

ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA

GISLAINE PAGOTTO

**O GESTO ATRAVÉS DE IMAGENS EM MOVIMENTO: A SEXUALIDADE EM  
*PEPPERMINTA***

CURITIBA – PR  
2014

ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA

GISLAINE PAGOTTO

**O GESTO ATRAVÉS DE IMAGENS EM MOVIMENTO: A SEXUALIDADE EM  
*PEPPERMINTA***

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná da Universidade Estadual do Paraná.

Orientada por: Prof. Me. Paula Rigo Tramuja

CURITIBA – PR  
2014

### **Autorização para Publicação Eletrônica de Trabalhos Acadêmicos**

Na qualidade de titular dos direitos autorais do trabalho citado, em consonância com a Lei nº 9610/98, autorizo a Escola de Música e Belas Artes do Paraná a disponibilizar gratuitamente em sua Biblioteca Digital, e por meios eletrônicos, em particular pela Internet, extrair cópia sem ressarcimento dos direitos autorais, o referido documento de minha autoria, para leitura, impressão e/ou download, conforme permissão concedida.



À você.

## AGRADECIMENTOS

Eu não poderia ter desenvolvido este trabalho sozinha. Compartilhei desse processo com algumas pessoas das quais, mesmo a partir de minha memória falha, eu gostaria de elencar aqui. Pessoas que contribuíram tanto diretamente para a construção dessa escrita quanto indiretamente, me auxiliando no entendimento da minha pesquisa a partir de relações contratuais, cotidianas e de afeto.

Agradeço imensamente ao professor Fábio Jabur de Noronha que, com sua disposição em aceitar o meu convite para orientar-me nesta monografia há mais de dois anos e meio (antes mesmo da proposta atual), me possibilitou um diálogo franco capaz de amadurecer muitas de minhas questões e compartilhou ótimas vivências a partir de nossa relação de orientador/orientanda sobretudo de respeito, responsabilidades e dedicação. Me auxiliou em dúvidas, propôs metodologias, contribuiu na indicação de material bibliográfico, leu atentamente meus escritos por diversas vezes, apontou problemas, corrigiu textos, sugeriu alterações etc. O professor Fábio me orientou até o início deste ano, deixando uma bibliografia sugerida anteriormente por ele para me auxiliar na introdução e conclusões do meu trabalho. Por toda sua mediação me movimentou, despertou em mim interesses e reflexões que realmente não se limitarão a essas páginas.

Meus agradecimentos, portanto, à professora Paula Rigo Tramujas que, com toda sua carga de trabalho em sala de aula e no Núcleo de Comunicação da Embap, aceitou gentilmente assumir a responsabilidade de me orientar nas partes finais da minha escrita monográfica, cedendo tempo para leituras, apontamentos e abertura para envolver-se com esta pesquisa da qual já apresentava algum corpo sólido e direcionado. A pesquisa continuou se desenvolvendo principalmente pelo fato de eu ter tido o apoio da professora, especialmente para o desenvolvimento da introdução, conclusões, resumos. Agradeço aos funcionários do Núcleo.

Aos meus pais, que respeitaram a importância deste trabalho para mim, parte de uma escolha, contribuindo das mais variadas formas.

À toda minha família, que mesmo tão longe está sempre tão perto e disposta a me auxiliar em todos os momentos de minha vida.

Aos professores do curso de especialização da Embap no ano de 2012, que me proporcionaram interlocuções e um repertório significativo para meu processo enquanto artista e pesquisadora de artes desde a escolha do tema desta pesquisa, projeto, até as linhas finais, colaborando para minha formação. Aproveitei também para agradecer à Direção da Escola, por ter me cedido bolsa para o curso, bem como ao Departamento de Pós-graduação, à Coordenação do curso, ao Setor Financeiro e à Secretaria de Pós-graduação, em especial à Rosângela, que com sua eficiência e simpatia sempre esteve disposta a sanar dúvidas, resolver eventuais pendências e orientar-me no meu papel enquanto aluna e monitora do curso. Assim também ao bibliotecário Mauro, aos estagiários da Biblioteca e a outros funcionários da instituição que de forma ou outra me apoiaram.

À Ana Pokah, Cintia, Humberto, Jeff Bastos, Mariângela, Simone, Thalita, pelo companheirismo; à Aline, Ana, Anne Marie, Marcinha e Stephanie, que compartilharam comigo dos módulos do curso tornando esses dias não apenas mais divertidos como mais “desdobrados”, a partir de discussões sobre conteúdos vistos em sala de aula para além dela.

Ao Gabriel Gallarza, Jéssica Luz, Luana Navarro e Well Guitti, que chegaram quase ao fim dessa caminhada mas com eles, esse fim ficou muito mais leve; à Beatriz Botti, que compartilhou de tempos preciosos comigo; à Roberta Stubs, que sempre presente me apoiou e foi referência enquanto pesquisadora para mim; e àqueles com quem me distraí, que me proporcionaram deliciosos momentos de fuga – talvez uma distância necessária – meu muito obrigada.

*“Eu sou provavelmente uma espécie de cenoura. Não muito doce, não muito ácida, não muito apimentada, não muito salgada tampouco.”*

(Fala da personagem **Pepperminta** no longametrage *Pepperminta*)

## RESUMO

Tal pesquisa partiu de investigações/análises sobre os principais objetos de estudo: o longametrageado da artista Pipilotti Rist: *Pepperminta*, e o primeiro capítulo do livro *História da sexualidade I: a vontade de saber*, de Michel Foucault. A narrativa deste texto apresenta-se fragmentada – assim como a sequência de apresentação da narrativa de Rist – e aponta algumas vezes referências do senso comum, inclusive através da escrita. Linguagem essa representante de um contexto social específico, não convencional em pesquisas acadêmicas, mas sem perder de vista a responsabilidade do rigor que tal pesquisa reivindica. O método utilizado compreende uma espécie de “*bricolagem metodológica*” de etnografias e o conteúdo apresenta-se a partir de uma escrita criativa que visa criar sua própria realidade baseada em algumas referências de apoio. Este trabalho pretende sugerir que a realidade é parcial, fragmentada, e que o conhecimento é construído. Sua construção normalmente se dá a partir de interesses de uma minoria que condiciona o corpo humano naturalizando polaridades e segmentações através de instituições como a escola, a família, o consultório médico, a igreja etc., que seriam os grandes responsáveis pela manifestação da sexualidade. Seja pela afirmação da repressão, pela sua negação ou promessa de uma liberdade futura, o sexo apresenta-se como foco de discussões políticas na história da humanidade e na arte, de maneira que aparece neste trabalho como o mote responsável para se pensar sobre o gesto através de *Pepperminta* e suas possíveis relações com conhecimentos específicos sobre o corpo e o medo.

**Palavras-chave:** Gestos. Vídeo. Sexualidade e mecanismos de poder. Medo.

## **ABSTRACT**

This research started an investigation/analysis of the main objects of study: the artist Pipilotti Rist's longametrage: Pepperminta, and the first chapter of The History of Sexuality I: the desire to know, to Michel Foucault. The narrative of this text presents fragmented - like the presentation sequence of Rist narrative - and sometimes shows references and points of common sense, even through the writing. This language is representative of a specific social context, unconventional in academic research, but without losing sight to responsibility of rigor that such research claims. The method comprises a kind of "methodological bricolage" of ethnographies and presents content from a creative writing that seeks to create your own reality based on some support references. This paper is intended to suggest that reality is partial, fragmented, and that knowledge is constructed. Its construction normally starts from the interests of a minority that affects the human body and naturalizing polarities segmentations through institutions such as school, family, doctor's office, church etc., that would be largely responsible for the manifestation of sexuality. As such as its repression affirmation, its negation or its promise of future freedom, sex presents itself as the focus of political discussions in the history of humanity and art, supported this work appears as the motto responsible to think about the gesture through Pepperminta and their possible relationships with specific knowledge about the body and fear.

**Keywords:** Gestures. Video. Sexuality and power mechanisms. Fear.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Os três soldados.....	14	Figura 24 – Cartaz.....	39
Figura 2 – A prevenção contra doenças.....	16	Figura 25 – Corpos ativos e passivos.....	40
Figura 3 – “Batam-lhes com suas próprias armas!”.....	18	Figura 36 – Corpos cenográficos.....	40
Figura 4 – O conhecimento.....	23	Figura 27 – Igreja.....	42
Figura 5 – Microscópio.....	24	Figura 28 – Família.....	42
Figura 6 – Menina superpoderosa.....	25	Figura 29 – Polícia.....	42
Figura 7 – O professor Noireetblanc.....	25	Figura 30 – Escola.....	42
Figura 8 – A sala dos professores.....	25	Figura 31 – Restaurante.....	42
Figura 9 – A boca I.....	28	Figura 32 – Bebendo o sangue.....	44
Figura 10 – A boca II.....	28	Figura 33 – O cálice.....	45
Figura 11 – A boca III.....	28	Figura 34 – Preparando a arma final.....	45
Figura 12 – A boca IV.....	28	Figura 35 – A curiosidade.....	45
Figura 13 – A boca V.....	28	Figura 36 – O ritual.....	46
Figura 14 – A boca VI.....	28	Figura 37 – A aliança.....	46
Figura 15 – Falando contra os poderes.....	30	Figura 38 – Se banhando na fonte.....	46
Figura 16 – A verdade.....	31	Figura 39 – O medo.....	46
Figura 17 – A promessa do orgasmo.....	32	Figura 40 – O padre.....	46
Figura 18 – Vinculando a iluminação.....	33	Figura 41 – A proteção.....	46
Figura 19 – A liberação.....	34	Figura 42 – A fuga I.....	46
Figura 20 – Volúpias.....	35	Figura 43 – A fuga I A.....	46
Figura 21 – O saber.....	36	Figura 44 – A fuga I B.....	47
Figura 22 – Mudando a lei.....	37	Figura 45 – O laboratório.....	47
Figura 23 – Jardim das delícias.....	38	Figura 46 – Experiências.....	47

Figura 47 – <i>Wernen</i> aprendendo.....	47	Figura 72 – A cura de <i>Wernen</i> VIII.....	52
Figura 48 – <i>Edna</i> aprendendo.....	47	Figura 73 – A hipnose.....	52
Figura 49 – A janela.....	48	Figura 74 – O descontrole.....	52
Figura 50 – A entrada do padre.....	48	Figura 75 – As frutas vermelhas.....	53
Figura 51 – Segredos do padre.....	48	Figura 76 – Se defendendo da polícia.....	53
Figura 52 – O abandono do padre.....	48	Figura 77 – Desarmando a policial.....	54
Figura 53 – O beijo na boca do padre.....	48	Figura 78 – Devolvendo a arma modificada.....	54
Figura 54 – Passando a língua na porta.....	48	Figura 79 – Desenquadramento I.....	54
Figura 55 – <i>Wernen</i> espiando pela porta.....	48	Figura 80 – Desenquadramento II.....	54
Figura 56 – A reprovação da mãe.....	49	Figura 81 – Desenquadramento III.....	54
Figura 57 – A decepção.....	49	Figura 82 – Desenquadramento IV.....	54
Figura 58 – A expulsão.....	49	Figura 83 – Fantasia.....	55
Figura 59 – O abandono.....	49	Figura 84 – A reverência dos salva-vidas.....	55
Figura 60 – A tristeza I.....	49	Figura 85 – O orgasmo.....	55
Figura 61 – A tristeza II.....	49	Figura 86 – A liberdade.....	55
Figura 62 – A prevenção II.....	49	Figura 87 – Professores sobre a mesa.....	56
Figura 63 – Segunda visita.....	50	Figura 88 – Professores amarrados.....	56
Figura 64 – Segunda tentativa com <i>Wernen</i> .....	50	Figura 89 – A chegada dos professores.....	56
Figura 65 – O campo de tulipas.....	50	Figura 90 – A defesa dos professores.....	57
Figura 66 – A cura de <i>Wernen</i> I.....	50	Figura 91 – O desarmamento dos professores.....	57
Figura 67 – A cura de <i>Wernen</i> II.....	51	Figura 92 – O jardim das maçãs.....	57
Figura 68 – A cura de <i>Wernen</i> III.....	51	Figura 93 – O porco.....	57
Figura 69 – A cura de <i>Wernen</i> IV.....	51	Figura 94 – A paisagem neon.....	57
Figura 70 – A cura de <i>Wernen</i> VI.....	51	Figura 95 – Como um porco.....	57
Figura 71 – A cura de <i>Wernen</i> VII.....	52	Figura 96 – Porco devorando maçã.....	57

Figura 97 – <i>Devorando maçã como porco</i> .....	57	Figura 122 – <i>A entrega IV</i> .....	64
Figura 98 – <i>De mãos dadas</i> .....	58	Figura 123 – <i>Próximo do fim</i> .....	65
Figura 99 – <i>De olhos fechados</i> .....	58	Figura 124 – <i>Olhando do céu</i> .....	65
Figura 100 – <i>Gesto de oração</i> .....	58	Figura 125 – <i>Derramando as graças I</i> .....	65
Figura 101 – <i>Constrangimento I</i> .....	58	Figura 126 – <i>Derramando as graças II</i> .....	65
Figura 102 – <i>Constrangimento II</i> .....	58	Figura 127 – <i>A elevação</i> .....	67
Figura 103 – <i>Constrangimento III</i> .....	59	Figura 128 – <i>A menina e a maçã</i> .....	67
Figura 104 – <i>Constrangimento IV</i> .....	59	Figura 129 – <i>A jovem e a maçã</i> .....	67
Figura 105 – <i>Sucesso gastronômico</i> .....	59	Figura 130 – <i>O porco e a maçã</i> .....	67
Figura 106 – <i>A repreensão I</i> .....	60	Figura 131 – <i>A explosão do corpo</i> .....	67
Figura 107 – <i>A repreensão II</i> .....	60	Figura 132 – <i>Dormindo de “conchinha”</i> .....	67
Figura 108 – <i>O taxi</i> .....	60	Figura 133 – <i>“O vermelho é bom”</i> .....	68
Figura 109 – <i>A fuga do restaurante</i> .....	60		
Figura 110 – <i>A queda do taxi</i> .....	61		
Figura 111 – <i>O mergulho do taxi I</i> .....	62		
Figura 112 – <i>O mergulho do taxi II</i> .....	62		
Figura 113 – <i>O mergulho do taxi III</i> .....	62		
Figura 114 – <i>O mergulho do taxi IV</i> .....	62		
Figura 115 – <i>A salvação I</i> .....	63		
Figura 116 – <i>A salvação II</i> .....	63		
Figura 117 – <i>A salvação III</i> .....	63		
Figura 118 – <i>A salvação IV</i> .....	63		
Figura 119 – <i>A entrega I</i> .....	64		
Figura 120 – <i>A entrega II</i> .....	64		
Figura 121 – <i>A entrega III</i> .....	64		

## SUMÁRIO

<b>1 QUE LUGAR É ESTE?</b> .....	<b>12</b>
1.1 aqui estou.....	14
1.2 receita estratégica para a construção desta realidade.....	20
<b>2 A SEXUALIDADE</b> .....	<b>22</b>
2.1 considerações sobre Foucault e a <i>História da sexualidade I</i> .....	24
2.2 apresentando <i>Pepperminta</i> .....	39
<b>3 LUGAR (IN)COMUM</b> .....	<b>43</b>
<b>4 HORIZONTALIDADES (IM)POSSÍVEIS</b> .....	<b>66</b>
<b>5 DESVIO DAS EXTREMIDADES OU ENTRE O MEIO</b> .....	<b>70</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>73</b>
<b>ANEXO A &gt; PRESSBOOK</b> .....	<b>75</b>
<b>ANEXO B &gt; PEPPERMINTA</b> .....	<b>87</b>

**1 QUE LUGAR É ESTE?**

---

**O GESTO ATRAVÉS DE IMAGENS EM MOVIMENTO: A SEXUALIDADE EM  
PEPPERMINTA**

g\_pagotto@hotmail.com

Era uma vez, em *Villa Kunterbunt*,

2 **Peppermintas** >> a ~~menina~~ e a ~~jovem~~ anarquistas da imaginação  
mais um ~~jovem rapaz~~ gordo, tímido e apaixonado por **Pepperminta** >> **Wernen**  
mais uma ~~mulher jovem~~ apaixonada por tulipas >> **Edna**  
mais uma ~~mulher madura~~ >> Leopoldina  
mais um ~~homem encorpado, robusto e angelical~~ >> o cozinheiro  
mais um monte de coisas/corpos/gestos

em uma grandiosa missão: fazer do mundo um mundo mais humano com a pretensão de aliviar as pessoas de seus medos inúteis e o desejo de que todos vejam o mundo com suas cores favoritas, mudando, assim, a vida delas milagrosamente (num oferecimento de Pipilotti Rist).



Michel Foucault e a História da sexualidade: a vontade de saber

## 1.1 aqui estou

Esta investigação em artes busca ler/refletir/analisar seus principais objetos de estudo: o longametrageo da artista Pipilotti Rist: *Pepperminta*, e o primeiro capítulo, especialmente, do livro *História da sexualidade I: a vontade de saber*, de Michel Foucault. Há de certo modo uma tentativa de revelar a pluralidade e polissemia das linguagens desses objetos e uma tentativa de apontar alguns processos de subjetivação a partir de leituras/análises de suas narrativas. No entanto, este trabalho não apenas descreve suas *realidades* como propõe uma outra: convida você, leitor, a perceber que a *realidade* é parcial, fragmentada, e que o conhecimento é construído. A relação que pretende-se sugerir entre os objetos de estudo compreende que Foucault talvez não seja uma referência para Rist e vice-versa – trata-se de uma escolha pertinente de um olhar específico: o olhar de quem lê e escreve.

*Pepperminta* (em itálico) será utilizado para referir-me ao longametrageo que herda o nome de sua protagonista *Pepperminta*, que se descreve como “anarquista da imaginação” e aparece como uma jovem mulher (Ewelina Guzik) e como menina (Noëmi Leonhardt), vivendo por suas próprias regras (trata-se das cores que a jovem *Pepperminta* usa: calça rosa e blusa vermelha). Seus melhores amigos são as cores e seus animais de estimação são morangos; *Villa Kunterbunt* é a casa futurística com as cores

do arco-íris onde *Pepperminta* vive (que parece ter tanto uma conotação infantilizada do arco-íris – um mundo mágico a partir da imaginação – quanto uma representação da homossexualidade), mas o mundo que ela parece almejar é cor de rosa (um mundo feliz); *Wernen* (Sven Pippig) e *Edna* (Sabine Timoteo) acompanham a jovem em sua apaixonada missão. Leopoldina (Elisabeth Orth) e o cozinheiro (Oliver Akwe) se juntam ao grupo. Cada um com seus medos e todos lutando por um mesmo ideal: acabar com os medos do mundo virando-o de cabeça para baixo e usufruindo das receitas fantásticas que *Pepperminta* herdou de sua avó. *Pepperminta*, *Wernen* e *Edna* se vestem com roupas especiais (*Wernen* com roupa predominantemente azul e *Edna*, verde) para atuarem como espécies de soldados (Figura 1); Leopoldina e o cozinheiro se juntam ao grupo e atuam como tais também.



Figura 1 – Os três soldados. Fonte: *Pepperminta*.

Ao descreve-se como anarquista da imaginação, **Pepperminta** assume uma postura parcial que defende o fim do controle absoluto sobre o corpo humano, seus pensamentos e desejos; o fim do Estado e de sua autoridade. O anarquismo desmerece razões da existência de constituições, direitos e deveres. Previne-se contra um regime autoritário, opressor e de expulsão. Tal como a personagem se coloca no mundo, ela estaria lutando pelo auxílio mútuo através de ações violentas e não-violentas, bem como pela “anomia” (ausência de ordem) ou pela horizontalidade social, dissolvendo a ordem hierárquica e almejando organizações libertárias baseadas na livre associação. Onde amor livre, educação libertária, debates e questões internas sejam prioridades. De um ponto de vista anárquico, a escola como instituição é disfuncional e colabora para a educação de uma sociedade de consumo. As instituições tendem a ser organizadas verticalmente e, portanto, têm interesses voltados ao lucro que beneficiam uma minoria que encontra-se no topo da ordem piramidal das classes.

O fato é que o desenvolvimento social na cultura ocidental fez do corpo um foco de atenção para inúmeros interesses políticos. A história do corpo sofreu transformações ao longo do tempo com mudanças de: paradigmas, ideal de corpo, direito à saúde, etc. O século XVII, por exemplo, é marcado pelo conhecimento da anatomia, quando iniciou-se a noção moderna de cadáver, e ao corpo inicia-se um processo de autonomia, através

da subjetividade e singularidade do corpo nu. Viviane Matesco diz<sup>1</sup> que nessa época, com as descobertas sobre o sangue, ocorre uma revolução científica que muda a compreensão do corpo: “sua estrutura, seu estado de saúde e sua relação com a alma”<sup>2</sup>, dissociando-a do corpo como fonte de energia da vida.

Já com o avanço da ciência e tecnologia, e o uso da medicalização no século XIX – era vitoriana –, os médicos passaram a ser os principais mediadores entre o corpo do sujeito e os mecanismos de poder<sup>3</sup> (as instituições), condicionando o corpo aos interesses políticos da época, como: entrada na escola, serviço militar etc. e o papel da religião decai. As desigualdades sociais e de sexo eram características comuns à percepção do corpo<sup>4</sup>.

No século XX, “a labilidade da imagem do corpo ultrapassa os limites da anatomia e pode incorporar objetos que atuam como fetiches”<sup>5</sup>, como acontece no Surrealismo. Através de vacinações sistemáticas e obrigatórias (suspendendo certas liberdades privadas), condiciona-se direitos e deveres ao sujeito sobre seu corpo. Afim de favorecer interesses econômicos, os médicos propõem tratamentos enérgicos para aliviar o sofrimento do enfermo e mandá-lo o mais rápido possível de volta para o trabalho, a escola etc. A medicina preventiva, como possibilidade

<sup>1</sup> MATESCO, 2009, p. 29-31.

<sup>2</sup> MATESCO, 2009, p. 29.

<sup>3</sup> SOHN, Anne-Marie. *O corpo sexuado*. In: CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 18-19.

<sup>4</sup> SOHN, Anne-Marie. *O corpo sexuado*. In: CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 27.

<sup>5</sup> MATESCO, 2009, p. 37.

de prever o futuro e evitar doenças (Figura 2), torna-se método educacional à noção do direito à saúde, mas com certas condições. Por exemplo, com a política ilegal do aborto, esse direito à saúde torna-se restrito.



Figura 2 – A prevenção contra doenças. Fonte: *Pepperminta*.

Por isso, mais especificamente a partir da segunda metade do século, no contexto das lutas das minorias no decorrer da década de 1970, o corpo passa a ser um “lugar importante de repressão, um instrumento crucial de libertação, a promessa de uma revolução”<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> MOULIN, Anne Marie. *O corpo diante da medicina*. In: CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 09.

De acordo com Judith Butler, o pensamento feminista até a década de 1980 (quando começa a ser questionado), tende a dizer que o sexo é natural, enquanto o gênero é sexualmente construído. A partir do olhar de Butler, essa concepção é dualista, diz respeito a um modelo binário, tal como Matesco descreve as concepções do corpo na cultura ocidental (corpo e alma, visível e invisível etc.). Butler questiona essa dualidade e o conceito da mulher como sujeito do feminismo. Pois tanto o gênero quanto o sexo não seriam biológicos mas culturais e discursivos e que o gênero não denotaria um ser substantivo mas seria efeito de uma identidade. Como a identidade e a essência seriam construções de um sujeito a ser representado, o favorecimento específico a mulheres faria parte do mesmo poder sistemático que esse tipo de feminismo critica e rejeita; uma espécie de “vingança” ao machismo, sob o mesmo discurso com papéis invertidos.

Certos discursos feministas não se resumem a uma política sobre o feminino, mas refletem sobre relações de poder institucionalizadas e internalizadas, construindo e desconstruindo identidades, “não como um ‘ser’, mas como uma ‘fronteira variável’, uma ‘superfície politicamente regulada’ e um ‘campo de possibilidades interpretativas’”<sup>7</sup>. Ana Gabriela Macedo, em seu artigo intitulado *Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?*, cita<sup>8</sup> alguns nomes construtores de pensamentos

<sup>7</sup> MACEDO, 2011, p. 65-66.

<sup>8</sup> MACEDO, 2011, p. 66.

feministas, tais como: Virgínia Woolf, Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Rosi Braidotti, Griselda Pollock, Donna Haraway e a já citada Judith Butler; e diz que “o corpo é hoje um foco central na arte feminina contemporânea”<sup>9</sup>.

O corpo para Foucault é compreendido como superfície; algo como uma matéria (com carne, osso) e moldável (aquilo que se faz com ele historicamente). Seria o corpo, então, “superfície de disciplinamento e governo”<sup>10</sup> através de técnicas de poder, presentes em instituições, que condicionam o corpo a partir de construções de processos de subjetivação em confronto com outros corpos, “no nosso cotidiano escolar, familiar, social, ‘público’ e ‘privado’”<sup>11</sup>. De acordo com Cláudio Lúcio Mendes citando Foucault<sup>12</sup>, entre os séculos XVI e XIX, o corpo passa por punições físicas por meio de disciplinas rígidas, dando pouco espaço para formas de resistência de corpos e sujeitos. Isso tornaria os corpos dóceis e eficientes. A partir do século XX, o corpo passa a ser controlado através de leis sociais, mecânicas pedagógicas. O biopoder toma o lugar do poder disciplinar.

<sup>9</sup> MACEDO, 2011, p. 66.

<sup>10</sup> MENDES, 2006, p. 167-181. Gostaria de ressaltar que a compreensão de corpo para Foucault é muito mais complexa do que a maneira como ele é esclarecido nesta pesquisa. Não caberia aqui uma tentativa de reformular essa noção de corpo foucaultiano já que Mendes o esclarece de maneira coerente. O que há nesta pesquisa, é uma tentativa de simplificar tal conceito com a intenção de apresentar resumidamente o assunto como algo mais amplo. Recomenda-se, portanto, ler seu artigo *O corpo em Foucault: superfície de disciplinamento e governo*.

<sup>11</sup> MENDES, 2006, p. 169.

<sup>12</sup> MENDES, 2006, p. 167-181.

A confissão seria uma das técnicas centrais de biopoder = poder sobre a vida >> tipos específicos de vida que relacionam-se com tipos de corpos, saberes e discursos >> constituição de tipos de sujeito. Até o século XVI, como a religião exercia grande poder sobre o corpo, o silêncio e a confissão eram exercidos especialmente em espaços “sagrados”. Nos séculos que seguem, as confissões passam a acontecer nos consultórios médicos, divãs etc. Porém, essas confissões continuam acontecendo via especialistas, hierarquicamente.

As confissões interessam politicamente a partir da possibilidade de fazer com que o indivíduo conheça a si mesmo, acompanhado de uma espécie de “exame de consciência”<sup>13</sup>, estimulando os sujeitos a observarem-se sob padrões. O estímulo da fala do corpo – gesto – e oralidade pela relações de poder, podem produzir ao mesmo tempo mecanismos de resistência. “O sujeito pode, pela confissão ‘completa e verdadeira’, usar as técnicas de poder contra quem as está exercendo (‘contra’ os pais, o professor, o médico, o juiz, o *expert*)”<sup>14</sup> – Figuras 3.

Famílias, escolas, consultórios médicos, meios de comunicação de mídia etc., educam o indivíduo a desejar um corpo específico através de estímulos que lhe confere certas noções sobre seu *direito* à saúde. Dessa maneira, bronzeadores solares, exercícios físicos, produtos orgânicos etc., sugerem certos

<sup>13</sup> MENDES, 2006, p. 175.

<sup>14</sup> MENDES, 2006, p. 175.

estereótipos de beleza. “A saúde do corpo, dessa maneira, pode ser considerada um ‘negócio’ de governo de Estado [...] pautado em técnicas de controle bem estruturados e articulados entre si”<sup>15</sup>. Porém, são diretrizes endereçadas a determinados sujeitos, de tais tipos, classes, visões de mundo e valores morais.



Figura 3 – “Batam-lhes com suas próprias armas!”. Fonte: *Pepperminta*<sup>16</sup>

Mendes diz<sup>17</sup> que “as políticas de normalização foram estruturadas para legitimar a posição de determinados grupos: indivíduos do sexo masculino, cor branca, heterossexuais e europeus”; os que fogem a essas regras são tidos como “anormais”, como homossexuais, mulheres com atitudes pouco “femininas” etc. Foucault então, em *História da sexualidade I*, faz

uma análise crítica de discursos de caráter repressivos em torno da sexualidade, considerando dados históricos e apontando certos problemas teóricos.

Sendo assim, os principais objetivos desta monografia são: analisar discursos dos objetos de estudo (Pipilotti Rist e Michel Foucault); refletir sobre Foucault (suas possíveis relações com *Pepperminta*); fazer leituras de imagens de *Pepperminta* relacionando-as com a *História da sexualidade*; destacar os desvios das normas que a personagem principal do longametrage de Rist e seus amigos propõem, os mecanismos de poder de que trata, suas leis, e os cenários/lugares que compreendem sua realidade; e criar uma realidade própria a partir de uma escrita criativa. As imagens foram capturadas através de *snapshots* e seus títulos foram criados para compor esta narrativa, visando agregar valor de interpretação. A proposta é que as legendas dialoguem com as imagens e o texto mutuamente.

A partir disso, há uma breve introdução no capítulo 2 e este é dividido em duas partes, sendo elas: 2.1 **considerações sobre Foucault e a História da sexualidade I** e 2.2 **apresentando Pepperminta**; o capítulo 3, apresenta as leituras realizadas do longametrage, como parte do resultado de pesquisa; no capítulo 4, sugiro uma relação possível entre o texto de Foucault e as possíveis ironias na linguagem de Rist, afim de propor discussões sobre as leituras; e, por fim, o capítulo 5, como resultado das

<sup>15</sup> MENDES, 2006, p. 176.

<sup>16</sup> Fala da avó de *Pepperminta*.

<sup>17</sup> MENDES, 2006, p. 172.

---

discussões realizadas anteriormente, sugere algumas reflexões como síntese das considerações finais deste trabalho monográfico.

Neste texto há uma mescla de estória e experiência individual subjetiva, apresenta-se fragmentado – assim como a sequência de apresentação da narrativa de Rist – e aponta algumas vezes referências do senso comum, bem como uma linguagem informal de um contexto social específico e não convencional em pesquisas acadêmicas, sem perder de vista a responsabilidade do rigor que a presente pesquisa reivindica. Toda a construção textual, teórica, estética e narrativa desta monografia é estrategicamente preponderante à investigação a qual este trabalho pretende.

Atenção: a linguagem utilizada no decorrer do texto (sobretudo no capítulo **3**) e algumas referências populares, massivas, tratam-se de escolhas importantes que buscam refletir sobre um *lugar* comum e apontar para ele; coloca-lo em evidência, afim de motivar discussões sobre sua natureza e possíveis permeabilidades.

## 1.2 receita estratégica para a construção desta realidade

### INGREDIENTES:

-  *Pepperminta (ANEXO B);*
-  *História da sexualidade I: a vontade de saber, Michel Foucault (livro);*
-  *Pressbook (ANEXO A);*
-  *Para Ler Michel Foucault, Vilas Boas e Crisoston Terto (PDF);*
-  *Corpo em Foucault: superfície de disciplinamento e governo, Cláudio Lúcio Mendes (PDF);*
-  *Corpo, imagem e representação, Viviane Matesco (livro);*
-  *História do Corpo: as mutações do olhar: o Século XX, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello (org.) (livro);*
-  *Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?, Ana Gabriela Macedo (PDF);*
-  *Revisões feministas das histórias da arte: contribuições de Linda Nochlin e Griselda Pollock, Lina Alves Arruda (PDF);*
-  *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade, Judith Butler (livro);*
-  *O Filme-Ensaio, Arlindo Machado (PDF);*

-  *Repensando Flusser e as Imagens Técnicas, Arlindo Machado (PDF);*
-  *Entre caixa preta e cubo branco: o vídeo nos espaços das artes plásticas, Adolfo Cifuentes (PDF);*
-  *Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares, Ulpiano T. Bezerra de Meneses (PDF);*
-  *The Cinematic Documents of Contemporary Art, David Company (dir.) (PDF);*
-  *Transcinemas, Katia Maciel (PDF);*
-  *Cinema, vídeo, Godard, Philippe Dubois (livro);*
-  *Visualidades, Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual, UFG (PDF);*
-  *Experiências individuais subjetivas do propositor/pesquisador à gosto do orientador.*

### MODO METODOLÓGICO DE CONSTRUÇÃO:

“Bricolagem metodológica” de etnografias em termos de tipo de pesquisa e estratégias de análise de dados (pelo menos). Trata-se de fundir: 1 - etnografia interpretativa, focada na descrição e na compreensão da situação; 2 – etnografia crítica, que vê a realidade mascarada por um conjunto de estruturas sociais e políticas que envolvem relações de dominação; 3 - etnografia pós-moderna.

---

Considera-se as experiências individuais subjetivas do propositor/pesquisador, fazendo com que os resultados variem mesmo que os procedimentos sejam repetidos rigorosamente. Esse termo “*bricolagem* metodológica” foi utilizado por Sylvie Fortin e Pierre Gosselin no artigo “Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico”<sup>18</sup>. Em todo caso, destacam-se algumas estratégias de análise de dados utilizadas: assistir *Pepperminta* repetidas vezes sem e com legenda; fazer as traduções necessárias para o português; selecionar e salvar imagens (*frames*, *snapshots*).

---

<sup>18</sup> FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. *Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico*. Tradução de Marília C. G. Carneiro e Déborah Maia de Lima. 2014 ,p. 12. Link de acesso: <<http://incubadora.ufrn.br/index.php/artresearchjournal/article/view/936>>. Acesso em: 20 de julho de 2014.

## **2 A SEXUALIDADE**



Figura 4 – O conhecimento. Fonte: *Pepperminta*.

Em seu livro *História da sexualidade I: a vontade de saber*, Michel Foucault analisa a história da sexualidade em três instâncias (e suas transformações): as produções discursivas, a produção de poder e a produção de saber – sobretudo a partir do século XVII. Os pontos essenciais de seu discurso compreendem quem estabelece as normas: de que modo, em que lugares, para que e quais os pontos de vista de quem coloca o sexo em discurso na cultura ocidental<sup>19</sup>. O autor busca “revelar a ‘vontade de saber’ que lhe serve ao mesmo tempo de suporte e instrumento”<sup>20</sup>, indicando alguns pontos historicamente significativos e apontando certos problemas teóricos. Trata-se de examinar razões que levam alguns

discursos a legitimarem a “hipótese repressiva”: questionar certos valores tradicionais em que o sexo é associado à repressão (em função da reprodução da espécie e como fonte de prazer e gozo)<sup>21</sup>, investigar “a vontade que os conduz e a intenção estratégica que os sustenta”<sup>22</sup>. A partir disso, a proposta é destacar algumas passagens do capítulo *I – Nós, vitorianos* do livro citado, que colaborem com investigações e aprofundamentos sobre certas noções de conhecimento sobre o sexo em determinados períodos históricos. Com atenção ao contexto de *Pepperminta*, a sugestão é criar correlações entre a análise do texto de Foucault (reflexões que iniciam-se a partir do título do primeiro capítulo) e as leituras de *Pepperminta*.

<sup>19</sup> FOUCAULT, 1988, p. 18.

<sup>20</sup> FOUCAULT, 1988, p. 18.

<sup>21</sup> BOAS; TERTO, 2002, p. 89.

<sup>22</sup> FOUCAULT, 1988, p. 15.

## 2.1 considerações sobre Foucault e a *História da sexualidade I*

Nós, vitorianos, somos herdeiros das invenções e descobertas do século XIX que lançaram bases para os avanços tecnológicos do século XX.



Figura 5 – *Microscópio*. Fonte: *Pepperminta*.

A Era Vitoriana é marcada por avanços medicinais, conhecimento da anatomia humana, prevenção de doenças e, de acordo com Foucault, por preceitos rígidos e proibições severas (moralismo e disciplina). À sexualidade é atribuída a função de reproduzir. “Diz-se que no início do século XVII [...] tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade”<sup>23</sup>. Diz-se que os gestos eram diretos, “discursos sem vergonha, transgressões visíveis,

anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando sem incômodo nem escândalo”<sup>24</sup>.

Mas no século XIX, o sexo é considerado um assunto baixo e fútil. O lugar do sexo (reconhecido e útil) se limita ao quarto do casal procriador que passa a estabelecer as normas, ditar a lei e impor-se como modelo. Tais estratégias são veiculadas por instituições como: a escola, a igreja, a família, o estado, o consultório médico etc., que servem como mecanismos de poder capazes de controlar a sociedade criando regras específicas para ela.

A naturalidade consiste em esconder os corpos e “limpar” os discursos. Nossa sexualidade é classificada como legítima e ilegítima: condicionada à inexistência versus a verdade sobre o sexo e a subversão da lei que o rege. À cada uma dessas sexualidades são desenvolvidos lugares e discursos específicos: lugares de “interdição, inexistência e mutismo” (das sexualidades legítimas) seriam típicos do “puritanismo moderno”<sup>25</sup>, repressor; e lugares do “sexo selvagem” (das sexualidades ilegítimas), com tipos de discurso “clandestinos, circunscritos, codificados”. Segundo Foucault, os dois interesses da sociedade capitalista giram em torno da sexualidade: a produção e o lucro. Entre o sexo e o poder a relação é de repressão.

<sup>23</sup> FOUCAULT, 1988, p. 9.

<sup>24</sup> FOUCAULT, 1988, p. 9.

<sup>25</sup> FOUCAULT, 1988, p. 11.



Figura 6 – Menina superpoderosa. Fonte: Pepperminta.



Figura 7 – O professor Noireetblanc. Fonte: Pepperminta.



Figura 8 – A sala dos professores. Fonte: Pepperminta.

A repressão seria então uma espécie de disfarce da incitação aos discursos escondidos, camuflados, que a burguesia capitalista estimula através de estratégias sutis que direcionam saberes e prazeres/desejos de acordo com seus interesses nos circuitos produtivos e lucrativos. Essas regras criam polaridades e incitam, ao mesmo tempo, o desejo ao mau, ao errado, às sexualidades ilegítimas, desde que gestos e discursos codificados dessas naturezas marginalizadas sejam proliferadas em surdina, segredo, pois são subversões de leis. Caso fossem naturalizadas dentro do contexto social, representariam uma ameaça à construção do sistema que “condena” ao desaparecimento as sexualidades que fogem à regra, afirmando assim sua inexistência<sup>26</sup>. Isso seria reflexo da hipocrisia dessa “nossa sociedade burguesa” da qual Foucault diz<sup>27</sup>. Uma sociedade ocidental capitalista que sustenta a ideia de “repressão” ainda *hoje* mas que lucra com esse discurso, por isso o sustenta.

Ao dizer: *nós, vitorianos*<sup>28</sup>, Foucault se coloca neste contexto burguês e, de dentro dele, critica a lógica do discurso capitalista. O autor afirma que “esse discurso sobre a repressão moderna se sustenta [...] porque é fácil de ser dominado”<sup>29</sup>, pois encontraria-se assegurado por heranças históricas e políticas. A sexualidade interessa enquanto lucro à partir do século XVII –

ordem da burguesia – ligação entre poder, saber e sexualidade. “Pondo a origem da Idade da Repressão no século XVII, após centenas de anos de arejamento e de expressão livre, faz-se com que coincida com o desenvolvimento do capitalismo: ela faria parte da ordem burguesa”<sup>30</sup>, que valoriza tanto os modos de produção que a “futilidade se dissipa”. Ora, “se o sexo é reprimido com tanto rigor, é por ser incompatível com uma colocação no trabalho”<sup>31</sup>, pois a força de trabalho se perderia nos prazeres, por isso deveria servir apenas para a reprodução. Segundo o autor<sup>32</sup>:

Dir-me-ão que, se há tanta gente, atualmente, a afirmar essa repressão, é porque ela é historicamente evidente. E que se falam com uma tal profusão e há tanto tempo, é porque essa repressão está profundamente firmada, possui raízes e razões sólidas, pesa sobre o sexo de maneira tão rigorosa, que uma única denúncia não seria capaz de liberar-nos; o trabalho só pode ser longo. E tanto mais longo, sem dúvida, quanto o que é próprio do poder – e, ainda mais, de um poder como esse que funciona em nossa sociedade – é ser repressivo e reprimir com particular atenção as energias inúteis, a intensidade dos prazeres e as condutas irregulares. É de se esperar, portanto, que os efeitos de liberação e respeito desse poder repressivo demorem a se manifestar;

<sup>26</sup> FOUCAULT, 1988, p. 10.

<sup>27</sup> FOUCAULT, 1988, p. 10.

<sup>28</sup> FOUCAULT, 1988, p. 10.

<sup>29</sup> FOUCAULT, 1988, p. 11.

<sup>30</sup> FOUCAULT, 1988, p. 11-12.

<sup>31</sup> FOUCAULT, 1988, p. 12.

<sup>32</sup> FOUCAULT, 1988, p. 16.

o fato de falar-se livremente e aceitá-lo em sua realidade é tão estranho à linguagem direta de toda uma história, hoje milenar e, além disso, é tão hostil aos mecanismos do poder, que isto não pode marcar passo por muito tempo antes de realizar a contento a sua tarefa.

A partir dessas reflexões sobre a “hipótese repressiva”, Foucault levanta três dúvidas (a primeira de ordem histórica, a segunda histórico-teórica e a terceira histórico-política). O autor questiona<sup>33</sup>: 1º – se a repressão do sexo seria mesmo uma evidência histórica desde o século XVII; 2º – se a mecânica do poder seria mesmo de ordem repressiva, através de interdição, censura e negação; e 3º – se o discurso crítico contesta aquilo que se chama de “repressão” ou se ele próprio seria um mecanismo de poder que “faria parte da mesma rede histórica daquilo que denuncia (e sem dúvida disfarça) chamando-o ‘repressão’”<sup>34</sup>, e se há de fato uma ruptura histórica entre a Idade da Repressão e a análise crítica da repressão.

Foucault diz<sup>35</sup> que não pretende se opor à hipótese repressiva, mas sim levar em consideração as “técnicas polimorfos do poder” (seja de recusa, bloqueio, desqualificação, como também de incitação, intensificação): “o fato de se falar de sexo, quem fala, os lugares e os pontos de vista de que se fala, as instituições que

incitam a fazê-lo, que armazenam e difundem o que dele se diz, em suma, o ‘fato discursivo’ global, a ‘colocação do sexo em discurso’”<sup>36</sup>; investigar “sob que formas, através de que canais, fluindo através de que linguagem o poder consegue chegar às mais tênues e mais individuais das condutas”<sup>37</sup>; e “de que maneira o sexo penetra e controla o prazer cotidiano”<sup>38</sup>. O autor busca dessa maneira apontar as instâncias e transformações das produções de discurso, de poder e de saber, “as quais, frequentemente, fazem circular erros ou desconhecimentos sistemáticos”<sup>39</sup>. Foucault justifica:

Ora, uma primeira abordagem feita desse ponto de vista parece indicar que, a partir do fim do século XVI, a “colocação do sexo em discurso”, em vez de sofrer um processo de restrição, foi, ao contrário, submetida a um mecanismo de crescente incitação; que as técnicas de poder exercidas sobre o sexo não obedeceram a um princípio de seleção rigorosa mas, ao contrário, de disseminação e implantação das sexualidades polimorfos e que a vontade de saber não se detém diante de um tabu irrevogável, mas se obstinou – sem dúvida através de muitos erros – em construir uma ciência da sexualidade<sup>40</sup>.

<sup>33</sup> FOUCAULT, 1988, p. 16-17.

<sup>34</sup> FOUCAULT, 1988, p. 17.

<sup>35</sup> FOUCAULT, 1988, p. 17.

<sup>36</sup> FOUCAULT, 1988, p. 18.

<sup>37</sup> FOUCAULT, 1988, p. 18.

<sup>38</sup> FOUCAULT, 1988, p. 18.

<sup>39</sup> FOUCAULT, 1988, p. 19.

<sup>40</sup> FOUCAULT, 1988, p. 19.



Figura 9 – A boca I (primeira). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 10 – A boca II (segunda). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 11 – A boca III (terceira). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 12 – A boca IV (quarta). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 13 – A boca V (quinta). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 14 – A boca VI (sexta). Fonte: *Pepperminta*

No meio do primeiro capítulo, Foucault reflete sobre a contínua formulação de discursos, em termos de repressão, das relações do sexo e do poder<sup>41</sup>. Formulações da qual o autor chama de “benefício do locutor”.

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura.<sup>42</sup>

Discurso de ordem transgressora, pois se diz opor-se à ideia de repressão. Considerando algumas importâncias históricas

do século XX (esperança de um mundo melhor e o sentimento de que não há nada para perder), Foucault diz:

Há dezenas de anos que nós só falamos do sexo fazendo pose, consciência em desafiar a ordem estabelecida, tom de voz que demonstra saber que é subversivo, ardor em conjurar o presente e aclamar um futuro para cujo apressamento se pensa contribuir. Alguma coisa da ordem da revolta, da liberdade prometida, da proximidade da época de uma nova lei, passa facilmente nesse discurso sobre a opressão do sexo”, mas trazendo consigo traços de antigos pudores: correlações para o discurso ser proferido ou aceito.<sup>43</sup>

Negação que teria uma função local e estratégica numa colocação discursiva, numa técnica de poder e numa vontade de saber<sup>44</sup>. Para negar algo, é necessário afirmar que esse algo, como

<sup>41</sup> FOUCAULT, 1988, p. 12.

<sup>42</sup> FOUCAULT, 1988, p. 12.

<sup>43</sup> FOUCAULT, 1988, p. 13.

<sup>44</sup> FOUCAULT, 1988, p. 19.

tal, existe. É pela afirmação da repressão que se pode fazer coexistir “revolução e felicidade” ou “revolução e um outro corpo mais novo, mais belo”, ou “revolução e prazer”.

Falar contra os poderes, dizer a verdade e prometer o gozo; vincular a iluminação; a liberação e a multiplicação de volúpias; empregar um discurso onde confluem o ardor do saber, a vontade de mudar a lei e o esperado jardim das delícias – eis o que, sem dúvida, sustenta em nós a obstinação em falar do sexo em termos de repressão.<sup>45</sup>

Foucault diz que *hoje*, além dessa incidência econômica, há um “discurso onde o sexo, a revelação da verdade, a inversão da lei do mundo, o anúncio de um novo dia e a promessa de uma certa felicidade, estão ligados entre si”<sup>46</sup>. É o sexo, atualmente, que serve de suporte da velha forma da pregação (familiar e importante no Ocidente). “Uma prédica sexual [...] tem percorrido nossas sociedades há algumas dezenas de anos, fustigando a antiga ordem, denunciando as hipocrisias, enaltecendo o direito do imediato e do real; fazendo sonhar com uma outra Cidade”<sup>47</sup>.

Diante de tais considerações acerca dos problemas que Foucault levanta no capítulo I do livro em questão, discorro na segunda parte deste capítulo e no próximo sobre o longametrageo de Pipilotti Rist, considerando principalmente como/de que maneira

o poder se apresenta e controla o prazer cotidiano na cidade de **Pepperminta** e como as coisas acontecem em **Villa Kunterbunt**, sua casa futurística.

---

<sup>45</sup> FOUCAULT, 1988, p. 13.

<sup>46</sup> FOUCAULT, 1988, p. 14.

<sup>47</sup> FOUCAULT, 1988, p. 14.



Figura 15 – *Falando contra os poderes.* Fonte: *Pepperminta.*



Figura 16 – A verdade. Fonte: *Pepperminta*.



Figura 17 – A promessa do orgasmo. Fonte: Pepperminta.



Figura 18 – Vinculando a iluminação. Fonte: *Pepperminta*.



Figura 19 – *A liberação*. Fonte: *Pepperminta*.



Figura 20 – Volúpias. Fonte: Pepperminta.



Figura 21 – O saber. Fonte: *Pepperminta*.



Figura 22 – Mudando a lei. Fonte: Pepperminta.



Figura 23 – Jardim das delícias. Fonte: Pepperminta.

## 2.2 apresentando *Pepperminta*



Figura 24 – Cartaz. Fonte: Facebook: pepperminta Filme, 2014.

*Pepperminta* é o primeiro longametrage da artista sueca Pipilotti Rist, lançado em 2009. A partir desse vídeo, o interesse é refletir sobre *gestos* vinculados com o tema da sexualidade – enquanto ação literal e em seu contexto social (possíveis leituras a partir do significado das coisas: quem fala, onde se fala, para quem se fala, de que maneira e por quê?) através dos elementos do vídeo de Rist. A palavra *gesto* neste caso (ou uma noção de), compreende o corpo enquanto linguagem a partir de movimentos relacionais com outros corpos, seja a partir do toque, olhar, cheiro, escuta. Entre eles há corpos ativos que direcionam uma ação específica; corpos passivos que reagem à essas ações; e corpos que não atuam diretamente mas afirmam alguma parcialidade ideológica, como os elementos cênicos das imagens (cenário, figurino, iluminação), e a edição (os efeitos e apresentação das imagens em movimento).



Figura 25 – *Corpos ativos e passivos*. Fonte: *Pepperminta*.



Figura 26 – *Corpos cenográficos*. Fonte: *Pepperminta*.

O longametrage tem duração de uma hora e vinte minutos<sup>48</sup> e, neste tempo, a artista explora os sentidos sinestésicamente. A proposta não é realizar uma leitura do trabalho de Rist de acordo com a linearidade do movimento das imagens apresentadas, mas sim agrupá-las em contextos específicos que sugerem *gestos* vinculados à sexualidade nos espaços apresentados na narrativa do vídeo.

Rist é conhecida por questionar o papel da cultura de mídia a partir de uma perspectiva feminista<sup>49</sup> – situação que demonstra sua preocupação em apresentar a mulher numa posição mais autônoma – e como os formatos de mídia e meios de comunicação

<sup>48</sup> Formato: 35 mm, 24fps, 1:1,85, Colorido, Dolby Digital / Length: 80 Min. Língua original Alemão. (Fonte: <<http://www.the-match-factory.com/films/items/pepperminta.html>>. Acesso em: 03 de junho de 2013).

<sup>49</sup> Fonte: <<http://www.hauserwirth.com/exhibitions/47/pipilotti-rist-london/view/>>. Acesso em: 03 de junho de 2013.

apresentam imagens possíveis de afetar nossa inconsciência, sonhos e desejos. Muitas vezes a artista sugere situações que destoam da realidade. A artista desafia certas percepções do corpo humano e modelos estabelecidos, inventando novos rituais e regras a fim de oferecer experiências alternativas para a mente e os sentidos. Em *Pepperminta*, as imagens são uma explosão de cores justapostas, cenas sobrepostas, efeitos audiovisuais e objetos “falantes”. Os objetos/corpos gesticulam. A avó de *Pepperminta* é uma maçã metálica que abre ao meio como se fosse um tipo de caixinha de joias que toca música ao abri-la, que tem um olho dentro que gira ao ser aberta, fala e desprende várias bolinhas rosas transparentes que se desmancham no ar. Os morangos, como seus animais de estimação, também são um exemplo disso.

Em seu discurso, o medo de contrariar as regras é atribuído à infelicidade, à falta de graça pela vida, à vida sem cor. Ao *sentir medo*, uma das maneiras de “cura” é passar por um “processo de reestruturação cognitiva em que ocorre uma reaprendizagem, ou ressignificação, da reação que anteriormente gerava a resposta de alerta no organismo para uma reação mais equilibrada”<sup>50</sup>. O medo atua também como um “aliado, protegendo-nos e funcionando como um sinalizador para precaução contra perigos reais”, motivando o indivíduo a lutar ou fugir. O medo “é resultante de uma

ameaça à rotina da existência”<sup>51</sup>, demonstrado através do corpo. Como o objetivo de *Pepperminta* é livrar as pessoas de seus medos inúteis e mostrar-lhes novas maneiras de olhar para o mundo com cores, ela vai se especializando em contrariar as regras e cometer “pecados”. Uma espécie de *Jardim do Éden*, o qual o homem passa a conhecer o bem e o mau ao comer o fruto proibido (a maçã). O sentido bíblico da maçã está atribuído ao pecado de acordo com a história clássica de Adão e Eva, enfatizando ideia de culpa e castigo.

O próximo capítulo – parte do resultado de pesquisa – apresenta-se fragmentado em cinco partes que terão como nome comum: ***abaixo ao medo de perder o controle!***. Cada uma dessas partes trata de um lugar/instituição diferente e protagoniza um personagem.

Dentro dessa narrativa irônica e sarcástica, de prazer e humor, de “faz de conta”, a indomável *Pepperminta* experimenta intensamente seus desejos e afetos. O próprio espectador tem seus momentos de *voyeur* através das inúmeras “fechaduras” que Rist oferece. Num universo infantilizado, só que não mais “puro”, ingênuo por isso, *Pepperminta* usa de chantagem, fingimento e se faz de desentendida quando lhe convém. Do que ela gosta mesmo é desviar das ordens estabelecidas e criar suas próprias regras, também com suas práticas secretas.

<sup>50</sup> Fonte: Centro de Psicologia Especializado em Medos (CPEM): site de instituição de consultório médico – psicologia: <<http://www.medos.com.br/medos-e-fobias/>>. Acesso em: 03 de junho de 2013.

<sup>51</sup> Fonte: Centro de Psicologia Especializado em Medos (CPEM): site de instituição de consultório médico – psicologia: <<http://www.medos.com.br/medos-e-fobias/>>. Acesso em: 03 de junho de 2013.

**1 – Pepperminta**Figura 27 – Igreja. Fonte: *Pepperminta* (recorte)**4 – Edna**Figura 30 – Escola. Fonte: *Pepperminta* (recorte)**3 – cozinheiro**Figura 29 – Polícia. Fonte: *Pepperminta* (recorte)**2 – Wernen**Figura 28 – Família. Fonte: *Pepperminta* (recorte)**5 – Leopoldina**Figura 31 – Restaurante. Fonte: *Pepperminta* (recorte)

**3 LUGAR (IN)COMUM**

**antiigreja**

**antifamília**

**antipolícia**

**antiescola**

**antirestaurante**

*Nós cometemos erros,  
é delicioso  
[...]  
isso já aconteceu com todo mundo.  
Nós cometemos erros,  
é delicioso  
e isso faz bem.<sup>52</sup>*

Neste caso, *anti* é utilizado antes das palavras como um indicativo de afastamento, demonstrando uma força contrária a essas denominações que sugerem um conjunto de pessoas que vivem sob regras/leis estabelecidas através de uma hierarquia – ***abaixo aos medos de perder o controle!*** Como **Pepperminta** é craque em contrariar as regras, as instituições são seu alvo maior. Ao mesmo tempo em que ela seria parte destes *lugares*, na medida em que existem em potência por “causa” dela, para seu controle.

***abaixo ao medo de perder o controle! 1***

**antiigreja >> **Pepperminta****

<sup>52</sup> Trecho da música cantada por Leopoldina contra os garçons que querem detê-los no restaurante.

Ao invés do sangue de cristo (ou o vinho que o representa), **Pepperminta** recolhe o sangue menstrual num cálice metálico muito similar àqueles utilizados em cerimônias católicas. Este cálice acumula o sangue menstrual de muitas gerações. Ela o oferece como uma bebida que dá força, como um tipo de ritual.



Figura 32 – *Bebendo o sangue*. Fonte: *Pepperminta*

Neste caso, o sangue menstrual também é considerado como uma arma poderosíssima que **Pepperminta** e seus amigos têm para livrar as pessoas de seus medos inúteis. No momento de um dos nascimentos de **Pepperminta**, em que ela armazena seu sangue menstrual no cálice, ela vira de cabeça para baixo, seu sangue lhe escorre pelo corpo, percorrendo o umbigo, seios. O cálice é guardado/armazenado dentro de um frigobar. **Pepperminta** parece tratar com ironia o discurso realizado por um sacerdote

numa celebração cristã, de maneira que “o sangue da mulher é que tem o poder”.

Quando **Edna** enfim sangra pela primeira vez, as **Peppermintas**, a avó e ela comemoram. **Edna** pega o cálice no frigobar e recolhe seu sangue menstrual (repare que o frigobar é uma das únicas coisas que é de cor branca, que representa a pureza), mostrando suas mãos delicadas e suas unhas pequenas, que desviam do senso comum onde unhas longas e pintadas são associadas a um dos estereótipos de beleza e sedução da mulher. “O vermelho é bom” (frase é repetida com frequência). O vermelho normalmente é associado à cor da sedução, a mesma cor da roupa do diabo, cor do fogo etc., “a cor do crime”. Neste caso, essas associações não são vistas como más (em seu sentido moral), mas como boas. **Edna** experimenta e derrama um pouco do sangue na mistura rosa da tijela, onde também foi misturado o suco da laranja que **Wernen** recolheu com uma seringa, um morango da bota da pequena **Pepperminta**, um pouco de bege sugerido por **Wernen** e mais lilás sugerido por Leopoldina.



Figura 33 – O cálice (esquerda). Fonte: *Peppermint*

Figura 34 – Preparando a arma final (direita). Fonte: *Peppermint*

Antes de partirem para a universidade, **Wernen** vê o frigobar e o abre. Sobre ele, há um sapo estático. Lá dentro está o cálice.

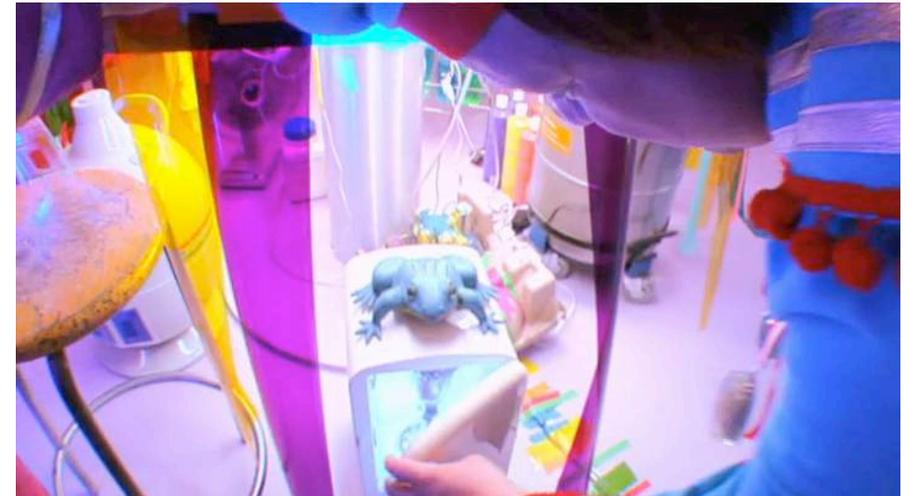


Figura 35 – *A curiosidade*. Fonte: *Peppermint*

**Peppermint** o segura e, como num ritual cristão, celebra aquele momento onde ela, **Wernen** e **Edna** passam pertencerem-se mutuamente para sempre. **Edna** parece sentir-se incomodada e diz que não sangra nunca, o que para **Wernen** é um espanto: “Você é um homem ou uma mulher?”. **Wernen** bebe o sangue menstrual. A menstruação normalmente é associada a uma espécie de “sangue morto”, que não tem utilidade e por isso é exteriorizado, perdendo seu valor enquanto alimento que dá força às crianças em gestação. **Peppermint** dá uma nova utilidade para esse “sangue morto”. Na verdade, a utilidade que ela atribui ao sangue menstrual nem é novo, pois é alimento, desempenhando o mesmo papel que faz

durante a gestação. Mas deixa de servir como alimento apenas para crianças e dá força para enfrentar a vida em todas as suas dificuldades, pois “a felicidade nunca vem só”. Depois da experiência, **Pepperminta** lhes veste o colar de transparências, aquilo que fará as pessoas experimentarem novas sensações diante do mundo – o recebimento das “alianças” que simbolizam união, força e poder. Mas o risco continua essencial para enfrentar qualquer desconhecido.



Figura 36 – O ritual (esquerda). Fonte: *Pepperminta*

Figura 37 – A aliança (direita). Fonte: *Pepperminta*

Ao chegar no pátio da igreja, a jovem **Pepperminta** tira a roupa desinibida para se banhar na fonte. Sob um cenário com luz azul, trovoadas, raios e muita dramaticidade, **Edna** olha assustada para os lados à espera de uma “encrenca”. O padre ordena seus “pupilos” subordinados falando através de uma linguagem inacessível e esses caminham em direção aos três (**Edna**, **Pepperminta** e **Wernen**) carregando uma naveta, que provavelmente serve para benzer pessoas, livrá-las de seus pecados ou elevar a alma dos mortos. Apesar de perceber toda aquela dramaticidade e os ruídos de reprovação do padre, **Pepperminta** o desafia.



Figura 38 – Se banhando na fonte (primeira lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*

Figura 39 – O medo (primeira lado direito). Fonte: *Pepperminta*

Figura 40 – O padre (segunda lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*

Figura 41 – A proteção (segunda lado direito). Fonte: *Pepperminta*

Junto com **Wernen** e **Edna**, ela foge mergulhando na água da fonte, enquanto este faz o *Sinal da cruz* (como ritual católico). **Wernen** e **Edna** são levados para a casa de **Pepperminta** que ela não revela onde é, diz à **Wernen** que é um segredo.



Figura 42 – A fuga I (esquerda). Fonte: *Pepperminta*

Figura 43 – A fuga I A (direita). Fonte: *Pepperminta*



Figura 44 – *A fuga I B*. Fonte: *Pepperminta*

Nesta casa, ela produz as mais variadas cores (uma referência à pintura, que tanto é considerada na história da arte como uma linguagem predominantemente atribuída aos gênios artistas homens, quanto, de acordo com certas teorias, relaciona-se ao universo feminino<sup>53</sup>) para fazer as mais variadas armas de combate para sua missão, atribuídos aos conselhos de sua avó que, como

<sup>53</sup> Em outubro de 2011, durante um módulo da especialização, *Teoria da Arte*, enquanto a prof. Dra. Stephanie Dahn Batista, ministrante, falava sobre Teorias Injuntivas e as dificuldades que há para definir uma discussão teórica no âmbito injuntivo, ela considerou alguns problemas decorrentes de disputas entre a cor *versus* a linha. Tais discussões tenderiam a privilegiar o desenho como palpável, objetivo e portanto mais racional e controlado; enquanto a cor seria o inverso disso. Nesse sentido, no desenho haveria uma presença masculina ao mesmo tempo que na cor haveria uma presença feminina. Uma informação semelhante está contida no *Pressbook (ANEXO A)*. Neste caso, *Pepperminta* seria capaz de representar ambos os sexos através da cor, com seus respectivos possíveis significados.

olho, sabe as mais milagrosas receitas para que as pessoas vejam as coisas com cores diferentes das quais estão habituadas; para que as pessoas vejam as coisas do mundo com “outros olhos”: um “mundo cor-de-rosa”, mais alegre e bonito.



Figura 45 – *O laboratório* (esquerda). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 46 – *Experiências* (direita). Fonte: *Pepperminta*

Essas sábias receitas feitas no laboratório da casa futurística tem todos os recursos necessários para induzir o olhar das pessoas a imagens inusitadas e intensas sensações. Este conhecimento, bem como o saber de características, mecanismos e necessidades dos olhos (retina, pupila etc.), *Pepperminta* herdou de sua família. Ela prolifera tal conhecimento independente de seus vínculos sanguíneos e ensina a *Wernen* e *Edna*.



Figura 47 – *Wernen aprendendo* (esquerda). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 48 – *Edna aprendendo* (direita). Fonte: *Pepperminta*

Outras manifestações audaciosas e antiigreja de **Pepperminta** a mostram mordendo uma maçã e, nas últimas imagens, o padre chega pela janela (que mais parece um buraco de fechadura gigante para um *voyeur*), quebra o vidro e entra, fazendo o chão tremer. As crianças subordinadas pelo padre aparecem deitadas numa cama sob o edredom e este levanta da cama e sai de cena.



Figura 49 – A janela (primeira lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*

Figura 50 – A entrada do padre (primeira lado direito). Fonte: *Pepperminta*

Figura 51 – Segredos do padre (segunda lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*

Figura 52 – O abandono do padre (segunda lado direito). Fonte: *Pepperminta*

Após a grande batalha final, **Pepperminta** beija o padre na boca – manchado-o de rosa – finalizando sua grande missão do dia e demonstrando que no final eles conseguiram. O que seria uma resposta aos questionamentos de **Edna** e **Wernen** no início de suas jornadas rumo à universidade.



Figura 53 – O beijo na boca do padre. Fonte: *Pepperminta*

### ***abaixo ao medo de perder o controle! 2***

#### **antifamília >> [Wernen](#)**

Quando **Pepperminta** passa a língua na plaqueta da porta de **Wernen** com a legenda “Monsieur Wernen Candrian”, o jovem a flagra como um *voyeur* através do visor instalado em sua porta.



Figura 54 – Passando a língua na porta (esquerda). Fonte: *Pepperminta*

Figura 55 – **Wernen** espiando pela porta (direita). Fonte: *Pepperminta*

Quando ela estende as mãos para **Wernen**, lhe mostrando a carta com seu nome escrito no campo de destinatário, ele parece ficar encantado. Olhando profundamente em seus olhos, ela então elogia seu nome. **Wernen** retribui o elogio após ela se apresentar. Neste momento parece que o primeiro contato com o primeiro “mosqueteiro” foi conquistado com sucesso. Dessa maneira, os objetivos de **Pepperminta** estavam fluindo muito bem diante dos conselhos e das previsões de sua avó: “Hoje, é um grande dia! Você vai encontrar muitos, muitos amigos!”. Mas somente até a jovem se sentir rejeitada, detestada pela mãe do rapaz, que bate a porta em sua cara exatamente como fez sua professora do ensino básico.



Figura 56 – A reprovação da mãe (primeira lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*

Figura 57 – A decepção (primeira lado direito). Fonte: *Pepperminta*

Figura 58 – A expulsão (segunda lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*

Figura 59 – O abandono (segunda lado direito). Fonte: *Pepperminta*



Figura 60 – A tristeza I (esquerda). Fonte: *Pepperminta*

Figura 61 – A tristeza II (direita). Fonte: *Pepperminta*

A mãe de **Wernen** teme muito as doenças que ele pode contrair devido à sua alergia epigenética total e faz com que o próprio filho tenha tais medos. Como uma figura de poder dentro deste contexto familiar, estabelece uma relação de interdependência mútua similar do que se espera normalmente duma relação conjugal.



Figura 62 – A prevenção II. Fonte: *Pepperminta*

Após nascer novamente e se fortalecer com o sangue menstrual, **Pepperminta** volta a pressionar o interfone de **Wernen** com a língua.



Figura 63 – Segunda visita (esquerda). Fonte: *Pepperminta*

Figura 64 – Segunda tentativa com **Wernen** (direita). Fonte: *Pepperminta*

Ela não é atendida, mas desta vez ela canta em gritos e dança com uma mangueira verde de água na rua em frente ao seu prédio, na direção da janela, e convence o jovem a contrariar as “ordens” e conselhos de sua mãe e ir com ela curar-se. Esses gestos de “rebeldia”, de querer chamar a atenção, se ater ao resultado positivo de sua ação e usar de chantagem para conquistar aquilo que ela almeja, demonstra sentimento de individualidade da jovem, ainda que seu objetivo de “salvá-lo” possa “curá-lo” realmente. Pois para salvar **Wernen** de seus medos, é necessário que ele não tenha medo dela. Se ele não sentir medo, **Pepperminta** não se sentirá detestada e, conseqüentemente, se curará do medo de estar sozinha contra todos. Ela então imagina um campo de tulipas para levá-lo e ele aceita acompanhá-la. Lá **Wernen** é curado e **Edna** inicia seu processo de cura.



Figura 65 – O campo de tulipas. Fonte: *Pepperminta*



Figura 66 – A cura de **Wernen** I. Fonte: *Pepperminta*

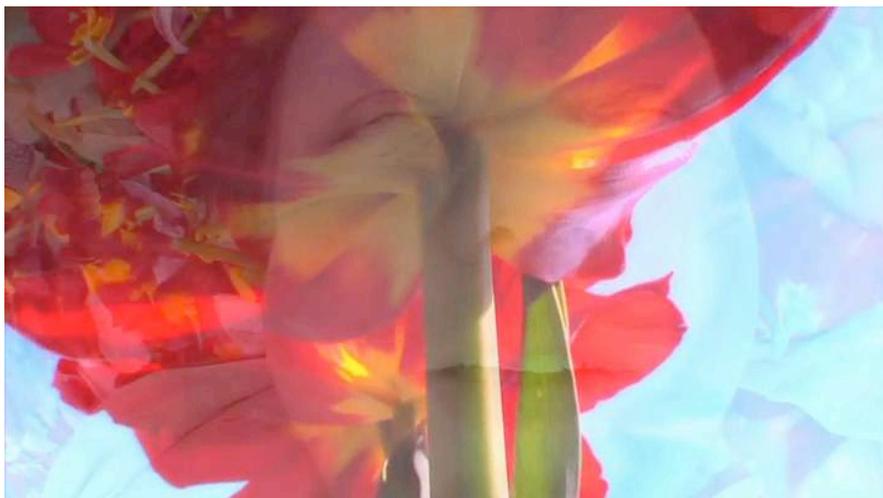


Figura 67 – A cura de *Wernen II*. Fonte: *Pepperminta*



Figura 69 – A cura de *Wernen IV*. Fonte: *Pepperminta*



Figura 68 – A cura de *Wernen III*. Fonte: *Pepperminta*



Figura 70 – A cura de *Wernen VI*. Fonte: *Pepperminta*

***abaixo ao medo de perder o controle! 3***

**antipolícia >> cozinheiro**



Figura 71 – A cura de *Wernen VII*. Fonte: *Pepperminta*



Figura 72 – A cura de *Wernen VIII*. Fonte: *Pepperminta*

A policial que vai atrás do grupo após os jovens serem denunciados pelos membros da universidade, os alcança e prolifera ruídos de autoridade – assim como o padre, quando os reprime no pátio da igreja, o homem que late e as crianças que fazem sons de cordeiros e carneiros quando tentam impedir que a pequena *Pepperminta* pule na piscina do parque. Apesar da linguagem falada não ser clara, os gestos da policial soam como um pedido para saírem do carro. O carro pára e *Pepperminta* hipnotiza a policial com transparências verdes, que passa a ver tudo turvo e embaçado, como quem fica com tontura. Várias galinhas brancas invadem a rua deixando a policial confusa, que fica tentando assumir uma posição de soldado mas sem controle da situação.

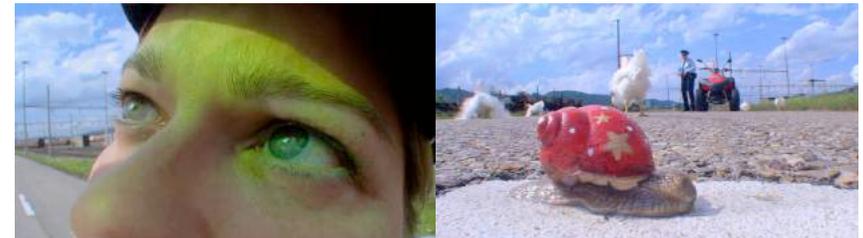


Figura 73 – A hipnose (esquerda). Fonte: *Pepperminta*

Figura 74 – O descontrole (direita). Fonte: *Pepperminta*

Enquanto ela está distraída com suas ocupações, os três jovens (*Pepperminta*, *Wernen* e *Edna*) seguem caminho.

Quando a jovem **Pepperminta**, **Wernen**, **Edna**, Leopoldina e o cozinheiro saem para buscar no trem os ingredientes necessários para preparar os pratos solicitados pelos clientes do restaurante após intervenção do grupo, a pequena **Pepperminta** aparece de dentro de um vagão do trem com muitas caixas de frutas, como: morangos, amoras, uvas, tomates, laranja, maçãs inclusive etc. Frutas de cores quentes, frutas vermelhas, como a fruta representante do conhecimento na cultura cristã (maçã).



Figura 75 – As frutas vermelhas. Fonte: *Pepperminta*

Como eles passaram de simples cidadãos para pessoas que agem ilegalmente, eles permanecem desde a saída da universidade até o fim sendo perseguidos e espiados pelas autoridades. O grupo desses “visionários” atiram as frutas – as

cores quentes – contra os policiais que tentam capturá-los. Os morangos lançados contra os policiais parecem abelhas ameaçando-os, afinal de contas são os animais de estimação de **Pepperminta**.



Figura 76 – Se defendendo da polícia. Fonte: *Pepperminta*

Com tanta audácia em suas ações, este grupo seleta atua desarmando as pessoas que encontram pela frente, inclusive esses “soldados do Estado”. Os policiais adentram a casa futurística. A policial que seguiu e espiou o grupo por diversas vezes entra pela banheira e os outros policiais (com o mesmo uniforme), pelas portas. **Edna** tira a arma presa à cintura da policial e a mergulha na tinta guardando-a novamente no mesmo lugar, mas coberta com tinta vermelha.



Figura 77 – *Desarmando a policial* (esquerda). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 78 – *Devolvendo a arma modificada* (direita). Fonte: *Pepperminta*

#### ***abaixo ao medo de perder o controle! 4***

**antiescola >> Edna**

Questões da sexualidade estão muito relacionadas à educação que temos sobre o assunto, suas normalidades e seus desvios. Então muitas das coisas que não são classificadas como naturais, são vistas como estranhas. *Pepperminta* glorifica suas estranhezas/fraquezas/falhas com prazer, humor, naturalidade e briga à favor de suas crenças quando tem força suficiente para isso. Da mesma maneira que quando se sente rejeitada e impotente para contestar, perde a força, chora e/ou grita. No pátio do restaurante, após *Pepperminta* ser empurrada na recepção pelo responsável como rejeição à sua atitude de proximidade indevida, ela se joga no chão violentamente. Os quadros do vídeo ficam ziguezagueando seus ângulos e enquadramentos, de forma que dá a sensação de um desequilíbrio, como se *Pepperminta*, jovem ou menina, deixasse de ter domínio de si mesma e ficasse vulnerável à queda. Não se trata de entender o gesto de *Pepperminta* como

tentativa dela de controlar suas emoções, pelo contrário, parece notável que ela luta pela espontaneidade de suas percepções/reações.



Figura 79 – *Desenquadramento I* (primeira lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 80 – *Desenquadramento II* (primeira lado direito). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 81 – *Desenquadramento III* (segunda lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 82 – *Desenquadramento IV* (segunda lado direito). Fonte: *Pepperminta*

Antes de *Pepperminta*, *Edna* e *Wernen* invadirem a sala de aula da universidade, eles dão as mãos. Em gestos de oração, ela fantasia três homens fortes, musculosos, de sunga vermelha, óculos escuros e um apito pendurado no pescoço – os salva-vidas – que a reverenciam sob um efeito neon. Exatamente com os mesmos estereótipos de beleza e fetiche que é ensinado a certas sociedades ocidentais em determinado período histórico através de mecanismos de controle. Eles reverenciam *Pepperminta* que vai

em direção à água com uma mancha de menstruação no vestido branco e seu sangue menstrual se dissolve na água colorindo-a de vermelho. “O vermelho é bom”. A narração: “A mente é livre. O atrevimento é legal... A mente é livre, o atrevimento é legal. Nós comemos a maçã e não seremos expulsos do paraíso. A mente é livre, o atrevimento é legal” potencializa a ideia de que fantasias, se não são, poderiam ser práticas naturais. Afinal, as idealizações normalmente são padronizadas e por isso retratam naturezas construídas. Dentro de um contexto as relações são simbióticas e talvez ao menos minimamente permeáveis.



Figura 83 – *Fantasia* (esquerda). Fonte: *Pepperminta*  
Figura 84 – *A reverência dos salva-vidas* (direita). Fonte: *Pepperminta*

*Edna*, *Wernen* e *Pepperminta* entram na sala de aula por uma porta do fundo, meio camuflados, como quase sempre (ou com disfarces, já que atuam ilegalmente sob as regras institucionais). *Pepperminta* se apresenta como professora substituta, a *Madame hyperpro Pepperminta Colornoise* (Hiperpro Color-à-procura-de-encrenca-com), propondo orgasmos aos alunos a partir de uma “exposição relâmpago”; apresenta o professor

efetivo como *Noiretblanc* (Preto-e-branco), *Wernen* como o corajoso *Wernen* (superprotegido pela mãe, *Wernen* tinha medo de sua alergia, mas foi curado ao relacionar-se com seus dispositivos alérgicos) e *Edna* como a charmosa e “não, não, não mais tulipa”<sup>54</sup> (tímida, mantendo os seios escondidos sob a pressão de uma faixa, unhas curtas e mal cuidadas, cabelos bem curtos e uma postura encolhida, *Edna* conseguiu deixar suas tulipas para experimentar outras coisas após olhar através das transparências roxas que *Pepperminta* lhe mostrou). Alguns alunos da sala têm orgasmo; uma garota sobe sobre a mesa com a camiseta da menina super-poderosa (um símbolo de consumo, poder capitalista), solta os cabelos e dança; uma outra tira a blusa ao dançar.



Figura 85 – *O orgasmo* (esquerda). Fonte: *Pepperminta*  
Figura 86 – *A liberdade* (direita). Fonte: *Pepperminta*

<sup>54</sup> De acordo com uma noção comum e massiva, “na Idade média, as tulipas vermelhas eram o símbolo da loucura, e os próprios médicos utilizavam a flor como símbolo de que a pessoa tinha sido curada, estava sã. [...] podem estar associadas à prosperidade e independência.” (fonte: <<http://www.significados.com.br/tulipas/>>. Acesso em: 04 de julho de 2013.)

Minutos depois, chega o professor oficial e reprime a jovem **Peppermint** puxando ela pelos cabelos e levando-a para a sala dos professores para julgamento e possível punição. Reação do professor diante de um sentimento de ameaça contra seu “reinado”. Mas a avó os aconselha: “Não se deixem abater. Vocês são três e eles não são mais que sete. Batam-lhes com suas próprias armas”. No cristianismo, o número sete corresponde à quantia de pecados capitais<sup>55</sup> e o número três representa a “santíssima trindade: pai, filho e espírito santo”. **Peppermint**, então, continua desafiando os professores e os submetendo a ficarem de quatro sobre a mesa do “júri”, ela inicia um discurso se apropriando de suas gravatas e lenços através de suas cores, texturas e combinações de maneira improvisada. Os professores ficam encostando-se uns nos outros sobre a mesa submetidos à posições pouco formais/profissionais.



Figura 87 – Professores sobre a mesa (esquerda). Fonte: *Peppermint*  
 Figura 88 – Professores amarrados (direita). Fonte: *Peppermint*

O grupo foge e eles saem correndo atrás deles, ainda unidos por seus adereços de poder. Objetos que atuam como dispositivos de sedução, tipo uma “isca” usada para alcançar (ou manter) o papel que se almeja atuar na sociedade. Se estes objetos servem para representação de poder, eles naturalmente são objetos de fetiche. Neste caso, eles são utilizados tanto à favor de quem os possuem, como contra eles próprios.

Os professores aparecem na casa sob a montanha de roupas super coloridas de **Peppermint**. O grupo começa a pintá-los com sua arma final e aos poucos eles vão se desarmando.



Figura 89 – A chegada dos professores. Fonte: *Peppermint*

<sup>55</sup> É muito fácil encontrar referências que apontam os sete pecados capitais. Dizem que são: a gula, a avareza, a luxúria, a ganância, a inveja, a preguiça e o orgulho. Fonte <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Pecado\\_capital](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pecado_capital)>. Acesso em: 05 de maio de 2013.



Figura 90 – A defesa dos professores (esquerda). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 91 – O desarmamento dos professores (direita). Fonte: *Pepperminta*

**abaixo ao medo de perder o controle! 5**  
**antirestaurante >> Leopoldina**

Quando todos estão de mãos dadas em um ritual como preparação para enfrentar a missão de invadir um restaurante nobre e distinto, para oferecer novos visuais, sabores e aromas de pratos inusitados e surpreendentes, num gesto muito similar ao que eles fizeram antes de entrar na sala de aula para propor orgasmo, *Pepperminta* fantasia um porco mordendo uma maçã ferozmente, devorando a maçã como o porco, também sob um efeito neon.



Figura 92 – O jardim das maçãs (esquerda). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 93 – O porco (direita). Fonte: *Pepperminta*



Figura 94 – A paisagem neon (primeira lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 95 – Como um porco (primeira lado direito). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 96 – Porco devorando maçã (segunda lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 97 – Devorando maçã como porco (segunda lado direito). Fonte: *Pepperminta*

Grandes e fortes, nós radíamos/brilhamos de todos os lados, de todos os ângulos. Sentimos bater nosso pulso. Nossas mãos estão pesadas e quentes, elas estão quentes, quentes, quentes. O sangue é quente. Da árvore em árvore em árvore, em árvore, nós chupamos/sugamos as raízes, damos uma cambalhota, damos uma cambalhota, damos uma cambalhota/derrubamos. Através de nossas pálpebras, espiamos a luz, nossos membros tombam, tombam, tombam/fracassam/caem.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Espécie de oração realizada por *Pepperminta* e seus comparsas antes da invasão no restaurante.

Neste gesto de “oração”, ela parece buscar forças para vorazmente devorar o “pecado” e induzir outras pessoas a cometerem “erros” como este também. A “oração” parece remeter à uma prática sexual narrada através de metáforas que sugerem excitação, sexo oral, penetração, orgasmo e ejaculação que fazem com que “os membros tombem” por fim, representando também a morte em seu sentido figurado.



Figura 98 – *De mãos dadas* (esquerda). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 99 – *De olhos fechados* (direita). Fonte: *Pepperminta*



Figura 100 – *Gesto de oração*. Fonte: *Pepperminta*

De esperta que é, **Edna** aprendeu direitinho suas tarefas na missão e declarou publicamente que ela havia notado que aqueles clientes do restaurante que ela atendia não gostavam de tudo. “De fato, ele não gosta de todos os seus pêlos pubianos raspados!”, disse à uma fina senhora acompanhada de seu marido (provavelmente) e outro casal, causando um constrangimento geral e uma preocupação por parte da dona dos pêlos raspados em não agradar seu companheiro. Ao mesmo tempo que outros acompanhantes da mesa tentam interferir na situação exposta do casal parecendo demonstrarem constrangimento. E num jogo onde um joga a responsabilidade para o outro, ninguém age espontaneamente à algo que parece tão comum. Para começar, nem o próprio casal demonstra intimidade. O homem aproveita a ocasião para encher-se de coragem ao afirmar que isso que **Edna** disse era verdade e, ainda assim, a mulher continua temendo essa realidade que a desaprova e reage com uma fúria bem polida, tal como deve ter aprendido em sua educação do bom comportamento.



Figura 101 – *Constrangimento I* (esquerda). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 102 – *Constrangimento II* (direita). Fonte: *Pepperminta*



Figura 103 – *Constrangimento III* (esquerda). Fonte: *Pepperminta*  
 Figura 104 – *Constrangimento IV* (direita). Fonte: *Pepperminta*

Edna sai.

Uma música rola solta na cozinha:

*Nós o aproximamos como um ovo de pinto.  
 Nós comemos batatas sobre um macaco.  
 Nós saímos da terra como os cogumelos.  
 Nós comemos os porcos com  
 As sedas e o couro.  
 Nós atiramos/lançamos a maçã longe do  
 tronco/pé.  
 Nós deslocamos as montanhas de  
 manteiga.  
 Cometemos erros.  
 Nós comemos noz com sua casca.  
 Escutamos crescer os melões.  
 Isso já aconteceu com todo mundo.  
 Um erro torrado/assado.  
 Um erro frito.<sup>57</sup>*

Uma música sugestiva, que faz alusão aos órgãos sexuais e suas reações diante da excitação e prazer de uma prática sexual. Cantada por todos: *Pepperminta*, *Wernen*, *Edna*, *Leopoldina* e o

<sup>57</sup> Música cantada por todos do grupo.

cozinheiro. Um “erro torrado/erro frito”, seria um erro absurdo, totalmente desafiador do poder, quase como um crime por exemplo. Para torrar algo, ou fritar, é preciso muito fogo. Neste caso o fogo é entendido como metáfora, representando a máxima potência de algo que neste caso é o erro, o “pecado original”, ou seja, desejo e gestos sexuais. Visto que as regras são tão genéricas, um “erro frito” poderia ser quase qualquer coisa. *Edna* tempera o porco com as mãos e carrega uma faca com um porquinho espetado na ponta; *Pepperminta* põe um abacaxi na cabeça; *Wernen* manuseia legumes bastante fálicos; uma banana sob os cuidados de *Leopoldina*; e duas laranjas como um par de seios nas mãos do cozinheiro. E assim, rompendo as convenções, o grupo é recebido junto com os pratos realizados no salão do restaurante com aplausos e festa.



Figura 105 – *Sucesso gastronômico*. Fonte: *Pepperminta*

Em seguida são abordados pelos chefes (dois homens iguais que falam a mesma língua e se vestem da mesma forma).



Figura 106 – A repreensão I. Fonte: *Pepperminta*



Figura 107 – A repreensão II. Fonte: *Pepperminta*

À ponto de sofrerem punição, fogem num *contener* amarelo que chamam de taxi.



Figura 108 – O taxi. Fonte: *Pepperminta*



Figura 109 – A fuga do restaurante. Fonte: *Pepperminta*



Figura 110 – A queda do taxi. Fonte: Pepperminta

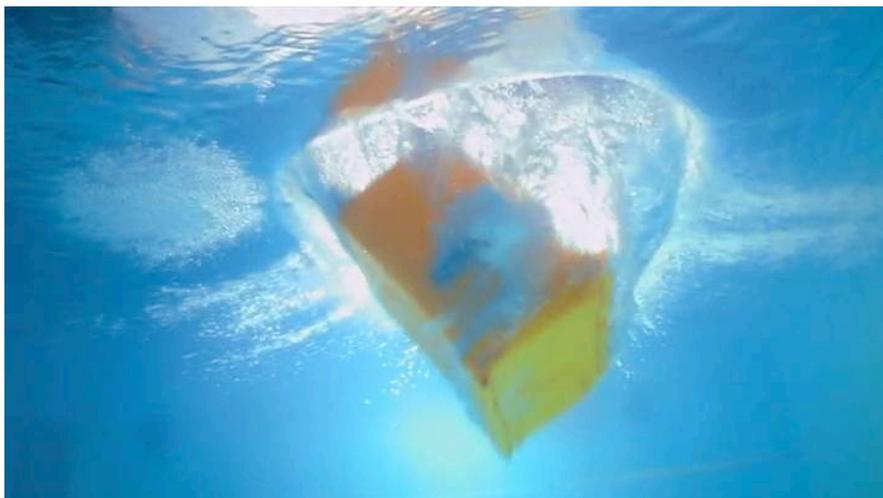


Figura 111 – O mergulho do taxi I. Fonte: *Pepperminta*

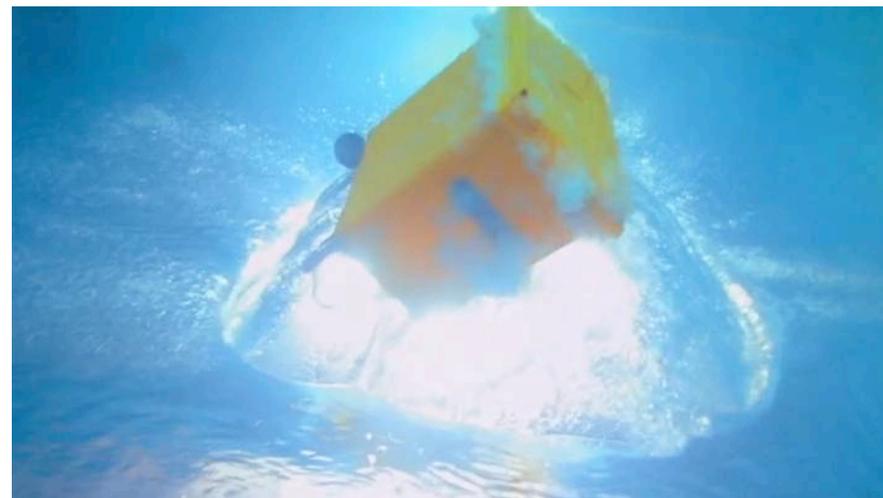


Figura 113 – O mergulho do taxi III. Fonte: *Pepperminta*



Figura 112 – O mergulho do taxi II. Fonte: *Pepperminta*

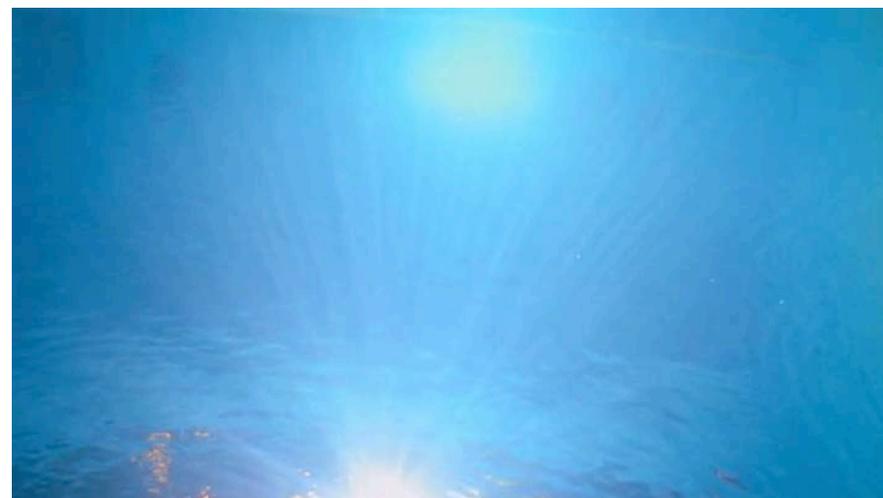


Figura 114 – O mergulho do taxi IV. Fonte: *Pepperminta*



Figura 115 – A salvação I. Fonte: *Pepperminta*



Figura 117 – A salvação III. Fonte: *Pepperminta*



Figura 116 – A salvação II. Fonte: *Pepperminta*



Figura 118 – A salvação IV. Fonte: *Pepperminta*



Figura 119 – A entrega I. Fonte: *Pepperminta*



Figura 121 – A entrega III. Fonte: *Pepperminta*



Figura 120 – A entrega II. Fonte: *Pepperminta*



Figura 122 – A entrega IV. Fonte: *Pepperminta*



Figura 123 – *Próximo do fim*. Fonte: *Pepperminta*

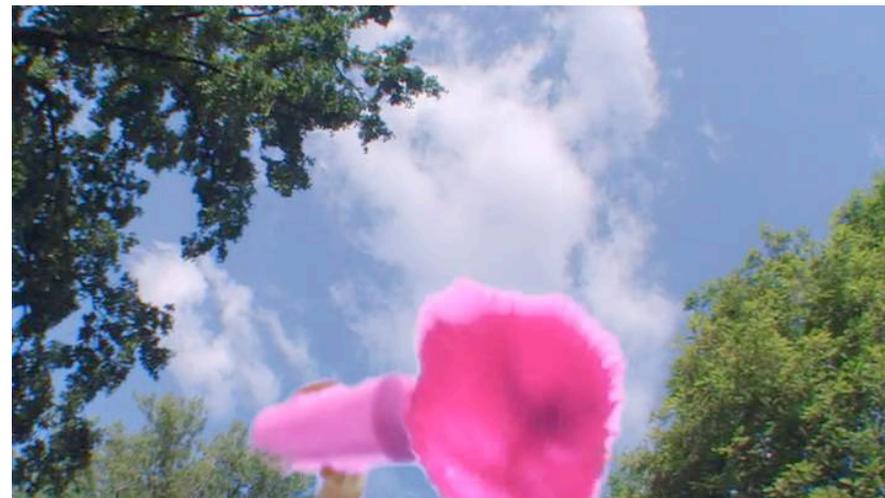


Figura 125 – *Derramando as graças I*. Fonte: *Pepperminta*



Figura 124 – *Olhando do céu*. Fonte: *Pepperminta*



Figura 126 – *Derramando as graças II*. Fonte: *Pepperminta*

**4 HORIZONTALIDADES (IM)POSSÍVEIS**

Leopoldina morre.



Figura 127 – A elevação. Fonte: *Pepperminta*

As *Peppermintas* dormem.



Figura 132 – Dormindo de “conchinha”. Fonte: *Pepperminta*



Figura 128 – A menina e a maçã (primeira lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*

Figura 129 – A jovem e a maçã (primeira lado direito). Fonte: *Pepperminta*

Figura 130 – O porco e a maçã (segunda lado esquerdo). Fonte: *Pepperminta*

Figura 131 – A explosão do corpo (segunda lado direito). Fonte: *Pepperminta*

*Edna*, *Wernen* e o cozinheiro dão continuidade à mudança na vida das pessoas. Vão vestindo as roupas e maquiagens usadas no momento da elevação do corpo de Leopoldina, do qual parece conter certo clima de festa. Vão munidos com as imbatíveis armas: as tintas. *Edna* pinta de rosa uma casa que parece deixar os donos espontâneos e felizes; uma faixa de tinta rosa pinta uma moça que toma sol no clube onde a pequena *Pepperminta* se jogou do trapiche; o cozinheiro apresenta-se em lugar que formaliza vínculos empregatícios e carimba sua carteira de trabalhador, libertando-o; *Wernen* aparece em sua casa e pinta a boca de sua mãe que lhe recebe com muita alegria e eles abraçam-se.

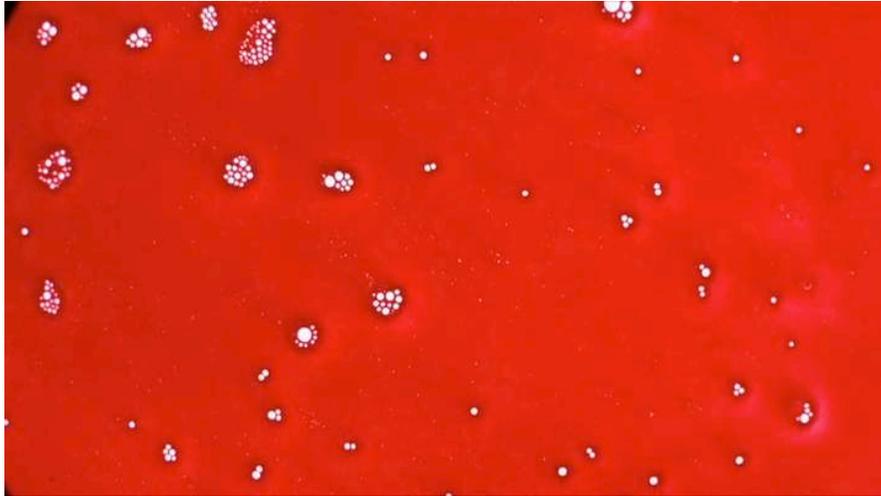


Figura 133 – “O vermelho é bom”. Fonte: *Pepperminta*

A partir das leituras de *Peppeminta* realizadas ao longo deste texto, pode-se dizer que os *gestos* em *Pepperminta*, vão muito de acordo com Michel Foucault quando ele diz que a sexualidade está sob orientações de instituições, como algo que rege, pune, dita as regras e se mantém dentro de uma hierarquia em determinados contextos sociais. Além do lema **abaixo ao medo de perder o controle!**, me parece que ela trata de uma ideia da qual ninguém vive sozinho, sendo cada um parte de um todo maior. Nota-se ainda que o percurso de *Pepperminta* e seus amigos parece tratar de uma estratégia, pois é ela quem escolhe os caminhos e dirige a rota de maneira pensada e organizada. Isso talvez possa ser considerado como um gesto de poder igualmente, que atribui uma tentativa de certo controle. Ela sai de casa

preparada com equipamentos, adereços e objetos necessários para a próxima interferência a ser realizada, como os preparativos para sair da casa futurística em direção à universidade. Ainda que ela e seus amigos lidem com improvisos o tempo todo, arriscando sem saber ao certo onde/o que vai dar. *Pepperminta* apenas inverte os papéis. Do mesmo modo em que ela se coloca como um ser humano que é castigado por cometer erros/pecado, ela se coloca como uma espécie de santo que faz milagres a partir do próprio conhecimento que poderia (em via de regra) castigá-la. O fruto proibido (a maçã) representa o conhecimento. Ela devora o fruto proibido como um porco e passa quase o tempo todo sendo expulsa dos lugares. Ao mesmo tempo ela tem armas eficazes capazes de induzir as pessoas a fazerem o mesmo, de maneira que assim elas seriam salvas de seus medos ao invés de serem sacrificadas. Afinal, “cometer erros é delicioso e faz bem”.

Ao mesmo tempo, Jesus, como a figura maior do cristianismo, morreu para oferecer a salvação humana. Assim como *Pepperminta*, ele foi rejeitado, castigado. Foi “crucificado, morto e sepultado, desceu à mansão dos mortos”<sup>58</sup> mas ressuscitou e foi ao paraíso. Além disso, parece que quando a menina *Pepperminta* olha do céu o grupo de soldados deitados nus sobre a grama e lhes derrama a tinta rosa, é inevitável associá-la ao menino Jesus que, de lá do céu, “derrama suas graças” sobre os homens na terra. Ainda que *Pepperminta* desconstrua os valores cristãos, ela se

<sup>58</sup> Trecho da oração católica “Creio em Deus Pai”.

apropriada de tantos rituais e práticas secretas quanto. Isso parece ser seu maior cinismo.

O sangue menstrual que a personagem guarda por gerações, pode sugerir uma maneira de fazer com que outras pessoas tenham um pouco de seu sangue, como forma de reprodução da espécie. Ou ainda pode sugerir o mesmo significado que o vinho exerce numa doutrina cristã.

Através da criação e manipulação dos dispositivos visuais que lhe servem de armas para hipnotizar as pessoas – seus conhecimentos herdados –, **Pepperminta** as controla. Muitas vezes, esse controle se dá a partir de sua tomada de autoridade sobre as “armas de poder” dos próprios “adversários”, como as gravatas e lenços dos professores, as armas dos policiais etc. Esses adereços são “armas de poder” pois lhes dão *status*, garantem, por menor que sejam, um *lugar* privilegiado na sociedade.

A interferência no fluxo natural da família de **Wernen**, contrariando seu governo, reafirma seu objetivo do dia: fazer sempre aquilo que não deve. Aquilo que não se deve fazer está associado às regras que, por sua vez são leis, de forma que aquele que contraria as leis está desafiando o poder de quem as ditam. Se uma relação familiar tem suas próprias leis, é porque elas começam a ser definidas quando a relação se inicia. Tradicionalmente, uma família nasce a partir de uma relação conjugal da qual sua primeira regra impõe monogamia, fazendo com que o sentimento de insegurança ao supor uma traição – entendida como sentimento de

posse em relação ao corpo do outro – seja frequente. Quando **Wernen** pergunta à **Pepperminta** se ela é apaixonada por ele, ela diz que sim, ele então a pede em casamento e ela diz que relações conjugais são para covardes. Quando ela diz que tanto faz se uma pessoa é homem ou mulher, pois é a mesma coisa, ela também rompe com os critérios de cônjuges convencionais. E é devido a esta imparcialidade de **Pepperminta** em relação ao sexo, à idade e às características físicas de uma pessoa, que na primeira página, quando eu apresento os personagens, risco essas definições que ao mesmo tempo não deixam de ter suas visíveis importâncias neste contexto sobre gênero e sexualidade.

Em todo caso, aqueles que contrariam as leis, desafiam consequentemente o poder de quem as ditam e, de acordo com Foucault, talvez se beneficiando através disso ou até “jogando no mesmo time”.

**5 DESVIO DAS EXTREMIDADES OU ENTRE O MEIO**

Diria, sem muito rodeio  
 No princípio era o meio  
 E o meio era bom  
 Depois é que veio o verbo  
 Um pouco mais lerdo  
 Que tornou tudo bem mais difícil  
 Criou o real, criou o fictício  
 Criou o natural, criou o artifício  
 Criou o final, criou o início  
 O início que agora deu nisso.<sup>59</sup>

O título deste capítulo sugere por si que não há exatamente um reconhecimento de fim neste trabalho, como também não há exatamente um começo. Esta pesquisa iniciou-se há tanto tempo que nem sei. Até encontrar *Pepperminta* e notar que ali existiria um potencial discursivo que poderia dialogar com meus interesses voltados ao vídeo, ao corpo como dispositivo político e à pintura. A partir de então, tentei desenvolver uma lógica reflexiva que fosse capaz de dar conta da narrativa de Pipilotti Rist, através de leituras de certos gestos em *Pepperminta*, os quais me pareciam prezar pela libertação do sujeito e sua autonomia, independente de gênero, classe, cor. Encontrei-me com Foucault, então, para tentar criar um encontro entre *sua* história da sexualidade e a estória da sexualidade por Rist. É difícil dizer que acabou algo que a gente modifica coisa ou outra a cada releitura: agrega, retira, fragmenta. A cada nova leitura, diferentes subjetivações do pensamento.

<sup>59</sup> Trecho da música *O meio*, de Luiz Tatit. Link de acesso: <  
<http://grooveshark.com/#/s/O+Meio/4cpJCL?src=5>>. Acesso em: 01 de agosto de 2014.

“Os processos de subjetivação, por meio de relações poder-saber, como descritas e analisadas por Foucault, atuam sobre o corpo do indivíduo por meio de técnicas e tecnologias”<sup>60</sup>. A tecnologia possibilitou conhecimento aprofundado do organismo, e seu crescente desenvolvimento no fim do século XX, implica em substituições de presenças físicas por corpos virtuais<sup>61</sup>. *Hoje*, “um homem numa empresa, um animal numa reserva, podem ser achados por meio de uma espécie de ‘coleira’ eletrônica”.

O controle exercido sobre as sociedades *hoje*, são “autodeformantes”, pois elas “não dependem das instituições como base”<sup>62</sup>, os corpos são “treinados” para desejarem o mesmo que as políticas de normalização (que requerem certa uniformidade de corpos) desejam, favorecendo o consumo, por exemplo.

A artista Pipilotti Rist ocupa um lugar na história da arte em que outras artistas mulheres propõem trabalhos utilizando o corpo como suporte por volta dos anos 1980. Dialogam, assim, com a cultura de massa e se afirmam como artistas mulheres através de uma ideologia libertária que inicia-se nos anos 1960. O desenvolvimento da tecnologia nessa época, possibilitou novos meios para a arte, como o vídeo, e contribuiu como possibilidade de tornar a arte mais acessível e de explorar o *gesto* através do corpo como linguagem em relação ao *lugar*<sup>63</sup> ao qual o artista se

<sup>60</sup> MENDES, 2006, p. 170.

<sup>61</sup> MATESCO, 2009, p. 40-42.

<sup>62</sup> MENDES, 2006, p. 180.

<sup>63</sup> Lugar enquanto contexto social em determinado período histórico.

---

encontra. Esse cenário “contribuiu para a construção da imagem de um corpo puro, centrado na experiência física e cotidiana”<sup>64</sup>. O uso do corpo expressivo seria um instrumento de contrapoder, “algumas vezes agressivamente ativista, usado para solicitar a raiva, a compaixão e outras emoções que, presumidamente iriam romper a apatia e passividade da sociedade”<sup>65</sup>.

É com base nessas considerações, que encerro quase pelo início, como se tudo pudesse ser reescrito, criando uma outra estória partindo do *meio*.

---

<sup>64</sup> MATESCO, 2009, p. 44.

<sup>65</sup> MATESCO, 2009, p. 44.

## REFERÊNCIAS

### Livros

BOAS, Vilas; TERTO, Crisoston. *Para Ler Michel Foucault*. 2ª ed. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 2002.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CAMPANY, David (Dir.). *The Cinematic Documents of Contemporary Art*. p. 1-232, 2007.

COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Dir.). *História do Corpo: as mutações do olhar: o Século XX*. Sob a direção de Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello. Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.

DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. Tradução Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

MACIEL, Katia (Org.). *Transcineamas*. In: PARENTE, André; MACIEL, Katia (Dir.). Coleção N-Imagens. Cap. 7,

MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

### Artigos

ARRUDA, Lina Alves. Revisões feministas das histórias da arte: contribuições de Linda Nochlin e Griselda Pollock. *VII Encontro de História da Arte*, UNICAMP, Campinas, p. 250-255, 2011.

MACEDO, Ana Gabriela. Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 37, p. 61-77, jan./jun., 2011.

MENDES, Cláudio Lúcio. Corpo em Foucault: superfície de disciplinamento e governo. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, nº 39, p.167-181, abril de 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, nº 45, p. 11-36, 2003.

*Pressbook Peppermint* (ANEXO A).

Visualidades. *Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual*. Faculdade de Artes Visuais / UFG, Goiânia, V. 4, n.1 e 2, p. 1-244, jan./dez., 2006.

---

## Filme

*Pepperminta*. Dir. Pipilotti Rist. Suécia. Dolby Digital. Frenect Films, 2009. (Ficção)

## Sites

Centro de Psicologia Especializado em Medos (CPEM). Disponível em <<http://www.medos.com.br/medos-e-fobias/>>. Acesso em: 03 de junho de 2013.

Facebook: *pepperminta Filme*. Disponível em <<https://www.facebook.com/pages/pepperminta/117647000542?sk=timeline>>. Acesso em: 20 de abril de 2014.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. *Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico*. Tradução de Marília C. G. Carneiro e Déborah Maia de Lima. 2014. Disponível em: <http://incubadora.ufrn.br/index.php/artresearchjournal/article/view/936> >. Acesso em: 20 de julho de 2014.

Grooveshark: *Luiz Tatit*. Disponível em <<http://grooveshark.com/#!/s/O+Meio/4cpJCL?src=5>>. Acesso em: 01 de agosto de 2014.

Hauser & Wirth: *Pipilotti Rist*. Disponível em <<http://www.hauserwirth.com/exhibitions/47/pipilotti-rist-london/view/>>. Acesso em: 03 de junho de 2013.

MACHADO, Arlindo. *O Filme-Ensaio*. Disponível em <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos5/machado.pdf>>. Acesso em: 30 de outubro de 2013.

\_\_\_\_\_. *Repensando Flusser e as Imagens Técnicas*. Disponível: <<http://www.arteuna.com/CRITICA/flusser.htm>>. Acesso em: 30 de outubro de 2013.

Significados.com.br: *tulipas*. Disponível em <<http://www.significados.com.br/tulipas/>>. Acesso em: 04 de julho de 2013.

The Match Factory: *Pepperminta*. Disponível em <<http://www.the-match-factory.com/films/items/pepperminta.html>>. Acesso em: 03 de junho de 2013.

Wikipédia: *os pecados capitais*. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Pecado\\_capital](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pecado_capital)>. Acesso em: 05 de maio de 2013.

## Trabalhos acadêmicos

Cifuentes, Adolfo. *Entre caixa preta e cubo branco: o vídeo nos espaços das artes plásticas*. 2011. 286 p. Tese (Doutorado em Artes; Área de Concentração: Arte e Tecnologia da Imagem). Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

**ANEXO A > PRESSBOOK**



66  
VENEZIA 2009  
Orizzonti



Starring  
Ewelina Guzik, Sven Pippig, Sabine Timoteo,  
Elisabeth Orth, Noëmi Leonhardt, Oliver Akwe

# PEPPERMINTA

A film by Pipilotti Rist

THE MATCH FACTORY



## SHORT SYNOPSIS

---

Pepperminta (Ewelina Guzik) is an anarchist of the imagination. She lives in a futuristic rainbow villa and according to her own rules. Colors are the young woman's best friends and strawberries are her pets. She knows the most amazing remedies to free people of their fears. Pepperminta's wish is for everyone to see the world in her favorite colors. Werwen (Sven Pippig), a young plump and shy man yet whose sex appeal Pepperminta finds highly attractive, and the beautiful Edna (Sabine Timoteo), who talks to tulips, join her on her passionate mission.

These three musketeers of a different kind set out to fight for a more humane world. Wherever the gang appears, everything is turned upside down and people's lives are transformed in the most miraculous and wondrous of ways.

## PEPPERMINTA – SYNOPSIS

---

Pepperminta is an extraordinary child: she keeps strawberries as pets and she plays with snails instead of finding them disgusting. Her best friend is her dead grandmother. One day, when Pepperminta is feeling sad again, her grandmother gives her some advice, "always do what you don't dare to do!" Pepperminta immediately sets out to put her grandmother's advice into action, but instead of making herself happy, she finds herself being laughed at by the other pupils and her teacher calls her a good-for-nothing, useless thing.

Twenty years later, we meet Pepperminta again. She lives in her own fantasy world, an anarchist of the imagination. She has yet to fulfill a dream she had inherited from her grandmother: to show people that many of their daily worries are absolutely futile. However, to be heard she needs to find like-minded people to help her. One morning, she finally decides to begin with her mission.

Pepperminta's first comrade is Werwen. With a trick, she manages to get into his apartment. She tries to convince him to help her on her mission and in return, she would help him get healthy again. Werwen is a hypochondriac, somewhat plumpish young man, whose mother keeps an eagle eye on. Werwen is reluctant, but finally Pepperminta's arguments convince him – not to mention that it seemed to him this beautiful woman with the bright eyes is a little in love with him... Werwen decides to join Pepperminta and venture into the unknown.

Together with her first musketeer, Pepperminta travels to the land of eternal flowers. There they meet the beautiful Edna who speaks to the tulips. After initial skepticism, Edna finally decides to join the two. Now they are three with one common goal: to free people of their worries and help them regain a carefree life.

In her apartment, Pepperminta shares ancient secret wisdom with her new friends. From her grandmother she had learned that you could hypnotize people with colors. "It's like an eye massage: with the right color combination you can defeat fear!" Pepperminta dresses her confidants up in new clothes and a magical juice that the three of them drink from a glass goblet, seals the bond of the brazen bunch. Now this fearless gang is the command team for a new world order, and nothing and no one can stop them!

Their first action is to declare this daring truth to a lecture hall full of students. And indeed, after a short time, Pepperminta's lecture transforms the hall into an orgiastic, uninhibited rave. The tumult causes the professors to rise, forcing the peaceful revolutionaries to retreat. In a car with flapping wings, they escape the outraged university officials.

During their escape, they meet a frail woman who goes by the name of Leopoldine. She tells Pepperminta of her escape from death. "Don't worry", Pepperminta comforts her and Leopoldine knows in that moment that she must join the three if she wants to die in peace.

As a team of four, they are now strong enough to demonstrate the power of imagination, also to the especially noble and exquisite: in a distinguished restaurant, they seduce the guests into dreaming up the most unimaginable dishes. Pepperminta manages to coax them into revealing their most secret desires, not always to the joy of their partners. Pepperminta then offers Kwame, the angelic assistant cook, the job of his life: he is to become the maître de cuisine at the command headquarters of the world.

Of course, the new order of color and imagination cannot last forever. The police is hunting down the gang. A large police squad storms into Pepperminta's home, in the wake of professors whose university dignities have been bruised and the 5-star gourmet chefs who have been turned into fools. What can Pepperminta and her imagination commando do in the face of gun? Use colors of course! Soon the Old World's attack begins to get out of hand, turning into a wild scene where both the Old and the New Worlds end up joining forces.

The day has come to an end. Pepperminta the child and Pepperminta the young woman fall asleep together. Today, time has stretched out into infinity, and tomorrow, each one of her allies will set off to another part of the world to turn it upside down.





## DIRECTOR'S NOTES

**Cinema.** In the last 15 years that I have been making videos and experimental films for my audiovisual installation, I developed a growing urge to make a long film for the cinema. PEPPERMINTA is also made for an audience outside the art world.

I wanted to work on a longer dramatic arc and tell a story with a beginning and an end. Installations explicitly do away with dramaturgy, but in cinema, it forms a fundamental basis. I see the movie theater as a different form of installation space, however with far greater difficulties: unlike in a museum, there is a common agreement in a movie theater that everyone looks in the same direction and no one leaves the room for 80 minutes. This is quite a challenge!

**Changing disciplines.** Cinema is a discipline with rigid rules and so when compared with video art it is a more old-fashioned form. However, the ritual of consenting to sit together for a specific length of time in a dark room lends cinema a very special strength: the viewers sit together in one and the same thought bubble! If with my work I wrote poetry before making PEPPERMINTA, then this film would be my first story.

**Naivety.** I affirm naivety and use it to exercise a kind of positive exorcism. PEPPERMINTA envisions a happy end to her world and uses this power to free people of unnecessary fears. My protagonist is the adult version of Astrid Lindgren's Pippi Longstocking. She is a positive identification figure, an anarchist of the imagination.

**The power of creation.** I think the way our body and brains are designed today is due to a chain of lucky evolutionary random events. It could have turned out completely differently. Why do we regard menstruation blood filthy? This is not because of any nature-given rule, but rather the result of lacking hygiene in a darker earlier time. To find menstruation blood impure is a way of robbing creation of its power. Why can't we imagine celebrating our menstruation with a big party? I can imagine a multitude of different body rituals, far more than those common today.

**Seeing.** Before evolution developed the mammalian eye, there already existed five different seeing organs and eye constructions. Why should not a seventh eye develop in the future? I'm interested in the world that is created when we close our eyes, the impressions that arise when the inner and outer images are superimposed. Ninety percent of what we believe we are seeing is but a construct of the mind. Only a fraction of our perception enters our brain as a sensory impression. The largest part is delivered to the brain based on our experience, conditioning or desires and expectations.

**Color.** In our white western culture, colors are of low value. In art history, the stroke and the form bear higher value than color. The patriarchal world order is mainly responsible for this in that it attributes stroke and form to the male principle and color to the female. The stroke is regarded as rational; color on the other hand is mystical, transcendental and dangerous.

It is a fact that the First World is chromophobic, that is, afraid of color. There is a strong correlation between the development of a society and its degree of disassociation from color. The higher developed a culture considers itself to be, the greater its skepticism towards color. We have left color in the hands of the advertising world! It uses it to grab you by the corner of your eye and draw attention to itself. I refuse to leave color in the hands of media that is not interested in content but is only interested in spreading the message: "Come and buy me!"

We have become used to working with desaturated colors on celluloid and in video, for fear of gaining too red or green a tint. Had celluloid been invented in Africa, we would have had very different kinds of film. Yet color is in essence unreal, it is a phenomena produced by our perception and the activity of the rods and cones of the retina. Color is the subjective sensation of a physical cause. PEPPERMINTA is an audiovisual journey of exploration on the path to a new subjectivity.

**The Crew.** The cinematographer Pierre Mennel was my eye. We have continued to work together for more than 15 years. Su Erdt has also done a brilliant job. We became quite close, in our talks about the images and colors of the set design, the costumes, PEPPERMINTA's world, her apartment, the shooting location.

Anders Guggisberg and Roli Widmer composed the music especially for this film. They wrote six themes and melodies in both warm and cold variations that we used over and over again.

The actress Sabine Timoteo contributed a hugely creative part to her role and her text. Sven Pippig can instantaneously slip into a role. Ewelina Guzik makes her fifth appearance as a performer in one of my works. I had discovered her for my audiovisual installation "Homo Sapiens Sapiens". She is a dancer and she contributes her body language and the dynamic energy she acquired from the Belgian contemporary dance school P.A.R.T.S. Ewelina has the ability to perfectly lead a dialogue with the camera; she dances with the camera.

The wonderful crew members like Steven Hayes (first assistant director), Ines Zurbuchen (unit manager) and HC Vogel (production manager) were a great support for me, contributing their skills, experience and knowledge where mine was limited.

Pipilotti Rist



## PRODUCER'S NOTES

**Art Goes Public!** More than 1.5 million people went to see Pipilotti Rist's latest installation "Pour Your Body Out (7345 Cubic Meters)" at the MoMA (Museum of Modern Art) in New York. The installation, a poetic meditation of captivating puissance, was projected on the walls of the atrium and in its center she set up a seating area – the artist's invitation to viewers to allow their vision to be tickled, tricked and teased. Discover the world from a different perspective! More than a million people took up her invitation, as if they had been waiting for it all along.

Pipilotti Rist is an artist who is not afraid of the mainstream. More importantly, however, the public is not afraid of her art: Pipilotti Rist is Pop and visitors flock in droves to her exhibitions. In Seoul and New York, her videos played on gigantic screens right in the center of the cities. Her installation "Homo Sapiens Sapiens" in the Church of San Stae at the Biennale in Venice was a crowd magnet and the hot topic of discussion long after the Bishop had the space closed. Pipilotti Rist's art speaks to all generations of people, in Japan as well as in Switzerland. The exhibition in the Kunsthalle Zurich fascinated 30.000 people of all ages.

Now with PEPPERMINTA, her first feature film, Rist is turning urban Japanese and American cinemas into the playgrounds of her imagination. The movie industry is ripe for a film that questions conventional aesthetics and storytelling and, like PEPPERMINTA, breaks new ground.

PEPPERMINTA is set to amaze and excite viewers with its inventive visual language and touch them with its utopian potential. The main character is a young woman who through her fearlessness shows that courage and imagination are the secret weapons against false taboos and stereotypes. We are convinced that PEPPERMINTA will not only spark the interest of art lovers but has the potential to draw in a large fan community. PEPPERMINTA'S utopian mission in essence touches all our hearts: the yearning for more humanity and the search for friendship and community within an individualistic society.

## BIO- & FILMOGRAPHY PIPILOTTI RIST

Born 1962 in Grabs in the Swiss Rhine valley, she lives and works in Zurich and in the Swiss mountains.

Pipilotti Rist is one of the most important and well-known Swiss artists and her work has appeared in museums and art exhibitions around the world, from Paris to Istanbul and all the way to Tokyo. Recently she had a successful large installation in New York that drew in more than one million viewers to the Museum of Modern Art. With her art, Rist wants to contribute to evolution, inspire the mind, evoke positive energy and arouse sensuality and the senses.

Pipilotti Rist's multimedia video work, such as "I'm Not The Girl Who Misses Much" (1986), "Yoghurt on Skin, Velvet on TV" (1995), "Sip My Ocean" (1996) and "Remake of the Weekend" (1998), blurs the boundaries between visual art and popular culture whilst exploring the unknown and the unfamiliar in daily life.

She has taken part in the Biennale in Sao Paulo, Venice, Istanbul, Santa Fe and the Caribbean Islands. Her recent solo exhibitions were shown in (a selection): Kunsthalle Wien (1998); Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1999); Tramway, Glasgow (2001); Centraal Museum, Utrecht (2001); KIASMA museum, Helsinki (2003); SFMOMA, San Francisco (2004); MUSAC Museo de arte contemporaneo de Castilla y León, León (2005); 51. Venice Biennale, Church of San Stae (2005); AROS New Aarhus Kunstmuseum, Aarhus (2005), Contemporary Art Museum, Houston (2006), Centre Pompidou, Paris and Magasin 3 Konsthall, Stockholm (2007), MIMOCA, Marugame Genichiro-Inokuma Museum of Contemporary Art, Marugame JP and MoMA Museum of Modern Art, New York (2008), Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam (2009).

### AWARDS AND GRANTS (A SELECTION)

#### 2009

Joan Miró Prize, Fundació Joan Miró & Fundació Caixa Girona

#### 2007

St. Galler Kulturpreis der St. Gallischen Kulturstiftung

#### 2003

Honorary Professor at the Berlin University of the Arts

#### 2001

Zurich Art Award, City of Zurich

#### 1999

Wolfgang Hahn Preis, Museum Ludwig, Cologne

#### 1997

Premio, 2000' della Biennale di Venezia

#### 1996

DAAD Grant, Berlin

#### 1991/1993

Eidgenössisches Kunststipendium

## ACTORS

### EWELINA GUZIK – PEPPERMINTA

Born 1977 in Krakow, Poland. In 1999, she graduated from P.A.R.T.S. (Anna Theresa De Keersmaeker) in Brussels. Since then, she has worked as an independent dancer in Belgium and Switzerland for Charlotte Vandeneynde, Sabine Hausherr, Carole Meier, Alexandra Bachzetsis, Sandra Schöll and Christa Heinzer, among others. In 2000, she received a grant for DanceWeb in Vienna. Since 2005, she has been working as a choreographer and performer with Pipilotti Rist on various audio video installations.

### PERFORMANCE THEATER AND DANCE

#### 2009

"Die Verschleuderung des ich" and  
"Can you feel my hard beat?" with Milli Bitterli,  
Tanzquartier Wien

#### 2008

"Where were we", Gessnerallee Zürich,  
Kaserne Basel with Phil Hayes

#### 2006–2008

"Une saison en Enfer", "Der Amphibienmensch",  
"Schlachtplatten" Kraut\_Produktion – Michel  
Schröder, Gessnerallee Zürich, Kaserne Basel,  
Theater Chur

### FILMOGRAPHY

#### 2009

"Pour Your Body Out (7354 Cubic Meters)",  
audio video installation by Pipilotti Rist  
MoMA Museum of Modern Art, New York  
"Lungenflügel", audio video installation by  
Pipilotti Rist, Museum Boijmans Van  
Beuningen, Rotterdam

#### 2007

"A la belle étoile", audio video installation  
by Pipilotti Rist, Centre Pompidou, Paris  
"Gravity, Be My Friend", audio video  
installation by Pipilotti Rist,  
Magasin3 Stockholm Konsthall, Stockholm

#### 2005

"A Liberty Statue for Löndön", audio video  
installation by Pipilotti Rist,  
Hauser & Wirth, London  
"Homo Sapiens Sapiens", audio video  
installation by Pipilotti Rist,  
Biennale, the Church of San Stae, Venice

### SVEN PIPPIG – WERWEN

Born 1963 in Germany. Acting studies in Hanover,  
worked at the Württembergischen Landesbühne Ess-  
lingen until 1997, after that he appeared in several  
film roles. For his role in the TV feature SOMETHING  
TO REMIND ME, Sven Pippig received the Adolf  
Grimme Award for Best Actor in 2003.

### FILMOGRAPHY (A SELECTION)

#### 2008

HENRI IV, by Jo Baier  
MENSCH KOTSCHIE, by Norbert Baumgarten  
LILLI, THE WITCH, by Stefan Ruzowitzky  
TANNOED – THE MURDER FARM, by Bettina Oberli

#### 2007

DER DICKE, TV series

#### 2007

TATORT, TV series

#### 2006

STROMBERG, TV series

#### 2004

FOUR MINUTES, by Chris Kraus

#### 2003

SOMETHING TO REMIND ME,  
TV film by Christian Petzold  
Adolf Grimme Award, Best Actor

## ACTORS

### SABINE TIMOTEO – EDNA

Born 1975 in Bern, dance studies at the Schweizeri-  
schen Ballettberufsschule (Swiss Professional School  
for Ballet) and performances at the Deutschen Oper  
(German Opera) in Düsseldorf and on tour with Car-  
lotta Ikeda's Compagnie Ariadone. For her first role  
in LOVE, MONEY, LOVE, Timoteo was awarded the  
Swiss Film Award for Best Actress and the Bronze  
Leopard at the 2001 Locarno Film Festival.

### FILMOGRAPHY (A SELECTION)

#### 2009

AMOK, by Cihan Inan  
ANNEGRET, by Paul Riniker

#### 2008

ROBBER GIRLS, by Carla Lia Monti

#### 2007

KILL DADDY GOODNIGHT, by Michael Glawogger

#### 2006

NEBENWIRKUNGEN,  
TV film by Manuel Siebenmann

#### 2006

KLEINE FISCHE, TV film by Petra Biondina Volpe

#### 2005

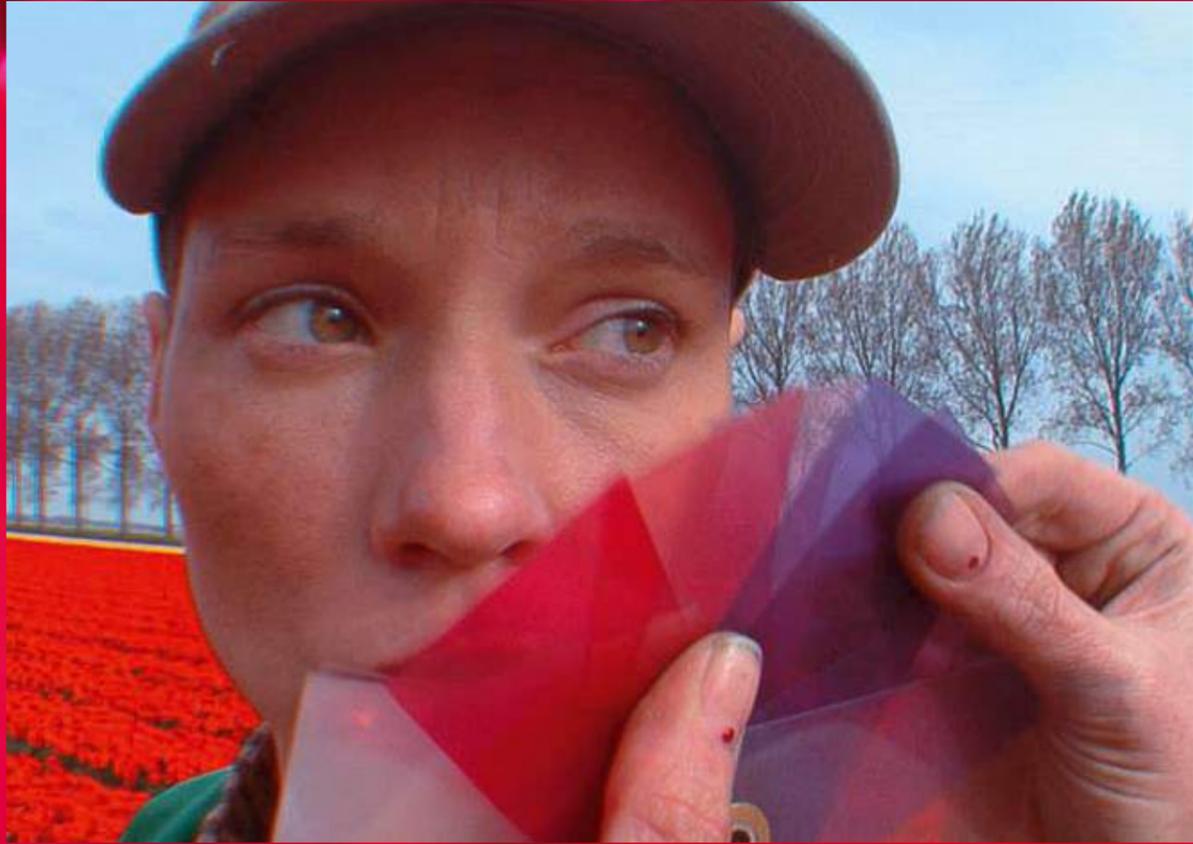
AFTER EFFECT, by Stephan Geene

#### 2004

THE FREE WILL, by Matthias Glasner

#### 2000

LOVE, MONEY, LOVE, by Philip Gröning  
Swiss Film Prize – Best Actress  
Locarno – Bronze Leopard



14



15



## ACTORS

### ELISABETH ORTH – LEOPOLDINE

Born 1936 in Vienna. Graduate of the Max Reinhardt Seminar. First engagements at the Wiener Volkstheater and at the Theater der Courage in Vienna. Since 1999, after an engagement at the Schaubühne Berlin, she is part of the ensemble at the Wiener Burgtheater.

### FILMOGRAPHY (A SELECTION)

#### 2008

MEIN KAMPF, by Urs Odermatt

#### 2006

DIE HEILERIN 2, TV film by Holger Barthel

#### 2006

DIE HEILERIN, TV film by Holger Barthel

#### 2004

BLOCH, TV series

#### 2003

MARIE UND FREUD, by Benoît Jacquot

#### SINCE 1999

MEMBER OF THE BURGTHEATERS, VIENNA

### NOËMI LEONHARDT – PEPPERMINTA AS A CHILD

Born 1996 in Switzerland.  
PEPPERMINTA is her first film role.

### OLIVER AKWE – KWAME

Born 1986 in Hamburg. Several roles in TV productions and short films. His role of Kwame in PEPPERMINTA is his first role in a feature film.

### FILMOGRAPHY

#### 2007

BEENTO, short film by Nancy Mac Granaky-Quaye

#### 2006

POST MORTEM, TV series

#### 2005

WEISSE AMEISEN, short film by Renate Gosiewski

## HUGOFILM PRODUCTIONS

The Zurich based Hugofilm (Christian Davi, Christof Neracher and Thomas Thümena) emerged from a group of filmmakers, graphic designers and visual artists. Initially, the central idea of the group was to improve the working conditions for its film productions. In 2002, Hugofilm opened up its production facilities and has since been closely collaborating with independent screenwriters and authors, producing feature and documentary films for cinema and television.

#### 2009

### PEPPERMINTA

Feature film by Pipilotti Rist, 84', in co-production with Coop99

### MEIN KAMPF

Feature film by Urs Odermatt, 110', in co-production with Schiwago Film & Dor Film, with Götz George and Tom Schilling

### TANNOED

Feature film by Bettina Oberli, 100', in co-production with Wüste Film West & Constantin Film, with Julia Jentsch, Monica Bleibtreu & Volker Bruch

## HUGOFILM PRODUCTIONS

#### 2009

### DHARAVI, SLUM FOR SALE

A documentary by Lutz Konermann, 80', in co-production with Tradewind Pictures

### ANNEGRET (in production)

A feature film by Paul Riniker, 90', with Roeland Wiesnekker, Sabine Timoteo

### TINGUELY (in production)

A documentary film by Thomas Thümena, 90'

#### 2008

### BEYOND FAREWELL

A documentary film by Susanna Hübscher, 80', in co-production with the SF

### ETOY – MISSION ETERNITY

A documentary film by Andrea Reiter, 52', in co-production with the SF

### MEET TO CHEAT

A documentary film by Ursula Brunner, 52', in co-production with the SF

#### 2006

### VITUS

Feature film by Fredi M. Murer, 120', in co-production with SRG SSR idée suisse, SF, ARTE and Teleclub

#### Festivals:

Shortlist 79th Academy Awards  
BEST FOREIGN LANGUAGE FILM  
Swiss Film Award 2007 BEST FEATURE FILM  
AFI, Los Angeles „Audience Award – Chicago  
FF AUDIENCE CHOICE – Rome  
FF AUDIENCE AWARD, Berlinale 2006, etc,  
**International assessment:**  
USA & Canada: Sony Pictures Classics  
Germany & Austria: Schwarz Weiss Filmverleih  
And further sales in over 40 countries.

### CITYWALLS – MY OWN PRIVATE TEHRAN

A documentary film by Afsar Sonia Shafie, 88'&52', co-production with SF/SRG

#### Festivals & Awards:

Visions du réel Nyon, 2006,  
Sektion "regards neufs"  
Award Section REGARDS NEUFS & Award  
"SUISSIMAGE/SSA"

#### 2005

### JO SIFFERT LIVE FAST – DIE YOUNG

A documentary film by Men Lareida, 85 & 52'  
**Festivals & Awards:**  
Nominated for the Swiss Film Award 2005  
Locarno Film Festival 2005,  
Section «Piazza Grande»,

#### 2004

### DOWNTOWN SWITZERLAND

A documentary film by C. Davi, F. Murer, K. Kasics and S. Haupt, 85', in co-production with FMM, Extra Film und Fontana Film  
**Festivals & Awards:**  
Solothurn Film Festival 2006

### KROKUS – AS LONG WE LIVE

A documentary film by Reto Caduff, 78' & 52'  
**Festivals & Awards:**  
Opening film of the Solothurn Film Festival 2004,  
Zurich Film Award 2004

### MY AFRICAN FAMILY

A documentary film by Thomas Thümena, 80 & 55'  
**Festivals & Awards:**  
Zurich Film Award 04, Nominated for the Swiss Film Award 2005  
Fribourg International Film Festival 04 (special mention), IDFA Amsterdam  
Max Ophüls 05, and various others

#### 2003

### UN ANGE PASSE – CHRISTIAN DAVI

documentation, 23'

#### 2001

### GOPF IN AFRICA – CHRISTIAN DAVI

In co-production with Maximage GmbH,  
documentary film, 52'

## CREW

Director	PIPILOTTI RIST
Screenwriter	PIPILOTTI RIST, CHRIS NIEMEYER
Music	ANDERS GUGGISBERG
	ROLAND WIDMER
Cinematography	PIERRE MENNEL
Set Design	SU ERDT
Costume design	SELINA PEYER
Make-up	SIMONE PFLUEGER
Sound	THOMAS GASSMANN
Editor	GION-RETO KILLIAS
Visual Effects Supervisor	DAVIDE LEGITTIMO
Casting	LISA OLAH
	MARKUS SCHLEINZER
Sound Design & Sound Editing	ROLAND WIDMER
	RAINER FLURY
Sound Mixer	BERNHARD MAISCH
Line Producer	HC VOGEL
1st Assistant Director	STEVEN MICHAEL HAYES
Unit Manager	INES ZURBUCHEN
Production Coordination	KARINA BUDLIGER
Psychedelight	JEAN-LOUIS GAFNER
Producers	CHRISTIAN DAVI
	CHRISTOF NERACHER
	ANTONIN SVOBODA
Production	HUGOFILM PRODUCTIONS GMBH
	COOP99
Head of Production Austria	BRUNO WAGNER
Co-Production	SCHWEIZER FERNSEHEN/SRG SSR IDÉE SUISSE
In co-operation with	ORF FILM/FERNSEHABKOMMEN
	PLAN B FILM
	HAUSER & WIRTH ZÜRICH LONDON
Supported by	BUNDESAMT FÜR KULTUR
	ZÜRCHER FILMSTIFTUNG
	KULTURFÖRDERUNG KANTON ST. GALLEN
	SWISSLOS
	FILMFONDS WIEN
	ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT
	SUISSEIMAGE
	MEDIA PROGRAMME
	FRANZ WASSMER
	KARL STADLER
	SCHWYZER WYNIKER STIFTUNG
	GUGGENHEIM STIFTUNG
	WALTER A. BECHTLER-STIFTUNG
	LUMA STIFTUNG

18

## CAST

Pepperminta	EWELINA GUZIK
Werwen	SVEN PIPPIG
Edna	SABINE TIMOTEO
Leopoldine	ELISABETH ORTH
Pepperminta as a child	NOËMI LEONHARDT
Pepperminta's voice	SUSANNE WUEST
Kwame	OLIVER AKWE
Schnecke	ISMAEL POMPON
Pool Attendant	HANSPETER BADER
Teacher	LENA REICHMUTH
Postman	FRANZ SOLAR
Mrs Candrian	SILVIA FENZ
Car driver Peter	MANFRED STADLMANN
Professor Peritz	HANS SUTER
Female Rector	KARIN PFAMMATTER
Rector	CHRISTOF OSWALD
Rector	GUIDO WÄLCHLI
Policewoman	SILKE GEERTZ
Bouncer	SALIHU SHPEND
Pig	BLONDY
Female guest Spaghetti	POLA CLARICINI
Male Guest Zuckerwatte	EBERHARD WAGNER
Nice Man	ERIK JAN RIPPMANN
Nice Woman	MARISA GROWALDT
Female counterpart	SISSY NEUMÜLLER
Male counterpart	JOE ZROUG
Policeman	DIRK SIKORKSI
Food Inspector	GEBRÜDER HNELOZUB
Customs Officer	MARTIN OSTERMEIER
Bather	GERY RUFENER

19

## TECHNICAL DATA

Length	84 min.
Format	1:1,85
Sound	Dolby Digital

International Sales

**THE MATCH FACTORY**

Balthasarstrasse 79 – 81  
D-50670 Cologne / Germany  
Tel. +49 221 539 709-0  
Fax. +49 221 539 709-10  
www.the-match-factory.com  
info@matchfactory.de

International Press

**WOLFGANG W. WERNER PUBLIC RELATIONS**

Hohenzollernstrasse 10  
D-80801 Munich / Germany  
Tel. +49 89 38 38 67-0  
Fax. +49 89 38 38 67-11  
info@werner-pr.de

In Venice

**CHRISTIANE LEITHARDT**

Cell: +49 (0)179 104 80 64

**WOLFGANG WERNER**

Cell: +49 (0)170 333 93 53

info@werner-pr.de

THE MATCH FACTORY

hugofilm

COOP

SF SCHWEIZER FERNSEHEN

SRG SSR idée suisse

ORF Film/Fernseh-Abkommen

+ Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra  
Eidgenössisches Departement des Innern EDI  
Bundesamt für Kultur BAK

film INSTITUTE

sujssimage

SWISSLOS

Kulturförderung  
Kanton St.Gallen

ZÜRCHER FILMSTIFTUNG

FILM KANTON BASELSTADT

HAUSER & WIRTH ZÜRICH LONDON

MEDIA

**ANEXO B > PEPPERMINTA**