

sessões do IMAGINÁRIO

ANO XVIII | N. 29 | 2013/1

Séries policiais e
contemporaneidade

Camila Prado Furuzawa

P.76

Telejornalismo, linguagem
e a nova classe média

Flávio Porcello e Débora Sartori

P.03

Tecnologias da imagem
e da visualidade

Sarah Miglioli e Moreno Barros

P.68

O segredo dos seus olhos: os significantes da pós-modernidade

*The Secret of Your Eyes:
signifiers of Postmodernity*

Resumo

O filme *O Segredo dos seus Olhos*, do diretor Juan José Campanella, vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro em 2010, é uma metonímia da qualidade do Cinema argentino. Apresenta um investimento no universo simbólico revelador. Possibilita, através dos significantes verbais e não verbais, uma valorização da importância da subjetividade humana. Possui características da estética da Pós-Modernidade.

Palavras-chave

Cinema; signifiante; Pós-Modernidade.

Abstract

The movie *The Secret in their Eyes*, directed by Juan José Campanella, winner of the Oscar for best foreign film in 2010, is a metonymy of the quality of Argentine Cinema. It presents an investment in the symbolic universe revealing. It enables, through significant verbal and nonverbal, an appreciation of the importance of human subjectivity. It has characteristics of aesthetic Postmodernity.

Keywords

Movie; signifiers; Postmodernity.



**AUTOR
CONVIDADO**



Introdução

O Cinema argentino tem sido uma referência, sobretudo, nas últimas duas décadas. Vem apresentando um conjunto de filmes, que se evidencia, especialmente, pela qualidade de saber contar uma bela história, com a devida valorização dos traços da subjetividade.

Os diretores e roteiristas argentinos parecem ser metonímias do apreço à Sétima Arte. Têm conseguido trabalhar, com criatividade, os diálogos entre os significantes verbais e não verbais. Compõem filmes, que, em geral, sensibilizam pelo investimento estético.

Conforme Gamarra (2008), em 1995, com a sanção da *Nueva Ley de Cine*, que obriga ao cinema e à televisão a captar recursos para financiar produções, estabelecendo regimes de co-produção internacionais, a filmografia argentina tomou um novo rumo. Surgiu, então, uma nova geração de autores que renovaram, estética e, argumentalmente, o cinema do país. Entre eles, vale o destaque para Fabián Bielinsky (*Nueve reinas*, 2000), Lucrecia Martel (*La ciénaga*, 2001), Pablo Trapero (*Mundo grua*, 1999) e Juan José Campanella. Estes novos produtores obtiveram inúmeros prêmios e estão trazendo um novo horizonte, para a produção cinematográfica argentina do vigente século XXI.

Juan José Campanella, nascido em 19 de julho de 1959, em Buenos Aires, é um dos melhores diretores do Cinema argentino. Possui um conjunto de filmes admiráveis pelo sentido humano. Cabe salientar alguns, como *O mesmo amor, a mesma chuva* (*El mismo amor, la misma lluvia*, 1999), *O filho da noiva* (*El hijo de la novia*, 2001), *Clube da lua* (*Luna de Avellaneda*, 2004) e *O segredo dos seus olhos* (*El secreto de sus ojos*, 2009),

que conquistou o Oscar em 2010.

Segundo o produtor e crítico de cinema Fred Burle,

O Segredo dos seus Olhos dá uma pancada no coração, com uma história instigante, um elenco excepcional, um roteiro espetacular e uma direção de fotografia que dá uma aula de decupagem e movimentação de câmera. O planossequência da perseguição ao assassino, durante o jogo de futebol, com cerca de dez minutos, é de um primor capaz de levar ao delírio qualquer um que entenda e que goste de um cinema bem executado. Outro ponto interessante da fotografia é que ela foca muito nos olhos dos personagens, que inicialmente não dizem muita coisa, mas à medida que os segredos vão sendo revelados, os olhares tornam-se mais profundos e o sofrimento contido neles é explicado. Isso quando não inverte a situação e coloca o espectador no ponto de vista deles, com imagens subjetivas e desfocadas (Burle, 2010, online).

O filme conta a história de Benjamin Espósito. Ele é um oficial de justiça do Tribunal Penal, de Buenos Aires, que se aposenta. Tem como objetivo escrever um romance, que envolve um dos crimes no qual trabalhou. É o “Caso Morales” – um estupro, seguido do assassinato de Liliana Colotto, uma professora, esposa do bancário Ricardo Morales.

O objetivo deste artigo é o estudo dos símbolos verbais e não verbais que orquestram a produção de sentido do filme, em diálogo com a estética da Pós-Modernidade. Utilizaremos para tanto, sobretudo, os pressupostos teóricos de Barthes e de Maffesoli.

Os símbolos

Os significantes simbólicos são plurais no filme. Habitam as dimensões verbais e não verbais. Tecem os sentidos, empreendidos pelas falas e pelas imagens. Vamos singularizá-los dentro de uma perspectiva, voltada para o essencial, como revelador da estrutura. Priorizaremos os nomes dos principais personagens e algumas de suas falas básicas, como significantes simbólicos verbais. Os não verbais serão especificados, por intermédio de algumas imagens representativas de algumas cenas.

O nome não é somente uma simples e linear palavra. Transcende o encontro de letras em sílabas, onde as partes configuram um todo. Significa bem mais do que isso. É um ato fundador. Instaura a noção de sujeito humano. Estabelece a sua primeira incursão no universo simbólico, ainda que tenha sido uma outorga de outro (pai e mãe), com diferentes motivações para a escolha.

O recém-nascido é um território, dominado pelo instinto. Está comprometido com a dimensão inata. Prevalece a perspectiva biofísica, pela manifestação do processo primário. É puro *Id*, um animalzinho humano, que, gradativamente, se converterá em sujeito pela apropriação da linguagem.

Althusser (1985) observa a relação dialética, que envolve o conceito de sujeito. Significa o ser livre, para traçar, com os seus passos, o mapa de sua existência. Entretanto, significa, também, o ser submisso, atrelado ao outro e às circunstâncias sociais e históricas que o rodeiam.

Benjamin (Ricardo Darin) significa,



etimologicamente, o “bem-amado”. Ele é um oficial de justiça aposentado. Move-se e movido pela vontade de escrever um romance, o seu significante, para mimetizar a sua vida, bordada de conflitos, devido a sua condição de sujeito humano.

O significante “romance” se conecta com as suas próprias derivações. Traz o adjetivo “romântico”. Introduce o Romantismo, configurado como gênero literário, comprometido pela ilogicidade das lógicas das emoções e da idealidade, na qual o mundo pode se tornar uma plenitude do jardim do Éden.

O romance, de Benjamin, apresenta dois protagonismos. Um é Irene (Soledad Villamil) – a pacificadora –, sua colega e ex-colega de trabalho e, ao mesmo tempo, o seu amor platônico. É a dimensão de Eros, que emoldura a sua trama romanesca.

O outro protagonista é o “Caso Morales”, onde Benjamin atuou e se envolveu profissionalmente. Ricardo (Pablo Rago), que significa “homem forte”, encontra a sua mulher, a professora Liliana (Carla Quevedo) – “aquela que tem vida” –, violentada e assassinada em sua própria casa. Eis a dimensão de Tânatos.

O “Caso Morales” passa a ter importância para Benjamin. Há, entre ambos, diferenças explícitas, porém ocorrem, também, algumas similitudes. O assassinato abreviou o amor entre Ricardo e Liliana objetivamente. O aposentado ama Irene. Os dois estão vivos, sem nenhuma tragédia objetiva. Existe, todavia, uma morte subjetiva entre ambos. É a dificuldade de amar e de explicitar o amor dele.

Ricardo e Benjamin estão unidos pelas mortes. O primeiro foi vítima de um evento trágico. O outro carrega nos ombros o peso do cadáver de um amor

sozinho, de forma unilateral, de expressão abstrata. Encontra-se vivo, mas, simultaneamente, morto, para conjugar, na plenitude, o verbo amar.

As dimensões de Eros e de Tânatos se sintetizam. Igualam-se em um elo. São as “mortes”. Por isso, Benjamin adiciona mais sentido ao “Caso Morales”, tornando uma quase obsessão. É metáfora viva e perfeita de sua vida, designada, emblematicamente, como “cheia do nada”.

Observando antigas fotografias de Liliana, Benjamin considerou um detalhe. Havia um homem sempre a sua esquerda, com os olhos dirigidos para ela. Isso não era uma circunstância isolada, um fato, com contornos aleatórios. Era muito mais. Significava uma repetição.

Barthes (1984) evidencia que a Fotografia é a teatralização do sentido. O *Studium* representa as intencionalidades técnicas do ponto de vista do fotógrafo. É a sua denotação. O *Punctum* diz respeito ao seu apelo emocional. Traduz-se, por intermédio da conotação.

As fotografias de Liliana eram o teatro fixo de reuniões de jovens. O *Studium* procurava denotar o clima de confraternização entre eles. Os personagens foram agrupados e dispostos, para aparecerem no território da imagem fotográfica. Era questão de espaço.

O *Punctum* apresentava uma Antítese, firmada e afirmada pela Repetição. Todos, em geral, olhavam, para frente. Dirigiram-se para as lentes das câmeras. Existia, todavia, uma exceção. Isidoro (Javier Godino), nome atribuído a crianças consagradas à deusa egípcia Ísis, associada à vida e à morte, assumia uma postura diferente. Possuía os seus olhos sempre colados a Liliana.



O detalhe, percebido por Benjamin, não era gratuito, nenhuma obra aleatória. Apresentava uma sustentação empírica. Era a mesma postura que ele tinha em relação a Irene nas fotografias das reuniões de confraternização, realizadas no Fórum.

Sobre a importância do olhar, Freud (1963, p. 189) escreveu: “O pensamento visual se aproxima mais dos processos inconscientes do que o pensamento verbal e é mais antigo do que este, tanto do ponto de vista filogenético, como ontogenético”.

O próprio Freud realçou que a Linguagem do Inconsciente é, predominantemente, imaginária. Os sonhos, por exemplo, são fílmicos. Apresentam cenas, tomadas e sequências, emolduradas pelos significantes, próprios do universo simbólico. Existem condensações e deslocamentos.

Nelli (1984, p. 198) salienta que o olhar, desde a Antiguidade grega, apresenta um laço imaginário com a sexualidade. “O olho é um meio de possuir – ou de ser possuído – completamente, análogo aos órgãos sexuais, que possuem e são possuídos”.

O senso comum, em sua sabedoria simples e, por vezes, acrítica, consegue grifar a essencialidade do olhar. Tem produzido predições, tais como: “Olho grande”; “Olho gordo”; “Comi, com os olhos”; “Ver, para crer”; “Amor à primeira vista”; “Olhos, janelas da alma” e “O que os olhos não veem, o coração não sente”. Todas, em suas particularidades, indicam a visão como a percepção mais qualitativa e condicionadora do Inconsciente.

Isidoro é o esturador e o assassino de Liliana. Fora seu namorado na adolescência, no interior da Argentina. Não havia mais dúvida. Tudo parecia assumir uma lógica em torno do assassino e da vítima. Concluiu

Benjamin, ao manusear as fotografias antigas de Liliana.

O amigo de Benjamin, Pablo (Guillermo Francella), que, etimologicamente, significa “pequeno”, tinha um vício. Bebia muito nos bares de Buenos Aires. Possuía, também, uma grande sensibilidade para interpretar a alma humana. Afirmou para Benjamin que o ser humano não esquece uma paixão, seja por uma mulher, pela bebida e por um time de futebol.

O aposentado parecia ser a própria comprovação daquela assertiva. Ao despertar de um sonho, ele escreveu a palavra “temo”. A máquina de escrever do Tribunal Penal, onde trabalhara, apresentava uma singularidade. Faltava uma tecla específica: a da letra “a”, primeira letra do alfabeto e inicial do termo “amor”. O mesmo ocorria com “temo”, suprimindo, também, o “a” de “te amo”.

A Repetição é considerada como um dos quatro conceitos fundamentais da Psicanálise por Lacan (1998), significando um encontro com o real. Ele considera o Inconsciente, estruturado como uma linguagem; assim sendo, a Repetição é o igual, que se reproduz, com diferença.

A concepção lacaniana dialoga com o personagem. O “a”, como primeira letra do alfabeto, simboliza a prioridade, no caso o amor, como algo divino, de expressão sublime. É igual, como sentimento, porém se expressa, com particularidades a cada momento.

A ausência do “a” é a falta. Significa o desejo de o amor sair da esfera platônica e adquirir materialidade. Efetivar-se, como prática humana, no encontro de duas pessoas. É o que espera Benjamin que aconteça, porém lhe falta o empreendimento, a iniciativa para tal. Parece sentir-se fragmentado entre o querer e o poder querer.

Os significantes simbólicos, em níveis verbal e

não-verbal, ajudam-nos a compreender e a explicar as subjetividades e os seus respectivos dramas e as suas respectivas tragédias. Nesta perspectiva, Fromm (1976, p. 144) possui um conceito esclarecedor. É o Mito, caracterizado como “uma história, desenrolando-se no tempo e no espaço, exprimindo, em linguagem simbólica, as experiências da alma”.

Personagens conceituais e a Pós-Modernidade

O enredo, em suas diversidades, apresenta uma unidade. São os seus personagens principais: Benjamin, Irene, Ricardo, Liliana, Isidoro e Pablo. Assumem as condições de Personagens Conceituais, de acordo com Deleuze e Guattari (1992). Simbolizam ideias e configuram conceitos a respeito da vida e sobre o viver.

Pablo parece ser um personagem dionísico. Após as atividades no Fórum, entrega-se aos bares. Bebe muito. O vício já o dominou por completo. Também, se mostra dono de uma admirável sensibilidade. É perspicaz e bom produtor de frases, de efeito.

Entre garrafas e copos, em mesas e balcões dos bares, ele expõe a sua poética existencial. Joga conversa fora. Provoca brigas. Configura dramas com colegas de copo e com a sua esposa, por chegar em casa, frequentemente, alcoolizado. A sua dramaticidade se hibridizou com uma morte trágica. Foi assassinado, confundido com o seu amigo, Benjamin.

Isidoro foi namorado de Liliana na adolescência. Oscilou em diversos encargos profissionais. Foi, inclusive, pedreiro na construção civil. Talvez, não tenha se recuperado da paixão pela antiga namorada, que se converteu, com o curso do tempo, em uma mescla de inveja e obsessão.



O drama de uma paixão não curada da adolescência pode ter decidido os caminhos de sua existência. Transforma-se em estuprador e assassino. Combina os sentidos dramáticos e trágicos, como se fossem laudas da mesma página. Une Eros e Tânatos, em sua personalidade ambivalente.

O casal, aparentemente, perfeito, vê, de repente, o seu mundo desmoronar. O bancário Ricardo e a professora Liliana, após uma manhã tão comum, como outras manhãs de suas rotinas, veem a vida se transformar. Ela é estuprada e assassinada, e ele, viúvo, alimenta a obsessão da vingança.

A Antítese entre a vida e a morte não poupa as suas vítimas. Compõe o evento trágico, que desfaz vivências e convivências, com um abalo irreparável e inexorável. Abre lacunas, que o tempo pode maquiar, mas cujas cicatrizes perduram, de forma dilacerante, para a plenitude do existir.

Irene é rica. Estudou nos melhores colégios. Ostenta o título de “doutora”. Apresenta todas as credenciais e crachás de uma mulher bem-sucedida. Possui uma carreira de advogada no Tribunal Penal. É respeitada e reverenciada pelo seu binômio admirável de conjugar competência com beleza, sendo designada como “chefa”.

Ela possui a voz do Poder. Quando Benjamin entra em sua sala, existe um código, estipulado e codificado. Se for assunto profissional, a porta deve ficar aberta. Já se a conversa tiver teor pessoal, a porta deve ser fechada. É a sua voz de comando que impõe os limites no seu espaço de trabalho.

Barthes (1994) categoriza o Discurso, com a reivindicação do resgate etimológico. Ele anota, com

zelo, “*dis-cursus* é, originalmente, a ação de correr para todo o lado, são idas e vindas, ‘*démarches*’, intrigas”. A anotação contempla o movimento em sua peregrinação histórica, através da combinação dos signos. É a relação da imutabilidade do Código com as mutações da Fala, tecida, ludicamente, tal qual o jogo de dominó.

O semiólogo (2003, p. 279), ainda, observa o Discurso, em um sentido contemporâneo, como uma “divagação, uma excursão”. Resgata o sentido de Mallarmé, enfatizando que toda a divagação possui dois sentidos: revela e encobre. Move-se, por uma abordagem, angulada, sobretudo, pela perspectiva complexa.

A categorização barthesiana carrega duas articulações. Estabelece o sentido linguístico da discursividade na concretude dos signos, mas vai além. Abraça o translinguístico em sua dimensão socio-histórica. O Discurso é um jogo complexo dos signos.

O Discurso, em seus significantes verbais e não verbais, está conectado com o Poder. Barthes (1996, p. 10-12) o caracteriza como “a Libido ‘*dominandi*’”. Está relacionado com a história inteira do homem. Vai além da sua história política.

Benjamin possui alguns traços muito particulares. Divide-se entre o trabalho, o amor (quase interdito) por Irene e pela sua produção literária: o romance. A sua vida está quase restrita a um espaço específico. É o Tribunal Penal, como espaço hegemônico dos seus passos.

O seu amor pela colega de trabalho assume características platônicas. É silenciado em suas palavras, porém vivido, como obsessão. Tal Antítese parece dimensionar, simbolicamente, a estatura, o volume

e a intensidade do seu conflito afetivo, produzido e reproduzido no tempo.

Não é para menos. Irene tem um perfil, aparentemente, superior. É bela, rica, doutora e inteligente. Acabou se casando com outro. Apresenta outra relevância em seu crachá. Ostenta um cargo superior ao de Benjamin no território hierárquico do Fórum. É poderosa.

Quanto mais se somam credenciais em Irene, mais subtraído parece ficar Benjamin. À primeira vista, socialmente, ela é tudo de melhor, reduzindo-o a ser um quase nada. As diferenças sociais e culturais adquirem um extraordinário peso, para ser sustentado em apenas dois ombros masculinos.

Irene parece emblematizar, com verossimilhança, as mulheres de seu tempo. Trabalha fora. É legitimada, por seus títulos e pela sua capacidade profissional. Legendada-se, como uma mulher, que alia duas virtudes, de extremo valor social. Conjuga atributos de uma vencedora.

O silenciamento de sua vida doméstica pode ser sintomática. Ela existe, mas, ao mesmo tempo, não apresenta uma existência significativa. Parece ser a lacuna afetiva de uma vida, recheada por tantos adornos e credenciais, valorizados pelo status cultural e social.

Benjamin conseguiu desvendar as questões do “Caso Morales”. Ricardo fez justiça pelas próprias mãos. Prendeu, em cárcere privado, Isidoro, o assassino de sua esposa. Condenou-o a uma prisão perpétua. A paixão, interdita pelo evento trágico, se transformou. Materializou-se, como vingança.

Tal descoberta foi decisiva para Benjamin.



Fortaleceu a sua autoestima. Conseguiu dar um fecho ao “Caso Morales” e, conseqüentemente, ao seu romance. O que o vitalizou, para ter uma conversa com Irene, a portas fechadas, para ambos se posicionarem sobre os seus afetos. Ainda que o filme tenha um final em aberto, parece simbolizar a perspectiva de um final feliz, para os protagonistas, bem ao gosto da estética romântica.

Os seis Personagens Conceituais moveram-se no tempo, em um período de 25 anos. Abrangeu de 1974 a 1999. Evidenciaram, em suas diversidades espaciais, um lugar hegemônico. Foi o Tribunal Penal, como organização, encarregada pela promoção da Justiça, mas que não conseguiu isso no “Caso Morales”. Falhou. Sofreu influências políticas, que lhe desviaram de sua atividade fim. Foi a sua Antítese, o seu conflito, territorializado pelas marcas de sua contradição.

A partir da década de 70, do século XX, satélites, celular, internet e as novas tecnologias globalizam o circuito de informação. Ocorreu a III Revolução Industrial, que redesenhou os cenários culturais e sociais. Alterou os contornos e as fronteiras dos mapas. Abreviou as geografias, com as possibilidades da Comunicação instantânea, em tempo real.

A III Revolução Industrial, com a sua crescente massificação de novas tecnologias, deu visibilidades a algumas mudanças culturais e sociais, que vinham se processando no curso do tempo. Passou, também, a contracenar com dimensões arcaicas da realidade. Tal conjunção é o que Maffesoli (2010) denominou de Pós-Modernidade.

O autor empreendeu, à noção de Pós-Modernidade, algumas características essenciais. Notabilizou o

Presenteísmo, predominância do tempo presente. Evidenciou a hegemonia das tribos e das emoções. Salientou o estilo Barroco, operacionalizando as suas Antíteses, que desnudam os sentidos complexos da vida e dos seres humanos.

O filme, através de seus significantes simbólicos, em níveis verbal e não-verbal, e de seus Personagens Conceituais, revela e é revelado pela Pós-Modernidade. Transita pelo tempo. Oscila entre passado e presente, mas apresenta uma predominância. O seu enredo ganha dinamicidade e se desenvolve pelo horizonte do Presenteísmo, onde acontecem os desenlaces de sua história.

As emoções prevalecem. As paixões nocauteiam qualquer recurso e interpelação racional. A natureza humana, em suas pronúncias primitivas, fala mais alto. Impõe-se. O que significa a hegemonia do Inconsciente diante da Consciência. É o arcaico se materializando e interagindo com as novas tecnologias.

Irene conceitua a ascensão da mulher, que avança socialmente. Conquista novos papéis sociais. Adquire vida profissional própria. Conjuga estudo e trabalho. Assume funções em diferentes organizações. Ocupa, degrau a degrau, a escada da hierarquia, de igual, para igual, com muitos homens. Isso, também, dinamiza e é dinamizado pela Pós-Modernidade.

Maffesoli (1988, p. 134) evidencia a importância da Antítese, que designa, como “Estrutura oximorônica”. Ele salienta, também, a sua característica transdisciplinar, através de diferentes pensadores.

O paradoxo, em Max Weber, o conceito de Anomia, em E. Durkheim, a dicotomia resíduo/derivação, em

V. Pareto, a Disfunção sociocultural, que dá destaque Lévy-Strauss, talvez mesmo os ‘deslocamentos’ ou a condensações, de S. Freud, tudo isso, como bem diz Gilbert Durand, é uma maneira de reconhecer a ‘ambigüidade fecunda’, que se acha na base de todo o processo civilizacional [...].

As Antíteses e as Repetições são os significantes simbólicos essenciais. Tecem os conflitos subjetivos e intersubjetivos. Configuram a carne, a pele e os ossos da estética do Barroco, que abraça os sentidos complexos, próprios da aventura de se constituir e de ser constituído, como sujeito humano.

O filme não se encerra somente na tecla de um gênero. Não se restringe a uma linearidade catalogante e castradora. É diverso, em sua unidade. Não deve ser reduzido a um rótulo, de ocasião, ou de liquidação. Apresenta insumos cênicos dramáticos, cômicos, trágicos e românticos. É híbrido, bem de acordo com as tessituras e as intensidades do Barroco, anotando o estilo da Pós-Modernidade.

Considerações finais

O Segredo dos seus Olhos, de Campanella, é uma página reveladora da antologia cinematográfica da Argentina. Ostenta a credencial histórica de ter obtido o Oscar, em 2010. É uma premiação importante, que enseja uma visibilidade mundial, mas não deve ser reduzido apenas a tais limites e a tais fronteiras.

Representa muito mais. Traz a perspectiva da produção de um filme comercial, comprometido com o consumo e com o lucro, aliado à qualidade. Pluraliza, em suas cenas, com as questões, pertinentes à subjetividade



humana, em seu halo pleno de complexidade.

Os sentidos míticos, como histórias de experiências de alma, brotam, semeiam e florescem no barroquismo dos gêneros, que envolve e que é envolvido. Diferentes olhares captam os múltiplos ângulos, que podem desnudar o ser humano, em seu processo existencial, abastecido por conflitos.

Portanto, *O Segredo dos seus Olhos* revela e é revelado por um ponto de vista. Contempla a valorização da subjetividade, atravessada por conflitos inconscientes. Jorram as emoções humanas, sob forma de amor, de paixão e de vingança. Enseja o autoconhecimento do sujeito humano, que faz e, simultaneamente, é feito pela Pós-Modernidade. É um filme didático, com os seus significantes simbólicos e seus Personagens Conceituais, porquanto configura uma forma de autoconhecimento.

Referências

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

BARTHES, Roland. **O neutro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1996.

BURLE, Fred. **Crítica**: O segredo dos seus olhos, 25 fev. 2010. Disponível em: <<http://www.fredburlenocinema.com/2010/02/critica>>. Acesso em: 5 nov 2012.

com/2010/02/critica>. Acesso em: 5 nov 2012.

FREUD, Sigmund. **Essais of phychanalyse**. Paris: Payot, 1963.

FROMM, Erich. **A linguagem esquecida**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

GAMARRA, Maíra. Indústria do Cinema na Argentina: História, produção e distribuição. In: XXXI Intercom, 2008, Natal. **Anais do XXXI Intercom**. Natal: UFRN, 2008.

LACAN, Jacques. **O seminário – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**, livro 11. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum – compêndio de sociologia compreensiva**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Apocalipse – Opinião pública e opinião publicada**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

NELLI, Renê apud SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

Referências audiovisuais

MORA, Jorge Estrada; CAMPANELLA, Juan José. **O mesmo amor, a mesma chuva**. [Filme-vídeo].

Produção de Jorge Estrada Mora, direção de Juan José Campanella. Argentina/Estados Unidos, 1999. 116 min. color. son.

SUAR, Adrián; CAMPANELLA, Juan José. **O filho da noiva**. [Filme-vídeo]. Produção de Adrián Suar, direção de Juan José Campanella. Argentina, 2001. 124 min. color. son.

SUAR, Adrián; BLANCO, Fernando; MORA, Jorge Estrada; HERRERO, Gerardo; CAMPANELLA, Juan José; BESUIEVSKY, Mariela; CAMPANELLA, Juan José. **Clube da lua**. [Filme-vídeo]. Produção de Adrián Suar, Fernando Blanco, Jorge Estrada Mora, Gerardo Herrero e Mariela Besuievsky, direção de Juan José Campanella. Argentina/Espanha, 2004, 146 min. color. son.

BESUIEVSKI, Mariela; CAMPANELLA, Juan José. **O segredo dos seus olhos**. Produção de Mariela Besuievski, direção Juan José Campanella. Argentina/Espanha, 2009, 127 min. color. son.

Notas

1. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/FAMECOS/PUCRS). Pós-Doutor em Ciências da Comunicação (Unisinos). E-mail: rr@puhrs.br