

**A EXPANSÃO DA VISUALIDADE DA PERFORMANCE *PEQUENA MORTE III*
PARA AS REDES SOCIAIS**

**THE EXPANSION OF THE VISUALITY OF PERFORMANCE *PEQUENA MORTE III*
FOR SOCIAL NETWORKS**

Mateus Scota / UFSM

RESUMO

Este artigo nasce de reflexões provocadas a partir de uma imagem-registro do acontecimento performático *Pequena Morte III*, postada como atualização de status na rede social *instagram* – um “eu estive aqui” – que desencadeou uma série de compartilhamentos e comentários em outras redes sociais, concedendo a imagem-registro um sentido próprio, emancipado, estendendo-a além do ato que procurou documentar inicialmente. Desta forma, a reflexão nos aproxima de um espaço em trânsito, entre a performance presencial e sua imagem registro, editada com palavras que a conectam a outros sentidos no meio informal e anônimo do universo virtual.

PALAVRAS-CHAVE: Performance; Imagem-registro; Redes sociais.

ABSTRACT

This article is born from reflections provoked from an image-record of the performance event Pequena Morte III, posted as status update on instagram - a "I've Been Here" - that has triggered a series of sharing and commentary on other social networks, granting the image-register a proper, emancipated sense, extending it beyond the act it sought to document initially. In this way, reflection brings us closer to a space in transit, between the face-to-face performance and its registration image, edited with words that connect it to other senses in the informal and anonymous environment of the virtual universe.

KEYWORDS: Performance; Image-record; Social networks.

No dia 06 de junho do ano de 2017, a realização de uma performance aos arredores do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria (CAL-UFSM) ganhou atenção, visualidade e desdobramentos nas redes sociais (whatsapp, instagram, facebook e outras possíveis vias que desconhecemos), aonde foi reconstruída e, por consequência, transformada sob outros pontos de vista.



Figura 1: Atualização de status de instagram com imagem da performance *Pequena Morte III*. Autor anônimo.

A ação (performance) realizada compunha parte de uma pesquisa na qual procurei conceber interpenetrações (entrecruzamentos) das categorias *humano* e *animal* na concepção de performances *alive*, partindo da ideia de romper com o antropocentrismo e o antropomorfismo no acontecimento performático. Assim, a partir de resíduos animais coletado iniciei a criação de composições entre meu próprio corpo e partes animais, procurando isolar o “puramente humano” do centro do discurso.

Construí uma espécie de cabeça animal com a qual enxertei meu corpo ao corpo do animal (vaca) criando uma unidade entre as partes, podendo realizar através desta unidade (que denominei *corpo-outro*) uma única ação envolvendo ambas as

categorias. Visual e perceptivamente, da união entre o corpo e o crânio, não obtive uma *soma* das partes independentes, mas uma operação de *síntese (síntese perceptiva*, como bem definiu Sergei Eisenstein (2002) que nasceu de um *conflito dialético*¹ (DIDI-HUBERMAN, s/d, p. 10) entre materialidades díspares.

Esta síntese operou através da união conflitiva de duas partes com significação independente na criação de um corpo que transcendeu as definições de humano e animal. Ou seja, o crânio sozinho evocava a morte, o animal, o resíduo do corpo, a estrutura formal; o corpo materializava o vivo, o mutável, o humano, o movimento (da respiração e da animação do corpo), a estrutura dinâmica. Da fusão de corpo + crânio houve a *sintetização do corpo-outro* que não é mais humano, nem animal, mas uma criatura de sentido próprio, fronteiro (e que encontrou outros sentidos frente às testemunhas de sua ação).

Desta forma, a visualidade deste corpo-outro fez com que as partes enxertadas evocassem suas respectivas partes ausentes, materialmente ocultas e latentes na composição. Ou seja, o crânio – como uma pequena arquitetura da vaca – evocou a falta do corpo ósseo que completava o animal. O filósofo e poeta francês Gaston Bachelard (2001), em seus estudos sobre as imagens e a imaginação, escreve

Se uma imagem presente não faz pensar numa imagem ausente, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. Há percepção, lembrança de uma percepção, memória familiar, hábito das cores e das formas. (BACHELARD, 2001, p. 3, grifo do autor)

Este processo, descrito por Bachelard e operacionalizado no entendimento das dimensões possíveis do corpo-outro (humano-animal) em questão, diz respeito a processos nos quais as imagens pessoais são “evocada” a completar, borrar e transformar a percepção de imagens dadas. Ou seja, além da sugestão (visual) que o corpo duplo ofereceu havia uma espécie de “convite” a completar os sentidos provocados pela visualidade e pela presença do corpo-outro. Assim, o enxerto que deu origem ao corpo-outro não nasceu apenas da superposição das partes corpo-crânio, mas da síntese perceptiva obtida da *união inesperada*² destas partes humanas e animais, resultando na construção de uma outra ideia de humano (?), de animal (?) ou de algo que transita *entre* ambas as categorias.

SCOTA, Mateus. A expansão da visualidade da performance Pequena Morte III para as redes sociais, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.951-964.

Pequena Morte III (2017)

Convidado por organizadores de um evento artístico, concebi uma proposta de performance na qual transitei pelo espaço de exposição (momento de abertura do evento) com um crânio de vaca sobreposto ao rosto, corpo nu, carregando dois baldes de leite e uma corda presa ao tornozelo, a qual arrastava a cada passo dado. Sai da sala expositiva, andei entre os prédios dos cursos de Artes (CAL UFSM) até uma pequena zona de árvores secas, onde larguei os baldes de leite, tomei em mãos a corda arremessando-a sobre o galho de uma árvore, sentei-me no chão, amarrei os pés com uma das pontas da corda e iniciei uma serie de elevações de meu corpo do chão, puxando a corda e sustendo a mim mesmo no ar. A esta ação intitulei *Pequena Morte III*.

A visualidade que a performance compôs foi a de um corpo masculino nu com cabeça (ossatura) de uma vaca que caminhou carregando baldes de leite e elevou a si próprio pelos tornozelos, permanecendo algum tempo tensionado por uma corda na altura acima do público, fundindo-se aos galhos das árvores. Quando pendurado o corpo permanecia em um movimento pendular, criando certa tensão vertical, estiramento e uma triangulação compreendida entre a cabeça com chifres para baixo e os pés unidos para cima (ver figura 1).

O que mobilizou a criação deste texto foi o compartilhamento massivo de uma imagem/registro – atualização de status postada na rede social *Instagram* – da performance *Pequena Morte III* que, nas redes sociais, tornou-se uma imagem indigente (não apresentando autoria, direcionamento de quem seria o performer retratado ou qual o contexto do acontecimento). Esta imagem emancipou-se de seu contexto de origem à medida em que foi composta com outros textos, redigidos por cada indivíduo (internauta) que compartilhou a imagem na rede, direcionando outras possibilidades de interpretação.

A emancipação da imagem nas redes sociais revelou que cada compartilhamento ou comentário acerca desta pode ser entendido como um pequeno depoimento que criou um fato a ser discutido. Em menos de vinte e quatro horas esta imagem emancipada ocupou o foco central das discussões em todos os ambientes da cidade de Santa Maria/RS, da região e para além destas.

A expansão da visualidade da performance

A *figura 1* deste estudo foi postada em um primeiro momento como uma atualização de status da rede social *instagram* e, posteriormente, propagou-se para páginas e grupos de outras redes sociais, aonde milhares de pessoas curtiram, compartilharam e manifestaram-se a respeito do que *supunham* que a imagem representava.

Paralelamente ao acontecimento massivo nas redes sociais, em espaços como universidades, escolas, lojas, bares e cursos, a imagem editada com frases era o assunto de muitas interrogações e troca de opiniões. Consideramos como deflagradora dos questionamentos e discussões a respeito da visualidade da performance o compartilhamento da *imagem-registro* acompanhada de frases e informações que, coladas ao registro, proporcionaram outros possíveis sentidos. Ou seja, a performance havia ocorrido e foi vivenciada por algumas testemunhas, mas os questionamentos, mesmo se referindo a performance, apoiam-se na imagem compartilhada. Já não era mais o acontecimento performático *per se* o motivo dos questionamentos, nem deveras a imagem-registro, mas uma imagem montada – editada –, acompanhada de palavras.

Abaixo (*figura 2*) apresento a primeira imagem postada, composta com informações que a situam em um local geográfico (Santa Maria – UFSM- Universidade Federal de Santa Maria) e uma frase que, colada na imagem, faz referência à família, o que esta deseja para seus filhos e o que a Universidade (espaço no qual a performance aconteceu) fomenta enquanto formação acadêmica, bem como formação em arte.

Ao fundo da imagem podemos observar a ponte localizada no centro do Campus da UFSM, referência familiar para a população da cidade de Santa Maria. Como o que é familiar tende a nos situar como parte do contexto, a ponte permitiu um reconhecimento de que a performance (o corpo humano-animal, nu e pendurado pelos pés) ocorreu próximo aos internautas. Assim, a imagem retratava um fato não cotidiano dentro da realidade que muitos conheciam. A ponte era/é real, a fotografia era/é um instantâneo colado na realidade (um lugar existente), assim, a imagem tendeu a ser creditada como uma verdade, causando reconhecimento (aproximação ao fato) e estranhamento (distanciamento do fato) em quem a acessou.

Outro dado que a imagem oferece é que a performance ocorreu em uma instituição de ensino superior, uma Universidade Pública (UFSM). Este dado também dá credibilidade à imagem e, quem a selecionou para o compartilhamento em outras redes sociais optou por levar a informação - 📍 CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL – UFSM – com a imagem.



Figura 2: Atualização de status de *instagram* com imagem da performance *Pequena Morte III* compartilhada na rede social *Facebook*. Autor anonimizado.

O comentário que o autor da primeira postagem acrescentou, apresentava em primeiro lugar o uso de “E...”, em uma possível construção temporal, onde a performance apresentava-se enquanto passado, a imagem enquanto referência do passado, e o comentário como uma espécie de resultado ou desdobramento público da ação. Assim, “E” apresentava-se na articulação de dois tempos: o fato

(acontecimento performático) e, em continuidade, o que esta postagem possuía como intenção, buscando apoio na veracidade do acontecimento para provocar a discussão sobre a atitude poética e o despojo moral do artista.

Em seguida apelava à instituição “família” a partir da menção dos *pais*, recorrendo à um modelo de comportamento considerado como moralmente adequado (ou, até mesmo sagrado) – uma perspectiva limitadora e estereotípica – em contraposição ao comportamento do artista-acadêmico. Assim, por conseguinte, nomeia o artista como *energúmeno*, que na definição etimológica advinda do grego significa *endemoniado* ou *aquele que está possuído pelo demônio* (Dicio – Dicionário Online de Português, s/d), colocando o artista em posição desafiadora da lógica formal dos acontecimentos que ocorrem no plano da realidade cotidiana, como se este corpo correspondesse, no plano da realidade, a *outra forma de vida*.

Diante da presença de corpos híbridos de homens e animais, existe um incômodo que está na ordem de algo que é familiar, mas ao mesmo tempo estranho, como se algo de inquietante residisse nessa familiaridade. [...] Assim, corpos híbridos e procedimentos metamórficos de seres se inscrevem nesse súbito aparecimento. Como se essa presença inquietasse pelo fato de situar-se diante de outras formas de vida. (JORGE, 2011, p. 177, grifo do autor)

A composição corpo-crânio evocava (e ainda evoca) em sua visualidade a tensão entre o vivo e o não-vivo, entre a maleabilidade e a dureza, conciliando opostos em um mesmo corpo e instaurando um conflito de ordem sensorial, visual e simbólica. Talvez a visualidade e a espacialidade do acontecimento performático enquadrados na imagem fotográfica desafiaram a conexão com a realidade de certa forma, que o olhar do internauta só conseguiu encontrar naquilo que é “irreal” – a figura endemoniada – a possibilidade de definir aquele corpo nu, pendurado de cabeça para baixo – com uma cabeça de vaca.

Consideramos que o acréscimo do comentário realizado pelo internauta que compartilhou a imagem direcionou potencialmente a recepção desta, tornando-se, portanto, autor de uma edição que é diferente da imagem primeira lançada nas redes sociais (que localizava a presença do indivíduo que efetuou o registro como atualização de status do *instagram*) e diferente da performance realizada,

expandindo a imagem em diversas possibilidades, uma vez que esta encontrava-se emancipada de seu contexto original.

A performance realizada, que procurava construir sentidos e conexões durante seu acontecimento, quando observada através da imagem – direcionada por um ângulo, um momento, relações dentro do enquadramento, e, em um contexto que podemos definir como rede de comunicação – passou ao domínio público de entendimento e interpretação, levando cada internauta a construir um fato para a imagem.

O escritor Guy Debord (1997) ao observar a tendência nos sujeitos à espetacularização, deflagrou que

“Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. [...] Sempre que haja representação independente, o espetáculo se constituiu.” (p. 18).

As representações independentes estavam ocorrendo a partir do compartilhamento da imagem, com dados que direcionavam possíveis interpretações do fato. Centenas de compartilhamentos seguidos de comentários, criaram uma rede dedutiva que alimentou nova aproximação com a imagem através da postagem. Estas criações eram independentes da performance e da imagem primeira, que, em território público também fugiam ao controle do artista e da obra *per se*. Em relação a postagem, muitas pessoas questionavam quem era o artista e qual a concepção por trás da ação, entretanto, estas nos pareceram perguntas retóricas que dispensavam respostas, evocando uma continuidade (dita por Debord como *hipnótica*) e expansão da visualidade da performance.

Por conseguinte, surgiram outros trabalhos a partir de desdobramentos da visualidade da imagem que mantiveram certa relação de conteúdo, e, se apresentaram como concepções totalmente novas.

Desdobramentos da visualidade da imagem

A imagem da performance compartilhada nas redes de comunicação e despertada em significados possíveis por cada internauta levou, em casos específicos, a mobilizações criativas, onde a construção de outros trabalhos, independentes da concepção da performance ou da imagem compartilhada, ganhou espaço.

Dentre estas criações surgiu uma construção em tirinha que ampliou as discussões e as considerações dos indivíduos envolvidos com o compartilhamento das informações, abrindo novos espaços e materializando, em certo sentido, apontamentos diversos da rede.

A tirinha tornou-se um meio de discutir a resistência dos internautas em compartilhar e comentar (agressivamente) a imagem posta, a performance e a poética do artista, direcionando a percepção para um discurso de gênero, e, isolando as demais potências da imagem. Seu efeito concedeu elementos de compensação ao desconforto pela ausência de explicação para a ação. De igual forma, reduziu o trabalho a uma temática de abordagem, fechando seu campo de interpretação.

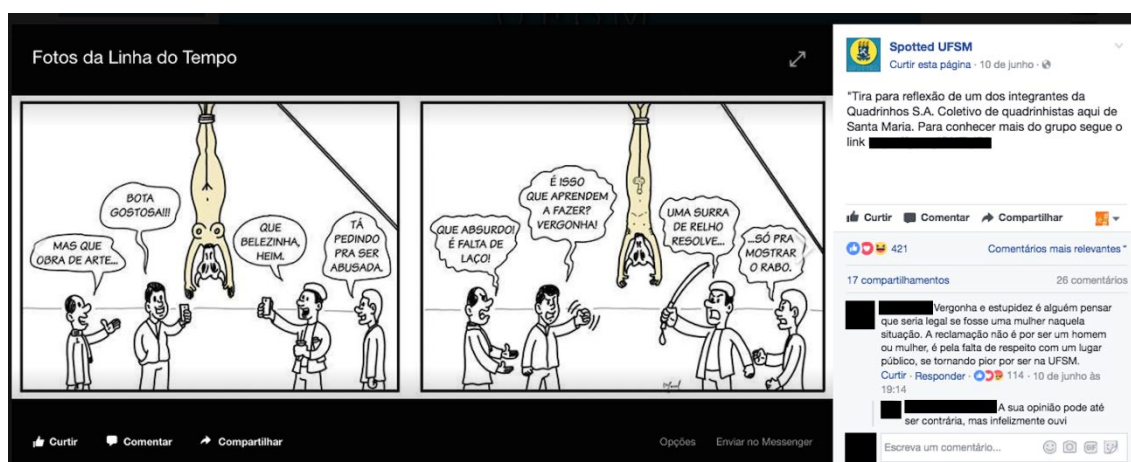


Figura 3: Tirinha compartilhada na rede social Facebook. Quadrinhos S.A. Autor: Marcel Jacques.

De surgimento igualmente espontâneo, um texto redigido por um internauta fez menção ao ato performático, entremeando fato e ficção em uma narrativa metafórica que buscava criticar a beleza da arte atrelada a seu mercado, onde uma ação de performance não teria o mesmo valor e apreciação que um quadro pintado da própria ação performada.

Intervenções textuais de pesquisadores obtiveram sentido de manifesto em defesa da arte ou dos artistas envolvidos com a concepção e realização do trabalho, fazendo severas considerações a respeito de comentários ameaçadores direcionados ao artista e professor por alguns internautas.

Muitos destes desdobramentos ao mesmo tempo em que eram trabalhos independentes, colaram-se a discussão da visualidade da imagem compartilhada. Isso fez com que outras hipóteses e perguntas fossem levantadas a respeito da performance, gerando outras discussões e compartilhamentos.

Um luto pela imagem

A rede de comunicação social, neste contexto do compartilhamento e transformação da imagem-registro em imagem direcionada através da junção de palavras na criação de outros sentidos interpretativos, fomentou a construção de um espaço coletivo – virtual – de memória da performance.

A incessante luta de compartilhamentos, curtidas e comentários manteve ativa a imagem na rede, sendo assim, todas as vezes que esta parecia estar se dissolvendo entre outras postagens, era reativada com novos comentários ou compartilhamentos.

Percebo uma relação, neste fenômeno sofrido pela imagem dentro da rede, como uma espécie de *luto*. No luto a recordação (como uma espécie de revivescência) e a memória procuram evitar a desapareção daquilo que não teve um fim julgado como adequado, do conflito que ainda possuía movimento e que, imediatamente dissolveu-se. Com a imagem observamos o mesmo princípio. Houve uma busca, através desta espécie de luto, daquilo que não foi descoberto na imagem, um aspecto / informação não revelado(a) que resgataria a imagem-registro da indigência. Muitas vezes que esta parecia iniciar uma dissolução, um comentário reacendia as discussões, alavancando uma série de debates e de compartilhamentos. Um memorial da imagem, regido por associações de comentários, formou uma constelação de deduções e de outros sentidos.



Figura 4: Constelação de comentários na rede social Facebook.

Estes “outros sentidos” muitas vezes pareciam “costuras ou tessituras” que uniam particularidades de cada internauta à imagem compartilhada. Muitos dos comentários realizados ou das frases utilizadas com o compartilhamento da imagem possuíam tons pejorativos, agressivos e extremistas. Ameaças públicas aos artistas envolvidos na performance revelavam a vivência do luto pessoal que parecia conectar a visualidade da performance, a realidade cotidiana e frustrações, anseios, aspectos inconscientes de cada internauta. Nas palavras de Jorge Glusberg (2013),

A performance é fonte de numerosos fantasmas psicológicos que tocam a interioridade do sujeito e põe em crise sua estabilidade; estabilidade – literalmente falando – que se fundamenta na repetição normalizada de convenções gestuais e comportamentais. As fantasias emergem no homem, as mais arcaicas a partir de acontecimentos que, como as performances, questionam o desenvolvimento normal estereotipado, as convenções dinâmicas dos membros ou dos códigos instituídos de programas gestuais. Este tema constitui a base da compreensão do espectador frente à arte corporal, quer dizer, às identificações e projeções possíveis de quem vive a experiência estética. (GLUSBERG, 2013, p. 65-66, grifo do autor)

Assim, a partir da imagem e dos comentários realizados sobre esta, parecia estar circunscrita à realidade todas as possibilidades de cruzar com/por este corpo, de presenciar seu momento de elevação ao ar, de estar cara a cara e poder corrigir, mesmo que violentamente, o comportamento do artista face aos códigos socialmente instituídos como adequados. Muitos dos comentários pareciam depoimentos para possíveis encontros futuros (geralmente violentos) dos internautas com o *corpo-outro*, humano-animal.³

Vale lembrar aqui que a materialidade viva do corpo, em situação de arte, implicava na percepção de duas possíveis realidades: a primeira uma realidade cotidiana; a segunda uma realidade do corpo-arte, ou seja, um corpo e sua ação operada sobre a realidade, vistos como arte. No caso da imagem, a colagem do acontecimento performático na realidade implicava em ver duas realidades paralelas e até mesmo cruzadas, impossíveis de separar. E não é o que a imagem primeira nos mostra? Um instantâneo da realidade que contém em si outra realidade, a do corpo em arte?

Esta face não descoberta na imagem à tornou indigente, causando um movimento que tentou esgotar a possibilidade de combinações da visualidade com outras palavras que deram outros sentidos e existências à performance. Desta forma a imagem foi tratada como janela para observação e especulação de um fato, conforme pontua Vilém Flusser (1998):

“O caráter aparentemente não-simbólico, objectivo, das imagens técnicas faz com que o seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia nos seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões de mundo. Essa atitude do observador face às imagens técnicas caracteriza a situação atual, onde tais imagens se preparam para eliminar os textos.” (FLUSSER, 1998, p. 34).

As diversas especulações e concepções para fatos possíveis da imagem compartilhada apresentaram-se como *janela*, ignorando a imagem (mesmo que um registro) enquanto dotada de sentidos internos, edições, direcionamentos de recepção e, principalmente, enquanto fragmento do real deslocado de contexto.

Flusser observou a eliminação do texto através da ascensão da imagem, cujo equivalente, neste caso, é a desapareição do contexto da imagem-registro que empodera e potencializa as deduções sobre a imagem indigente na rede.

A performance aconteceu em determinado espaço-tempo. Sua existência pertence a efemeridade do presente, pois, a ação e a participação estão condicionadas ao momento de sua realização/acontecimento. Debord (1997) destacou a construção de uma sociedade mobilizada pelo espetáculo e, encontramos em suas palavras “Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.” (p. 13), e não é diferente com o advento das redes sociais. A mediação da realidade tornou-se tão comum que muitos comentários a respeito da imagem-registro pareciam satisfazer a necessidade da presença na ação da performance, construindo outras ferramentas para se chegar ao entendimento de arte e arte da performance. Há aí uma representação que mobilizou uma outra forma de acesso, um outro acontecimento vivo e em movimento nas redes sociais.

Ao olhar para esta imagem como emancipada e conceber deduções a partir de palavras que se sobrepõe a esta, não estaria o internauta vivendo um luto do trabalho primeiro através de sua representação, no caso, a performance?

Didi-Huberman escreveu sobre o luto de duas irmãs que negavam a morte da mãe, substituindo a ausência (da mãe) pelo corpo de uma delas, enquanto a outra fazia a vigília. Esta brincadeira de equivalência da imagem ausente por uma imagem presente aparece, neste contexto, como uma imagem indigente que procurava equivaler pela ação performática, pois, tanto a performance quanto o artista são desconhecidos aos internautas. A imagem apresentava-se no lugar da performance. Portanto, a apropriação da imagem indigente pelos internautas e sua transformação em uma imagem emancipada de seu contexto tornou-se o próprio luto. Um luto que recriou uma existência possível para aquilo que era desconhecido.

Cada luto era individual e apresentava-se através de uma projeção de palavras que nada mais dizem que um lamento sobre a realidade pessoal. Um luto hipnótico que continuava a falar e opinar sobre o que não se sabe, sobre o que, talvez, não se queira ver.

Notas

¹ Este conceito é extraído e transladado do cinema e dos ensaios (escritos) eisensteinianos para ser operacionalizado na construção de um *corpo-outro* (duplo, humano-animal) que performa. No cinema, a justaposição dos planos fílmicos (frames) constrói, em termos perceptivos, uma tessitura de sentidos a partir de imagens em movimento. Aqui, este mesmo princípio de efetiva quando unimos partes distintas (corpo e crânio), criando outra tessitura (intelectual, conforme apontou Eisenstein) de outros sentidos. (Ver nota de rodapé 2).

² Encontro estas palavras diretamente em Eisenstein (2002) e, posteriormente, em Didi-Huberman (s/d). Em ambos, este entendimento – união inesperada – refere-se a um processo de justaposição de planos fílmicos independentes que, em sua montagem, criam associações de novos sentidos. Esta forma de compor foi denominada por Eisenstein como montagem intelectual ou ideológica, uma montagem que se apoia na materialidade dos planos justapostos (e até mesmo contrários em conteúdo) para transcende-los em sentido.

³ Devemos resgatar, aqui, alguns códigos tratados anteriormente, como a *família* (pais), a *educação universitária* e outras projeções tácitas de ideias estereotípicas sobre o comportamento socialmente esperado, contidas no primeiro compartilhamento da imagem.

Referências

ALENCAR, Atílio. *Roteiro para uma Epifania Estudantil*. 08 de julho de 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/atilioalencar/posts/1573190209422040?pnref=story>>. Acesso livre.

BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos: Ensaio sobre a Imaginação do Movimento*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. São Paulo: Editora Contraponto, 1997.

Dicio – Dicionário Online de Português, Edição 2009 – 2018. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>> Acesso em: 16 de junho de 2017, 10:10min.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. *Vuelta-revuelta: Eisenstein, el pensamiento dialéctico frente a las imágenes*. IN.: *Pensar con Imágenes*. Edição Diana B. Wechsler. Buenos Aires: Editora da Universidad Nacional de Tres de Febrero, s/d.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Tradução, Teresa Ottoni. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 2002.

FLUSSER, Vilém. *Ensaio sobre a Fotografia: para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D'Água Editora, 1998.

GLUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance*. Tradução Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2013.

JORGE, Eduardo. *Lobisomem, sem ameaças*. In.: *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Organização: Maria Esther Maciel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

Mateus Scota

Artista cênico e visual, performer, Mestre em Poéticas Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria com produção artístico-intelectual em Arte Contemporânea. Em seus últimos trabalhos tem investigado interpretações poéticas do corpo em ação na interpenetração das fronteiras entre humano e animal. Dentre seus trabalhos, a performance *Couraça* compõe o acervo do Museu de Artes de Santa Maria (MASM, 2017), premiada pelo XV Salão Latino-Americano de Artes Visuais.