

TERRITORIALIZAÇÃO / DESTERRITORIALIZAÇÃO: MOVIMENTOS CINEMATOGRAFICOS?

Carlos Natálio¹

Resumo: A partir do enfoque específico do cruzamento da noção de territorialização /desterritorialização do sujeito deleuziano com os processos de identificação do espectador operado pelo cinema — mais concretamente na forma de fazer desse espectador «um eu como ele», descentrado, dinâmico, fora de si próprio - procura averiguar-se dos mecanismos de proximidade ideológica e histórica entre o descentramento do sujeito operado pelas filosofias de diferença e o mecanismos de identificação cinematográfica. Esse movimento parece ter duplo sentido: por um lado, os processos de espelhamento do cinema ajudaram a essa desconstrução do eu, enquanto que, inversamente, esse seu descentramento parece ter sido chave no processo da deslocalização necessária à construção da identidade contemporânea como cine-identidade.

Palavras-chave: territorialização/desterritorialização, Gilles Deleuze, sujeito, cinema, identidade

Email: carlosnatalio1@gmail.com

Mas é sempre com mundos que fazemos amor.

(Gilles Deleuze e Félix Guattari — *O anti-édipo*)

A ideia de uma possível abertura ou desterritorialização face aos processos humanos de produção de sentido surge pela primeira na reflexão de Félix Guattari no contexto de uma ideia de antipsiquiatria. Aquele “conceito bárbaro”, o de desterritorialização, é primeiramente aplicado às mecânicas do desejo em *L'Anti-Édipe* (1972) sendo depois ampliada a sua utilização para o campo da filosofia, sobretudo em obras como *Mille Plateaux* (1980) e *Qu'est que la philosophie?* (1991). Ironicamente, o próprio conceito foi sujeito a um processo de desterritorialização nomeadamente por virtude da sua aplicação a outros campos como a antropologia ou a geografia. De certa forma é um destes processos que norteia a presente reflexão, no sentido de perceber de que forma os conceitos de territorialização, desterritorialização podem ser pensados à luz dos mecanismos de identificação do espectador operados pelo cinema. Concluiremos com algumas reflexões acerca do próprio processo de

¹ Doutorando na FCSH-UNL.

“desterritorialização” do cinema² num movimento de cinematografização do real.

Mas antes de mais faremos uma muito breve genealogia da aplicação dos referidos conceitos na obra de Deleuze e Guattari não deixando de ter de os enquadrar entre dois polos contextuais que são, por um lado, o sujeito desessencializado deleuziano e, por outro, a importância da imanência na sua filosofia empirista.

Hoje, a noção de desterritorialização aplica-se frequentemente ao enfraquecimento da dimensão espacial da vida em sociedade e fortalecimento das virtualidades. Assim, o conceito serve para definir processos que descontextualizam um número de relações estabelecidas, tornando-as virtuais e preparando-as para novas relações por virtude de uma operação de reterritorialização. Nesse sentido, é comum ver a desterritorialização como tónica da pós-modernidade, sociedades em redes, fluxos e hibridismos culturais. Contudo, trata-se de uma derivação pois a territorialização/desterritorialização surge no trabalho destes autores como conceitos operativos que não só dão a ver o mecanismo das práticas filosóficas e sociais, como reconstróem, reconduzem, a geografia dos eventos num projeto político de libertação dos desejos, dos corpos, da criação artística e produção da subjetividade (Haesbert e Bruce 2002).

A partir da ideia de Roberto Machado que propõe uma “geografia do pensamento” deleuziano (Machado 1991), percebemos como a ligação geográfica a uma noção de território se faz mesmo já no interior da dinâmica do seu pensamento. A desterritorialização, e mais genericamente a noção de território, devem ser enquadradas na proposta de pensamento que afasta a dialéctica do sujeito e o dualismo sujeito/objecto e corpo/alma e propõe a ideia de pensamento rizomático³. Neste, os conceitos, embora possam reconhecer

² De certa forma, o aparecimento do cinema foi também ele um processo de desterritorialização artística face às demais artes.

³ Este opõe-se ao pensamento arborescente, aquele que funciona por hierarquização, relações binárias, estruturas, por uma centralidade condutora. Este é o pensamento tipo da organização estatal da psicanálise ou da linguística. Ao contrário, no pensamento rizomático, “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado com qualquer outro, e tem de sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto de ordem. A árvore linguística à maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia” (Deleuze e Guattari 2007, 25).

subjetivações ou unificações, não partem de um ponto central, não se hierarquizam. O rizoma funciona pelo encontro, um “processo imanente que reverte o modelo e esboça um mapa”, um mapa das possibilidades, uma cartografia dos agenciamentos.

O processo de desterritorialização pressupõe a sua integração numa prévia territorialização que é o conceito de encontro de agenciamentos no pensamento rizomático. O processo de territorialização segundo Deleuze e Guattari pode ser feito em dois planos: o plano do agenciamento maquínico dos corpos e o plano dos agenciamentos colectivos de enunciação. No primeiro estão em causa as formações territoriais da relação entre os corpos, individuais, sociais, com plena expressão nos regimes alimentares, sexuais, etc. No segundo, o plano do territorial abandona o sujeito individual e manifesta-se apenas na sociedade como expressão de um sistema de linguagem, de signos partilháveis, estados de palavras e símbolos. Desta forma, a criação de território pressupõe sempre o agenciamento maquínico do corpo (o conteúdo) e o agenciamento colectivo da enunciação (a expressão).

Se a territorialização comporta essa dupla dimensão é ainda composta de dois outros elementos: a desterritorialização e a reterritorialização. O primeiro define-se como “a operação da linha de fuga” (Deleuze e Guattari 2007, 644), o movimento pelo qual se abandona o território, sendo que esse abandono pode ser relativo ou absoluto. A desterritorialização relativa é aquela que se opera no próprio *socius*, sendo negativa se compensada por uma operação de reterritorialização que «aponta» territórios por sobre os limites fechados da antiga desterritorialização, mantendo-se a linha de fuga também fechada. A desterritorialização é relativa, mas positiva, se se afirma em reterritorializações que mantêm um papel secundário, que segmentarizam e tendem a reduzir as linhas de fuga.

Por fim, a desterritorialização absoluta é a que opera ao nível do pensamento, da criação, e, ao contrário da relativa que mantêm uma relação de transcendência com o território, aquela produz-se num plano de imanência (Günzcell 2006). A desterritorialização é absoluta cada vez que opera:

“a criação de uma nova terra, isto é, cada vez que conecta as linhas de fuga, que as leva à potência de uma linha vital abstracta ou traça um plano de consistência” (Deleuze e Guattari 2007, 646).

A importância dos movimentos de desterritorialização absoluta, e consequente resistência a uma posterior reterritorialização, liga-se sobretudo à manutenção de um plano de imanência do pensamento enquanto projeto estruturante da filosofia deleuziana⁴.

É agora tempo de pensar a aproximação deste mecanismo de territorialização/desterritorialização ao processo de identificação do espectador de cinema. O movimento de identificação/projeção cinematográfica implica a assunção de que as imagens em movimento ligadas pelo fluxo sonoro possuem uma narrativa que apela a operações intelectuais e emocionais de tomada de posição, contra ou a favor. Este é um encontro de corpos travado entre o meu, com as minhas vivências, e um experienciável fora de mim que exige uma reação. Desta forma, a reação de identificação do espectador de cinema produz algo semelhante a uma desterritorialização do corpo e das ideias, o que produz uma fusão, uma anulação momentânea da visibilidade do processo constitutivo das alteridades. Desta fusão, e posterior separação, reemerge um corpo e uma *psyche* reterritorializados à saída da sala de cinema.

⁴ Podemos dizer que a filosofia da diferença deleuziana se ergue a partir de três grandes inspirações: a consideração originária do tempo na característica de atualização constante e não divisibilidade dos eventos segundo Bergson; a afirmação do diferencial qualitativo e quantitativo dos elementos antes das suas descrições morais, de acordo com Nietzsche; e finalmente, a filosofia da afecção de Espinoza, colocando entre o conhecimento e o mundo a importância da expressão, sendo nela a constituição de boas ideias feita através do encontro de dois corpos. O seu “inimigo natural” será, grosso modo, o dualismo platónico e a dialéctica hegeliana que trouxeram o pensamento para uma dimensão de profundidade, em vez de superfície. Ao contrário da filosofia analítica que toma os conceitos por proposições e para a velocidade do pensamento, o pensamento de Deleuze passa por estabelecer a filosofia como produtora de conceitos, uma produção que se deve manter num plano de pensamento não transcendente. Esse plano de imanência é um plano onde a estrutura interna dos conceitos leva a uma absoluta desterritorialização, o pensamento em velocidade livre, que permite processos de fluxos, intensidades, devires, num plano de superfície, não cristalizando o pensamento numa rígida geografia como sucedeu historicamente. Contudo, como explica o filósofo francês, a imanência filosófica não prescinde dos encontros territoriais. Como diz no início do capítulo dedicado à geofilosofia em *O que é a Filosofia?*, “thinking takes place in the relationship on territory and the earth”. E é nestes movimentos de indiscernibilidade que passam pela desterritorialização (do território à terra) ou pela reterritorialização (da terra ao território) que se produzem nascimentos históricos como o da filosofia.

Em Christian Metz, a caracterização do cinema como uma dupla ausência — a de uma projeção de uma ausência (os objetos filmados não estão presentes na sala de cinema) que se refere por sua vez a uma ausência de ordem ficcional — permite qualificar o cinema como “significante imaginário”, noção célebre da sua semiótica cinematográfica. Este conceito é explicado pelo recurso à noção de identificação. A identificação do espectador pode ser primária ou secundária. A identificação *primária* deve ser entendida a partir da recuperação do estágio do espelho em Lacan⁵. Desta forma, a identificação definidora é feita com o ecrã como espelho da sua própria identidade. A identificação *secundária* é aquela que subsidiariamente ocorre com personagens ou atores e seus olhares e ações.

É sobretudo sobre esta noção de identificação primária que nos debruçaremos agora. Metz refere que antes de qualquer “existe” no ecrã, dá-se uma prévia identificação com o espectador ele mesmo (Metz 1980, 55 e 59) e que essa identificação cria uma espécie de sujeito transcendental anterior e condição de percepção do percebido no ecrã. Ou seja, o espectador de cinema seria por definição transcendental precisamente porque condição de possibilidade do objecto cinematográfico, instância constituinte do seu significante. Esta é uma ideia que permite pensar a desterritorialização operada não pelo espectador mas sim pelo filme que encontra na identidade do espectador uma linha de fuga que o recompõe infinitamente. A reterritorialização de cada filme implica “usurpar” a dimensão territorial, ela própria sempre sob constantes atualizações, do eu identitário do espectador.

Por outro lado, esta identificação primária que vê no ecrã um espelho do espectador permite prescindir que este lhe dê a ver a sua própria figura, o início da identidade, o eu iniciático⁶. Esse é um pressuposto anterior ao cinema e que o introduz necessariamente como um fenómeno à posteriori, como dispositivo simbólico. “No cinema é sempre o outro que está no ecrã” (Metz 1980, 58). Richard Rushton diz-nos que a relação do espectador com o ecrã de cinema é,

⁵ “Formação do Eu por identificação com um fantasma, com uma imagem”, neste caso o espelho (Metz 1980, 12).

⁶ Essa ausência da identificação primária mostra como esta está formada e pressuposta em qualquer espectador de cinema. Tal permite obviamente remeter o cinema para a dimensão do simbólico.

segundo a concepção metziana, uma interação que permite a reinstauração originária do eu subjetivo, “eu” que está aprisionado no seu imaginário e que permite o sentido dos novos mundos no ecrã (2009, 272).

Esta concepção acaba por dar-nos uma visão aparentemente paradoxal de uma arte que, por um lado, exige um espectador fundante, cuja identidade é premissa do sentido cinematográfico, e, por outro, estabelece como atração a esse dispositivo, precisamente, uma promessa de desterritorialização dessa própria identidade no espelho do ecrã: “onde outros são como eu, de forma a que eu possa ser quem sou”. O espectador reterritorializa-se homem/herói ou vilão, mas também corpo/paisagem ou copo na mesa. A posição do Eu no cinema é definida quer pelos dispositivos instituídos (câmara de filmar, sala escura, projetor) quer, como vimos, por estruturas gerais do aparelho psíquico (a estrutura de espelho, a projeção/identificação). Esta identificação pressupõe a ausência do corpo do espectador do “era”, do percebido, mas a sua “presença” como sujeito “omnipercepcionante” (Metz 1980, 55 e 64). É esta «presença» que genericamente se mantém difusa, distribuída por todo o ecrã, pronta a agarrar este ou aquele motivo do filme. Por sobre esta relação, a história do cinema desenvolveu determinados códigos que orientam esse processo de identificação. Um bom exemplo é o uso de enquadramentos insólitos que quebram “regras” de horizontalidade e de centramento na *facies*. Aqueles enquadramentos permitem “desterritorializar” o próprio sentido genérico da identificação — que mediado pela câmara se faz entre o campo perceptivo habitual do espectador enquanto sujeito *voyeurista* do mundo e o mundo filmado — e introduz-se assim uma aproximação dessa identificação à subjetividade⁷ do realizador. Outro exemplo liga-se à importância dos olhares. Se o espectador cola o seu “gaze” aos olhares das personagens que se entreolham em campo, definindo o movimento dos nossos olhares, esse ciclo é interrompido com os olhares para fora de campo. A personagem fora de campo, como nós, olha para o que está em campo, ou seja, para o ecrã. Nestes casos estamos perante um movimento de identificação com dois estágios sendo que o

⁷ Talvez a palavra “subjectividade” não seja a mais rigorosa uma vez que esta existe sempre. O que indica o desvio é a chamada à consciência da realidade do espectador da operacionalidade destes processos de identificação.

desdobramento secundário (a identificação com o olhar das personagens que estão *on*) é mediado por esse desdobramento primário (das personagens *off*) que são alguém como eu, ou seja, fora do ecrã, mas diferente de mim, isto é, interior à ficção.

Estes exemplos mostram como a técnica cinematográfica serve constantemente como orientação territorializante face a um fenómeno de desdobramento do eu, desterritorializador da identidade, operado pela forma como o cinema «apanha» e reconfigura a *psyche* do espectador. Não se trata aqui de discutir o grau de identificação entre os mecanismos aproximativos do cinema clássico e dissensuais do moderno, uma vez que ambos, trabalhando a distância e a aproximação, chegam ao mesmo resultado. Estamos, parece-nos⁸, sempre no interior de um universo de desterritorialização relativa.

O cinema clássico produz-se figuralmente numa espécie de ilusão de imanência, com as suas figuras a querer tomar o lugar de conceitos, partindo do projetivo, próprio do figural, para abraçar o conectivo próprio do conceito. As figuras clássicas reivindicando um valor de consistência e não meramente referencial. Essa ilusão, no entanto, não permite esconder que o que a subjaz é uma identificação baseada nas relações de mimetismo, que é, segundo Deleuze, “um péssimo conceito, dependendo de uma lógica binária, para fenómenos de natureza diferente” (Deleuze e Guattari 2007, 30-31). Contudo, com sabemos, o mimetismo perde em Deleuze uma força conceptual que é recuperada pela noção de devir mundo, assignificante, em ruptura, em linha de fuga.

Por sua vez, admitimos que o cinema moderno parta de uma necessidade de reterritorialização das territorializações clássicas instituídas e, nesse sentido, muito dele opera uma mera desterritorialização relativa negativa. Contudo, o certo é que exceções existem onde o processo de desterritorialização opera um estilhaço na formação das linhas de fuga, ou por outras palavras, não decalca ordeiramente soluções alternativas mas sim concebe um mundo fluído de uma mera visão possível com as suas linhas de cristalização enfraquecidas. Neste, a desterritorialização positiva-se pela secundarização de uma nova possibilidade

⁸ O que se ensaia é uma aproximação entre o universo clássico cinematográfico e o uso da figura como conceito, com base nas distinções deleuzianas (Deleuze 1994, 91).

de reterritorialização, abrindo uma espécie de “buraco” onde a inserção de sentidos ganha importância como mera dinâmica.

Os processos de identificação do espectador estão hoje muito aproximados das teorias psicanalíticas do cinema (Pribram 2004, 146-51). Tal como acontece com a crítica deleuziana à psicanálise como teatralização do desejo, também um processo de identificação do espectador face ao que vê no ecrã, se concebido psicanaliticamente, não pode deixar-se de tomar como um entendimento que secundariza a função da imagem cinematográfica. A intenção e força primária destas podem desaparecer quando confrontadas com o desejo narcisista de identificação regressiva que o espectador fará e assim integrar a seu belo prazer apenas alguns dos seus aspectos (Deprun 1999). Entendido desta forma, se a psicanálise desterritorializou a mente humana para voltar a proceder a uma forte reterritorialização com efeitos ainda hoje, também este processo de identificação cinematográfica não produz verdadeira desterritorialização, tudo se passando como se o espectador não saísse de si próprio. Estas são hoje consideradas como teorias totalizadoras que ignoram por um lado os enunciados, como se tudo dependesse do sujeito e por outro veem nos fenómenos de ligação do espectador com o cinema um processo de falta, de desejo não consumado.

Talvez não seja possível defender a verdadeira dimensão de uma desterritorialização do espectador cinematográfico sem abordarmos o trabalho da conhecida fenomenologista do cinema Vivian Sobchack. Curiosamente, a sua preocupação abandona o lado psicológico, a semiologia cinematográfica, para se focar em “how is it possible for human bodies to be, in fact, really, ‘touched’ and ‘moved’ by the movies” (Sobchack 2004, 59). Esta preocupação de como é que o cinema toca o nosso corpo sempre foi explicada com referências mais ou menos metafóricas, ou seja, mais do lado da linguagem e menos do lado do corpo. Segundo Sobchack esta capacidade de nos tocar explica-se pelo facto do cinema fazer sentido não para os nossos corpos mas por causa deles, e dessa forma, provocar-nos, como é a sua hipótese, “pensamentos carnis” e colocar assim o corpo do espectador como um terceiro significante que medeia experiência, imagem e visão subjetiva. Neste

sentido, o fenómeno de identificação do espectador, essa relação primordial que contrapomos com o facto de o cinema nos dar os objetos em ação mas sobretudo *em relação*, constitui-se menos nos estratagemas narrativos de ligação às personagens e mais com a relação que temos com o sentido de materialidade pré-pessoal do que está no ecrã. Por outras palavras, o interesse do humano no cinema reside num “investimento carnal” em estar simultaneamente “aqui” e “ali”, sendo sujeito e objecto de um desejo táctil⁹. Nesta experiência, os corpos, quer os do ecrã quer os fora dele, são potencialmente subversivos na sua capacidade de funcionar figurativa ou literalmente. Assim, são à vez, capazes de ter lugar fixo de sentido e sensibilidade numa dinâmica figura/fundo face à reversibilidade com os outros corpos, e, simultaneamente, são também capazes de subverter essa fixidez a partir de dentro se si, revertendo a relação humano/tecnológico, produzindo sentido não na representação cinematográfica, ou na carne e consciência do espectador, mas na junção dos dois.

Esta relação figura/fundo reversível, entre representação objectiva mas virtual e percepção subjetiva mas presente, tem no *medium* cinematográfico, e seu uso de modos de percepção e experiência sensoriais “vivos” (visão, movimento, audição), a capacidade de, numa estrutura sensual e perceptiva, nos *representar a experiência* na forma de presentificar os seus conteúdos, mas também, *apresentá-la como representação*. Nessa experiência que o filme nos dá, o espectador, o “sujeito cinestético”, está numa posição privilegiada pois a ação do cinema está virada para o seu mundo próprio e não para os nossos corpos. Por isso, somos apanhados «sem pensamento» a ver o mundo e a ser absorvidos por ele. Nessa experiência erótica, o estímulo que nos dá a representação do mundo, essa vontade de fazer e tocar é revertida para o único corpo capaz de ser tocado, o nosso. Nesse sentido, a experiência cinematográfica, que enquanto reprodução da experiência é, já em si, uma outra experiência, permite - nos sentir o mundo, enquanto “sentimos que estamos a

⁹ “suddenly my skin is both mine and not my own: that is, the ‘immediate tactile shock’ opens me to the general erotic mattering and diffusion of my flesh, and I feel not only my ‘own’ body but also Baine’s body, Ada’s body, and what I have called elsewhere the ‘film’s body’” (Sobchack 2004, 66).

sentir”, agigantando o lado sensual da experiência em comparação com a experiência real que fazemos do mundo¹⁰.

Em jeito de conclusão refiramos que a permeabilidade *originária* do humano ao cinema que vários autores têm explorado, conjugado com o potencial programador da nossa *psyche* efectuado pelo mesmo, está na base de um movimento de cinematografização do real, mas também de desterritorialização do cinema em relação às suas salas e seu modo de recepção convencional.

Sobre essa desterritorialização duas palavras finais. De um lado, a dissolução do cinema produz reterritorializações no real que “agrafam” ideias veiculadas pelo cinema, um rosto regeografiza-se por ação de Marylin Monroe, a chuva reterritorializa-se sobre a dança do “Singing in the Rain”, etc. E do outro lado, em profunda conexão desta reterritorialização de um real cinematográfico, está a mudança da dinâmica da experiência nas suas dimensões real/possível e atual/virtual. O acesso e a aprendizagem pelo cinema permitiu que na mesma relação de devir se entrelaçassem o atual e o virtual. Ou seja, a experiência simulacral que o cinema começou abre as portas à necessidade de rever, por um lado, a noção de simulacro platónico como algo de segunda categoria e, por outro, a ideia do real como algo que já foi realizado. O problema é que o real desterritorializou o seu conceito abrindo-se à noção de potencial. A mera “possibilidade de ser”, nesta era simulacral, só duvidosamente não fará parte no novo regime de concepção do real.

¹⁰ Esta relação de reversibilidade dos corpos numa relação de figura/fundo não só explica o nosso investimento erótico como potencia a capacidade de pensar um momento de verdadeira desterritorialização do espectador cinematográfico. Movimento que se absolutiza não só pela construção de um espaço de imanência, mas sobretudo porque este se faz com base na “manipulação” das desterritorializações relativas secundárias que são o figurativo cinematográfico, a sua linguagem convencional, o nosso sistema de valores, etc. Tudo isto contribui para a construção do “aberto”, do movimento do território, ou territórios, à terra, uma espécie de “terra de ninguém”, de trabalho sobre a multiplicidade. Contudo, essa libertação só será definitiva, se a dinâmica cinematográfica permitir simultaneamente ultrapassar as dimensões do organismo, da significação e da subjectivização. Este parece ser uma estratégia arriscada pois se para Deleuze o conceito de desterritorialização tenta *inscrever o pensamento no espaço*, pensar a *presença da espacialidade*, por seu turno, a experiência cinematográfica inverte esta tendência pois, ou é o espectador que é “apanhado sem pensamento”, como se referiu, ou, é o cinema que é por definição *um pensamento da ausência no espaço*.

Desta forma, a desmaterialização do cinema convencional corresponde à migração de hipóteses não reais para o plano da existência. A desrealização do mundo dá uma dignidade ontológica ao plano das virtualidades. Isto é, a potencialidade que se esconde na ontologia exprime-se atualizando hipóteses que aparecem no mundo mas não se concretizam. Passa então a ser possível viver sem efetuar realidades, ou seja, habitar o plano da existência sem trabalhar no tradicionalmente entendido como real, no que se efetiva. Neste novo esquema da potencialidade, tudo é possível. Se o cinema se desterritorializou, reterritorializando-se não só nos esquemas da vídeo arte, nos formatos digitais computacionais mas sobretudo, e como vimos, no real, também é verdade que o potencial representativo da imagem, ela já por definição desterritorializada face ao “território” do mundo real, abandonou o binarismo de base que o cristalizava numa relação de dignidade ontológica secundária com o real e reterritorializou-se numa nova relação de entendimento da virtualidade no plano do aparecer.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben, Giorgio. 2011. *O Aberto*. Traduzido por André Dias e Ana Vieira. Lisboa: Edições 70.
- Caires, Carlos. 2008. “O que é um dispositivo?” *Artes Digitais UCP*.
http://www.artes.ucp.pt/artes_digitais/index.php/quem-somos/helder-dias/204-dispositivo. Acedido em 26 de outubro de 2011.
- Colman, Felicity. 2009. *Film Theory and Philosophy*. Durham: Acumen.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari. 1994. *What is Philosophy?* Traduzido por Hugh Tomlinson e Graham Burchell. Nova Iorque: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari. 2004. *O Anti-Édipo — Capitalismo e Esquizofrenia 1*. Traduzido por Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari. 2007. *Mil Planaltos — Capitalismo e Esquizofrenia 2*. Traduzido por Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim.

- Deprun, Jean. 1999. "Cinema and Identification." *Screening the Past*.
<http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/classics/cl0499/jdcl1.htm>
. Acedido em 12 de maio de 2012.
- Gunzell, Stephan e Friedrich-Schiller. 2006. "Immanence and
Deterritorialization. The Philosophy of Gilles Deleuze and Felix
Guattari." *The Paideia Project*.
<http://www.bu.edu/wcp/Papers/Cont/ContGunz.htm>. Acedido em 20
de novembro de 2011.
- Haesbert, Rogério e Glauco Bruce. 2002. "A Desterritorialização na Obra de
Deleuze e Guattari." *GEOgraphia* 4(7).
<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/74/72>.
- Husserl, Edmund. 2001. *Logical Investigations Vol.1*. Traduzido por. J. N.
Findlay. Londres e Nova Iorque: Routledge & Kegan Paul.
- Metz, Christian. 1980. *O Significante Imaginário — Psicanálise e Cinema*.
Traduzido por António Durão. Lisboa: Livros Horizonte.
- Machado, Roberto. 1991. *Deleuze e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Graal.
- Mondzain, Marie-José. 2009. *A Imagem pode matar?* Traduzido por Susana
Mouzinho. Lisboa: Editora Vega.
- Pribram, Deidre. 2004. "Spectatorship and Subjectivity." In *A Companion to
Film Theory*, editado por Toby Miller e Robert Stam. Malden, MA,
Oxford e Carlton, Victoria: Blackwell Publishing.
- Rushton, Richard. 2009. "Christian Metz." In *Film Theory and Philosophy*,
editado por Felicity Colman. Durham: Acumen.
- Shaviro, Stephen. 2006. *The Cinematic Body*. Minneapolis e Londres: University
of Minnesota Press.
- Sobchack, Vivian. 1992. *The Address of the Eye — A Phenomenology of Film
Experience*. New Jersey: Princeton University Press.
- Sobchack, Vivian. 2004. *Carnal Thoughts: Embodiment and the Moving Image
Culture*. Berkeley e Los Angeles, CA e Londres: University of California Press.

Carlos Natálio é licenciado em Direito (Faculdade de Direito de Lisboa), em Cinema (Escola Superior de Teatro e Cinema) e mestre em Ciências da Comunicação (Ramo Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias) pela FCSH-UNL. Nos últimos anos trabalhou do Departamento de Programação da Cinemateca Portuguesa—Museu do Cinema. Ao abrigo de um programa de estágios internacionais e bolseiro do Estado Português trabalhou nas áreas de distribuição e produção numa produtora de cinema com base em Amesterdão (Visionat Media). De momento é bolseiro da Fundação de Ciência e Tecnologia e encontra-se a preparar a sua dissertação de Doutoramento dedicado ao tema “Cinema e Identidade”, na Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação da Professora Maria Teresa Cruz e do filósofo francês Bernard Stiegler. Mantém desde 2009 o seu espaço pessoal na internet ([Ordet](#)) onde escreve regularmente sobre cinema e cultura contemporânea. É também um dos fundadores do site de cinema [À Pala de Walsh](#).