

Corpo transcendental: estudo do êxtase no cinema através das constelações fílmicas e performance¹

Isabel Freitas Aguiar da Silva BAHÉ²

Ícaro Ricarte de LIMA³

Heloise Barreiro CAMPOS⁴

Thiago SOARES⁵

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Este trabalho investiga os filmes *Possessão (1981)*, *Climax (2018)*, *Precisamos Falar Sobre Kevin (2011)* e *Titane (2021)* a partir da performance de êxtase que atravessa os corpos no cinema. Recorre-se à metodologia de constelações fílmicas (SOUTO, 2020) para estabelecer eixos temáticos de análise e problematizar as representações de gênero no audiovisual (ALMEIDA; COELHO, 2022).

PALAVRAS-CHAVE: êxtase; performance; corpos; constelação fílmica; cinema.

INTRODUÇÃO

O êxtase existe no campo de produção do cinema essencialmente para criar empatia com o espectador, representando variados personagens de variadas construções subjetivas, e corpos diversos - abrangendo, claro, tanto a produção comercial quanto independente. Sejam eles tomados pela felicidade ou por momentos de sofrimento, conseguimos encontrar vislumbres do êxtase na diegese das obras cinematográficas.

[...] o cinema trata o êxtase como aquilo que excede os limites de um quadro, de um plano, de um corpo, de uma luz, de um momento, de um sentimento mesmo: aquilo que religa, que coloca em relação a não-finitude de cada ser e de cada coisa. Por definição, o *ex-stase* excede o estado dos corpos e dos lugares, ele os faz transbordar uns nos outros. Bordo, rebordo. O que sai de si sai de

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior – IJ04 – Comunicação Audiovisual do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Estudante de Graduação. 5º semestre do Curso de Jornalismo da UFPE. Email: isafasb@gmail.com

³ Estudante de Graduação. 6º semestre do Curso de Rádio, TV e Internet da UFPE. Email: icaro.ricarte@ufpe.br.

⁴ Co-orientadora do trabalho. Mestranda em comunicação pelo PPGCOM - UFPE, bolsista CAPES. Integrante do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Música e Cultura Pop. E-mail: heloisebarreiro15@gmail.com.

⁵ Co-orientador do trabalho. Professor e pesquisador do Departamento de Comunicação (Decom) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista produtividade CNPQ - Nível 2. Email: thikos@gmail.com.

suas próprias bordas, transborda tanto os limites do corpo filmado como os do quadro filmico, e daí, transborda ainda os limites da tela para atingir, transbordando-a, o corpo do sujeito-espectador. Esquema motor do êxtase: uma sequência de movimentos para fora (COMOLLI, 2008, p.265-266).

Comolli (2008) considera, visto sua maior representação nas produções da sétima arte, um interesse predominante da presença das cenas que transmitem o prazer corporal - em especial, cenas de orgasmos sexuais -, porém a intenção do êxtase cinematográfico é transmitir sensações através da tela, sejam elas incômodas, perturbantes, agradáveis ou prazerosas. As performances de êxtase são de transferência de sentidos, no sentido figurado por Taylor (2013) de que são movidos por repertórios e roteiros culturalmente pré-existentes. É interessante perceber a variedade de mensagens pela qual é possível performar êxtases: eles podem transmitir agonia, conforto, tristeza ou felicidade, mas eles sempre serão *transcendentais*. Observar, portanto, a transcendência em obras que não a retrata por meio de uma matriz condicional é também analisar como os corpos, possivelmente dissidentes, performam a própria.

Este trabalho propõe então uma análise dos filmes *Possessão (1981)*, *Climax (2018)*, *Precisamos Falar Sobre Kevin (2011)* e *Titane (2021)* a partir da performance de êxtase que atravessa os corpos no cinema. Para isso, recorreremos à noção de constelação filmica (SOUTO, 2020) como uma metodologia que permite aproximar as obras a fim de extrair semelhanças e diferenças, visto que “os filmes são como substâncias que, só quando aproximadas, saberemos como se comportarão: uns se fundem, outros se repelem como água e óleo; uns explodem ao contato, outros mudam de estado físico” (SOUTO, 2020, p.154). Aqui, o termo *êxtase* aparece como um fenômeno; uma força poderosa capaz de permitir que o corpo transcenda suas limitações e se expresse de diversas maneiras.

Para reforçar a consideração anterior sobre o êxtase, ressaltamos o conceito de face gloriosa, presente na obra *Antropologia da Face Gloriosa (1997)*, do fotógrafo Arthur Omar, que registrou ao longo de 23 anos retratos dos rostos de foliões durante o carnaval do Rio de Janeiro. De acordo com o fotógrafo, estes retratos simbolizavam “uma relação com o outro, a aparição do rosto do outro. Uma relação fotográfica de fascínio e obsessão, repetitiva e insistente, misto de gozo e terror, cujo produto era reunido num arquivo que não cessava de crescer” (OMAR, 2018). Dessa forma, o objetivo deste trabalho é localizar e categorizar as representações de êxtase no cinema,

manifestadas por performances (TAYLOR, 2013) ligadas à embriaguez, fascinação, paixão, comoção, frenesi. A fim de trabalhar como as práticas corporais citadas acima são representadas no audiovisual, utilizamos o conceito de performance a partir de Diana Taylor, entendidas como “atos de transferências vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social” (TAYLOR, 2013, p.27).

Compreendemos que a leitura e investigação do êxtase é *corporal*; ele está presente em momentos nos quais os indivíduos saem de si - o simples ato de revirar os olhos para cima e relaxar a boca se configura como um momento de êxtase. Para apoiar essa percepção, acionamos Christine Greiner, do campo da semiótica, que entende os gestos como práticas simbólicas incorporadas, ao passo que percebe uma “instância de criação e comunicação em todos os corpos, que faz parte do modo como todo e qualquer corpo se relaciona como o mundo” (GREINER, 2006, p.119).

PERCURSO METODOLÓGICO

Um dos teóricos mais excêntricos do século XX, Walter Benjamin pensou em uma forma de analisar objetos, em sua maioria visuais, que fugisse ao tradicionalismo do tempo contínuo e da lógica positivista de horizontalidade dos eventos. Esta proposta foi aprimorada pelos estudiosos do autor até tornar-se uma metodologia pioneira nos estudos comparativos visuais.

Uma *constelação* pode ser compreendida como uma conexão comparativa entre dois ou mais objetos, heterogêneos em primeira vista, observando como estes se comportam quando postos nessa perspectiva (SOUTO, 2020). Ainda que analisemos os objetos como produtos de espaços-tempos particulares e distintos, suspendemos estas características para obtermos uma passagem para as peculiaridades que apenas se revelam quando consteladas, interpretando o passado e o presente como faces da dialética do Tempo, sendo causa e consequência do outro (LÖWY, 2005).

Mariana Souto (2020) tece um apanhado que perpassa diversos autores para alcançar uma consideração sobre o que seria de fato uma *constelação* adaptada aos estudos de cinema. Trata-se então de unir excertos de obras cinematográficas - não necessariamente estudar a obra como um todo, apesar de que ela ainda será influente durante a elaboração da constelação -, ordenando-os e organizando segundo um critério

estabelecido arbitrariamente, aproximando-os ou distanciando-os na relação. Assim, conseguimos perceber aspectos em cada obra “apagados” anteriormente.

Por isso utilizamos neste trabalho a metodologia de constelações filmicas (SOUTO, 2020) para estabelecer quatro objetos de estudo, que consistem em recortes de cenas dos seguintes filmes: *Possessão (1981)*, dirigido por Andrzej Zulawski; *Clímax (2018)*, por Gaspar Noé; *Precisamos Falar Sobre Kevin (2011)*, por Lynne Ramsay; e *Titane (2021)*, por Julia Ducournau. A partir dos títulos escolhidos, criamos quatro categorizações da êxtase no cinema, levando em consideração a presença de mulheres como personagens de destaque nas tramas.

Assim, temos os eixos temáticos de análise: incômodo, dança, negociações de gênero e liberdade. Neste caso, além mapear as manifestações de êxtase percebidas no filme, este trabalho também se interessa em ressaltar e discutir as marcações de gênero presentes no cinema. De acordo com Paula Almeida e Paloma Coelho (2022), o cinema é um veículo de significação e elaboração de sentidos, dentre eles a construção de gênero e sua representação.

O cinema, portanto, “produziria representações de gênero, ao mesmo tempo em que essas representações seriam interpretadas e reconstruídas subjetivamente pelo espectador” (ALMEIDA; COELHO, 2022). Ainda de acordo com as autoras, o cinema costuma exacerbar os estereótipos reproduzidos a priori na sociedade, com ideais de feminilidade e masculinidade, arquétipos de mocinhos, heróis e bandidos, não percebidos como exagero por serem códigos presentes no imaginário social (ALMEIDA; COELHO, 2022).

O INCÔMODO DO DISSIDENTE EM POSSESSION (1981)

O diretor polonês Andrzej Żuławski passou o início de sua carreira durante os anos 1970 determinado a lutar contra a repressão do governo de seus país. Após dois de seus filmes serem banidos da Polônia, Żuławski se mudou para a França em busca de liberdade criativa. Foi quando ele realizou uma série de filmes rebeldes que foram considerados extremos e controversos, desafiando as noções de normalidade estética. Um desses filmes foi *Possessão (1981)*, uma história visceral sobre divórcio, proporcionando para o espectador uma experiência desagradável de assistir.

Na cena escolhida para análise, a personagem Anna - interpretada por Isabelle Adjani - sofre um aborto em uma estação de metrô deserta. A representação do aborto se dá por mostrar a personagem em transe, dançando e se contorcendo freneticamente. A câmera segue seus movimentos caóticos, enquanto ela parece estar possuída por alguma força sobrenatural. Anna se move exagerada e violentamente, entregue completamente ao momento, alheia ao mundo ao seu redor. Seu corpo parece estar se libertando de todas as inibições e restrições, experimentando um prazer visceral e primal. Seus olhos estão fechados, sua pele brilha e sua expressão é de êxtase total. Ela parece estar transcendendo a realidade física e se conectando com algo maior e mais poderoso do que ela mesma.

Na cena, Żuławski cria um antagonismo de ideias ao utilizar o êxtase para representar a personagem no seu mais alto grau de degradação.

Um exemplo ótimo da abjeção encenada e performada no máximo da afetação sensorial do horror, e uma das cenas mais memoráveis e impactantes do filme, se dá quando a protagonista Anna sofre seu aborto monstruoso em meio aos corredores úmidos e pútridos de uma estação de metrô da capital alemã, o ápice da sua dor e do espetáculo de seu corpo pulsante e descontrolado.

Em um espaço público - lugar de passagem, caminho de trânsito, e ao mesmo tempo... um lugar/canal fechado, relacionando a transitoriedade da personagem com a instabilidade e risco implicado na figura feminina dando-se ao espetáculo - onde, no entanto, apenas a câmera testemunha sua dor. Anna desempenha uma verdadeira performance de exorcismo corporal, na qual ela expurga o ser abjeto que carregava em si, mas que, de forma análoga, parece indicar também a própria expulsão de seu corpo, a eliminação dolorida de uma sexualidade “excessiva” tão monstruosa e pesada (mattered, como diria Butler) quanto o monstro abjeto com o qual ela mantém relações sexuais. (SOUSA, 2017, p. 154-155)

O êxtase é representado na cena pelos movimentos corporais da personagem, que parece estar possuída, fugindo aos padrões do cinema comercial, que “privilegia um tipo de lindeza, criando prazer visual desde os corpos desejáveis das estrelas jovens e as locações estimulantes em que suas histórias se situam” (GALT, 2015). A estética do lindo dominou a produção cinematográfica durante o século XX, configurando a dança sinistra de Anna como uma exceção, uma perturbação agonizante no longa, e portanto seu êxtase se distorce no grotesco, evocando no espectador horror e desespero.



Fotos 1, 2 e 3 - Possessão (1981)

CLIMAX (2018): DANÇA EM COMUNHÃO

A dança de Anna conecta-se opostamente a uma das cenas iniciais de *Climax* (2018), dirigido por Gaspar Noé. Os personagens do filme se movimentam em um constante frenesi, num estado de animação natural durante um ensaio. A cena é uma exibição intensa e vibrante de movimento corporal que ocorre em um ambiente fechado, a música alta e pulsante, e os personagens movimentando-se em um ritmo frenético, criando uma sensação de comunidade e conexão através do movimento.

A cena da coreografia inicial demonstra o esbanjamento do virtuosismo técnico e coreográfico de cada membro do grupo. Nela, a apresentação dos personagens se dá por meio de qualidades de movimento e de modos de dança, como vogue-dance, hells dance, freestyle e wacking. O controle das técnicas está associado a uma construção coreográfica repleta de entradas e saídas de bailarinos, cruzamentos, imagens geradas por aglomeração de pequenos grupos ou pela ênfase construída pelo coro em relação a um indivíduo que se movimenta sozinho. Em síntese, esse momento poderia ser definido como uma composição dos corpos de jovens dançarinos em seu ápice, a potência máxima do que seus corpos podem gerar em nível técnico de virtuosismo. (MOURA, 2022, p. 80)



Foto 4 - Climax (2018)

Assim como visualizado por Moura (2022) dança configura uma “proposta de (re)criação do corpo na tela vem sendo explorada por muitos outros cineastas, além de videoartistas, promovendo uma aproximação deles com dançarinos e coreógrafos para realização de suas obras” (ACOSTA, 2012). A partir de sua interação em torno da dança, eles concebem uma comunidade através dos seus passos engendrados, fluindo em um só ritmo. O êxtase, portanto, se materializa no coletivo enquanto senso de unidade entre os corpos presentes na cena.

(QUEBRA DAS) NEGOCIAÇÕES DE GÊNERO EM TITANE (2021)

Com esta conclusão, continuamos a principiar nossa constelação (SOUTO, 2020) com uma cena simbólica do longa *Titane* (2021), dirigido por Julia Ducournau.

Alexia - interpretada por Agathe Rousselle - sofreu um acidente de carro quando criança, deixando-a com uma placa de titânio na cabeça. Essa experiência traumática, combinada com um relacionamento conturbado com seu pai, a transformou em uma assassina em série. Ao ter que fugir das autoridades por seus assassinatos, ela vê um cartaz procurando por um garoto desaparecido chamado Adrien. Então ela se disfarça como ele, raspando a cabeça, achatando os seios e quebrando o nariz. Dessa forma, ela se esconde à vista de todos com o pai de Adrien, Vincent - interpretado Vincent Lindon -, um homem profundamente reprimido que fica emocionado porque "seu filho" voltou.

A interação prolongada entre os dois, com base nessa mentira, catalisa a quebra e a cura simultâneas dela e dele. A feminilidade de Alexia, seja adotada como uma

performance ou projetada pelos homens que estão próximos a ela, frequentemente resulta em mais traumas para a personagem - ou cause traumas a outros como uma medida preventiva. No entanto, quando ela se refugia em uma forma de masculinidade performática para se esconder, finalmente recebe aceitação de uma figura paterna, Vincent. Ele ama seu "filho" pelo que "ele é", mesmo enquanto a "verdade feminina" de Alexia ameaça e insiste a cada momento.

Os dois compartilham momentos de vínculo paternal clássico e masculino, desde lutas até injeções de esteroides. Um desses momentos - não coincidentemente a cena escolhida para análise - é uma festa com o corpo de bombeiros no qual Vincent chefia. Os dois dançam juntos, de mãos dadas e corpos próximos. Eles trocam sorrisos em um momento de intimidade que os une, fazendo-os esquecer do mundo.

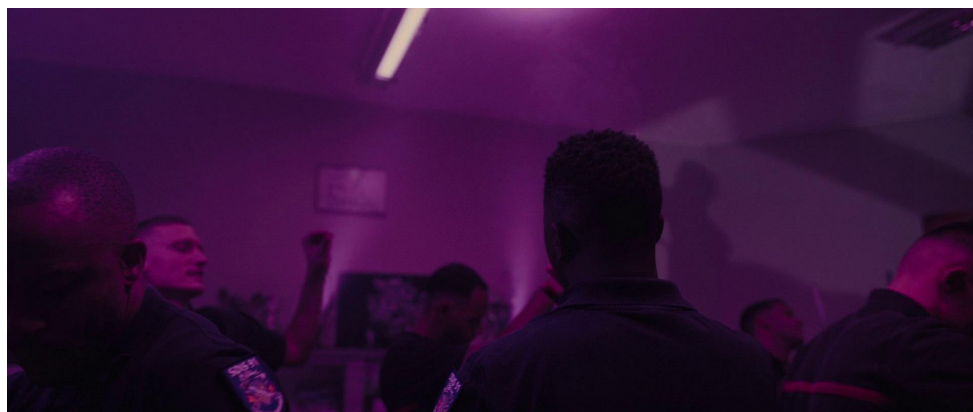


Foto 5 - Titane (2021)

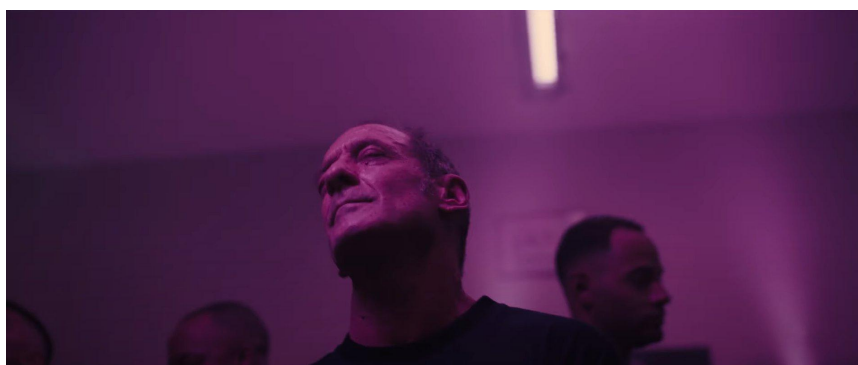


Foto 6 - Titane (2021)

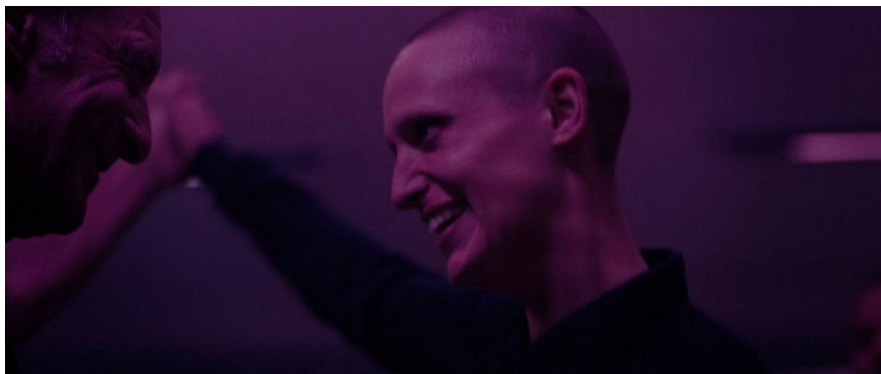


Foto 7 - Titane (2021)

Em contrariedade à *Climax*, quando os movimentos em conjunto formam uma espécie de comunidade, a cena de *Titane* transmite o abandono e desafio das restrições socioculturais, e por isso o êxtase é transcendental, expressando a necessidade humana de conexão e expressão autêntica de sua liberdade, no sentido catártico, já que a dança representa o escape e a transcendência dos limites físicos e emocionais. Transcender pode ser entendido um ato de quebra, superação das barreiras da existência e abraço da essência, libertar-se (QUEIROZ, 2014).

O êxtase experimentado em *Titane (2021)*, de certa forma, também configura a quebra de estereótipos comuns no cinema tradicional - comercial. Essa é uma consequência do que Paula Almeida e Paloma Coelho (2022) chamam de “cinema de mulheres” - atualmente o termo não se adequa mais por ser *limitante*, de acordo com as autoras, por rotular o cinema feito por mulheres como um *gênero cinematográfico*, e não um mérito -, instigado pelos movimentos sociais e feministas que efeversciam durante a década de 50 no mundo, o que permitiu o surgimento de filmes dirigidos por mulheres, especialmente no cinema independente. Portanto, não seria utópico associar as relações de gênero no longa e o lugar de fala da mente por trás dele - Julia Ducournau, mostrando uma perspectiva dissidente do olhar que estamos acostumados a assumir.

LIBERDADE MOMENTÂNEA E NOSTALGIA EM PRECISAMOS FALAR SOBRE KEVIN (2023)

A sequência inicial de *Precisamos Falar Sobre Kevin (2011)*, dirigido por Lynne Ramsay, se passa no festival do tomate em Bunol, na Espanha, e começa com uma multidão de pessoas sujas e suadas, jogando tomates uns nos outros em um frenesi de

alegria e liberação coletiva. Eva, a protagonista do filme, interpretada por Tilda Swinton, também coberta de tomate, participa rindo e gritando com um grupo de estranhos. É uma cena de pura euforia, onde as pessoas estão se entregando completamente ao momento e esquecendo todas as suas preocupações e inibições.

Esse êxtase é refletido no rosto dos personagens, que estão radiantes de felicidade e liberdade. Eles estão experimentando um tipo de prazer que é totalmente diferente de qualquer outra coisa em suas vidas cotidianas. No entanto, a cena também tem uma conotação sombria, já que funciona como um contraponto para a vida atual de Eva, que está sofrendo com as consequências de ter um filho que cometeu um massacre em sua escola. O êxtase dos corpos no festival do tomate é uma lembrança de um tempo em que Eva era livre e feliz, sem a responsabilidade e a culpa que agora a cercam.

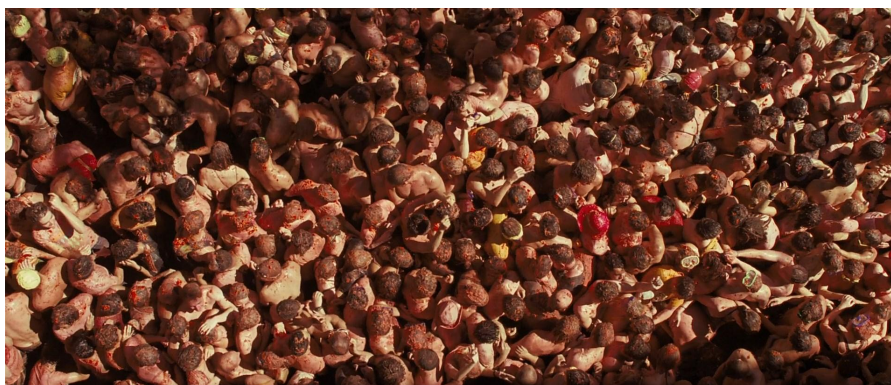


Foto 8 - Precisamos Falar Sobre Kevin (2011)



Foto 9 - Precisamos Falar Sobre Kevin (2011)

Como ilustram os nossos objetos de análise, o êxtase se perfaz a partir de momentos deveras inesperados e particulares, se manifestando através dos gestos e expressões dos corpos em êxtase. Mas engana-se pensar que a particularidade das circunstâncias que o invocam se traduz na raridade da ocorrência, mas sim que cada

entidade corpórea vivenciará o êxtase singularmente. Tomando como caso o objeto anterior, infere-se da nostalgia de Eva que o festival representa uma utopia de estado de ser, um momento tão raro, por várias causas, que a lembrança evoca a tristeza do nunca mais. De certa forma, o êxtase invocado no festival foge do mundano.

CONCLUSÃO

Como ilustram os nossos objetos de análise, o êxtase se perfaz a partir de momentos deveras inesperados e particulares, se manifestando através dos gestos e expressões dos corpos em êxtase. Utilizar o método de constelação fílmica para aproximação e distanciamento das obras (SOUTO, 2020) traz a tona alguns recursos utilizados no cinema para retratar essa êxtase em corpos de mulheres, como: movimento de câmera frenético para acompanhar o movimento dos corpos; oposição entre close-ups e planos abertos, mostrando como o êxtase sai do micro para o macro; e trilha sonora dramática para acentuar as emoções e as sensações.

Em *Possessão (1981)*, vemos como o êxtase pode acionar o incômodo quando a representação corpórea foge do padrão, em particular quando a figura feminina é deposta do seu “lugar” de contemplação e beleza, concebido para causar satisfação, e não horror. Diferentemente do comum, o êxtase de Anna vem da dor, da flagelação do seu corpo que, de algum modo, a liberta de algo. Um êxtase que desde sua causa emana o dissidente, e continua proporcionando quebras à medida que se intensifica, desafiando a estética do *lindo* que domina o cinema comercial, tal estética que possui um gênero submisso às suas regras (GALT, 2015). Ainda, há outro aspecto muito interessante a se observar neste objeto de análise: o êxtase de Anna é solitário. A personagem dança em uma estação de metrô vazia, seu corpo suspendendo o espaço-tempo por meio de seus movimentos, característico da dança no cinema (ACOSTA, 2012), e alcança a transcendência sem a interferência nem o olhar de ninguém, apenas por si própria.

Já *Climax (2018)* se encontra numa direção quase contrária a *Possessão (1981)* nesta constelação. Enquanto a transcendência de Anna expressa-se por ela e para ela, em um espaço vazio ocupado apenas por um corpo, o êxtase em *Climax (2018)* só pode existir pela comunhão de corpos ocupando um mesmo lugar, seus movimentos sincronizados formando uma verdadeira coreografia. A ênfase na conexão e na comunidade através do movimento é um elemento importante. Os personagens dançam

juntos como se fossem uma única entidade, com seus movimentos fluindo e se misturando uns aos outros em um ritmo constante. O êxtase cria um senso de unidade e coletividade entre os corpos da cena. Mais uma vez retornamos à noção da dança como uma ferramenta de suspensão do espaço-tempo e transformação dos corpos (ACOSTA, 2012), afinal a transcendência do êxtase ocorre a partir do tremor momentâneo entre estes sistemas. Neste objeto, a transferência de energia entre os corpos por meio da coreografia sincronizada - porém não planejada - promove uma espécie de comunidade por meio da dança, alcançando assim um êxtase coletivo.

Ainda de que de outra maneira, este senso coletivo existe na cena analisada em *Titane* (2021), quando os personagens dançam na festa do corpo de bombeiros e, diferentemente de *Climax* (2018), cada um está embevecido com suas próprias emoções e arrebatados pelo seu próprio espaço, refletindo isso em seus movimentos. Numa observação panorâmica, a coreografia é dessincronizada, cada personagem dançando conforme seu estado de espírito. Devido à trama do longa, a cena se configura como um momento de quebra, de libertação, em especial para a protagonista Alexia e o personagem Vincent, que deixam para trás - ao menos por aquele momento - todas as limitações impostas pelos padrões de gênero, frequentemente estereotipados no cinema comercial (ALMEIDA; COELHO, 2022): ele, liberto da masculinidade tóxica pela qual foi bombardeado durante toda sua vida; ela, livre do peso da farsa - subversão de gênero - que precisava manter. Agora, o que os une é a emoção de cada um, regida pela dança, que por sua vez estabelece também uma conexão com os outros personagens presentes na cena, também movidos pelas emoções individuais, que subjagam seus gestos, formando uma comunhão pelo individual.

Finalizando a constelação, o excerto analisado do filme *Precisamos Falar Sobre Kevin* (2011) aborda um êxtase que, além de abranger algumas características dos outros objetos de estudo, traz uma singularidade intrigante. Pela ambientação da cena - o festival do tomate em Bunol -, podemos identificar um êxtase coletivo e, ao mesmo tempo, individual de cada personagem. Enquanto a câmera enquadra a personagem Eva, protagonizando suas emoções e gestos corporais, todas as pessoas ao seu redor estão comovidos pelos próprios sentimentos. Então, assim como em *Titane* (2021), o êxtase é bicondicional, porém um não é a causa do outro, cada corpo transcende independente do coletivo, e ao mesmo tempo eles coexistem. Agora, tomando por outra perspectiva, e

levando em consideração o contexto da narrativa, o êxtase de Eva, além de proporcioná-la uma liberdade sublime, se confere como nostálgico e retrotópico - entendemos *retrotopia* como um retorno ao passado ou a um modo de viver que foi deixado abrupta e imprudentemente para trás (BAUMAN, 2017) - pois ela recorda com felicidade o seu passado enquanto - e por causa de - se encontra desolada pelos acontecimentos que rodeiam sua vida no presente.

E assim finalizamos a constelação que abordou as representações performáticas do êxtase nestas obras que percorreu questões de gênero, liberdade, e a dialética do indivíduo/comunidade enquanto condição de formação *extática*, e a discussão estética do cinema - ou como ele constrói as suas personagens femininas como *incômodas* ou *belas*, e qual a intenção por trás de cada representação. Em suma, a partir dos resultados que obtivemos com as análises, concebemos o seguinte esboço:

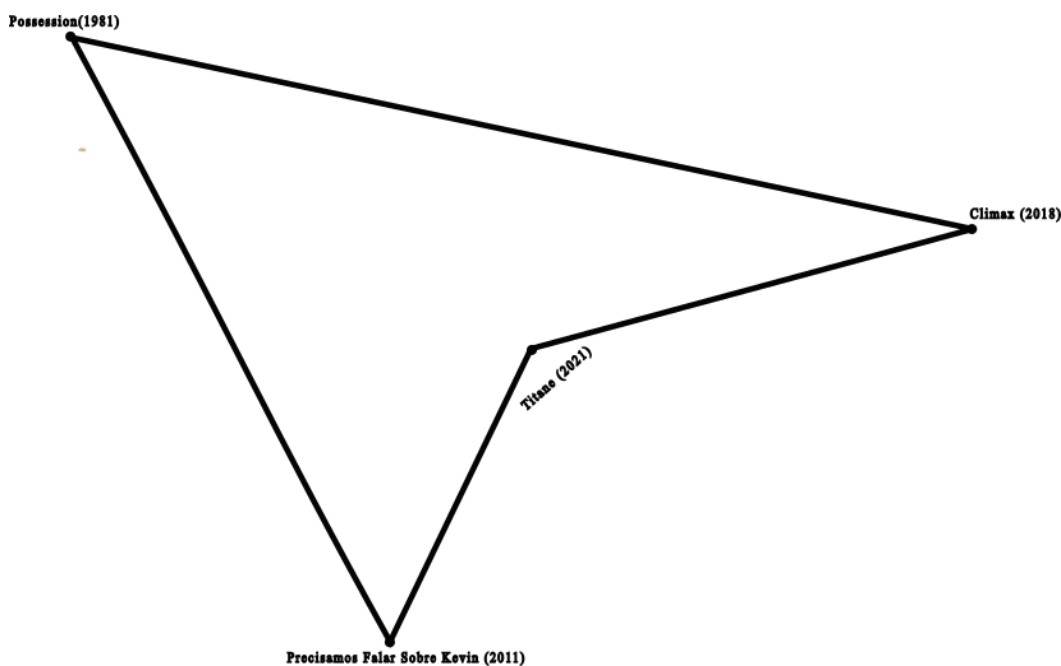


Foto: Elaborado pelos autores (2023)

Por fim, consideramos, nesta análise, o êxtase como uma força poderosa que permite ao corpo *transcender suas limitações* e se expressar de maneiras que vão além do cotidiano e do que o cinema comercial difunde tradicionalmente. Seja ele retratado como uma força positiva ou negativa, o êxtase resulta na expressão do corpo, por meio de gestos, que são aspectos fundamentais da experiência humana.

REFERÊNCIAS:

ACOSTA, A. Dança e Cinema: Algumas Aproximações. **GAMBIARRA**, v. 4, n. 4, p. 22–28, 2012.

ALMEIDA, P. A. DE; COELHO, P. Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. **ACENO - Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, v. 2, n. 3, p. 159–176, 3 mar. 2022.

BAUMAN, Z. **Retrotopia**. Cambridge ; Malden, Ma: Polity, 2017.

CLIMAX. Gaspar Noé. França: Wild Bunch, 2018. 1 DVD (95 min).

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder – A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário** (trad. Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira, Ruben Caixeta). Belo Horizonte: Humanitas/UFMG, 2008.

GALT, R. Lindo: teoria do cinema, estética e a história da imagem incômoda. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 18, n. 3, p. 42–65, 2

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. 2. Ed. São Paulo: Annablume, 2006.

MOURA, Artur Braúna de. **Obs-cenidades aterrorizantes: corpo e terror em movimento**. 2022. 152 p. Universidade Federal da Bahia, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36655>. Acesso em: 14 ago. 2023.

OMAR, A.; BENTES, I. **Anthropology of the glorious face**. [s.l.] Cossetânia Edicions, 1997.

OMAR, Arthur. **Arthur Omar e o glorioso da face carnavalesca**. Disponível em: <https://revistazum.com.br/ensaios/arthur-omar-face-carnavalesca/>. Acesso em: 30 abr. 2023.

POSSESSÃO. Andrzej Zulawski. França/Alemanha: Gaumont, 1981. 1 DVD (124 min).

PRECISAMOS FALAR sobre Kevin. Lynne Ramsay. Reino Unido/EUA: BBC Films, 2011. 1 DVD (112 min).

QUEIROZ, Álvaro. DA ANGÚSTIA À TRANSCENDÊNCIA: Heidegger e a condição existencial humana. **Revista Psicologia & Saberes**, [S. l.], v. 3, n. 4, 2014. DOI: 10.3333/ps.v3i4.258. Disponível em: <https://revistas.cesmac.edu.br/psicologia/article/view/258>. Acesso em: 8 jul. 2023.

SOUSA, Mariana Ramos Vieira de. **MONSTROS FAMILIARES: Horror, Melodrama Familiar e Pornografia e a Violenta Conformação de Corpos e Desejos Femininos** Niterói. 2017. 179 p. Universidade Federal Fluminense, [s. l.], 2017. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/21791>. Acesso em: 14 ago. 2023.

SOUTO, Mariana. Constelações fílmicas: um método comparatista no cinema. **Galáxia** (São Paulo, online), ISSN 1982-2553, n. 45, set-dez, 2020, p. 153-165.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. 1. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TITANE. Julia Ducournau. França/Bélgica: Kazak Productions, 2021. 1 DVD (108 min).