

A IMAGEM DO ARTISTA: IDENTIDADE E ESTEREÓTIPO DOS ARTISTAS NA VIDA PROFISSIONAL E NA FICÇÃO ¹

João Paulo de Freitas
joaopaulodefritas@hotmail.com
Universidade Federal de Uberlândia

Luciana Mourão Arslan – UFU
lucianaarslan@gmail.com
Universidade Federal de Uberlândia

ISSN 2316-6479

Resumo

Esse artigo apresenta algumas considerações sobre a profissão dos artistas visuais a partir de representações estereotipadas destes em retratos da mídia e filmes ficcionais (biográficos). Analisa e destaca a forma como estas imagens podem influenciar na formação, manutenção ou transformação das ideias contemporâneas, socialmente compartilhadas, acerca da rotina e da profissão de artista.

Palavras-chave: profissão; representação de artistas; estereótipos de artistas; retratos de artista; ficção.

Abstract

This article presents some considerations about the profession of visual artists through stereotypical representations in the media such as: photographic portraits and biographical movies (of visual artists). It analyzes and points out how these images can form, maintain or change the idea about the visual artist's profession and routine, which are socially shared in contemporary society.

Key Words: profession; artists' images; stereotypes of artists; portraits of artists; fiction.


Introdução

Neste artigo apresentamos algumas considerações sobre a profissão dos artistas visuais a partir de representações estereotipadas destes em retratos da mídia e filmes ficcionais contemporâneos. Através de um exame crítico de retratos de artistas e cinebiografias buscamos destacar a forma como estas imagens investidas de grande carga simbólica podem atuar na formação, manutenção ou transformação das concepções socialmente compartilhadas sobre a rotina e profissão de artista.

Ao analisar o perfil dos artistas por meio de uma visualidade carregada de padrões e estereótipos que se repetem ao longo do tempo, insistimos em um necessário debate acadêmico sobre a atuação profissional do artista² a

1 Este trabalho foi apresentado com apoio da FAPEMIG

2 Luciana Mourão Arslan desenvolveu uma pesquisa de mestrado, "O artista que sobrevive" que analisava a transição entre a formação e a atuação profissional de artistas plásticos/visuais formados em cursos de bacharelado da cidade de São Paulo.



partir das mediações culturais e sociais que conferem significado e permeiam o campo da arte.

Conhecer como ocorre a formação da imagem socialmente compartilhada dos artistas pode ser uma forma de refletir de que maneira a ficção influencia a manutenção de uma historiografia tradicionalmente consagrada. A perspectiva que concebe ingenuamente o artista como indivíduo genial desligado da vida e suas implicações, como se sabe, não corresponde exatamente à realidade que o artista em formação irá encontrar no cotidiano de sua profissão.


O debate sobre a atuação profissional, ou mesmo acerca da profissão do artista, é acanhado em trabalhos acadêmicos do campo das Artes Visuais. Acreditamos que esta lacuna revela uma insistência na manutenção de uma imagem de autonomia do artista, já que analisar a estrutura social em que o artista está inserido ameaça a autonomia da arte e de sua linguagem.

O artista diante das transformações do mundo do trabalho e das profissões

As histórias de vida dos artistas têm um lugar privilegiado na cultura ocidental, despertam interesse no público e em muitos casos se conectam às próprias obras. A valorização deste tipo de narrativa pode ser constatada através das inúmeras biografias, matérias jornalísticas e pelo cinema, seja através de filmes documentais ou ficcionais.

As representações da profissão do artista presentes nas mídias e no senso comum podem influenciar na concepção da profissão que o estudante de arte adota. Por mais que seja “pastiche” de representações de artistas e da arte, as imagens de filmes, por exemplo, revelam a corporificação de ideais da cultura ocidental, em que o artista torna-se ícone da ideia da liberdade, de autoconhecimento ou ligado a comportamentos sexuais não-padronizados, (como homossexualidade, vida entre prostitutas, ou substituição do sexo pelo trabalho), e portadores da ideia de autonomia, como se vivessem à parte da sociedade (Kris e Kurz, 1988, p. 86).

Aliás, Ernst Kris e Otto Kurz (1988, p. 18) comprovam que historiadores da arte também consentem e incorporam as míticas biografias dos artistas. Por meio de análises, os autores identificam na historiografia da arte vários temas biográficos comuns, tais como: criatividade divina, anonimato, manifestação do talento desde a infância (sugerindo que o artista seria superdotado e autodidata). Ao procurar cursos de arte, muitos estudantes pretendem entrar em contato com esse universo mitológico: estão em busca desse ícone e reproduzem essas trajetórias conhecidas. O relato e a crença de que uma aptidão artística surge



desde a infância, por exemplo, é muito comum entre os discursos de estudantes de graduação em artes visuais (Cf. Arslan, 2002).

Uma diferença fundamental entre a representação dos artistas e as representações de outros profissionais é que no caso dos primeiros há uma maior valorização de sua personalidade idealizada e não por sua personalidade empírica, ou seja, pelo criador de obras de arte e não pelo homem comum.

Sem outras referências acerca desta profissão tais discursos são reproduzidos e estabelecidos hegemonicamente em diferentes graus de elaboração e “dissimulação”. Ao apresentarem uma estrutura semelhante, a representação dos artistas poderia ser interpretada como um mito contemporâneo, colocando-os em um lugar especial dentro da sociedade.


Como elemento fundamental no processo de construção da imagem social dos artistas, suas representações ainda carecem de análises, sobretudo por que podem dizer mais sobre a forma como a sociedade os enxerga do que descrever as particularidades individuais dos biografados.

O artista visual no cinema

Ao analisar filmes de artistas visuais, sejam eles documentários ou ficção, é comum perceber inúmeros padrões ou estereótipos que se manifestam na forma muito semelhante com que a personalidade do artista é representada na historiografia. Além disso, mesmo entre aqueles que viveram épocas e contextos sociais diferentes, os embates e questionamentos profissionais são muito parecidos.

Uma análise comparativa entre diversos filmes que narram a história de pintores demonstra como são recorrentes determinados temas nos estereótipos de artistas. Entre os mais comuns podem ser citados: a genialidade do artista, a conturbada vida amorosa ou a difícil relação com os patronos da arte, sejam eles representado pela igreja como no filme *Agonia e Êxtase* (1965), por um *marchand* em *A Moça Com Brinco de Pérolas* (2003) ou pela imprensa especializada no filme *Pollock* (2000).

É interessante estabelecer um paralelo entre alguns longas-metragens de artistas visuais buscando questões comuns na abordagem de suas biografias. Por exemplo, pode ser destacado o filme *Pollock* (Direção de Ed Harris) que conta a trajetória do pintor norte americano Jackson Pollock e o filme *Basquiat* (Direção de Julian Schnabel, 1996) sobre o também pintor Jean Michael Basquiat. Mesmo com realizadores diferentes os dois filmes expõem uma biografia muito semelhante sobre a vida e obra dos artistas. Ambos descrevem um período da vida dos



pintores em que estes saem do anonimato, passam por um difícil processo de reconhecimento público e por fim chegam à consagração como os maiores artistas de seu tempo devido, em grande medida, a uma genialidade inata dos pintores.

A vida pessoal conturbada também é apresentada da mesma forma e inclui a dificuldade de relacionamento amoroso e os problemas com drogas que culminam invariavelmente em finais trágicos. A dificuldade de auto-aceitação, os embates com as mídias e os problemas de identidade ao lidar com uma nova condição social após se tornarem estrelas do campo da arte são fatores recorrentes nos dois filmes.


No cinema, assim como em determinadas biografias o “virtuosismo”, termo comumente associado a músicos que se destacam pela performance técnica dos instrumentos musicais, é um ponto muito explorado também para os artistas visuais. Sobretudo com os pintores, o virtuosismo está presente na narrativa cinematográfica para demonstrar o grande domínio técnico da pintura ou nos momentos de execução de uma determinada ação performática, com uma certa “glamorização” do ato de realização dos trabalhos, a exemplo das representações de Jackson Pollock ao realizar suas *action painting*.

Para Kris e Kurz (1988, p.86) o virtuosismo é o momento em que o espectador atribui um papel quase divino ao artista. Esta atribuição seria fruto de uma crença em que o artista possui um conhecimento mais profundo da natureza que os leigos. Assim esta “habilidade criativa” personifica o divino no artista, que deveria ser admirado por sua destreza, velocidade de execução ou mesmo por sua capacidade de mimetizar o trabalho de outro. O virtuosismo estaria relacionado ainda com uma importante marca de distinção entre os demais artistas. Em diversos filmes este recurso é abordado de forma muito expressiva como quando o ator Ed Harris reproduz os movimentos performáticos do pintor Jackson Pollock no ponto máximo do processo de criação do artista³.

A descoberta de um mentor, alguém mais velho ou mais experiente que descobre ou orienta o artistas no mundo da arte, também é comum nos filmes. Em Pollock ela se divide entre os personagens da pintora Lee Krasner e o crítico Clemente Greenberg; já em *Basquiat* esta ação cabe ao pintor Andy Warhol.

A rápida ascensão social também é um dado relevante que acompanha a passagem do artista do anonimato para a fama. Esta passagem nos dois

3 Na cena vemos o pintor encarar uma grande tela em branco, um corte transfere a imagem da tela em branco para um enquadramento em *close-up* dos olhos do pintor que parecem dominados por uma visão. Derrepente o pintor se dirige decididamente para a tela com um pincel e uma grande lata de tinta na mão. Com movimentos rápidos e seguros, como que tomado por um transe, o pintor executa incessantemente cada movimento, com a certeza do local de cada pincelada, cada gota de tinta. Esta passagem no filme seria uma representação cinematográfica do virtuosismo do artista, pois o improvisado e a falta de hesitação do pintor diante do trabalho são algo incomum para muitos artistas.



filmes é representada pela presença dos artistas em lugares requintados como restaurantes famosos ou mudanças no círculo de amizade passando a viver como pessoas abastadas, celebridades. Ademais, podem ser representados pela aquisição de bens materiais como casas, carros ou outros objetos de consumo, o que aparece claramente no filme “Poucas Cinzas” (Dirigido por Paul Morrison, 2008) acerca de Salvador Dali.

A fase de ascensão social marca o ponto alto da afirmação e sucesso artístico dos pintores, mas é também um divisor de águas, pois a partir deste momento se manifesta uma grande depressão na trajetória destes personagens. Nos filmes, os artistas lutam para sair do anonimato, mas ao serem consagrados como os maiores expoentes da arte de seu tempo, acabam questionando sua própria identidade. A mudança no estilo de vida ou a inserção em ambientes legitimados, bem como o reconhecimento profissional são apresentados como deflagradores de um embate do artista com sua personalidade, como se o preço da fama fosse a própria vida do artista.


Por fim, um dos elementos principais no paralelo entre os filmes de Pollock e Basquiat é o embate dos artistas com a imprensa de seu tempo. Nos dois filmes a mídia cumpre um papel ambíguo, pois, se por um lado vem dela a validação dos artistas, por outro será também a responsável por superá-los ou mesmo provocar um colapso emocional nos artistas.

Em Pollock a importância da mídia surge logo na primeira cena, quando uma garota tenta ganhar o autógrafo do pintor consagrado na capa da revista *Life*⁴. Este embate com a imprensa será retomado durante o filme e tem como ponto alto o conflito do pintor com o fotógrafo Hans Namuth que após uma sessão de fotografias leva o pintor a sentir-se uma fraude por posar para uma filmagem.

No filme Basquiat, de forma muito semelhante, a imprensa representa em um primeiro momento a porta de entrada do artista para o disputado mundo da arte, demonstrando inclusive o importante papel deste veículo na afirmação ou contestação dos “valores da arte” daquele momento. Posteriormente, a imprensa fustiga o personagem com constantes declarações sobre o fato do pintor/personagem ser negro ou sobre sua relação com o artista Andy Warhol: neste caso, o ponto alto do embate é a entrevista do pintor para um desaforado repórter.

Com tantos pontos em comum, estes filmes apresentam artistas sobre uma ótica muito parecida, demonstrando como a representação ficcional dos artistas no cinema pode se pautar por estruturas previamente definidas. Neste sentido, o

4 Jackson Pollock (1912-1956) foi representado em um famoso retrato da revista *Life* onde aparece encostado em um de seus enormes trabalhos de pernas e braços cruzados, usando jeans escuro sobrados na barra, um cigarro sem filtro no canto da boca.



importante é considerar que estas são as formas como uma determinada cultura enxerga e representa seus artistas visuais. Contudo, como a indústria do cinema de entretenimento tem alcance global, esta concepção pode moldar e cristalizar uma determinada imagem dos artistas visuais no imaginário de um grande público e mesmo nos circuitos de formação e educação da arte.

Ficção e estereótipos nos retratos de artistas

As imagens fotográficas de artista visuais, assim como de músicos, atores e escritores, possuem um estatuto privilegiado entre as fotografias de personalidades: podem ser consideradas um verdadeiro subgênero do retrato tendo inclusive profissionais especializados neste tipo de fotografia. Alguns fotógrafos foram consagrados justamente como especialistas em retratos de artistas como, por exemplo, Duane Michals, Carl Van Vechten ou o já citado Hans Namuth.

Inegavelmente estas imagens são relevante registros históricos e demonstram a importância dos fotógrafos como intermediários na formação de uma cultura visual do mundo das artes. Tais fotos exercem inclusive uma função de interpretação dos artistas e suas obras⁵. Entretanto, uma questão ainda pouco explorada diz respeito aos estereótipos destas imagens de artistas visíveis em revistas especializadas, cadernos de cultura ou mesmo em livros de história da arte.

A criação de “modelos” é comum na história da fotografia: o maior expoente deste tipo de representação é o fotógrafo Eugène Disdéri. Grande responsável pela disseminação do retrato através dos “*carte-de-visite*”, Disdéri retratou diversos profissionais liberais construindo um sistema quase mecânico de registro que consistia em fotografar seus clientes através da sistematização de poses e cenários estereotipados baseados justamente nas profissões dos retratados.

Mesmo reconhecendo a diferença entre um *Carte-de-visite* e uma fotografia atual, é difícil negar a permanência de alguns códigos de representação nos retratos de artistas visuais. Colocadas lado a lado, uma fotografia de Disdéri em que um pintor aparece em um ateliê com telas e um retrato de uma jovem artista de Uberlândia estampada em um jornal contemporâneo, parece visível a reincidência de determinados códigos de representação, como se pode perceber a seguir:

5 Em 1950 o fotógrafo Hans Namuth realizou um ensaio fotográfico para a revista Art News que viria a se tornar célebre. Nestas imagens era possível observar o pintor Jackson Pollock trabalhando em seu ateliê, no ato de execução de suas „action painting”. Para a crítica Rosalind Krauss (O Fotográfico, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 97.) o ensaio fotográfico de Namuth representava um verdadeiro texto crítico sobre a produção de Pollock, pois: “Tanto na imaginação do grande público como da crítica, as fotografias deste gestual tiradas por Namuth foram, portanto associadas aos quadros e se transformaram em um pedaço desta “vida”, desta “biografia” que as obras arrastavam atrás de si”.



El pintor Descamps

Figura 3 – Pintor Descamps retrato tipo Carte-de-visite de Eugène Disdéri. Aprox. 1850. Fonte: <http://www.flickr.com/photos/32535532@N07/page5/>



Figura 4 - Retrato da pintora Núbia Rocha. Imagem de arquivo, autor desconhecido, 1994. Fonte: Jornal Correio. Uberlândia (MG). 26 de Novembro de 1994.

Como lembra Boris Kossoy (2002, p.22), as imagens fotográficas são meios ambíguos por natureza. Portadoras de realidades e ficções agem registrando e influenciando a compreensão dos fatos. Devido a seu caráter representacional ambíguo, a fotografia deve ser entendida enquanto documento-representação que cumpre também papel ideológico: pode ser um instrumento político utilizado para veiculação de ideias ou de manipulação da opinião pública.

A própria pose no retrato fotográfico, usada em um primeiro momento como recurso técnico, torna-se um artifício idealizador de determinada personalidade, uma máscara que altera a imagem do sujeito retratado como destaca Fabris (2004, p. 58).

O retrato fotográfico oitocentista aponta claramente para essa construção, ao fazer da pose o elemento definidor não apenas de uma estética, mas da própria concepção de identidade. Se a pose responde, num primeiro momento, a imperativos técnicos, assume rapidamente o caráter intrínseco de apresentação de um simulacro.

Para Gisèle Freund (2006, p. 13), uma importante relação entre formas simbólicas e sociedade pode ser compreendida a partir do gênero retrato. Este gênero fotográfico ao ser usado como forma de representar os diferentes tipos e classes sociais serviu para retratar aqueles que buscavam distinção: marcava um verdadeiro ritual de ascensão social dos indivíduos.

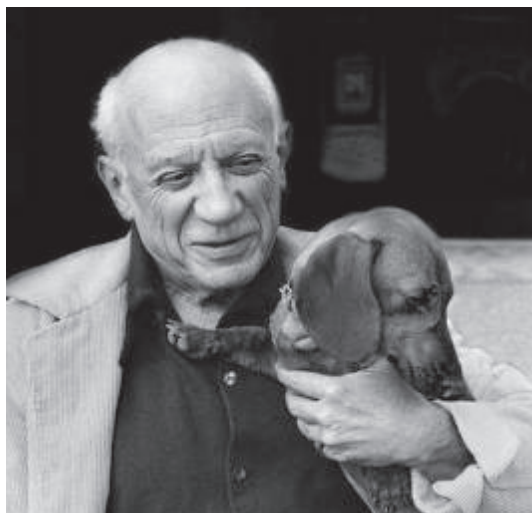


Figura 5 - Pablo Picasso retratado por David Douglas Duncan. 1957. Fonte: <http://panteao-gama.blogspot.com/2011/02/pablo-picasso.html>




Figura 7 - Salvador Dalí fotografado por Roger Higgins. 1968. Fonte: www.drregional.org/drregional/ServeResource/salvador-dali19.jpg

A partir dos exemplos destacados acima é possível realizar uma analogia, pois o artista, representante de uma inteligência sensível, se contrapõe a figura dos animais representantes do mundo selvagem e irracional com quem mantém uma relação de simpatia e afeto. Uma leitura possível destas imagens poderia remeter a relação entre cultura e natureza.

O fato das imagens apresentadas pertencerem a uma realidade cultural bem específica, situado na segunda metade do século XX, poderia sugerir que se tratasse de um tipo de fotografia comum naquele período. Contudo este modelo de representação reincide em retratos contemporâneos como a da artista Lynda Benglis representa ao lado de seu *dachshund*, como destacado na imagem a seguir:



Figura 8 - Lynda Benglis com seu dachshund fotografada por Bryan Derballa. 2011. Fonte: <http://www.ft.com/intl/cms/s/2/57fa0484-4d13-11e1-8741-00144feabdc0.html>



Annateresa Fabris (2004, p. 15) destaca que o retrato fotográfico carrega uma grande carga de ficção e artificialidade que confere uma consciência social de si mesmo aos indivíduos através de um acordo entre os códigos sociais e a individualidade.

Neste sentido é sintomático o fato de que mesmo sendo, as imagens acima, muito semelhantes, a particularidade artística e biográfica de cada um dos artistas ressalta marcas individuais: não é indiferente que seja justamente o pintor Salvador Dali a carregar junto de si um animal “exótico”.

A partir destas questões, seria importante pensar em que medida as imagens dos artistas baseados em estereótipos e ficções modelam as concepções sobre o artista visual no imaginário dos estudantes de arte, no mundo do trabalho e na sociedade em geral. Além disso, seria importante também refletir em que medida a perpetuação destas ideias parecem garantidas pelo mercado, pela mídia especializada e pelo próprio ensino formal das artes, visto que é comum na atualidade artistas contratarem assessores de imprensa para promover a sua “visibilidade”⁶.

Considerações finais acerca da transformação da imagem do artista: pesquisas empíricas sobre atuação profissional


Tanto no último ano de curso quanto no primeiro ano de vida profissional, alunos de Artes Visuais parecem vivenciar uma etapa muito dura, onde as expectativas que possuíam ao entrar no Faculdade/Universidade são até pouco lembradas. Após a formação, os caminhos tornam-se mais difíceis, particulares e individuais.

A falta de trocas de experiências, a pouca informação sobre o lado difícil e pouco sedutor da profissão do artista visual por vezes protege a “imagem idealizada” dos alunos egressos, mas também os sufoca. Não falar sobre aspectos da vida prática, como valoração, promoção e venda de obras, salários e mercados é sintomático nos meios de formação.

As determinações sociais na profissão do artista existem e podem ser discutidas. Fomentar esse debate pressupõe uma parcial negação de que apenas o imaterial e o individual são preponderantes na discussão acerca dessa profissão. Pensar acerca da imagem dos artistas exige do pesquisador uma postura pragmática que desmistifica o objeto artístico e seu criador.

Essa profissão requer uma compreensão do além das aparências e das míticas imagens veiculadas pelas mídias. É necessário buscar na relação social, o efetivo e palpável trabalho do artista. Não interessa definir condicionantes

⁶ Sobre este assunto verificar: Gisele Marchiori Nussbaumer, *O Mercado da Cultura em Tempos (pós) Modernos*. Santa Maria: Editora UFSM, 2000, p55.



gerais do exercício profissional do artista visual, mas sim apontar para o quão variáveis estas podem ser: excluindo um conceito ideal e estático, (atemporal), da profissão, que só faz reforçar ideias estereotipadas sobre o artista.

Refutar, por vezes, a forma como o artista é representado, seja em biografias escritas ou por imagens fotográficas e no cinema, significa repensar a própria posição e a forma como artistas são vistos e mistificados na sociedade. Se inicialmente estas representações das mídias despertam fascínio no público elas também acabam exercendo certo “efeito” nos artistas orientando muitas vezes a forma como estes se comportam ou se apresentam a este mesmo público.

Referências

ARSLAN, L. M. *O artista que sobrevive: Incursões profissionais de artistas plásticos formados no início do novo milênio*. 2002. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade Estadual Paulista).

FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções do século XIX*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.

_____. *Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2004.

Freund, Gisèle. *A fotografia como Documento Social*. Barcelona: G.Gili, 2006.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

Krauss, Rosalind. *O Fotográfico*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002.


Kris, E., & Kurz, Otto. *Lenda, Mito e Magia na Imagem do Artista*. Lisboa: Editora Presença, (1988).

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. *O Mercado da Cultura em Tempos (pós) Modernos*. Santa Maria: Editora UFSM, 2000.

The Passionate Observer: *Photographs by Carl Van Vechten*. In: Albrecht-Kemper Museum of Art. Disponível em: <<http://www.tfaoi.com/newsm1/n1m138.htm>> Acessado em: 16 de Março de 2012.

Filmografia:

BASQUIAT. Direção: Julian Schnabel. Intérpretes: Jeffrey Wright; Michael Wincott; Benicio Del Toro; David Bowie; Dennis Hopper; Gary Oldman; Christopher Walken; Willem Dafoe; Claire Forlani; Parkey Posey; Courtney Love; Tatum O’Neal; Elina



Löwensohn. Roteiro: Julian Schnabel (basado na historia de Lech Majewski). Música: John Cale, Julian Schnabel. Fotografia: Ron Fortunato. Estados Unidos: Miramax Films / Eleventh Street Productions / Jon Kilik, 1996. 1 filme (106 min), son., color.

POLLOCK. Direção: Ed Harris. Produção: Ed Harris, Fred Berner, Jon Kilik. Intérpretes: Ed Harris, Marcia Gay Harden, Amy Madigan, Jennifer Connelly, Jeffrey Tambor, Bud Cort, John Heard, Val Kilmer. Roteiro: Susan J. Emshwiler, Barbara Turner. Música: Jeff Beal. Fotografia: Lisa Rinzler. Estados Unidos: Califórnia Filmes, 2000. 1 DVD. (122min), Widescreen Anamórfico. Son. Color.

Agonia e Êxtase. Direção: Carol Reed. Produção: Carol Reed. Intérpretes: Charlton Heston; Rex Harrison; Diane Cilento; Harry Andrews; Alberto Lupo; Adolfo Celi; Venantino Venantini; John Stacy Sangallo; Fausto Tozzi; Tomas Milian e outros. Roteiro: Philip Dunne. Música: Alex North. Estados Unidos: 20th Century Fox Home Entertainment, 1965. 1 DVD. (138 min), Widescreen Anamórfico (2.20:1). Produzido por 20th Century Fox Home Entertainment. Son. Color.

A Moça Com Brinco de Pérolas. Direção: Peter Webber. Produção: Anand Tucker. Intérpretes: Scarlett Johansson; Colin Firth; Tom Wilkinson; Cillian Murphy; Essie Davis; Anna Popplewell; Geoff Bell. Roteiro: Adaptação feita por Olivia Hetreed do romance de mesmo nome de Tracy Chevalier. Música: Alexandre Desplat. Fotografia: Eduardo Serra Reino Unido e Luxemburgo: Imagem Films, 2003. 1 DVD. (95 min), Widescreen Anamórfico. Son. Color.

Poucas Cinzas - Salvador Dalí. Direção: Paul Morrison. Produção: Carlo Dusi, Jonny Persey, Jaume Vilalta. Intérpretes: Javier Beltrán; Robert Pattinson; Matthew McNulty; Marina Gatell; Bruno Oro; Esther Nubiola e outros. Roteiro: Philippa Goslett. Música: Miguel Mera. Reino Unido e Espanha: America Films, 2008. 1 DVD. (112 min), Widescreen Anamórfico. Son. Color. Warner Bors.

Minicurrículos

Luciana Mourão Arslan – UFU é doutora pela FEUSP, mestre pelo IA-UNESP, é professora da graduação e pós-graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Desenvolve pesquisas tanto como educadora quanto como artista, e coordena o grupo: *Interculturalidade e poéticas da fronteira* (IN-FRONT).

João Paulo de Freitas – UFU é mestrando em Artes pelo Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Possui graduação em Artes Visuais pela mesma universidade. Integra o grupo de pesquisa IN-FRONT onde desenvolve pesquisas ligadas à visualidade, a fotografia e a cultura visual, atuou em projetos de extensão nas áreas de cultura e educação.