

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.180209-2023-311-318>.

Recebido em abril de 2023. Aprovado em junho de 2023.

## **SUJEITO E MEMÓRIA EM “ZIMA BLUE” (EPISÓDIO DE LOVE DEATH + ROBOTS) SUBJECT AND MEMORY IN “ZIMA BLUE” (EPISODE OF LOVE DEATH + ROBOTS)**

**Paulo R. B. Caetano\***

**Resumo:** *O ensaio aborda a relação entre sujeito e memória no episódio “Zima Blue”, da série Love Death + Robots. No referido programa, um ser que se coloca como indefinido, entre as categorias humano, ciborgue e extraterrestre, goza de prestígio artístico típico da idealização do artista romântico. Tal reconhecimento não mina a sobriedade melancólica do protagonista, que se lança numa busca artística e, quiçá, transcendental. Frente a isso, abordar-se-á a noção de sujeito no episódio tendo como ponto de partida a divisão de Stuart Hall em A identidade cultural na pós-modernidade: o homem cartesiano, o sociológico e o pós-moderno são vagas “epígrafes” desse ser no qual a arte e um suposto transcendental são impulsos para lidar com a desmemória.*

**Palavras-chave:** *Sujeito. Memória. Identidade. Corpo.*

**Abstract:** *The essay addresses the relationship between subject and memory in the episode “Zima Blue”, from the series Love Death + Robots. In the aforementioned program, a being who places himself as undefined among the human, cyborg and extraterrestrial categories enjoys the artistic prestige typical of the idealization of the romantic artist. Such recognition does not undermine the melancholy sobriety of the protagonist, who launches himself into an artistic-transcendental quest. In view of this, the notion of subject will be approached in the episode, having as a starting point the division of Stuart Hall in Questions of Cultural identity: the Cartesian, the sociological and the postmodern man seem to be vague “epigraphs” of this being in which art and a supposed transcendental are impulses to deal with unmemory.*

**Keywords:** *Subject. Memory. Identity. Body*

“(…) toda procura de lembrança é também uma caçada”.

Paul Ricoeur

“aqui começam  
os corpos”

Luis Alberto Brandão

### 1. INTRODUÇÃO

A memória viabiliza a identidade. Essa frase, que poderia ser um aforismo de cunho psicanalítico e/ou antropológico, vem como pressuposto da análise aqui desenvolvida. Um ser em busca (ou construção) do que seria sua identidade; esse seria o mote do

---

\* Professor de Literatura na Unimontes. Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG. E-mail: [paulorcaetano@yahoo.com.br](mailto:paulorcaetano@yahoo.com.br).

episódio “Zima Blue”, da série Love Death + Robots (criação de David Fincher, Tim Miller, Jennifer Miller, Josh Donen). Resvalando num essencialismo, a empreitada passa pela arte, mas possui um fundo alusivo a ares transcendentais.

A trajetória do protagonista permite fazer perguntas provocativas tais como: existe algo idiossincrático do sujeito? De que forma o trabalho revela aquilo que seria próprio do artista? O indivíduo se fundirá à máquina (e se sim, isso lhe conferirá nova identidade)? Existindo algo transcendental, a vida seria um desafio cognitivo-mnemônico cuja resposta é o fim? Tais indagações concernem à (busca, achamento e/ou construção da) identidade por parte do personagem. Este tem sua vida contada no episódio, num esforço que pode ter propulsões oriundas de uma vaidade (dar visibilidade à autobiografia junto a uma repórter) e/ou de uma pulsão de morte (viver para morrer).

## 2. MEMÓRIA NARRADA

De produção da Netflix, a série de animação Love Death + Robots traz temas relacionados à tecnologia e à condição humana. Impasses, prognósticos e questionamentos acerca do limite do humano entram na matéria dessa produção fílmica cujos episódios são curtos, tendo cada um algo por volta de dez ou vinte minutos.

“Zima Blue”, constituinte da 1ª temporada, foca na decisão que um ser, mostrado como evoluído, toma. Sua produção artística é ferramenta para chegar a um objetivo grandioso, à busca do que o protagonista chama de verdade. Esse caminho precisa ser contado às pessoas, ele pondera, e para tal convida uma jornalista, Claire Markham, a fim de que sua biografia seja eternizada. Ela relata que tentara diversas vezes contactar o renomado artista, e a resposta sempre teria sido negativa. Com isso, o episódio é fruto de uma narração, uma breve autobiografia de um ser extremamente individualizado, isto é, uma pessoa desprovida de vínculos comunitários, sem laços coletivos que a liguem a uma tradição, a um passado como, por exemplo, de uma nação.

A circunstância do encontro entre Zima e Claire é evento com ares de performance. Se antes as aparições do artista se davam em espécies de mostras, vernissagens, exposições de artes plásticas, por assim dizer, agora, a última obra é uma body art derradeira. O convite para a entrevistadora vem na forma de um cartão cuja cor serve de prenúncio do ápice da produção de Zima Blue: azul, que se confunde com o tênue limite entre o céu e o mar, numa alusão às formas geométricas azuis que fulgurarão nas obras do protagonista.

O valor da biografia, nesse caso em específico, reside em duas imprecisões na origem de Zima: a primeira consiste na dúvida sobre como sua produção artística começou (seja na produção de retratos, seja no insight da inserção dos blocos azuis); a segunda consiste na origem biológica com efeito (se ele seria uma máquina, um extraterrestre ou um humano que se tornou um ciborgue). Somado a isso, há o fato de que havia mais de cem anos que o artista não falava com a imprensa (conforme se vê no episódio aos 3min 55 segundos). Assim, o protagonista engendra uma espécie peculiar de reclusão: durante sua busca, anda só por lugares longínquos de modo totalmente independente. Diferentemente do homem moderno, atrelado física e legalmente à

maquinaria burocrática, bem como quase-refém do trabalhismo, o artista no episódio pulula livre para perscrutar mundos e arquipélagos interiores. Se o homem moderno tem seu inconsciente colonizado pelo sistema socioeconômico, produtor de desejos oriundos do mercado, o episódio dá a entender que um ser à revelia disso, com desejos para além de mercadorias, teria uma vida mais exitosa.

Tendo em vista a imprecisão mencionada, acerca a origem do protagonista, a narradora diz que ele encontra, em sua busca primeva, uma resposta ao olhar para o cosmos. Pinturas encantatórias procuravam dar conta da explosão de matizes várias e sem tamanho dos astros. O protagonista se consolida como artista nessa proposta. Todavia algo muda numa das obras, e choca os sedentos na vernissagem: um quadrilátero azul começa a fulgurar naquilo que Zima produz artisticamente: onde se vê de fundo uma pintura que procura representar estrelas no universo, observa-se, no primeiro plano, uma forma geométrica azul. A sobreposição causa mistério, e chama a atenção do público cativo. O quadro é mostrado como se fosse um espetáculo: cortinas se abrem para exibi-lo. As produções seguintes seguem a mesma toada (o universo, retratado de fundo, serve como base para a presença central de uma figura geométrica em tom de azul). Entretanto, tal forma azulada gradativamente ganha espaço nas obras seguintes.

A presença das formas geométricas azuis, as quais a narradora do episódio chama de “formas abstratas”, é uma prévia do que Claire Markham intitula “Blue period”: a exposição de enormes murais azuis inseridos nas pinturas. A grandiosidade de tais “objetos” parece aludir a algo descomunal, como o sublime kantiano, algo que, devido à sua desmedida, escapa, a totalidade, à percepção. Isso gera um frisson que vai levar mesmo os não afeitos a arte a apreciar tal produção. É notório aí a alusão à noção de espetáculo de Guy Debord (1997): a enormidade das obras, os brilhos encantatórios e o uso de próprio universo como suporte e objeto geram basbaque da plateia. Conforme Debord, o espetáculo cintila como instrumento de unificação social (não sum sentido de agenciamento e luta, mas de contemplação parca); o olhar ali seria de vaga consciência frente a algo grandioso e inacessível. As vernissagens no episódio fulguram como circunstância ensejadora do valor de culto, o momento em que o fiel contempla a obra sacra, representação que o artista concebe, na tentativa de representar o transcendental.

Apesar dessa larga audiência, a biógrafa alega que fama não era objetivo do biografado; haveria ali uma busca mais significativa, existencial. Como se fosse um gênio e ao mesmo tempo um obstinado ser de fé, Zima Blue segue procurando a tal verdade. Sobre o tratamento dado ao protagonista como gênio, valem os parênteses de que, fisicamente, o personagem guarda semelhanças com o jazzista Miles Davis: a pele negra, os traços espadaúdos do rosto, a silhueta esguia e certa gravidade lacônica no andar, parecem aludir a essa referência que é o autor de *Kind of blue*. Esse título, que traz a matiz do episódio, concerne ao sentimento de tristeza, típico do gênero blues, ainda que o músico aludido seja mais conhecido pelo trompete jazzístico. O visível desconforto de Zima, em sua busca, poderia ter como trilha a arrastada e melancólica cadência de “Blue in green” ou “All blues”. Fechados os parênteses, convém expor que toda a genialidade do personagem, no entanto, não gerava satisfação: a busca pela referida verdade é marcada por considerável angústia. Como Nietzsche (2007, pág. 40) coloca precocemente, tendo como Arquíloco, gênio lírico, o referencial, procura se desvencilhar

dos volteios da subjetividade; o “auto exilar-se” colaboraria para a construção de objeto artístico maior que desse conta de um eu verdadeiro. Tal busca abordada em O nascimento da tragédia se coaduna com a peregrinação do artista por mundos e fundos no episódio em pauta – espécie de Dionísio, artista primevo, a fundir-se à obra.

Uma trajetória tão nebulosa quanto sinuosa dificilmente ensejaria um ser bem resolvido. A biógrafa ficcional, como que já ciente da trajetória do entrevistado, conta que ele havia feito procedimentos biotecnológicos radicais num planeta chamado “Kharkov 8”, onde faziam “mudanças cibernéticas ilegais” (conforme se vê aos 4 minutos de episódio), o que confere à narrativa forte carga de ficção científica. Tais procedimentos permitiram que o corpo do protagonista conseguisse lidar, por exemplo, com ambientes e intempéries extremos. Além disso, com as intervenções, a visão do artista passa a alcançar todos os espectros possíveis, e seu corpo começa então a não demandar oxigênio. A pele, substituída por polímero pressurizado, foi o passado de um corpo que agora conseguia se aventurar nos planetas mais inóspitos. Nessa jornada interplanetária, Zima Blue percebera que o cosmos já havia transmitido a tal verdade, relata a narradora; tal conteúdo vem na forma de quadrilátero azul que, numa cena, é mostrado em uma pequena fração de segundos se movendo em direção à face do artista. É como se o episódio sugerisse que, para receber tal glória, alcançar a referida verdade, fosse preciso um corpo que desse conta da dor e do esplendor, seja da travessia, seja do destino.

Ao receber a biógrafa em casa, o protagonista mostra a piscina onde fará sua última performance, seu último gesto artístico. Ao indagar o que uma piscina ordinária renderia, Claire Markham ouve de Zima que aquele não era um mero tanque de água, e sim que fora a piscina de uma jovem prodígio. Num flashback, o episódio mostra uma adolescente negra que criava robôs para, dentre outras coisas, fazerem serviços domésticos. Todavia, ela nutria um apreço especial pelo robô que limpava a piscina. Como um contador de histórias, o protagonista narra que esse robô trabalhava incessante e pormenorizadamente, de modo análogo ao *modus operandi* do artista que dá nome ao episódio). O investimento cognitivo e libidinal no robô aumenta com a atualização que a jovem realizou, propiciando à máquina a capacidade de criar maneiras de realizar a tarefa, limpar a piscina. Depois da morte dessa cientista, o robô passa por diversas mãos, e estas fazem com que ele se torne mais vivo, “mais Zima Blue”, relata o protagonista, para espanto da biógrafa, que fica surpresa mais uma vez quando o artista revela que a referida piscina era a que ele, então robô doméstico, ariava. Com isso, o episódio sugere que a verdade buscada passa pela origem de quem a busca, como uma espécie de eterno retorno, um ser que fomenta a tautologia: ele cria o ciclo e dele faz parte. Às vezes é preciso forjar uma origem, para que ela exista.

Esse ciclo enseja abordar a origem de Zima. Um dos méritos do episódio reside na indefinição quanto àquilo que seria a essência do personagem: “Mas você é um homem com partes de máquina, não uma máquina que acha que é homem.” Essa fala de Claire Markham é complexificada pelo interlocutor: “Às vezes, nem eu entendo o que eu me tornei. E é mais difícil ainda me lembrar quem eu fui um dia” (conforme se vê aos 6 minutos e trinta segundos de episódio). A dúvida pode gerar no espectador uma inquietação acerca da complexidade do personagem, isto é, indagar se se trata de algo análogo ao protagonista de Blade Runner: o caçador de androides (ciborgue com dramas

existenciais numa complexa relação com humanos), um artista humano (com ares melancólicos e idealizados como a figura do gênio romântico). Somado a isso, há o relato acerca da memória limitada, o que seria uma relativa surpresa se se tratar de uma máquina, e uma previsibilidade se se tratar de um humano. Independentemente do que seja, a lacuna mnemônica enseja a criação artística, e a matéria desta é o labor ordinário (o azul das formas geométricas viria do azulejo da piscina, cuja matiz é zima blue). “Uma máquina rudimentar com apenas a capacidade de se conduzir” (o que pode ser conferido na casa dos sete minutos de episódio) é como o protagonista se define, sugerindo que houve progressão acerca do repertório e do exercício artístico-laboral. Ainda que Zima Blue alegue desconhecer sua origem, ele se coloca como máquina outrora elementar, como se isso houvesse bastado, como se o indivíduo não precisasse de muito para chegar à tal verdade. A falsa modéstia de que se vale o enunciador nesse momento é performance que obnubila a jactância; ele sabe o que foi preciso para alcançar o objetivo, seja o investimento físico, seja o temporal, seja o psíquico. Talvez, para encorajar a interlocutora, ele sonegue o esforço demandado, ou talvez para que ela não foque principalmente na dor sentida e, sim, no fim alcançado.

Na ocasião da performance final, o artista chega de modo triunfal, envolvido num manto vermelho iluminado por um canhão de luz. À beira da piscina, ele se despe, salta na água e, durante o nado, sua voz, como narrador, informa que desligará suas “funções cerebrais elevadas” (o que é colocado aos quase oito minutos do episódio). Como que programado para isso, o corpo do personagem vai se desmembrando, e das partes isoladas – e em curto – sai um pequeno robô, tal qual aquele que a jovem cientista criara: um robô limpador de piscina. Já tendo encontrado o que chama de verdade, Zima Blue sugere que o objetivo então é a origem, a simplicidade. Num take de topo, sobre a piscina, o episódio mostra que o pequeno robô executa a tarefa como se fora designado para a execução ininterrupta de um labor quase desnecessário. Ou seja, nada mais há, apenas a atribuição de uma tarefa anódina, apolítica, e secular por opção.

Esse retorno à condição-máquina, mais do que sugerir um elogio à simplicidade, é resultado de um longo processo, o qual só seria viabilizado pela superestrutura de que se vale o corpo do artista, bem como de uma notável obstinação. Independentemente se sua origem é orgânica ou inorgânica, o fim almejado diz respeito à condição-máquina. Meios científicos garantem o novo quadro, construído. É como se não mais fizesse parte a biologia ao final, ou ainda: é como se o que houvesse de transcendental não fosse mais necessário, pois a única atividade desempenhada é ordinária, repetitiva e, principalmente, laica, pagã, avessa ao culto do divino – ainda que o termo verdade possa aludir a “transcendência” num primeiro momento.

A passagem para essa condição parece acenar para o cartesianismo pelo qual passaram as ciências e, por conseguinte, a noção de corpo, a partir dos séculos XVI e XVII. À luz de Galileu e Descartes, David Le Breton faz um panorama da apreciação pela qual passa a instância corporal, agora dessacralizada: a matematização da vida faz com que o estudo sobre o corpo se torne algo mais quantificável, e menos especulativo ou transcendental. Soma-se a isso o individualismo nascente e o avanço do capitalismo, como coloca o autor de Antropologia do corpo e modernidade: “(...) trata-se não mais de maravilhar-se com a engenhosidade do criador em cada uma de suas obras, mas de

empregar uma energia humana para transformar a natureza ou para conhecer o interior invisível do corpo”. (Le Breton, 2013, pág. 99, 100). “Às fontes de uma representação moderna do corpo: o corpo-máquina” é o título do capítulo em que o sociólogo francês descreve tal cenário em que a abordagem da natureza ganha um tom impessoal e ao mesmo tempo ativo, num gesto que exala eficácia e altivez: o indivíduo atua no social para solucionar mistérios; analisam-se os fatos, em detrimento do culto dos valores. O episódio em pauta parece colher elementos dessa virada; o protagonista, um agente da própria busca, é dotado de pragmatismo científico e, ao mesmo tempo, uma circunstância de exemplaridade na solução de um intrincado mistério; e para tal, vale-se de outro, isto é, a manifestação artística como desafio semântico e sedução do visual. O artista representa tal busca com uma metáfora visual, uma imagem que não se mostra figurativa, um arranjo semântico-visual esquivo, que “não se entrega” facilmente, um desafio estético e cognitivo frente aos interlocutores.

Assim, o personagem faz sua jornada identitária de modo próximo àquilo que Stuart Hall (2005, pág. 12) vai chamar de “celebração móvel da identificação”. Este termo foi escolhido pelo sociólogo britânico-jamaicano devido à carga processual que residiria em seu campo semântico (diferentemente de “identidade”, que pressuporia “estagnação”). O autor de *A identidade cultural na pós-modernidade* coloca que a partir de correntes críticas francesas pós 68 há um descentramento no que se entende por identidade, isto é, aquilo que fazia com que ela fosse estável (força divina, até a Idade Média, por exemplo), começa a se fragmentar com o Iluminismo: um sujeito relativamente estável, acerca do que ele próprio concebia para si, começa a dar lugar ao sujeito sociológico, o qual é atravessado pelo entorno que, com a cultura, passa a mediar valores e, assim, autonomia e autossuficiência deixam de ser aspectos do ser que está em interação com o outro. Essa trinca virá de modo ainda mais consistente na chamada pós-modernidade, termo difuso e complexo que, dentre outras coisas, dirá respeito a uma revisão das grandes narrativas, de verdades até então cristalizadas. Há que se ressaltar que Hall obnubila algumas fronteiras dos períodos, e assim efetua idas e vindas no tempo para contextualizar o que chama de “cinco deslocamentos da modernidade” pelo qual passa o sujeito: a revisão do marxismo (que alegava que o homem não poderia agenciar sua história devido às condições dadas de antemão); a descoberta do inconsciente (que funciona numa lógica ao mesmo tempo entrópica e difusa, diferentemente da linearidade da razão); a não autoria dos significados (que estariam dados a priori, isto é, a língua como instrumento social, e não da ordem do individual, ainda que passível de intervenções); a força da biopolítica (que se manifestaria, por exemplo, na vigilância a vetorizar comportamentos); a revisão feminista (que questiona o pressuposto de que faríamos parte da humanidade para então propor uma ótica da diferença sexual), conforme Hall (2005, pág. 32 – 46). Desses cinco descentramentos discutidos pelo crítico, três parecem dialogar mais intensamente com a postura do personagem: ele não é mobilizado por uma narrativa nacional, bem como não lida com uma estrutura socioeconômica a limitá-lo, o que lhe impele é o desejo; algo da ordem do inconsciente o joga para frente numa busca obstinada. Seu movimento é individual, autocentrado, ainda que os resultados sejam exemplarizados para a plateia.

Esse é o trajeto que o artista constrói pacientemente. Nesse sentido, convém expor, à guisa de fechamento, que em Suaili (Swahili), língua banta (relativa o grupo nigerio-

congolês falada na África), “Zima” significa “inverno”. Em hebraico, por sua vez, o termo pode ser traduzido como “tempo”. Seja na acepção metafórica de “inverno” (como momento de dureza e espera), seja na acepção literal de “tempo”, a carga semântica alude à processualidade. Esta pode ser vista na busca que o personagem constrói para forjar uma identidade, a qual se dá não sem dor e alguma melancolia (e daí venha o blue, isto é, não só a matiz, mas a sobriedade melancólica), como que sugerindo que, ainda que haja força descomunal, a jornada é pungente – extremo que o jogará para o gozo final, a realização.

### 3. CONCLUSÃO

Zima Blue é um personagem que se vale da liberdade que a estrutura física proporciona e, ao mesmo, tempo é vetorizado pela obstinação que o impele: não há super estrutura que o constranja; aquilo que todavia o impele para a busca parece ser da ordem do afetivo, psíquico ou transcendental. O resultado é uma condição secular: ser uma máquina a reproduzir uma ação simples, praticamente desprovida de valores simbólicos (como o político ou o religioso), tendo residualmente, quiçá, a lembrança afetiva de sua criadora, como se honrasse a existência na repetição obstinada e serviente da tarefa, da limpeza.

Ainda que a memória não garanta a origem (no caso, se é orgânica ou inorgânica), isto é, a origem acessável, a cientista criadora fulgura como força fundante de um ser com apreço pela narrativa, desejo de vivência. A experiência surge como algo processual para alcançar o bem almejado, como se a tal verdade não existisse a priori – vale ressaltar que “processual” alude à busca existencial e à produção artística do personagem, já que o gesto final, espécie de morte, é marcada como lacuna e corte, como antecipa, neste ensaio, visual e alusivamente, a epígrafe de Luis Alberto Brandão. No episódio, a busca, como antecipa a epígrafe de Paul Ricouer, é fruto e fomentador da necessidade de criar um objetivo. A existência (humana?) é dúvida e construção, as quais deveriam ser pintadas, narradas, um afã romantizado do ato de criar; tangência do biografismo oitocentista com expectativas para com o corpo e a medicina nas próximas décadas.

### REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Loyola, 1996.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Princípios de cartografia e outros poemas*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2023.
- CAETANO, Paulo; PASSOS, Daniela. *Trabalho: vazio e espoliação em Fifteen Million merits* (Black Mirror). In Revista Teias. V. 21. N. 60. Disponível em: [http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-03052020000100232&lng=pt&nrm=iso](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-03052020000100232&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 28 de junho de 22.
- CAVA, Bruno; CORRÊA, Murilo Duarte Costa [Org.]. *Pensar a Netflix*. Belo Horizonte: Editora D’Plácido, 2018.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

- FINCHER, David et al. (Dir.). *Love Death + Robots*. Disponível em <https://www.netflix.com/br/Title/80174608>. Acesso em: 28 jun. de 22.
- GARCIA, Wilton. *Corpo, mídia e representação: estudos contemporâneos*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. <https://revistacult.uol.com.br/home/da-representacao-para-a-apresentacao/>. Acesso em: 28 jun. de 22.
- LE BRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Tradução Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis: Vozes, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia ou o Helenismo e o pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- OLIVEIRA, Nara. *Cultura do corpo na pós-modernidade: reflexões para a educação física*. Disponível em: <https://www.efdeportes.com/efd119/cultura-do-corpo-na-pos-modernidade.htm>. Acesso em: 28 jun. de 22.
- ORTEGA, Francisco. (2003). Práticas de ascese corporal e constituição de bioidentidades. *Cadernos Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, 11 (1), p. 59-77.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- RODRIGUES, José Carlos. *O tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- SANT'ANNA, Denise B. (2007). Uma história do corpo. In: Soares, C. (Org.). *Pesquisas sobre o corpo: ciências humanas e educação*. Campinas: Autores Associados. p. 67-80.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Da representação para a apresentação. *Revista Cult*.
- SILVA, Ana Márcia. O corpo do mundo: algumas reflexões acerca da expectativa de corpo atual. In: GRANDO, José Carlos (Org.). *A (des)construção do corpo*. Blumenau: Edifurb, 2001(a), p. 11-34.
- STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. São Paulo, Papirus, 2003.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.