um Corpo sem Órgãos (CsO), um corpo que foge das atribuições que lhe foram impostas para se tornarem buscador de intensidades e tornar-se produtor de realidades diferente das que lhe deram, ele se torna intenso, passa a fluir e afetar, percebe que é um corpo vivo, um conjunto de sensações e não mais um instrumento. A personagem sofre uma epifania que segundo Gumbrecht (2010) é um evento efêmero que não se sabe quando ocorrerá nem como será, ela vem do nada, aqui ela vem do simples toque e do encontro casual com o espelho após essa revelação.

A partir daqui o filme se torna ainda mais sensorial, não à toa o primeiro plano após a fuga da personagem e do seu tutor "limpando a sujeira" que ela deixou é um plano de paisagem montanhosa à beira mar onde o vento e as ondas se encarregam de tomar conta do plano, enchendo-o de elementos sensoriais.



Primeiras paisagens depois da mudança da personagem.

Daqui até o final o caminho será pautado pela experiência sensorial do corpo, do CsO, que estará produzindo "presença" através de todo tipo de experimentação dos sentidos.

A percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 308).



Experimentações de presença através dos sentidos.

A primeira vez que a personagem se alimenta de alguma coisa do mundo, a torta, o momento em que, na casa de um estranho que a acolhe, ela ao ouvir a música que toca no rádio passa a movimentar os dedos buscando o ritmo da canção, quando se olha de corpo inteiro no espelho, sem roupas (a tão comentada cena de nudez de Johansson) e se toca de forma a conhecer melhor esse corpo, no momento em que se relaciona sexualmente (interrompido no momento em que ela observa a vagina e o ato não se completa, com ela fugindo) com o homem que a acolheu, são momentos que produzem presença, que a personagem alcança um conhecimento através da experimentação das "coisas do mundo" utilizando os sentidos exteroceptores e Glazer procura nos fazer ver isso com planos em detalhe de determinadas partes do corpo e planos que mostram a visão subjetiva da personagem ao observar o seu entorno, são poucos os momentos em que a câmera nos mostra algo que não seja o que a personagem presencia. Esse CsO que cria para si é capaz de produzir os desejos que tem, longe das idealizações, do espetáculo que a vivência nas sociedades estetizadas instigam através dos meios de comunicação como diz Costa (2004) e fazer, por exemplo, ela não querer consumir o ato sexual.

## Considerações finais

O espectador é um voyeur do caminho que o corpo da personagem percorre através da narrativa, assistimos sua passagem enquanto organismo sob tutela das instituições, da sociedade, uma sociedade patriarcal, diga-se, com o seu tutor homem observando e sendo o articulador, impositor de tudo que ela deve fazer, até o ponto em que num momento de epifania começa a tomar para si o corpo criando seu CsO e passando a fruir o mundo através das sensações, da experimentação e "produção de presença" através do conflito com as "coisas do mundo". O caminho inevitável nesse turbilhão de acontecimentos novos para ela é a fuga, já que sua raça a continuará perseguindo para reivindicar de volta o corpo produtivo, o corpo do trabalho. Esse CsO não é a regra, ele fere a composição de como funciona a sociedade produtiva e ao romper com esse esquema de produção de sentido ele se torna alvo.

Ela se exila numa floresta, a natureza como um mundo sensório, já que os organismos estão em conflito com o corpo dela por ele não fazer mais parte do esquema da sociedade vigente, lá ela encontrará um organismo pela última vez, um homem que trabalha cortando árvores na floresta, ele responde às instituições da sociedade, sob sua ótica ela é o organismo de uma mulher sozinha e indefesa numa floresta que deve ser dominado por ele. Ela sofre seu ataque e ao tentar estuprá-la rasga sua pele e vê que ela é apenas uma vestimenta para algo que está por baixo. Pela primeira vez a vemos por dentro de forma clara e aqui uma junção de coisas vem à tona: mulher, negra e imigrante (vinda de outro planeta), corpos que são minorias e incomodam a sociedade, corpos que à visão da sociedade patriarcal devem ser subjugados.

O ato de queimá-la reduz o corpo ao estado de matéria pura quase que instantaneamente e é só na nossa morte, quando atingimos esse nível de matéria, que conseguiremos completar a nossa integração no mundo das coisas como diz Gumbrecht (2010). Esse corpo e esse modo de viver a vida através das sensações e da "produção da presença" ainda incomoda a ponto de fazer com que os organismos creiam que estão acima dos CsO e tornar assim Sob a pele (2014) uma metáfora para como nossa sociedade age.



Seqüência final na floresta.

## Referências

BOUQUET, Stéphane; "De maneira que todo comunica". Inc. BAECQUE, Antoine de (org.) **Teoria y crítica de cine**. Trad. Mariana Miracle. Buenos Aires: Paidós, 2005.

CARLI, Ana M. S. de. **O corpo no cinema: variações do feminino**. 231 f. Tese (Doutorado) - Departamento de Comunicação - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

COSTA, Jurandir Freire. **O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia: vol 1.** São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: vol 3.** São Paulo: Editora 34, 2000.

DUBOIS, Philippe. A questão da forma-tela: espaço, luz, narração, espectador. In: GONÇALVES, O (Org): **Narrativas sensoriais.** Rio de Janeiro: Circuito, 2014.

FERRAZ, Maria C. F. **Estatuto paradoxal da pele e cultura contemporânea: da porosidade à pele-teflon.** *Galaxia* (São Paulo, *Online*), n. 27, p. 61-71, jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115910>.

GIBSON, James. **The senses considered as perceptual systems.** Boston: Houghton Mifflin, 1966

GONÇALVES, Osmar (org.). **Narrativas sensoriais.** Rio de Janeiro: Editora Circuito: 2014.

GUMBRECHT, Hans U. **Produção de presença.** Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2010.

LEIGH, Danny. **Under the Skin: why did this chilling masterpiece take a decade?** Disponível em: <[www.theguardian.com/film/2014/mar/06/under-the-skin-director-jonathan-glazer-scarlett-johansson](http://www.theguardian.com/film/2014/mar/06/under-the-skin-director-jonathan-glazer-scarlett-johansson)> Acesso em: 27/04/2017

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção** (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1994. (Texto original publicado em 1945)

NÓBREGA, Terezinha Petrucia de. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. **Estudos de psicologia**, Natal, SCIELO, 13(2), 2008.

OLIVEIRA JR., Luis Carlos. **A mise-en-scene no cinema: do clássico ao cinema de fluxo.** Campinas: Papyrus, 2013.

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós, Brasília, v.13, n.1, jan./abr. 2010

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação.** São Paulo: Paulus, 2004.

SARAIVA, Leandro; CANNITO, Newton. **Manual de roteiro, ou manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV.** São Paulo: Conrad, 2004.

**Sob a pele.** Direção: Jonathan Glazer. Produção: James Wilson, Nick Wechsler. Suíça, Reino Unido, Estados Unidos, 2014, DVD (108min), son., col., Produzido por: BFI, Film4.

TRINDADE, Rafael. **Deleuze: corpo sem órgãos.** Disponível em: <[razaoinadequada.com/2013/04/14/deleuze-corpo-sem-orgaos/](http://razaoinadequada.com/2013/04/14/deleuze-corpo-sem-orgaos/)> Acesso em: 28/04/2017

VERNET, Marine. **Cinema e narração.** In: Aumont, J. et al. A estética do filme. São Paulo: Papyrus, 1995