

CINECARTOGRAFIAS ENTRE CORPOS E SESSÕES E O QUE PODE UM CORPO EM SESSÃO?

CINECARTOGRAPHIES BETWEEN BODIES AND SESSIONS AND WHAT CAN A BODY IN SESSION?

Keyme Gomes Lourenço¹

Tiago Amaral Sales²

Nicole Cristina Machado Borges³

Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho⁴

Resumo: O que pode um corpo em sessão? Essa pergunta nos movimentou a cinecartografar os curtas da sessão “O que pode um corpo?” apresentada na Mostra [em]curtas (2020). Em ziguezagues, deglutimos o que nos atravessou nos processos de construção da Mostra e também como espectadores dos filmes. À espreita em porosidades que possibilitam rizomar junto às potências que habitam as produções audiovisuais e que nos habitam. Cinecartografias que são permeadas por questões dos corpos, e gêneros, e sexualidades, e devires, e... Cinecartografias que nos deslocam, nos possibilitando ser outros, com filosofias e cinemas.

Palavras-chave: Cartografia; Filosofia da Diferença; uivo.

Abstract: What can a body in session? This question moved us to cinecartograph the short movies of the session "What can a body?" exhibited at Mostra [in]short (2020). In zigzags, we swallowed what went through us in the construction processes of the exhibition and also as spectators of the films. Lurking in porosities that make it possible to rhizome with the powers that inhabit audiovisual productions and that inhabit us. Cinecartographies that are permeated by issues of bodies, and genders, and sexualities, and becoming, and... cinecartographies that moves us, enabling us to be others, with philosophies and cinemas.

Keywords: Cartography; Phisophy of Difference; howl.

Em linhas

O que pode um corpo? O que pode uma sessão? Uma sessão é um corpo? Corpo-sessão, seccionado? Uma sessão como um corpo: potência de afectos e perceptos.

Este trabalho é uma cartografia feita em coletivo: cartografar para fugir, pois “fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobre mundos através de uma longa fuga quebrada” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 30). Fugimos coletivamente para escaparmos das representações e durezas que capturam as multiplicidades e as colocam em olhares únicos. Assim, criamos movimentos cartográficos, devorando as linguagens que “parecem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias” (ROLNIK, 2011, p. 23). Curtas⁵, músicas, livros, filosofias, cartografias: o que nos atravessou nos encontros com produções audiovisuais e as forças que nos afetaram compondo estes trajetos.

¹ Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, Brasil.

² Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, Brasil.

³ Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, Brasil.

⁴ Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, Brasil.

⁵ A palavra ‘curta’ utilizada por nós neste texto, refere-se aos filmes de curtas-metragens que, geralmente, possuem menos de 30 minutos de duração.

Mais do que cartografias, forjamos neste trabalho cinecartografias, entendendo estas como uma cartografia das imagens-tempo direta dos filmes modernos⁶, “da qual resulta o movimento” (DELEUZE, 2007, p. 159), que forma, deforma e transforma o que podemos criar, pensar e pesquisar em cinema.

Começamos nosso texto, em dobras, reflexões e zigzagues, pensando a partir de uma das sessões de filmes do festival de curtas-metragens. A sessão intitulada *O que pode um corpo?* compôs as exhibições da 1ª Mostra Audiovisual [em]curtas 2020, nos dias 14 a 17 de agosto, virtualmente transmitida através da plataforma *YouTube*.

A Mostra foi dividida em nove sessões e dentre elas, a Sessão *O que pode um corpo?*, nosso foco de estudo deste trabalho. Composta por quatro filmes produzidos por diretores e diretoras das regiões sul e sudeste do Brasil, esta sessão nos chamou a atenção por permear questões relacionadas aos corpos em suas possibilidades de existências: gêneros, sexualidades, configurações e experiências múltiplas, singulares, em movimentos de diferença.

Há múltiplas possibilidades de cinecartografar as obras do cinema. Traçar perguntas sem respostas entre narrativas-escritas é parte da cinematografia. Para o presente texto, ao percorrermos os filmes, escolhemos e criamos uma cinecartografia que mais nos afetou e movimentou. A partir dos estudos sobre cinema de Deleuze, entendemos que a cinecartografia como um caminho para pesquisar filmes que “deve permitir apreender algo intolerável, insuportável. Não uma brutalidade como agressão nervosa, uma violência aumentada que sempre pode ser extraída das relações. Trata-se de algo mais poderoso, o injusto, o belo, o que excede nossas capacidades sensório-motoras” (2007, p. 29).

Esta pesquisa que põe a cinecartografia em foco, busca entre os filmes ir além de exceder e perturbar as ligações sensório-motoras. Juntamos às imagens-tempo, “forças imensas que não são as de uma consciência simplesmente intelectual, nem mesmo social, mas de uma profunda intuição vital” (DELEUZE, 2007, p. 33).

Cada produção da sessão, nos atravessou de forma diferente, compondo cartografias e marcas em nossos corpos. Algumas questões nos movimentaram durante o percurso foram: *O que pode um corpo em uma sessão? O que pode um corpo com uma sessão? O que pode um corpo que assiste e é atravessado por uma sessão?* Os quatro filmes da Mostra, elevam os sentidos da pergunta de Spinoza, a qual nomeia a sessão.⁷



Imagem 1 – Catálogo da Sessão “O que pode um Corpo” – Fonte: www.instagram.com/emcurtas

⁶ Para Deleuze (2007) o pensamento no Cinema Moderno consiste fundamentalmente em uma ruptura com o esquema sensório-motor (do cinema clássico), resultando em temporalidades indistinguíveis, acontecimentos desligados uns dos outros, personagens que vagam e hesitam, indeterminação entre instância da narrativa e instância da personagem. O que ocorre neste cinema é um interstício entre duas imagens, na qual cada uma delas cederá a um espaço fora do filme, voltando, depois, a entrar nele. Assim, o que caracteriza e diferencia o cinema moderno do cinema clássico, é o modo no encadeamento das imagens em função da ação das personagens.

⁷ Você pode acessar a sessão usando a câmera do seu celular e apontando para o QR CODE.

Territorializando...

Primeiramente, como nós entendemos a partir dos estudos e leituras realizadas em coletivo no Grupo de Pesquisa *Uivo: matilha de criação em arte e vida*, e todas as reverberações que as conversações em matilhas promovem, e, somadas aos estudos da obra “A imagem-tempo” (2007), conceito do filósofo francês Gilles Deleuze, aborda a temática cinematográfica como uma prática das imagens e dos signos (DELEUZE, 2007, p. 332), fazendo parte de um grande rizoma. A partir deste conceito decidimos propor um movimento que se dá entre os desdobramentos deste texto com a experimentação da cinematografia. Um movimento entre nossos pensamentos e escritas, e outros pensamentos, outras narrativas, especialmente as dos demais filmes da *Mostra [em]curtas*, na intenção de que nossas conversas aqui contribuam para mais conexões desse rizoma⁸ que a cinecartografia vai ampliando, como o cinema que se completa com os pensamentos dos espectadores.

Em nossas leituras visualizamos a importância [de pensar o] do cinema em sociedades audiovisuais como a que vivemos. Na pós-modernidade, a linguagem audiovisual nos expõe brechas e furos que permitem vazamentos e circulações em diferentes lugares, por teorias outras, a partir dos encontros.

Nessa perspectiva, as imagens do cinema relacionam-se com o que somos e o que podemos vir a ser: com nossos corpos, nossos nus, nossos devires, nossos medos, nossas vontades, nossas culturas, nosso *pop*. O que pode uma leitura cartográfica das imagens dos filmes?

Forças de vida e movimento

Em tempos pandêmicos, com a crescente utilização de tecnologias digitais para acesso a *lives*, cursos, vídeos, filmes, fotografias etc., a utilização desse recurso também se vê necessária para a promoção de atividades científicas, acadêmicas e de cunho artístico e cultural.

A Diretoria de Cultura da Universidade Federal de Uberlândia (DICULT/UFU), após a pausa e suspensão das disciplinas dos cursos de graduação e pós graduação devido a chegada da pandemia de covid-19 no Brasil, incentivou a produção de atividades de cunho artístico-cultural por meio de um edital de apoio vinculado à Pró-reitoria de Extensão e Cultura.

Nosso grupo de pesquisa cogitou interesse em participar do edital de apoio promovido pela DICULT, porém, devido a tantos movimentos ‘pandêmicos’, informações e desinformações, *news* e *fake news*, sabe e não se sabe, álcool, máscaras e poucos abraços, perdemos-nos em prazos e não pudemos propor provocações artísticas a este edital. Mas o desejo que adveio da proposta-provocação da Diretoria de Cultura permaneceu... Ecoou... Reverberou... e entre encontros *online*, janelas⁹, conexões instáveis, câmeras-resolução, *emojis* e bate-papos, construímos coletivamente a Mostra Audiovisual [em]curtas: mais do que uma Mostra, pensamos em uma intervenção *online* que discutisse culturas, imagens, sons, audiovisuais, tecnologias e...

No contexto do isolamento social, as pessoas demonstraram depender ainda mais de tais tecnologias: tecnologias-imersão; aumento de consumo e produtos da rede. Conexões que atravessam a rede em direção ao espectador, produzem sentidos e sensações que causam afetos, dialogam com nossa realidade. Das multitelas da contemporaneidade às construções individuais e coletivas na sociedade.

⁸ Para entender o conceito de rizoma de Deleuze e Guattari, ver Mil Platôs v. 1 (2011).

⁹ Inspirado em nossa cartografia em matilha “Tricotando janelas: encontros e desencontros à espreita de um pesquisar” (SALES *et al.*, 2020). “Tricotar janelas, puxando a linha, dobrando e aproximando distâncias. Produzir redes tricotadas, tricotar-tramas enquanto redes, teias de conexão. Produzir, obrar um povo que falta com as linhas que temos em mãos” (SALES *et al.*, 2020, p. 381).

Nos deixamos ser afetados pela vontade de criar, de juntar, de exhibir. E registramos uma proposição artística-virtual a qual deu origem à *Mostra Audiovisual [em]curtas*, junto à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Uberlândia (PROEXC/UFU), com registro no Sistema de Informação de Extensão da Universidade (SIEX/UFU).

O objetivo da Mostra *online* foi ampliar e promover o acesso a filmes e produções audiovisuais, e movimentar pensamentos e ideias a partir delas com cine-debates. Além de receber produções de cineastas independentes, difundindo estas obras no cenário audiovisual, incentivando e valorizando os artistas de comunidades, de pequenas cidades, de outros eixos. Fazer do Cinema um disparador. Construir pelo *[em]curtas* disparadores com recursos midiáticos online.

Desterritorializando...

O que pode? Esta questão é inspirada na obra *Ética* (2007) do filósofo Benedictus de Spinoza, onde o autor traz provocações sobre o pensamento do corpo, e afirma que não sabemos ainda o que pode um corpo. A afirmação de Espinoza é um alerta, uma declaração da ignorância humana sobre os corpos, e uma provocação, que nos convida a pensar nas potências que se ligam aos corpos, como comenta Mossi (2015) e Borges (2016), em trabalhos que também trazem a questão “o que pode” de *Ética* (2007), para o escopo e discussão.

Como articula Borges (2016, p. 3), ao pesquisar sobre corpo e desejo, “enquanto se trata da consciência, da vontade, da manutenção e domínio do corpo, nós nem sabemos *o que pode o corpo*”. Porque não o sabemos, nos ajuda a pensar Mossi (2015, p. 1544), “tagarelamos, espantamo-nos diante da consciência e da ignorância. Tentamos transcender a carne. Contudo, o que continua a surpreender é ainda o corpo em si mesmo”.

Para Espinoza (2007), não há dominação das paixões pela consciência, ou até mesmo prevalência da alma sobre o corpo. O que seja, “uma ação na alma é, necessariamente, ação no corpo, da mesma forma que uma paixão no corpo, seja uma paixão na alma” (BORGES, 2016, p. 4)

Deleuze e Guattari (2012), projetam a partir de Spinoza e suas discussões sobre o corpo, uma geografia e topografia as quais sustentam os corpos e comentam sobre forças, partículas e conjuntos de traços de latitudes do corpo, onde há somente a capacidade de afetar e de ser afetado por outros corpos. Nesses conjuntos, afirma Mossi (2015), constitui-se uma natureza para os corpos, que se estabelecem em um plano de consistência ou imanência onde estão todos os indivíduos, sem haver separação entre coisas ditas naturais e outras ditas artificiais.

Criam se fendas nos corpos e nas geografias dos corpos proposta por Deleuze e Guattari (2012), sempre que algo escorre, escapa, vaza, desprende-se dessas coordenadas, liberando fluxos e linhas de conexões.

Estas conexões que colocamos sobre o foco na cinecartografia, somadas às leituras de Deleuze, Guattari, Parnet, Rolnik e... e... e... movimentam percursos em nossa cartografia. O que buscamos quando propomos a questão de Spinoza como título deste trabalho?

“O que pode o corpo?”, indaga Spinoza em sua obra. Um corpo, é aquilo o que ele pode, mas não sabemos o que é que ele pode. Podemos compreender os corpos para além de suportes e ecdises, mas sim como corpos-conjuntos; de relações e de experimentações. Corpo-tomado, corpo-potência de afetar e de ser afetado. O corpo como plural.

Entendemos o “o que pode”, nesta questão para além do sentido linguístico do que domina, subordina... Devir “o que pode” no sentido da potência, das construções, das criações possíveis *em* e *entre* encontros.

Cinecartografias que buscam vazamentos-potência nas imagens e narrativas da imagem-tempo, que liberte o cinema do que ele já é enquanto (n)(f)orma, ou do que ele **já o fez** ou **já está** autorizado a fazer. Deleuze (2007) sugere o cinema moderno como um conjunto de

relações e de experimentações, afetante e, manifestamente, afetado. Talvez, há nas produções audiovisuais modernas um devir-colecionador, que como ressaltava Deleuze (2007, p. 189), “recolhe o essencial das outras artes, herda o essencial”, ou até mesmo um devir-exibido, “como um manual de uso das outras imagens” (2007, p. 189). Por isso, a ideia de utilizar a experimentação da cinecartografia como pesquisa: como olhar os *frames*¹⁰ do cinema e converter em potência o que ainda era só possibilidades. A espreita construindo com potências-ativas de filmes porvir, filmes ainda podem ser.

Cine, corpos e marcas...



Imagem 2 - Frames do filme Seremos Ouidas – Fonte: Direção por Larissa Nepomuceno, recorte dos autores

Na *primeira obra* a ser cinecartografada nos deparamos com o filme *Seremos Ouidas, 2020*¹¹, que nos coloca para pensar sobre o feminismo surdo brasileiro. Como um corpo que não escuta reage ao machismo que o impregna? É possível criar outras conexões sem partir do som? O filme explora diferentes realidades de mulheres surdas no Brasil, que assim como as mulheres não surdas, tem suas existências exploradas pelo machismo, mas para além disso, essas vivências mulheres-surdas reivindicam seus lugares no discurso feminista, reivindicam a admissão do seu corpo e o que pode ele.

Para nós [espectadores] fica o pensamento de que nessas pessoas as relações se dão pelo “e” e não pelo “ou”. Não são mulheres ou pessoas surdas... Surdas feministas... são o “e”, rizomaticamente conectando facetas diversas de suas vidas: “o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’ Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 36). Ao desenraizar o verbo ser, bagunça-se o que se acreditava

¹⁰ Os vídeos (filmes) são compostos por uma série de imagens que ao repetirem no curso do tempo, criam movimentos e se enfileiram em imagens, histórias. Cada uma dessas imagens é chamada de *frame*. Desde 1929, o movimento padrão do cinema é de 24 frames por segundo (24 fps). No entanto, alguns filmes atualmente são gravados com maior quantidade de quadros de imagens sequenciadas, como acontece com os filmes de alta resolução. Para mais informações, consultar “Fotograma” do *Dicionário teórico e crítico de cinema* (AUMONT; MARIE, 2003).

¹¹ Dirigido por Larissa Nepomuceno, o curta-documentário de Curitiba traz para a Mostra [em]curtas produções do Paraná. *Sinopse: Como existir em uma estrutura sexista e ouvinte? Gabriela, Celma e Klicia, três mulheres surdas com realidades diferentes, compartilham suas lutas e trajetórias no movimento feminista surdo.*

sólido, duramente identitário e imutável. Mulheres, e surdas, e feministas, e... reverberam em gritos silenciosos e silenciados seus desejos, sobre o que pode ou não seus corpos.

O documentário *Seremos Ouvidas* consegue romper com a noção de cinema *podcast*, aquele em que o espectador pode apenas ouvir o que está sendo dito, já que as imagens do filme seguem a lógica da fala. Por ser integralmente narrado por pessoas mudas, a obra exige do espectador atenção aos gestos e legendas.

Atenção, há mãos. Os blocos de imagens que desenrolam as narrativas na obra são conectados por meio das mãos que falam, como vemos na Imagem 2. A potência que desloca, desconcerta a narrativa para ouvintes acostumados com um o cinema não mudo, vem da valorização cinematográfica da mão no seio da imagem. Os trechos são produtos de uma junção manual, de mãos de mulheres, mãos que indicam, que narram histórias, seguram cartazes, fazem figa, polegar, mindinho e dedão. Há exaustão da mão na obra de Larissa Nepomuceno, e o papel da mão é invadir limites. Neste documentário, somente a mão é capaz de operar as conexões de uma parte à outra da narrativa sem som e de valores táteis. Um cinema criado para capturar as mãos em imagens, porque ele precisa delas.

O filme *Seremos Ouvidas 2020*, nos ajuda a pensar com Deleuze (2007) as aberturas de um cinema enunciável, que faz mais que contar, que enunciar. Um cinema moderno que reverbera realidades pelas imagens. Já sabemos que o filme não precisa de falas, que “o cinema não é uma língua nem uma linguagem” (DELEUZE, 2007, p. 42), mas será que ele faz com as imagens, falas sensíveis? As imagens do cinema moderno não sugerem direções precisas, nem ordens, e mesmo que as narrativas sejam tomadas de palavras, letras e línguas, “não são linguisticamente formadas, [...] Não são uma enunciação, não são enunciados. O cinema [e suas imagens] é [são] um enunciável” (DELEUZE, 2007, p. 42). Que histórias as mãos precisam contar para que sejam ouvidas? De que maneiras as camadas, os encontros e as projeções podem inundam os corpos e dar vozes às partes antes caladas?



Imagem 3 – Frames do filme *Projeção Queer* – Fonte: Direção por Gabriel Afonso Turbiani, recorte dos autores

Conectamos os pensamentos nesta cinecartografia com o *segundo filme* da sessão intitulado: “Projeção Queer, 2019¹²”. Nesse filme, a projeção é utilizada como um recurso que cria corpos. Entre os blocos de imagens, projetam-se imagens de cidades nos corpos-humanos: corpos nus tornam-se cidades na medida em que as arquiteturas urbanas, também corporificadas, misturam-se com as pessoas como podemos observar nos frames da Imagem 3.

O que pode um corpo-negro que se transforma em cidade de si e em si mesmo? Como as histórias das cidades podem se tornar as histórias de seus habitantes? O filme nos ajuda a pensar nos preconceitos que são projetados em nossos corpos pelados. Que imagens são possíveis em um cinema que, enquanto projeta camadas, faz delas corpos projetados?

O filme é marcado por uma tênue poesia que, junto às projeções, transformam a linguagem cinematográfica, provocando hibridismos em quem assiste e é assistido. Cidades refletidas no olhar pensativo, no olho fechado que faz sentir, a cidade que inunda o corpo no todo. A cidade que está viva no corpo pode vazar da forma como na projeção e dizer outras coisas? Recriar as camadas?

Pelas camadas conseguimos pensar através de uma variedade de escalas, de latitudes e longitudes, de narrativas e anti-narrativas, em tempos outros, distantes e em eventos atuais. Na sétima arte, as imagens são produzidas reunindo forças e potências da vida, fazendo que do possível proceda [im]possíveis. Da luz que inaugura projeções *queer*, às imagens de cinema que se largam aos choques de territórios, a cinecartografia fareja as aberturas que se fazem possíveis, as linhas de vidas que se cruzam e entram em fricções. Dessa espreita da cinecartografia, o que vem à tona são as camadas.

Cidade, cimento, parede, telhado, cabelo, cor preta, rua, asfalto, pedra, peso, colonização, luz que atravessa, caminhos, cidades que são nuas, ruas, estradas, barricadas, passagem. A projeção de estradas em um corpo parado faz surgir movimentos.

As camadas que ninham corpos pela obra de Gabriel Afonso Turbiani são eternizadas em imagens do cinema e desterritorializam a narrativa para quem assiste, ganhando outro valor no qual a pele não é o limite, a cor é furtacor, o sexo não busca um padrão, o desejo também não, ressurgindo outra narrativa do experimento, que “não se refere mais a um ideal de verdade a construir sua veracidade, mas torna-se uma ‘pseudo-narrativa’, um poema, uma narrativa que simula, ou antes, uma simulação da narrativa” (DELEUZE, 2007, p. 181).



Imagem 4 - Frames do filme Temporal – Fonte: Direção de Maíra Campos e Michel Ramos, recorte dos autores

¹² Roteiro e direção por Gabriel Afonso Turbiani, o Documentário de Florianópolis traz para a Mostra [em]curtas produções de Santa Catarina. *Sinopse: O indivíduo LGBT e os padrões da sociedade ocidental sempre foram antagônicas. Em um documentário poético, o confronto do corpo queer e a sociedade acontece através de projeções e relatos de diferentes histórias sobre crescer e conquistar seu espaço no mundo.*

Após uma pausa, caminhamos para o *terceiro curta* em sessão, que também ganha corpo. Em “Temporal, 2020¹³”, recorreremos à sua sinopse: ‘Ser mulher é um estado de devir. Amar uma, é um estado de estar. E ser uma amando outra é tornar-se potência.’ Esta forte e breve descrição, somadas às imagens da obra, nos movimentam com o poder de um corpo em devir. Um corpo em devir-amor, que permite vazar desejos por outro corpo. Um corpo em devir é apenas um corpo? Devir-corpo compila em si outros corpos?

Lá fora um temporal. Aqui dentro um trovão. Trovoa... e neste tempo sem estio¹⁴, lembrar de um lugar, de um cheiro, do tempo que é diferente... Olhos que penetram, que conectam com o micro-caos que habita o curta em direção ao micro-caos que nos habita. Olhos, rostos, flertes, faces... “Eu acho que você nunca deu conta do jeito que seus olhos poderiam me olhar”¹⁵. E quem dá conta dos jeitos que podemos olhar? Dos olhares em flertes, em núpcias com cheiros e sabores, dores e delícias¹⁶, formas nos rostos, nos corpos que podem e querem ser mais, que querem se encontrar, mas... permanecem em algumas ausências e vazios.

Um curta povoado por corpos, mas vazio de corpos humano-biológicos. No lugar de humanos, adentram outros seres: corredores, pinturas, objetos domésticos, luzes. “Coisas que ganham vida”¹⁷ e movimentos. Arrepios que geram saudades nas lembranças e pensamentos do que é possível. A escrita de Estevinho (2020), nos move a pensar a biologia e a cultura em conjunto, provocando uma re-significação para os objetos da ciência e da cultura. O pensamento criativo é instigado por meio de provocações, que fazem com que as criações sejam sentidas, possíveis de afetar e ser afetadas, fazendo fruir o pensamento criativo, dando vida a coisas. Desejamos ou percebemos (?) que essa vida em movimentos também é possível ser encontrada nos frames, nas imagens, nas narrativas. Cinecartografar movimentos em vida em nascimentos contínuos¹⁸.

Diante dos olhos azulados, objetos também azulados ganham vida pela cor? Ou a vida é projetada de ausência pelo objeto? Olho vidrado, objetos azulados. Janela, olhos, óculos. O vidro e a vida. Virtualidades, possibilidades, lugares possíveis em meio à impossíveis: esgotamentos¹⁹? Finda em vazios, névoas. Um curta que conecta nossos corpos com uma canção: Temporal 2020, com Trovoa²⁰ na voz de Metá Metá:

Esse momento tão pequeno e gentil
E a beleza que ele pode abrigar
Querida, nunca mais se deixe esquecer
Aonde nasce e mora todo o amor...

¹³ Roteiro e direção de Maíra Campos e Michel Ramos, o curta experimental de Belo Horizonte faz Minas Gerais presente na Mostra [em]curtas. Sinopse: *Ser mulher é um estado de devir. Amar uma, é um estado de estar. E ser uma amando outra é tornar-se potência.*

¹⁴ Inspirado em contradição ao *Tempo de Estio*, de Caetano Veloso.

¹⁵ Frase dita no terceiro minuto do curta *Temporal, 2020*.

¹⁶ Inspirado em Dom de Iludir, de Caetano Veloso.

¹⁷ Inspirado em Estevinho (2020) “Quando as coisas ganham vida”.

¹⁸ A ideia de nascimentos contínuos é discutida no livro “Estar vivo, ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição” (2015), do antropólogo Tim Ingold.

¹⁹ Inspirado em Pelbart (2016) e suas cartografias sobre o esgotamento.

²⁰ Em referência a música Trovoa, de Maurício Pereira.



Imagem 4 - Frames do filme Z: Crônicas de um Cotidiano Insólito

Fonte: Direção por David Martins, recorte dos autores

Por fim, chegamos no *quarto e último curta*: “Z - crônicas de um cotidiano insólito²¹”. Z de ziguezague? “Ser uma linha abstrata e quebrada, um ziguezague que desliza ‘entre’ (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 27). Em ziguezagues, um cotidiano cor-de-rosa, maquiado, mascarado, colorido, calmo, insólito, ensurdecador. Insólito: raro, incomum, anormal, diz o Google ao ser indagado. Cotidiano que começa antes do abrir dos olhos, mas quando eles se abrem, ganha outras velocidades.

Horas passam em meio a tons cada vez mais rosas. Um pensamento-memória é acionado pelo filme e com ele, Rita Lee cantando: “Por isso não provoque, é cor de rosa choque”²². Provocações rosa, rosa-cotidianos. Rosa que contamina todos os territórios de uma vida. Cartografias da diferença dentro de um mesmo dia, uma mesma casa, um mesmo corpo. Quantos corpos habitam também esse corpo? Essa corpa?

Corp(o)(a)s viv(o)(a)s, em movimento, em Z. E em Z, S, I e tantas formas outras fomos atravessados pelos curtas, nos afetando, criando velocidades em nossos corpos que também se questionam no que podemos, onde podemos, de quais formas podemos. Rosa que toma conta do tempo, do espaço, da experiência, da vida. Rosa também em solidão, em diferenças, em companhias silenciosas, em futuros incertos... talvez a única certeza seja o *roza*, com Z.

Rosa que ganha intensidades e que pede passagem para se expressar. E que assim como desperta, também se deita para descansar.

²¹ Dirigido por David Martins, o curta Queer de Juiz de Fora faz Minas Gerais presente na Mostra [em]curtas. Sinopse: Em “Z: Crônicas de um Cotidiano Insólito” somos apresentados a Z e seu universo colorido. Fechada em casa durante a quarentena, ela se vê presa numa rotina com a qual não estava acostumada, tendo como companhia apenas seus amigos não viventes e sua aura rosa, ela acaba aprendendo a como abordar de forma divertida coisas do seu cotidiano. Acompanhe a rotina de Z em crônicas de um cotidiano insólito, e seja mais rosa a cada dia.

²² Música Cor de Rosa Choque, de Rita Lee.

O que pode um corpo atravessado por um filme de curta metragem?

A cinecartografia abre brechas no texto para questões que continuam sem respostas prontas, conclusivas, acabadas, fechadas. São estas questões espalhadas pela escrita que inauguram novas conexões na experimentação que propomos com a cinecartografia e os filmes da *Mostra [em]curtas*. Com as cinecartografias caminhamos por entre as modulações, forças e potências existentes nos curtas, em diálogo com corpos e corpas diversos: corpos que borram noções rígidas identitárias na medida em que reivindicam permissões para existir e devir em multiplicidades. As cinecartografias dos filmes da sessão *O que pode um corpo?* aninhadas nesta pesquisa forjam saídas e fugas em nosso pensamento necessárias para mergulhos em camadas e sentidos outros para os corpos nas imagens do cinema.

Cinema apreendido como objeto plural que percorre [(im)possíveis] dimensões cognitivas e, estéticas e, sociais e, políticas e, psicológicas, que envolve as produções e as práticas culturais, torna-se recurso potencial para ascender reflexões teóricas que atravessam, desterritorializam e ninham cinecartografias, filosofias, *linhas de toda uma cartografia*. A quem cabe estas reflexões? O que pode uma cartografia cinematográfica?

A todo momento somos contaminados pelas produções audiovisuais, pois nos afetam, borrando também nossas certezas. O que podemos ao assistir um curta-metragem sobre corpo? O que pode o corpo de um curta? O curta, ao ser corpo, pode afetar em múltiplas formas e direções. Na medida em que assistimos aos filmes, também nos questionamos e mudamos nossos corpos, em movimentos de contaminação. Pelos filmes, vivenciamos forças de aprender e ensinar sobre corpo, e cidade, e vida, e machismo, e racismo, e filosofia, e multiplicidade, e... e... e... O que podemos agora, em direções a outros curtas, outros corpos e outras vidas?

É olhar não somente para construção estética da cena e do roteiro, elenco, produção, mas, na construção estética e cognitiva que ocorre em nós, em nosso pensamento. Esses filmes permitem que nós terminemos as suas histórias sem que se instaure um fim. As histórias vividas pelos personagens ao criarem uma estética em nossos pensamentos nos provocam a entrar no filme, no personagem, e, assim, compõem-se e recompõem-se na nossa realidade, ultrapassando os limites entre real e ficção.

Agradecimentos

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento das bolsas pesquisa, ao *UIVO - matilha de criação, em arte e vida* pelos movimentos coletivos, à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Uberlândia (PROEXC/UFU) por apoiar a realização e execução do projeto *Mostra Audiovisual [em]curtas*, à própria Mostra e aos diretores e diretoras da Sessão "*O que pode um corpo?*" por nos inspirarem com suas obras.

Referências

BORGES, F. O corpo como medida: o desejo como alternativa ética para os Estudos Organizacionais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, IV, 2016, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre, RS, 2016.

DELEUZE, G. *A imagem-tempo: cinema 2*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. v. I. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. v. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 2012.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Abecedário de Gilles Deleuze*. Paris: Éditions Montparnasse, 1995. (Filmado em 1988 - 1989).

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

ESTEVINHO, L. D. F. D. Quando "as coisas" ganham vida: ensinando biologia pela arte. In: FERREIRA, M. S. et al. *Vidas que ensinam o ensino da vida*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2020. p. 149-162.

LOURENÇO, K. G.; ESTEVINHO, L. D. F. D.; CUNHA-JUNIOR, E. C. D. O cinema de Kiarostami em devir biologia. In: FALEIRO, W.; VIVEIRO, A. A.; ASSIS, M. P. D. (Org.). *Inovação & letramento científico: caminhos e descobertas no ensino de Ciências da Natureza*. Livro 7. Goiânia: KELPS, 2020. p. 137-159. Disponível em: <https://kelps.com.br/catalogo/inovacao-e-letramento-cientifico-caminhos-e-descobertas-no-ensino-de-ciencias-da-natureza/>. Acessado: 20 dez. 2020.

MOSSI, C. P. Teoria em ato: o que pode e o que aprende um corpo? *Educação e Pesquisa*, [S. l.], v. 41, n. spe, p. 1541-1552, 2015. DOI: 10.1590/S1517-9702201508142951. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/109920>. Acesso em: 27 maio. 2021.

PELBART, P. P. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2016.

ROLNIK, S. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2011.

SALES, T. A.; LOURENÇO, K.; ESTEVINHO, L. D. F. D. Escavando o rizoma: Devires a partir de uma filosofia-vegetal. *ALEGRAR*, Campinas, v. 25, p. 271-282, 2020. Disponível em: <https://alegrar.com.br/alegrar25-25/>. Acesso em: 20 dez. 2020.

SALES, T. A.; VAZ, T.; GARLET, F. R.; ESTEVINHO, L. D. F. D.; LOURENÇO, K. G.; BORGES, N. C. M. Tricotando janelas: encontros e desencontros à espreita de um pesquisar. *ALEGRAR*, Campinas, v. 26, ago./dez. 2020, p. 375-392. Disponível em: <https://alegrar.com.br/dossie-26-44/>. Acesso em: 20 dez. 2020.

SPEGLICH, É.; DE AMORIM, A. C. R. Cinema e intensidades: close-up e esgotamento. *Leitura: Teoria & Prática*, v. 36, n. 72, p. 59-72, 2018. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/664>. Acesso em: 20 dez. 2020.

SPINOZA, B. D. *Ética* (Tradução e notas de Tomaz Tadeu). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.

Sobre os autores

Keyme Gomes Lourenço. Fiz Licenciatura em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de Uberlândia, com especialização em Artes e Educação. Curso Mestrado em Educação e Graduação em Direito, também na Universidade Federal de Uberlândia. Integro o UIVO – Matilha de estudos em criação, arte e vida (UFU). Bolsista CAPES. Trabalho como curador na Mostra Audiovisual de Cambuquira e sou fundador e coordenador da Mostra Audiovisual [Em]Curtas e também do Projeto Apropria Umuarama.

E-mail: keymelourenco@gmail.com.

Tiago Amaral Sales. Licenciado e Bacharel em Ciências Biológicas pelo Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia (INBIO/UFU). Mestre e Doutorando em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (PPGED/UFU). Graduando em Pedagogia pela Universidade Estácio de Sá (UNESA) e pós-graduando em Pedagogia Universitária pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). Integrante do UIVO - Matilha de estudos em criação, arte e vida (UFU); e do GPECS - Gênero, corpo, sexualidade e educação (UFU). Bolsista CAPES.

E-mail: tiagoamaralsales@gmail.com.

Nicole Cristina Machado Borges. Licenciada e Bacharel em Ciências Biológicas. Mestranda em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Integrante do UIVO - Matilha de estudos em criação, arte e vida (UFU). Bolsista CAPES.

E-mail: nicolecristinam@gmail.com.

Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho. Licenciada em Ciências Biológicas, Mestre e Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora no Instituto de Biologia e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Integrante do UIVO – Matilha de estudos em criação, arte e vida (UFU).

E-mail: lestevinho@gmail.com.