

O cinema como interrogação: percepções sobre o corpo no filme *Rosso come il cielo*/ *Cinema as a question: perceptions about the body in the movie Rosso come il cielo.*

João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias*

RESUMO

Ao considerar a multiplicidade de significações provocada pela abertura perceptiva motivada pela projeção do fazer ver da obra cinematográfica, articulada a provocação interrogativa do ritmo imagético, proponho algumas percepções sobre a noção de corpo em Merleau-Ponty a partir de um diálogo com o filme *Rosso come il cielo*. Segundo o filósofo francês, a experiência estética tem seus fundamentos na percepção do ser no mundo vivido e na construção dos sentidos que articulam corpo-mundo-outrem-cultura. Nessa relação, a percepção não se constitui como verdade, mas com um lugar de experiência entre os possíveis. *Rosso come il cielo* convida o espectador a uma experiência perceptiva intensa que nos convoca a “reaprender a ver o mundo”, embaralhando noções, conceitos e cores, em que a atitude perceptiva do corpo revela a experiência da unidade e da recursividade dos sentidos que se projetam permanentemente no mundo e na vida.

PALAVRAS-CHAVE: Merleau-Ponty; Cinema; Percepção; Corpo

ABSTRACT

When considering the multiplicity of meanings caused by perceptual openness motivated by projection view of a cinematographic work, articulated the interrogative provoking imagery rhythm, I offer some perceptions on the notion of body in Merleau-Ponty from a dialogue with the movie as *Rosso come il*

* Professor Assistente III da Universidade Federal da Alagoas (UFAL), vinculado ao Centro de Educação (CEDU). Ministra aulas nos cursos de Educação Física (Bacharelado e Licenciatura) com ênfase nas disciplinas de Filosofia e Ciências Humanas. Doutorando (2013) do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP). Licenciado em Filosofia (2011) pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Mestre em Ciências Sociais (2007), Especialista em Corpo e Cultura de Movimento (2005) e Licenciado em Educação Física (2004) todos pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Coordenador dos projetos de extensão (UFAL/ Proex): "Intacta Retina: corpo em movimento cinema e sociedade"; e "Mora na Filosofia". Áreas de interesse: Filosofias do corpo; Sociologia do corpo e das práticas corporais; Educação do corpo e das práticas corporais.

cielo. According to the french philosopher, aesthetic experience has its foundations in the perception of lifeworld in constructing meanings that articulate body-world-another-culture. In this relationship, the perception does not constitute a true but a place of experience between them possible. *Rosso come il cielo* invites the viewer to an intense perceptual experience that calls us to "relearn how to see the world", shuffling notions, concepts and colors, in that perceptual attitude of the body reveals the experience of unity and recursiveness sense that permanently project in the world and in life.

KEYWORDS: Merleau-Ponty; Cinema; Perception; Body

Cena 1: percepções do filme *Rosso come il cielo*.

Nessa cena inicial, proponho apresentar uma narrativa de minha percepção sobre a película *Rosso come il cielo*¹. O filme narra um acontecimento decisivo na vida de Mirco, um garoto da região da toscana que após sofrer um acidente em casa com uma arma de fogo torna-se cego aos dez anos de idade. Não podendo mais frequentar uma escola para videntes, por força de lei que vigorou na Itália até o ano de 1975, o garoto foi enviado para o Instituto Cassoni, um internato na cidade de Gênova que era referência na educação e formação profissional de cegos para o trabalho como tecelões ou operadores de painel. Segundo o diretor do instituto escolar essas seriam profissões adequadas às capacidades dos cegos, assertiva que interpelou o pai de Mirco sobre o futuro profissional do filho, pois segundo o diretor “o problema não é o que ele quer fazer, mas o que pode fazer”.

De uma condição enraizada na visão, o mundo passa a ser percebido cada vez mais embaçado pelo olhar do garoto, que em pouco tempo tornar-se completamente cego. O filme narra de maneira dramática a adaptação de Mirco ao desafio de perceber a si mesmo, o mundo e os outros pela ausência da visão. Esse drama de sua existência se passa em um ambiente escolar religioso e rígido, que é ressignificado durante a trama pela relação do garoto da toscana com alguns amigos da escola, principalmente com Felice, cego de nascença, com Francesca, vidente e filha da faxineira da escola, e com Don Guilio, um pároco vidente, seu professor e também seu maior incentivador.

¹ O filme, lançado em 2006, foi traduzido no Brasil como: *Vermelho como o céu*.

Essa relação de aproximação e convivência é mediada por um gravador manipulado com muita criatividade por Mirco, que passa a registrar a sonoridade do mundo que o cerca através da gravação de sons e a construir narrativas, remontadas pelo recorte manual das bobinas utilizadas, apresentando um exercício de interrogação do mundo, ou ainda, da criação de novos sentidos a partir de sua atual condição corporal de percepção do mundo. O filme foi baseado em fatos reais da vida de Mirco Mencacci², que se tornou um importante editor de som no cinema italiano.

Cena 2: notas sobre a percepção e o cinema em Merleau-Ponty.

Em uma conferência proferida em março de 1945 no Instituto de Altos Estudos Cinematográficos na França (IDHEC), intitulada de “O cinema e a nova psicologia”³, Merleau-Ponty apresentou um breve ensaio que pode ser compreendido em dois movimentos argumentativos. Primeiramente o filósofo apresenta uma síntese de suas investigações em torno da relação entre percepção e a psicologia da forma⁴, e em posteriormente aproxima essa compreensão ao campo cinematográfico. Nesse tópico, passo a apresentar algumas considerações sobre a percepção e o cinema que se fazem presentes nesse ensaio de Merleau-Ponty.

No início do primeiro movimento argumentativo do ensaio, o filósofo francês tem como ponto de partida uma crítica à psicologia clássica, afirmando

² Mirco Mencacci trabalhou com diretores como Ferzan Ozpetek e Marco Tullio Giordana. Destacam-se em sua filmografia a edição de som de vários filmes como, por exemplo: *Le fate ignoranti* (2001); *La finestra di fronte* (2003); *La meglio gioventù* (2003); *Saimir* (2004); *Tu devi essere il lupo* (2006); *Notte prima degli esami* (2006); *Puccini e la fanciulla* (2008).

³ O ensaio *Le cinéma et la nouvelle psychologie* compõe o livro *Sens et non-sens* publicado em 1966. No Brasil esse texto foi traduzido e publicado em 1969 sob o título *O cinema e a nova psicologia* integrando uma obra organizada por José Lino Grunewald, intitulada *A ideia do cinema*, que contém sete ensaios sobre cinema. Esse mesmo ensaio foi novamente publicado no Brasil em 1983, com o mesmo título, compondo uma reunião de textos sobre o cinema na obra *A experiência do cinema*, organizada por Ismail Xavier.

⁴ Destaco que o interesse filosófico de Merleau-Ponty pela *gestalt* que havia acabado de ser abordada em suas obras publicadas na França em 1942 e 1945, respectivamente: *A estrutura do comportamento* e a *Fenomenologia da percepção*.

a psicologia da forma para a ampliação da compreensão da percepção como possibilidade de superar prejuízos ontológicos das filosofias que pretendiam ter o acesso direto às coisas e ao mundo. Em suas palavras, “a psicologia clássica considera nosso campo visual como uma soma ou um mosaico de sensações, onde cada uma delas dependeria, de modo estrito, excitação retiniana local que a corresponderia” (MERLEAU-PONTY, 1996, p. 61)⁵.

Para a psicologia clássica a percepção, como sinônimo de sensação, ou seria explicada por uma inspeção do espírito, ou ainda como uma operação do sistema nervoso central. Quer dizer, ou tratar-se-ia da percepção como propriedade do pensamento, fundamentado no pressuposto cartesiano no qual o que é visto só pode ser de fato visado por uma operação da alma, ou ainda, a sensação seria uma resposta do sistema nervoso cerebral que tem como causa o estímulo de objetos externos, passiva de um fenômeno nervoso que a condicionaria. Em ambas o prejuízo da percepção, como gênese do sentir, tem seus fundamentos em um pensamento intelectual, anterior à percepção e que no limite renuncia o mundo vivido, sobrevoa o objeto e o atravessa a partir de sua definição analítica, da determinação de sua essência ou de sua representação pelo hábito, “que decodifica o significado último dos objetos e de suas propriedades” (SILVA, 2009, p. 125).

No entanto, para Merleau-Ponty a percepção acontece em um campo perceptivo que relacione o corpo como sujeito da percepção, com o mundo vivido e com os outros, na espessura da temporalidade, portanto, a percepção não se reduz a um dado puro ou positivo do pensamento, nem a uma formulação linear do tipo estímulo-resposta, na medida em que a percepção é um poder constitutivo do corpo-próprio, um comportamento situado no mundo e é motivado pela sinergia solicitada na construção de sentidos por um ser que está enraizado no mundo. Nas palavras do filósofo, “a percepção é justamente este ato que cria de um só golpe, com a constelação de dados, o sentido que

⁵ No original, em francês : «La psychologie classique considère notre champ visuel comme une somme ou une mosaïque de sensations dont chacune dépendrait strictement de l'excitation rétinienne locale qui lui correspond»

os une – que não apenas descobre o sentido *que eles têm*, mas ainda faz com *que tenham um sentido*” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 65-66).

Nessa relação originária de gênese do sentir, a percepção como experiência sensível carrega um sentido que é anterior à consciência tética. Merleau-Ponty compreende a percepção como uma investigação do sujeito encarnando no mundo, ou ainda, uma atividade interrogativa diante do mundo que não se mostra inteiramente transparente a uma consciência, mas que solicita do corpo-próprio, do sujeito da percepção, sua participação na concreção de campos de sentidos. Nas palavras do filósofo,

a nova psicologia nos faz ver o homem, não mais como um entendimento que constrói o mundo, mas um ser que nele está lançado e a ele está como por um vínculo natural. Portanto, ela nos ensina a reaprender a ver esse mundo com o qual nós estamos em contato em toda a superfície de nosso ser, enquanto que a psicologia clássica negava o mundo vivido, em favor daquele que a inteligência científica teria o êxito de construir (1996, p. 68)⁶.

No segundo movimento argumentativo desse ensaio, ao propor um exercício de investigação de um filme, Merleau-Ponty afirma que é possível aplicar ao filme o que diz respeito à sua fenomenologia da percepção, na medida em que a relação entre cinema e percepção fundamenta-se na psicologia da forma, quer dizer, ao considerar o filme como uma experiência gestáltica, pela criatividade operada na sinestesia da montagem, em que a luz, os movimentos da câmera, os objetos, os sons, os personagens, os diálogos não estão separados uns dos outros, mas ganham dramaticidade no ritmo cinematográfico. Nesse sentido, “é pela percepção - segundo o filósofo - que nós podemos compreender a significação do cinema: um filme não é pensado, ele é percebido” (1996, p. 74). Perceber é, portanto, coexistir com o filme, ou seja, participar da construção de sentidos pela solicitação da relação figura e

⁶ No original, em francês: «la nouvelle psychologie nous fait voir dans l'homme, non pas un entendement qui construit le monde, mais un être qui y est jeté et qui y est attaché comme par un lien naturel. Par suite elle nous réapprend à voir ce monde avec lequel nous sommes en contact par toute la surface de notre être, tandis que la psychologie classique délaissait le monde vécu pour celui que l'intelligence scientifique réussit à construire».

fundo operada na projeção da película. A anterioridade da percepção como experiência originária do sentir fundamenta a gênese do sentido como abertura perceptiva a partir do ritmo cinematográfico, em que a projeção das imagens constitui seu sentido na duração da temporalidade. Para Merleau-Ponty o filme ganha sentido não pelo somatório das imagens projetadas, mas quando percebido como uma forma temporal, estrutura pela qual “o sentido de uma imagem depende, portanto, daquelas que a precedem no filme, e a sua sucessão cria uma nova realidade, que não é a simples soma de elementos empregados” (1996, p. 69)⁷.

Cena 3: apontamentos sobre o corpo-próprio em Merleau-Ponty.

Nessa terceira cena, passo a apresentar uma breve reflexão sobre a noção de corpo-próprio em Merleau-Ponty⁸, uma investigação fenomenológica que não se encerra na explicação e compreensão do corpo a partir de uma realidade biológica ou mecânica, ou ainda da dicotomia clássica entre sujeito e objeto. O corpo-próprio é amplificado a partir da noção de percepção e de como esse movimento perceptivo é tecido em uma relação com o mundo vivido e com os outros.

A percepção se refere ao corpo encarnado, ao corpo fenomenal, em que o significado da experiência implica a existência no mundo e não a precede. Trata-se de uma perspectiva filosófica em que o corpo desenha operações, lança-se em ações e projeta expressões, cria, produz conhecimento pela experiência perceptiva, que se torna efetiva, pois na relação com o mundo, o corpo-próprio projeta intencionalidade e significações.

⁷ No original, em francês: «Le sens d'une image dépend donc de celles qui la précèdent dans le film, et leur succession crée une réalité nouvelle qui n'est pas la simple somme des éléments employés».

⁸ Nesse tópico apresentarei algumas reflexões sobre o corpo-próprio em Merleau-Ponty tendo como referência a primeira parte da obra *Fenomenologia da percepção*, intitulada: *O corpo*.

É a partir da espacialidade e do tempo que o sujeito é no mundo de modo encarnado. A experiência perceptiva funda-se, nesse sentido, em uma perspectiva espacial e temporal e que na relação com o objeto percebido não temos acesso à sua totalidade. Na experiência perceptiva o objeto é sempre inacabado e aberto, trata-se de uma relação marcada pelo escoamento. “É este êxtase da experiência que faz com que toda percepção seja percepção de algo” (1999, p. 108).

A experiência do corpo-próprio não está no espaço físico e no tempo mecânico, mas como corpo fenomenal habita e abarca o espaço e o tempo, síntese assumida pela percepção e pela motricidade, ou seja, pela experiência vivida. Relação original e originária, “não estou no espaço e no tempo; não penso o espaço e o tempo; eu sou no espaço e no tempo, meu corpo aplica-se a eles e os abarca. A amplitude dessa apreensão mede a amplitude de minha existência” (1999, p. 195). O corpo-próprio não se reduz a uma experiência de objeto entre os objetos. Seu deslocamento das explicações objetivas potencializa a experiência perceptiva, no corpo do sujeito perceptivo está encarnado um saber antipredicativo e pré-objetivo, portanto, trata-se de um saber não acontece fora do mundo, nem mesmo se reduz a síntese de um pensamento que atravessa os objetos e o mundo.

Neste contexto o conceito de esquema corporal é a expressão de que o corpo está situado no mundo e que se movimenta em direção a ele, não enquanto ato de consciência ou como uma soma das partes do corpo, mas enquanto forma de relação com o mundo. Não se trata de ideia ou representação, pois “o esquema corporal não é nem o simples decalque, nem mesmo a consciência global das partes exteriores ao corpo, e porque ele a integra a si ativamente em razão de seu valor para os projetos do organismo” (1999, p. 145).

O esquema corporal está relacionado ao ser no mundo e às solicitações das situações vividas. Assim como a percepção não possui a totalidade do fenômeno, mas é uma estrutura aberta a uma infinidade de acesso às coisas do mundo, “o corpo não possui o segredo antecipadamente da constituição de

todas as experiências possíveis, mas pode responder concretamente a elas” (FERRAZ, 2006, p. 92).

Todos os sentidos do corpo carregam essa ambiguidade e paradoxo, na relação com o outro e consigo mesmo, realizando uma síntese corporal na federação dos sentidos. O corpo dobra-se sobre si mesmo, como por exemplo, na experiência, do toque. Podemos tocar objetos, ser tocados e tocar a nós mesmos. O corpo sedia um paradoxo na relação com o outro e consigo mesmo. “Toco-me tocando. Meu corpo realiza uma espécie de reflexão. Quando tocamos a mão de outrem, o mesmo fenômeno do reconhecimento que se dera no nosso corpo se propaga ao outro” (CHAUÍ, 2010, p. 268). Ao mesmo tempo em que o corpo próprio toca, também carrega a lembrança do toque e o poder de tocar, na realização atual da ação, ou ainda na projeção, ou virtualização do gesto.

Cena 4: percepções do corpo em *Rosso come il cielo*.

Nessa última cena, proponho uma aproximação de alguns elementos do conceito de corpo e percepção apresentado nesse percurso argumentativo com o filme *Rosso come il cielo*, que já em seu título apresenta uma possibilidade reflexiva. Há aqui uma provocação sobre a percepção das cores, em particular da percepção do vermelho, que pode remeter a formulação do seguinte questionamento: como percebemos o vermelho?

De acordo com o discurso científico com base na óptica, a cor é o domínio de um espectro eletromagnético, com comprimento de onda pertencente ao campo visível de determinado objeto, que se estende entre aproximadamente 400 nm a 700 nm, produzindo no olho humano uma sensação característica de determinada cor. Nas filosofias clássicas, essa compreensão da cor ancora-se na explicação da visão como órgão que se abre como uma janela para o mundo real. Nessa relação perceptiva, as sensações são qualidades objetivas da coisa, que existe independente do sujeito, e que provocam sensações visuais e de formas sobre os órgãos da visão. “Desse ponto de vista, o objeto pode ser definido como um conjunto, uma coleção de

sensações, e a visão, como recepção das qualidades constituintes do *objeto*” (BARBARAS, 2005, p. 67).

Para Merleau-Ponty a percepção acontece no contato entre o corpo, como sujeito da percepção, o mundo vivido e os outros, sempre em certo horizonte de significação. “O ‘vermelho’ - diz o filósofo citando Goethe⁹ - estranha-se no olho” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 284). Quer dizer, a percepção da cor, para Merleau-Ponty, não está dada *a priori*, de uma vez por todas para um olhar privilegiado, que sobrevoa o objeto, como, por vezes, pretende algumas formas de se fazer ciência. A percepção da cor está na relação encarnada da experiência sensível, em que provoca e interroga o olhar do sujeito perceptivo no mundo vivido.

Como, por exemplo, o vermelho, no filme dirigido por Cristiano Bortone, é como o céu, uma experiência estética que nos leva a reaprender a ver as cores, a perceber o mundo de modo encarnado, sintetizado no filme pela ambiguidade da expressão: tocar para ver! Nessa reversibilidade dos sentidos, a capacidade perceptiva não se encerra em uma operação dissociada dos cinco sentidos. Em Merleau-Ponty os sentidos se comunicam e se realizam em sua reversibilidade, quer dizer, os sentidos dobram-se sobre si mesmos em uma atitude de ambiguidade em que ver é também tocar. Trata-se de uma atitude do corpo pela qual, por exemplo, é possível tocarmos uma tela pelo olhar, ou ainda, perceber uma cor pelo toque, ou seja, os sentidos do corpo podem deslocar a percepção e lançar novos modos de interrogar sobre o mundo da vida.

A construção do filme embaralha noções, conceitos, cores e formas. O espectador é convidado a compartilhar do mundo de Mirco projetado pelo filme, pois o cinema, segundo Merleau-Ponty, “está particularmente apto a apresentar a união do espírito e do corpo, do espírito e do mundo, e a expressão de um no outro” (1996, p. 74)¹⁰. Aqui, destaco, por exemplo, o recurso dos movimentos das câmeras para dialogar com o espectador durante a narrativa do filme.

⁹ *Zur Farbenlehre* (Teoria das cores) publicada por Johann Wolfgang von Goethe em 1810.

¹⁰ No original, em francês: «le cinéma est particulièrement apte à faire paraître l’union de l’esprit et du corps, de l’esprit et du monde et l’expression de l’un dans l’autre».

Nesse sentido é interessante observar o movimento da câmera na cena inicial e final do filme em que se utiliza o plano aberto, dando visibilidade à campina em que o garoto se diverte com seus amigos a partir de um jogo que lembra pique-pega com os olhos vendados. Mirco participa dessas cenas, primeiramente como vidente e depois na condição de cego. Tanto no início quanto no final do filme a movimentação da câmera é em direção ao horizonte. Podemos relacionar essa imagem a uma metáfora da percepção do sujeito encarnado que está sempre aberta e inacabada, lançada em direção ao mundo. Ainda com relação à utilização das câmeras para deslocar o olhar do espectador, destaco o momento da percepção do mundo pelo garoto com o uso das lentes nas câmeras para desfocar cores e objetos e projetar novas experiências perceptivas, tanto na abertura do filme, como também no momento em que Mirco começa a perder a visão.

No sentido de problematizar o corpo no filme *Rosso come il cielo*, é significativa a cena gravada em cima de uma árvore, em que o garoto da toscana é interpelado por Felice, cego de nascença, sobre como são as cores. Reproduzo esse diálogo na íntegra:

Felice. Como são as cores? *Mirco.* São lindas. *Felice.* Qual a sua preferia? *Mirco.* O azul. *Felice.* Como é o azul? *Mirco.* É como quando anda de bicicleta e o vento bate na sua cara. Ou também é como o mar. O marrom, sinta isto, [nesse momento *Mirco* pega na mão de *Felice* e a leva para roçar um galho da árvore] é como a casca desta árvore. Sente como é áspera? *Felice.* E o vermelho? *Mirco.* O vermelho é como o fogo. Como o céu no pôr-do-sol.

Nessa cena a percepção das cores não se reduz a uma sensação física, ou a uma operação do pensamento, que coloca diante de si uma representação do mundo a partir de uma qualidade direta do objeto. A atitude do olhar acontece na reversibilidade dos sentidos, pelo toque, pela subjetividade, pela linguagem e pela intercorporeidade. O sensível é ampliado como textura do corpo, expressão da ambiguidade do ser encarnado no mundo da vida. Nessa perspectiva, a visibilidade do mundo não se encerra em uma análise lógica ou uma explicação linear do que aparece, mas é capaz de

produzir uma diversidade de sentidos e significados nas relações de experiência do ser no mundo, em que a percepção dá espessura à existência.

Nesse campo da ambiguidade o corpo-próprio opera uma reflexão, o corpo reflexiona não de acordo com uma ordem do “eu penso” ou de uma relação funcional com o mundo, mas da ordem do sentir e das relações estabelecidas na existência. A percepção sensível do corpo no mundo vivido rompe com uma explicação linear do sentir, do que está dentro e do que está fora, do sujeito e do objeto, quer dizer, a massa do sensível que tece o corpo situado no espaço da cultura, arrebatada os sentidos, fundamenta-se na ambiguidade que opera a abertura e o inacabamento do corpo que se lança no horizonte perceptivo de si mesmo, do mundo e do outro. Ou ainda, o corpo como sujeito da percepção é:

massa sensível segregada na massa do sensível, nosso corpo é misterioso: preso no tecido do visível, continua a se ver; atado ao tangível, continua a se tocar; movido no tecido do movimento, não cessa de mover-se. Sofre do visto, do tocado e do movimento a ação que exerce sobre eles. Sente de dentro seu fora e sente de fora seu dentro (CHAUÍ, 2010, p. 269).

Rosso come il cielo, provoca o espectador, mobiliza nossa percepção, lança-nos no desafio de reaprender a ver o mundo, os outros e as relações estabelecidas nos mais diferentes momentos e lugares. Não somente pela narrativa apresentada no filme em torno das dificuldades e desafios colocados pela ausência da visão, e das relações desses sujeitos no mundo, mas desafia-nos a reinventar formas de existência, de ser no mundo, de atitudes comprometidas, compartilhadas, pautadas pela ética da existência nos diferentes espaços sociais que nos vemos, tocamos, percebemos, quer dizer, existimos.

REFERÊNCIAS

BARBARAS, Renaud. O invisível da visão. In: NOVAES, Adauto (Org). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Senac, 2005.

CHAUÍ, Marilena. Merleau-Ponty: o que as artes ensinam à filosofia. In: HADDOCK-LOBO, R. *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

FERRAZ, M. S. A. *O transcendental e o existente em Merleau-Ponty*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Fapesp, 2006.

GRUNNEWALD, José Lino (org). O cinema e a nova psicologia. In: *A ideia do cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. Le cinéma et la nouvelle psychologie. In: *Sens et non-sens*. Paris: Galimard, 1996.

ROSSO COME IL CIELO. Direção de Cristiano Bortone. California Filmes. Itália: 2006. São Paulo: Califórnia Filmes, 2006. [DVD]. (100 minutos), colorido.

SILVA, Claudinei Aparecido de Freitas. Percepção e cinema em Merleau-Ponty. In: PINTO, Débora Morato [et al.] (Orgs.). *Ensaio sobre filosofia francesa contemporânea*. São Paulo: Alameda, 2009.

XAVIER, Ismail (org). O cinema e a nova psicologia. In: *A experiência do cinema*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.