

# **NÃO É APENAS UM FILME: A SEMIÓTICA PSICANALÍTICA VERSUS O ESGOTAMENTO DE SENTIDO**

Amanda Mont'alvão Veloso Rabelo

**Resumo:** O presente trabalho é uma análise dos sentidos possíveis dentro da narrativa do filme “O Mundo de Leland”, de 2003. O fio condutor é o estranhamento provocado por uma ação do protagonista, Leland, que assassina um garoto autista sem motivo aparente, chocando a comunidade em que vive. Apoiada na semiótica psicanalítica, a análise pretende explorar os signos propostos pela linguagem cinematográfica e conjugá-los ao entendimento psicanalítico de que os sujeitos possuem subjetividades muito particulares, cujas motivações escapam - com certa dose de angústia - da compreensão alheia.

**Palavras-chave:** Cinema; Sentido; Violência; Estranhamento; Linguagem; Subjetividade

- Não sei qual é a definição do amor.
- Bom, você sabe o que é quando está amando.
- Mas o amor não está no coração. O amor está é na língua. É uma palavra, só isso.

(Trecho de um diálogo do filme “O Mundo de Leland”)

De um filme, é possível apropriar-se de diversos aspectos. Um diálogo marcante, uma fotografia bonita, uma atuação que emociona ou uma temática que perturba. Este último aspecto iniciou minha relação com o filme “O Mundo de Leland”, assistido pela primeira vez em 2004, mas jamais a esgotou.

O alargamento dos sentidos do filme e seus desdobramentos fora da tela se mostraram possíveis com a Semiótica Psicanalítica, configurando, assim, o objetivo desse trabalho, apresentado na conclusão do Curso de Pós-graduação em Lato Sensu de Semiótica Psicanalítica - Clínica da Cultura.

No filme, Leland P. Fitzgerald, um garoto de 15 anos, mata um menino que depois descobrimos ser Ryan, o irmão da ex-namorada de Leland, Becky. Com um agravante que já desperta desconforto: o garoto assassinado era autista.

A narração, feita em *off*, curiosamente é de Leland. No cinema, dificilmente temos acesso ao ponto de vista daquele que comete o crime e fere a lei. E logo no começo do filme, o garoto já nos apresenta um importante dado: ele sabe que todos buscam um motivo para o assassinato, mas o

próprio sequer sabe qual foi. Ele apenas demonstra consciência de um fato: “acho que cometi um erro”.

A partir de uma leitura que justapõe a semiótica e a psicanálise, encontramos no ato de Leland um fértil terreno para discutirmos o sentido e a falta deste. O filme, em si, é um interessante percurso em busca do sentido, já que o assassinato de um garoto autista apresenta-se como um real inesperado, chocante e despropositado. O choque é ilustrado durante um diálogo do filme em que a mãe de Ryan pergunta-se “Como ele poderia significar tanto para aquele garoto a ponto de querer matá-lo? Ele mal estava lá.”

A escolha do filme deu-se também pela possibilidade de interlocução entre a semiótica e a psicanálise. O código do cinema dá um sentido universal a uma situação particular, aproximando-nos do personagem e permitindo que vejamos suas nuances. Em princípio, compartilhamos a sensação que os demais envolvidos têm em relação ao crime - uma barbárie sem propósito. Porém, a linguagem do cinema conduz nosso olhar sobre os fatos e os integrantes da cena até que, junto com Leland, promovemos o encontro entre o imaginário e o simbólico, atribuindo sentido ao que antes parecia incompreensível. E durante essa transição, encontramos oportunidade para fazer uma leitura dos fatos a partir dos três registros de Lacan - o Real, o Simbólico e o Imaginário.

A questão do sentido analisada dentro de um filme convoca também a clínica da cultura. Sabemos que o cinema é produto direto e porta-voz da cultura, e neste filme em particular, encontramos claros sinais de um diálogo com a realidade e com experiências conectadas ao cotidiano. Alguns desses sinais podem ser antecipados: a construção dos personagens, que leva em consideração a verossimilhança e a identificação; e o ato de violência cometido por um adolescente, que encontra ressonância no mundo real (basta conferirmos os noticiários).

Outro dado importante é a recriação de uma experiência autobiográfica pelo diretor do filme, Matthew Ryan Hoge. Ele havia trabalhado em um centro de detenção juvenil, onde pode ter uma outra visão dos jovens criminosos e questionar-se se aqueles garotos eram mesmo capazes das barbaridades que os condenaram ao confinamento. A partir desse fato, Hoge decidiu levar para a tela - de modo ficcional, contudo - a sua vivência de que nem tudo é o que parece ser. Desta forma, o criador assume uma preocupação em construir uma representação da cultura que contemple o debate e a relativização.

Para exercitar a discussão sobre o sentido e a falta deste, recorreremos à gramática cinematográfica, que nos oferece um belo exemplo de contemplação da semiose ilimitada

enunciada por Charles S. Peirce. A experiência fílmica é um território de exploração sógnica por excelência, e no caso do filme “O Mundo de Leland”, são os signos os responsáveis por nos mostrar que “o monstro” e assassino apresentado no começo da narrativa termina humanizado por nosso olhar. É o cinema, como peça de arte e catalisador da cultura, suscitando a possibilidade de termos uma interpretação diferenciada sobre os eventos do real.

De modo a ambientar o leitor, iniciamos nossa análise com a descrição dos personagens e de algumas das cenas mais emblemáticas. Retornamos com frequência ao ato que catalisa o filme - o assassinato do garoto autista - para preenchê-lo, gradativamente, com o sentido. Nesse percurso, buscamos explorar o potencial do filme em ilustrar alguns conceitos psicanalíticos e também semióticos. Repousa na linguagem a responsabilidade de nos conduzir pela trama com maior amplitude, refletindo sobre questões como o autismo, a psicose e a violência inerente aos sujeitos.

A estruturação da análise é erguida sobre três capítulos: no primeiro deles, vivenciamos a alteridade pelo viés do cinema e da psicanálise. Essa alteridade começa como o diferente que causa ruído, o não identificável. No segundo capítulo, a aproximação nos permite transformar esse outro em um semelhante, tendo como ponto de partida os

sentimentos comuns a nós, humanos e sujeitos falíveis. Por fim, o terceiro capítulo dissolve o estranhamento causado pela alteridade por meio da mudança de olhar e também da verificação atenta de indícios que mostram a irrefutável singularidade do homem, submetida a provas cada vez mais angustiantes no difícil convívio dentro do coletivo e diante do pouco estímulo à particularização.

Cinema e psicanálise compartilham a mesma data de criação, 1985, e apontam leituras inéditas e revolucionárias das nuances do homem - que aqui optamos por chamar de sujeito, considerando sua dimensão psíquica. Com a psicanálise, ele se viu descentrado de suas certezas e pretensa autonomia e confrontado com um duplo mantido em si mesmo: além dele, havia ali um sujeito do inconsciente, uma instância fisicamente inatingível, mas de poder inegável. Esse sujeito do inconsciente, Freud (1917) nos lembra, era o verdadeiro senhor de sua casa. Reconhecê-lo era o primeiro passo para se aproximar das verdadeiras potencialidades do sujeito.

A psicanálise, bem sabemos, trouxe da clínica os exemplos das manifestações do inconsciente. Dentre elas, a mais icônica, indicial e simbólica: o sonho, materialização metafórica do inconsciente e denúncia de desejos. O eu elevado à sua vulnerabilidade absoluta.

O cinema, em paralelo, colocava na tela o equivalente dos sonhos, a tentativa humana de ilustrar as metáforas confusas que se apresentavam durante o sono. A experiência individual ganhava projeção coletiva; o desejo de um se desdobrava no desejo de outros.

O cinema articulava o imaginário em uma tentativa de representar/ressignificar o real, tornando-o compreensível e, até mesmo, ordenado. Em termos práticos, o cinema possibilitava compreender eventos da vida, como verificou o crítico e cineasta Jean-Claude Bernadet (2000, p.24) ao identificar-se com o personagem Antônio das Mortes, do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1963).

Apesar de seu potencial de identificação, o cinema nem sempre é apaziguador. Como arte que carrega como emblemas a imagem, o som e o sentido, ele é também capaz de despertar no homem o que há de mais agudo e essencial, convidando-no a encarar-se como sujeito. Essa é a dimensão da imagem-furo, termo cunhado por Rivera (2008, p.8) para designar o “agenciamento de imagens que nos põe em questão, problematiza a realidade e pode nos colocar na vertigem, por vezes poética, de um mundo heterogêneo do qual não somos senhores”.

Diante daquilo para o qual ainda não se encontrou explicação ou daquilo que é difícil de simbolizar, a psicanálise e o cinema apresentam-se como catalisadores de sentido, significando fatos

ou pensamentos por meio de recursos como a metáfora e a metonímia. Esse processo de significação não raro implica em uma articulação verbal do que foi ocorrido.

Em situação análoga à da psicanálise, o cinema - de imagem-furo, é importante enfatizar - opera como portal de abertura para o eu e para o conseqüente abandono de certezas ou previsibilidades. Pois, muitas vezes, o que vemos é a apresentação de um real ou de um diferente com o qual não estávamos habituados ou que gostaríamos de ignorar. Sua articulação em uma estrutura de ficção reduz ou elimina os riscos de um confronto real com o diferente e conquista aproximação.

Esse arranjo de ficção potencializa o cinema como detonador de contatos e encontros com as mais diversas alteridades. Ou seja, o cinema comporta-se como um espaço de encontro do *Eu* com o *Outro*. Esse encontro é fundamental para a psicanálise e para o sujeito, uma vez que é justamente nesse contato com a alteridade que reconhecemos nossa própria subjetividade e, conseqüentemente, interagimos com o mundo.

Esse reconhecimento do outro em sua diferença radical é uma questão central em nosso trabalho. Em que pesem a incompreensão, a intolerância, a indiferença e a violência perante o outro que temos notado na sociedade atual, é sempre possível estabelecer um novo olhar sobre a alteridade a partir

do reconhecimento da incompletude do sujeito e das experiências de perda. Ou, como enuncia Bartucci (2000, p.15), a possibilidade de um futuro que tenha sentido.

Matar a facadas o irmão autista da ex-namorada faz Leland ser lido, em primeira instância, como um monstro que fere gravemente o simbólico. Entretanto, a investigação da formação subjetiva dele, de sua relação com a violência, de sua leitura do autismo e da linguagem cinematográfica, por meio de enquadramentos, montagem, trilha sonora e edição, trazem-no para uma realidade incômoda: o monstro é tão humano quanto nós.

Não se tratava de julgarmos o personagem até chegar a um veredito que o definisse como vítima ou algoz da situação. O interesse residia em acompanhar um ponto de vista pouco recorrente na narrativa cinematográfica de gênero dramático, na qual um jovem autor de um crime - e não sua vítima - era o elemento central da história.

Responsável pela interdição e pela entrada do sujeito no mundo simbólico (na cultura), a linguagem é o grande diferenciador - e separador fundamental - entre Leland e Ryan, o garoto assassinado. Neste último, um autista, ela comparece de forma ainda mais específica, uma vez que não atravessa completamente o sujeito. Araújo (2006) relembra que o próprio significante “autismo” já revela uma supressão - no caso, de outro significante (*eros*), gerando um novo sentido.

A pesquisa parte da defesa de que o cinema é, por muitas vezes, a simbolização daquilo que escapa à fala. Se o sonho nos sonha, o cinema, como arte análoga de apresentação do desejo em imagens e palavras, também pode *nos encenar*, falar *por nós* e *de nós*. No cinema, temos a projeção de afetos com os quais nos identificamos e dos quais nos apropriamos. Uma narrativa que sensibilize o espectador pode convidá-lo a uma sucessão de projeções/identificações com os personagens ou com os fatos. Assim, o cinema, além de atrair o sujeito para a peça fílmica, pode também dar acesso - revelar - ao sujeito do inconsciente de cada um.

Se a linguagem falada pode dar conta de toda a carga afetiva que permeia a vida interior do ser humano (Chnaiderman, 2000), a arte, em seu propósito de dar forma a intensidades afetivas, acaba tornando-se um desdobramento fundamental para as tentativas de simbolização do real que parece inapreensível. Em outras palavras, diante daquilo que parece difícil de ser representado, cabe a identificação com o cinema, com um filme, com um personagem. E se esse filme se apresenta para nós como imagem-furo, abre-se um generoso espaço para que a semiótica psicanalítica ajude a apaziguar as questões mais íntimas dos sujeitos.

O roteiro ficcional - adolescente mata violentamente um garoto - não difere drasticamente de acontecimentos verídicos.

Leland, portanto, personaliza um crime juvenil. Porém, o filme promove o encontro entre o desconhecido e o único.

O que se propõe é uma mudança de perspectiva e de olhar, o que nos remete à visão em paralaxe evocada pelo filósofo e psicanalista esloveno Slavoj Žižek (2008). Leland é dado como ícone da monstruosidade, mas o desfileiro de signos ao longo do filme nos leva a uma nova atribuição; o garoto aparece como ícone da incompreensão do próprio mundo, um jovem à deriva que descobre, simultaneamente com o espectador, que a dor e a rejeição precisam ser simbolizadas. Dentro de um mesmo campo do Real, Leland pode ser visto como algoz ou como vítima, e não interessa ao filme fazer uma opção por um ou por outro. Daí, abre-se oportunidade para a visão em paralaxe.

O caráter violento do crime, que qualifica o personagem de Leland diante dos fatos e gera estranhamento diante da personalidade do garoto, é o que norteia a desumanização dele. Porém, se pensado com relevo, é justamente esse atributo o responsável pela humanização do garoto, tendo em vista que a violência, para a psicanálise, não é tão estranha e externa ao homem. Com a pulsão de morte, Freud foi quem deu o primeiro passo em direção à aceitação de um lado obscuro humano que não o desqualificaria como sujeito.

Ademais, a violência é traço originário fundamental da cultura, institui Freud quando do desenvolvimento do mito de “Totem e tabu” (1913/1974c). O assassinato cruel do pai da horda primitiva permitiu o estabelecimento da sociedade de irmãos.

A violência que marca Leland não é, portanto, tão estranha à cultura nem aos sujeitos. Ela não é externa ao nosso convívio, inundados que estamos por exemplos de atos violentos, sejam eles veiculados pelos jornais e pela televisão, ou então vivenciados *in loco*.

No entanto, ela pode ser completamente alheia ao nosso entendimento e apresentar uma aspereza que estimula o nosso distanciamento e, mais gravemente, a nossa total alienação. Em um filme, onde nossa integridade é aparentemente protegida, podemos fazer o movimento contrário, de aproximação ou, pelo menos, de retardamento da rejeição do assunto. Podemos vivenciar o diferente e debatê-lo; confrontar aquilo que é desagradável e acender o interesse por fatos até então tachados como irrelevantes. Seja na forma de entretenimento ou não, diante de uma produção cinematográfica podemos nos abrir ao difícil, mas cada vez mais imperativo exercício de pensar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Silvia Leonor. Encontros entre imagens e conceitos: reflexões sobre a temporalidade em psicanálise. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.), pp. 187-214. *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2000. 264 p.

ANDREW, J. Dudley. *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1989.

ANSPACH, Sílvia Simone. Lacan x Buber/Paz: Entre o contingente e o eterno. In: *Trans/form/Ação*. São Paulo, 1986/87

ARAGÃO E RAMIREZ, Heloísa Helena. Sobre a metáfora paterna e a forclusão do nome-do-pai: uma introdução. *Mental*, Barbacena, v. 2, n. 3, Nov. 2004. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1679-44272004000200008&lng=en&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-44272004000200008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 14 jul. 2011.

ARAÚJO, Maria Elizabeth da Costa. *Autismo e constituição do sujeito*. Rio de Janeiro, RJ. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006. Disponível em <<http://www.pgpsa.uerj.br/dissertacoes/2006/2006-06.pdf>>. Acesso em 13 jul. 2011.

BARTUCCI, Giovanna (Org.). *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2000. 264 p.

BERNADET, Jean-Claude. A subjetividade e as imagens alheias: ressignificação. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.), p. 21-44. *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2000. 264 p.

CESAROTTO, Oscar (Org.). *Ideias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 2010. 188 p.

CESAROTTO, Oscar Angel. *A psique, de linguagem nova*. Coleção Memória da Psicanálise: fronteiras da psicanálise. São Paulo: Duetto Editorial, 9 ed., p. 79-83, 2009.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

CHNAIDERMAN, Miriam. Falas tornadas imagens ou imagens faladas: psicanálise, Godard e Tarkovsky. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.), pp. 101-122. *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2000. 264 p.

COSTA, Jurandir Freire. A questão do sentido em psicanálise. In: Bezerra Jr., Benilton e Plastino, Carlos Alberto (Orgs) . *Corpo, afeto e linguagem: a questão do sentido em psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra-Capa, 1998, p.199- 219. Disponível em: <[http://jfreirecosta.sites.uol.com.br/artigos/artigos\\_html/sentido\\_em\\_psicanalise.html](http://jfreirecosta.sites.uol.com.br/artigos/artigos_html/sentido_em_psicanalise.html)>. Acesso em 23 mar. 2011.

EUAlembram uma década do massacre de Columbine. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 20 abr. 2009. Disponível em: <<http://>

[www.estadao.com.br/noticias/internacional,eua-lembram-uma-decada-do-massacre-de-columbine,357736,0.htm](http://www.estadao.com.br/noticias/internacional,eua-lembram-uma-decada-do-massacre-de-columbine,357736,0.htm)>. Acesso em 12 mai. 2011.

FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras. In: S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 3, pp. 287-304 ). Rio de Janeiro: Imago, 1990. (Trabalho original publicado em 1899)

FREUD, Sigmund. Uma dificuldade no Caminho da Psicanálise. In: S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 17, pp. 178). Rio de Janeiro: Imago, 1990. (Trabalho original publicado em 1917)

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 88 p.

GINZBURG, Carlo. Sinais, raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOGUE, Matthew Ryan. *Thirty Minutes with Matthew Ryan Hoge*. Adam's Rib. EUA, 2 de abril 2004. Disponível em: <<http://www.dcfilmsociety.org/adamleland.htm>>. Acesso em 2 fev. 2011.

HOUAISS, Antonio (Ed.). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Editora Objetiva, 2001. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=sentido&x=17&y=5&stype=k>>. Acesso em 19 jul. 2011.

IML identifica e libera corpos de 12 mortos no massacre em Realengo (RJ); três famílias autorizam doação de órgãos. *UOL Notícias*, São Paulo, 7 abr. 2011. Disponível em <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/2011/04/07/impl-identifica-e-libera-corpos-de-12-mortos-no-massacre-em-realengo-rj-tres-familias-autorizam-doacao-de-orgaos.jhtm>>. Acesso em 12 mai. 2011.

MANZANO, Luiz Adelmo Fernandes. *Som-imagem no cinema*. São Paulo: Perspectiva, Fapesp, 2003.

MARRACCINI, Eliane Michelini (Org.). *O eu em ruína: perda e falência psíquica*. São Paulo: Primavera Editorial, 2010. 358 p.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Lisboa: Dina-livro, 2005. 334 p.

MENOR envolvido em morte de menino ficará preso por no máximo três anos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 8 fev. 2007. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/rio/mat/2007/02/08/294494115.asp>>. Acesso em 12 mai. 2011.

MERTEN, Luiz Carlos. *Cinema: entre a realidade e o artifício*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005. 2 ed. 246 p.

MONTANDON, Tania. *O sem-sentido na psicanálise*. Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <<http://taniart.wordpress.com/2010/12/03/o-sem-sentido-na-psicanalise>>. Acesso em 23 mar. 2011.

MOSCARIELLO, Angelo. *Como ver um filme*. Porto: Editorial Presença, 1985.

*O MUNDO de Leland* (The United States of Leland). Direção: Matthew Ryan Hoge. Intérpretes: Ryan Gosling, Don Cheadle, Chris Klein, Jena Malone, Lena Olin, Michelle Williams, Kevin Spacey, Martin Donovan e outros. Roteiro: Matthew Ryan Hoge. MDP Worldwide; Media 8 Entertainment; Thousand Words; Trigger Street Productions, 2003. 1 DVD (108 min), son., color.

OS MAIORES massacres em instituições de ensino dos EUA nas últimas décadas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 abr. 2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/mundo/mat/2011/04/07/os-maiores-massacres-em-instituicoes-de-ensino-dos-eua-nas-ultimas-decadas-924179564.asp>>. Acesso em 12 mai. 2011.

PETRACCO, Milene Mabilde. *A psicanálise e o adolescente em conflito com a lei: um diálogo possível?*. Porto Alegre, RS. Originalmente apresentada como monografia de trabalho de conclusão, Centro de Estudos Psicanalíticos de Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/faced/pesquisa/nupeeevs/A%20Psican%C3%A1lise%20e%20o%20adolescente%20em%20conflito%20com%20a%20lei.pdf>>. Acesso em 23 mar. 2011.

PIRES, Luciana. *Do silêncio ao eco*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2007. 128 p.

REMOR, Carlos Augusto Monguilhott; WEINZIER, Greici. Efeito de sentido. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, EDUFSC, v. 42, n. 1 e 2, p. 217-226, abril e outubro de 2008. Disponível em: <[http://www.cfh.ufsc.br/~revista/rch42/RCH42\\_artigo\\_9.pdf](http://www.cfh.ufsc.br/~revista/rch42/RCH42_artigo_9.pdf)>. Acesso em 28 mar. 2011.

RIVERA, Tania. *Cinema, imagem e psicanálise*. Coleção Psicanálise Passo-a-Passo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. 76 p.

RIVERA, Tania. O outro e a violência da cultura: The other and the violence of culture. *Ide (São Paulo)*, São Paulo, v. 31, n. 47, dic. 2008 . Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062008000200013&lng=es&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062008000200013&lng=es&nrm=iso)>. Acesso em: 23 mar. 2011.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Por que a psicanálise?* Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000. 164 p.

SAMPAIO, Camila Pedral. O cinema e a potência do imaginário. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.), p. 45-70. *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2000. 264 p.

SANTOS, Ana Sofia Correia dos. Sobre o choro: análise de perspectivas teóricas. Aná. *Psicológica*. [online]. jul. 2000, vol.18, no.3, p.325-334. Disponível em <[http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0870-82312000000300006&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0870-82312000000300006&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 19 jun. 2011.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. Coleção Primeiros Passos. 17ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2001.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 112 p.

TELES, Maria de Lourdes; OMENA, Maria Aparecida Munhoz de. A transposição fílmica do romance *O Matador*. *Travessias* (UNIOESTE. Online), 2009, v. 7, p. 01-21. Disponível em <[http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_006/ARTE%20E%20COMUNICA%C7AO/PDF/Transposi%E7%E3o%20f%EDlmica.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_006/ARTE%20E%20COMUNICA%C7AO/PDF/Transposi%E7%E3o%20f%EDlmica.pdf)>. Acesso em: 16 jun. 2011.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZIZEK, Slavoj. *A visão em paralaxe*. Tradução Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.