

MITOCRÍTICA FÍLMICA: A INTERPRETAÇÃO DO FILME EM SEU HORIZONTE MÍTICO

Mythical film criticism: the film interpretation in its mythical horizon

Mitocrítica fílmica: la interpretación de la película en su horizonte mítico

Daniilo Fantinel¹

Resumo: A mitocrítica fílmica é uma proposta teórico-metodológica sensível ao simbolismo arquetípico para a pesquisa em cinema na perspectiva dos Estudos do Imaginário. Alinhada à mitodologia de Gilbert Durand, a mitocrítica fílmica pretende interpretar os teores do imaginário que instigam filmes. Com ela, busca-se evidenciar imagens arquetípicas, imagens simbólicas, mitos e mitemas inspiradores de obras cinematográficas levando em conta as derivações que esses conteúdos sofrem no processo comunicacional.

Palavras-chave: Mitocrítica fílmica. Mito. Imaginário. Cinema. Símbolo.

Abstract: This paper aims to present mythical film criticism as a theoretical and methodological procedure to film research in the Imaginary Studies perspective. Aligned with Gilbert Durand's methodology, mythical film criticism intends to interpret archetypical images, symbolic images, myths and mythemes that inspire movie films. This approach seeks to emphasize imaginary contents and symbolic senses that stimulate cinematographic productions considering drifts they suffer in the communicational process.

Keywords: Mythical film criticism. Myth. Imaginary. Cinema. Symbol.

Resumen: La mitocrítica fílmica es una propuesta teórico-metodológica sensible al simbolismo arquetípico para la investigación en cine en la perspectiva de los Estudios del Imaginario. Alineada a la mitodología de Gilbert Durand, la mitocrítica fílmica pretende interpretar los contenidos de lo imaginario que instigan películas. Con ella, se busca evidenciar imágenes arquetípicas, imágenes simbólicas, mitos e mitemas que inspiran obras cinematográficas teniendo en cuenta las derivaciones que estos contenidos sufren en el proceso comunicacional.

Palabras-clave: Mitocrítica fílmica. Mito. Imaginario. Cinema. Símbolo.

¹Doutor em Comunicação e Informação; PPGCOM-UFRGS (Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Porto Alegre, RS, Brasil. daniilo.fantinel@gmail.com - I <https://orcid.org/0000-0001-5200-4968>.

1. Imaginário e cinema

Ao despertar o interesse da pesquisa acadêmica, especialmente a partir dos anos 1970, o cinema tornou-se objeto de estudo das ciências humanas e sociais. Entretanto, avaliado mais em função de seu discurso ou forma do que por suas inspirações e motivações, filmes são raramente abordados como expressão narrativa técnico-artística resultante de uma imaginação simbólica atrelada a conteúdos do imaginário. Como consequência, quando pesquisas exploram as relações entre o imaginário e títulos do cinema, dificuldades teóricas e metodológicas costumam se impor. Por vezes, o imaginário é tomado pelo senso comum. Já quando é situado (imaginário social, coletivo, cultural ou tecnológico, por exemplo) surgem obstáculos de método, como demonstram exercícios de análise fílmica que se mostram inadequados à observação dos conteúdos simbólicos e míticos dinamizadores de filmes². Na tentativa de colaborar com perspectivas e procedimentos nesse campo, apresentamos a mitocrítica fílmica como opção teórico-metodológica sensível ao simbolismo de raiz arquetípica para pesquisas em cinema alinhadas à heurística do imaginário antropológico. Seguimos a vertente da Escola de Grenoble, notadamente a obra de Gilbert Durand (1981, 1996, 2000, 2012). Nesta tradição, o autor valoriza a dualidade da imagem simbólica oriunda de um trajeto de sentido marcado pela confluência entre a esfera pulsional do sujeito imaginante e o contexto sociocultural no qual ele está inserido.

² Uma recente pesquisa sobre o estado da arte nesse segmento de estudo, realizada para nossa tese de doutoramento, *Mitocrítica fílmica: para pensar o cinema no horizonte mítico* (Fantinel, 2021) ainda aguarda publicação. O levantamento encontra-se no repositório de teses da UFRGS <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/224323>.

Vinculada à metodologia proposta por Durand, a mitocrítica busca identificar e avaliar a incidência de imagens simbólicas não visuais e de estruturas míticas latentes em textos literários. Não se trata apenas de evidenciar a inspiração de determinada obra por certo mito e suas imagens associadas, mas de verificar as derivações do sentido mítico na produção literária para se compreender as consequências desses fenômenos tanto para a obra quanto para a cultura e a sociedade em termos simbólicos. No trabalho interpretativo de produtos textuais pela mitocrítica, Durand destaca a importância da observação do mitema, definido por Claude Lévi-Strauss (1983) como núcleo semântico redundante que impregna a narrativa mítica de sentido arquetípico. Cabe lembrar que Durand (2000, p. 15), interessado pela literatura, considerava a imagem visual ilustrativa como “[...] cópia inerte do sensível”, empobrecida, enclausurada em si mesma. Ainda assim, Durand (1996, p. 145) compreendia o potencial de sua proposição teórico-metodológica para além da escrita, tendo afirmado que o método arquetipológico é “[...] válido para qualquer mensagem que emana do homem e não apenas para a mensagem literária enquadrada no código de uma língua natural”. Durand (1981) reconhecia a capacidade do cinema em difundir as narrativas fundamentais da humanidade, seus sonhos, angústias, medos, conflitos, glórias e ocasos – aptidão que extrapola o cinema e se espalha pela linguagem audiovisual como um todo, chegando tanto às tradicionais salas de exibição quanto às muitas telas e plataformas oferecidas pela comunicação digital.

Seja como for, a função da mitocrítica é identificar, compreender e interpretar o sentido mítico de obras culturais tendo em vista as variações da imagem e do mito em seu processo de disseminação sociocultural e comunicacional. Em nosso caso, buscamos inspiração na mitocrítica durandiana para, pela mitocrítica fílmica, lidar sensivelmente com os teores do

imaginário que instigam narrativas cinematográficas. Entendemos que, ao apontar alterações de sentido sofridas pela imagem simbólica e pelo mito no âmbito do filme, a mitocrítica fílmica pode preencher lacunas deixadas pela análise fílmica, normalmente mais atenta à significação dos elementos da linguagem audiovisual, dos enunciados e discursos no contexto do filme – portanto, nem sempre dedicada aos componentes do imaginário antropológico que dinamizam a obra. Ainda assim, a mitocrítica fílmica não descarta contribuições oferecidas pela análise fílmica. Ao contrário, abraça alguns de seus recursos como apoio ao primeiro contato do pesquisador com os elementos linguageiros da obra. Assim, o investigador obtém uma visão cinematográfica ampla e detalhada sobre a trama, seus arcos narrativos, soluções técnicas e estéticas recorrentes que podem sinalizar a presença de conteúdos do imaginário capazes de vitalizar a obra. Dessa forma, a observação de planos, cenas ou sequências de um filme constitui apenas um primeiro sobrevôo sobre sua superfície audiovisual, ao qual se segue uma experimentação profunda da obra para a interpretação sensível dos elementos do imaginário que a animam. A mitocrítica fílmica está interessada no sentido simbólico e potencialmente mítico de um filme, sim, mas por outro seus resultados poderão mostrar justamente as formas como o imaginário toca o cinema. Essa zona de contato é o que chamamos de horizonte mítico de um filme, ou seja, a especial convergência entre os conteúdos simbólicos do imaginário e a materialidade da linguagem cinematográfica.

Aqui, apresentamos percursos para o pensamento crítico sobre obras audiovisuais pela heurística do imaginário, os quais foram aprofundados em nossa tese³ e apresentados em

³ *Mitocrítica fílmica: para pensar o cinema no horizonte mítico* passou por banca de defesa em março de 2021 no PPGCOM-UFRGS.

congresso⁴. Com a mitocrítica fílmica, podemos compreender o trânsito de antigos mitos no processo comunicacional contemporâneo, seja ele instaurado pela projeção de filmes no écran das salas de cinema ou por sua exibição nas múltiplas telas da comunicação digital.

2. Para pensar o cinema na perspectiva do imaginário

A interpretação de filmes pelo prisma do imaginário antropológico demanda conhecimento sobre sua natureza. Oriundo da experiência humana em sua evolução biológica e sociocultural, o imaginário é um sistema dinâmico, transcultural e transgeracional composto por arquétipos, imagens arquetípicas, imagens simbólicas, simbolismos, mitos e metáforas poéticas. Esses conteúdos do imaginário são tidos como antropológicos porque seus sentidos se formam na vivência do sujeito imaginante. Sua semântica não é arbitrária, mas motivada pela experimentação do mundo pelo indivíduo. Gaston Bachelard (1990, 1996, 2013), Mircea Eliade (1979, 1992a, 1992b, 2016), Edgar Morin (2014), Durand e Norval Baitello Junior (2014) concordam que a simbolização permite ao humano compreender sua existência e saciar seu desejo incontrolável de superação do tempo inexorável que nos conduz à morte. Decorrentes da imaginação simbólica (Durand, 2000), os conteúdos do imaginário inspiram nossas condutas no cotidiano, as muitas concepções do sagrado e do religioso, bem como a produção cultural, artística e midiática.

⁴ O presente artigo foi atualizado após apresentação de trabalho no GT Imagem e Imaginários Midiáticos do XXX Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo - SP, 27 a 30 de julho de 2021. Este trabalho foi realizado com apoio do Programa Capes-Print e da Capes via Código de Financiamento 001.

Nos Estudos do Imaginário, a imagem simbólica é entendida como símbolo vivido cujo sentido resulta da confluência entre as pulsões do indivíduo e as coerções oriundas do meio histórico-social, algo que Durand (2012) definiu como trajeto antropológico. Ana Taís Martins Portanova Barros (2013, p. 20) comenta que esse trajeto do sentido da imagem é provavelmente “[...] a contribuição mais importante da teoria durandiana e ao mesmo tempo a que oferece mais dificuldades para o pesquisador, especialmente na área da Comunicação”. De fato, compreender a dimensão simbólica da imagem é tarefa complexa não apenas devido à instauração de um sentido que se forma na convergência entre a experiência biopsíquica e a experimentação sociocultural dos sujeitos ao longo de gerações, mas, sobretudo, porque o pesquisador da Comunicação costuma investigar as significações das imagens técnicas (Flusser, 2011) materiais e das imagens em movimento (Aumont & Marie, 2013; Bazin, 2014; Dubois, 2004; Esquenazi, 2007; Serceau, 2009a, 2009b) em produtos midiáticos.

No âmbito do imaginário, o sentido simbólico enraíza-se à própria imagem imaterial no decorrer de vivências milenares, de modo que a imagem simbólica não *representa* um sentido que foi codificado, convencionado ou que é casualístico, mas *apresenta* um sentido adquirido, antropognóstico, que pode variar levemente conforme contextos. Trata-se de um sentido figurado que remete a algo já conhecido em algum nível pelo sujeito imaginante, pois foi herdado psíquica e socioculturalmente, porém que não foi totalmente conscientizado ou conceituado. Imaterial, produzida pelo corpo, a imagem simbólica é um acontecimento livre de face representativa, independente de visualidade ou de materialidade, que alude a um antigo saber que se renova pela imaginação no agora. Mais apreciada por sensação do que por visão, sua presença se faz sentir pela sensibilidade imaginante. É somente após processos de

conscientização que a imagem simbólica virá a motivar representações culturais, artísticas, visuais e midiáticas, afinal sua raiz principal, o arquétipo, é da ordem do inconsciente.

Carl Gustav Jung (1978, 2002) estabelece os arquétipos como tipos arcaicos primordiais presentes no inconsciente coletivo. Potencialidades psíquicas ligadas à experiência biocultural acumulada ao longo de nossa evolução, arquétipos oferecem modelos de organização mental e referenciais simbólicos necessários à vida pessoal e sociocultural. São como marcas de uma memória simbólica e universal que se manifestam desde as primeiras gerações da espécie humana. Longe de serem figuras visuais vagando pela mente, arquétipos são inapreensíveis, emergindo nos sonhos (ou nas enfermidades mentais) para se fazerem presentes na simbólica sagrada, poética e artística. Nesses casos, porém, não se trata mais do arquétipo, mas sim de suas derivações, como a imagem arquetípica, a imagem simbólica, as imagens das artes e das mídias. O arquétipo, então, origina todas as imagens.

Se o arquétipo é inapreensível e a imagem simbólica precede o conceito, Eliade explica que o símbolo já é algo outro. Ele está carregado de um sentido figurado em imagem que extrapola o discurso, visto que a imagem e seu sentido não dependem nem do verbo nem do conceito para serem compreendidos. Em outras palavras, o símbolo se dá quando uma imagem alinha-se a um sentido vivenciado, imediatamente compreensível. Esse sentido impregnado à imagem é a essência do símbolo, que lhe confere perenidade nas esferas sagradas e culturais. Símbolos e imagens simbólicas revelam então a nostalgia de um passado semântico soterrado pela técnica, mas ainda vibrante em nosso cotidiano.

A vida do homem moderno fervilha de mitos semi-esquecidos, de hierofanias decadentes, de símbolos esvaziados da sua finalidade. A dessacralização ininterrupta do homem moderno alterou o conteúdo da sua vida espiritual, mas não quebrou as matrizes da sua imaginação: todo um resíduo mitológico sobrevive nas zonas mal controladas (...) nos sonhos acordados, nas melancolias, no livre jogo das imagens durante as “horas mortas” da consciência (na rua, no metrô, etc.), nas distrações e divertimentos mais variados. (...) Este tesouro mítico reside aí, “laicizado” e “modernizado” (Eliade, 1979, p. 14, aspas do autor).

O interesse por imagens simbólicas e mitos não foi totalmente extinto pelo tempo, pelo progresso tecnológico ou pelas hermenêuticas redutoras⁵. Esses conteúdos do imaginário sobrevivem na atividade psíquica e na sensibilidade estimulantes da produção artístico-cultural. Eles ainda hoje nos instigam, irradiando sentido sobre a cultura, a arte e as mídias. Sua potência semântica difere daquela em contexto sagrado, sobretudo o arcaico, porém esses fragmentos do imaginário permanecem causando espanto em seu mistério. Servem de dínamo simbólico para uma produção criativa intrínseca ao humano e variável conforme as vivências do sujeito imaginante no contexto histórico e cultural. As muitas derivações da imagem, do símbolo e do mito se manifestam há gerações e seguem atuando independentemente de nossa vontade, afinal “[...] o homem moderno é livre para desprezar as mitologias e as teologias, mas isso não

⁵ Inspirado pelo novo espírito científico defendido por Bachelard (1988), Durand (1996) apresenta seu pensamento sobre a solução arquetipológica do imaginário humano fazendo uma crítica a hermenêuticas redutoras [incluindo o racionalismo clássico cartesiano (séculos XVII e XVIII), o historicismo positivista (século XIX), a psicanálise freudiana generalizante (séculos XIX e XX) e o estruturalismo formal pós-saussuriano (século XX)], que esvaziam o sentido da imagem e reduzem o imaginário e a imaginação a produções menos importantes do sujeito. Apesar da crítica a Freud, Durand sempre destacou a importância da psicanálise que, junto com a antropologia social, redescobre o protagonismo da imagem rompendo com oito séculos de recalçamento e de coerção do imaginário. Porém, Durand (2000, p. 37) afirma que ambas “[...] só descobrem a imaginação simbólica para tentar integrá-la na sistemática intelectualista em vigor, para tentar reduzir a simbolização a um simbolizado sem mistérios”, diminuindo o simbolizado a dados científicos, comprimindo as dimensões do símbolo na superfície do signo.

o impedirá de continuar a alimentar-se de mitos decadentes e de imagens degradadas” (Eliade, 1979, p. 15).

Durand vê no arquétipo uma raiz de sentido para a narrativa mítica, compreendida como configuração do primeiro discurso, do qual derivam todas as outras narrativas. Seu pensamento se alinha ao de Eliade, que procurou estudar o mito como ele costumava ser compreendido pelas sociedades arcaicas, nas quais designava histórias verdadeiras, sagradas, explicadoras das origens do cosmos, do mundo e do homem. Mitos remetem a acontecimentos perpetrados por entes sobrenaturais e ocorridos no tempo fabuloso do princípio, quando alguma realidade passou a existir. Dessa forma, mitos sempre se referem às realidades existentes, podendo “[...] revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas” (Eliade, 2016, p. 13) em sociedades arcaicas. Mitos abordam o estabelecimento de individualidades, socializações, cerimônias, práticas ou costumes, causando profundo impacto na vida religiosa e sociocultural de povos antepassados. O mito não está desvinculado das realidades, pois “[...] para o pensamento arcaico tal separação entre o ‘espiritual’ e o ‘material’ não tem sentido: os dois planos são complementares” (Eliade, 1979, p. 172). Nessa convergência, o mito acrescenta um valor arquetípico e simbólico às realidades imediatas e às ações cotidianas. A compreensão sobre o mito e as histórias sagradas sobre a formação das coisas e pessoas exige do sujeito imaginante uma sintonia com o simbolismo, e demanda do pesquisador imaginante uma constatação do mito como fenômeno antropológico. Na pesquisa acadêmica, não almejamos ter o mito com verdade absoluta, descartando a ciência no entendimento das pessoas e do mundo. Ao contrário, buscamos compreendê-lo como fenômeno humano e

cultural, sendo mesmo criação essencial do espírito e como parte das realidades observáveis e estudáveis.

Não sendo a lógica narrativa do mito sua qualidade principal, está no valor semântico oferecido pela imagem e pelo símbolo sua capacidade de revelação primordial. É por isso que, no conjunto discursivo simbólico que compõe o mito, o símbolo é mais importante que os processos narrativos, pois “[...] a consciência mítica dá a primazia à intuição semântica” (Durand, 1996, p. 42). A eficácia do mito está em sua repetição, em seu sentido simbólico, em seu tema mítico e, sobretudo, em seu mitema. Entretanto, mesmo que os reflexos do mito sejam ainda hoje percebidos nas condutas humanas, em produções artísticas, processos comunicacionais e produtos midiáticos, são raras as comunidades que têm acesso ao mito tal como ele era experimentado pelos povos arcaicos. A maior parte das populações urbanas tem contato apenas com variações dos mitos, interpretações deles, versões textuais ou figurativas que por vezes atingiram o ápice em suas linguagens – como a tragédia grega ou a pintura renascentista e neoclássica. Entretanto, a disseminação cultural do mito tende a causar a redução de sua potência semântica e a perda de seu valor sagrado. Assim como o arquétipo inconsciente deriva em imagem arquetípica, conscientizada, o mito se torna cânone literário, obra-prima da pintura, erudição sonora ou, quem sabe, filme de cinema.

Nunca fora dos processos, a pesquisa acadêmica também promove alterações no simbolismo. Quando racionalizados em um discurso duro como o da ciência, a imagem simbólica, o símbolo e o mito também sofrem desgaste, se tornando mesmo uma versão atenuada do que haviam sido na experiência pré-pesquisa. Porém, o semantismo da imagem e do mito deve ser preservado. Mitos e imagens simbólicas não são próprios a decodificações

exatas para a obtenção de significações estritas, certas. Ao contrário, esses conteúdos do imaginário nos convidam a leituras e interpretações mais livres, ambíguas, sempre atentas à polissemia da imagem, à dualidade do símbolo e à polifonia da narrativa mítica. Interpretações de obras culturais e midiáticas na perspectiva do imaginário decorrem do fluxo contínuo do pensamento por imagens e da criatividade ligada a devaneios conscientes (Bachelard, 1996), nos quais o ímpeto racional se torna razão sensível (Maffesoli, 1998) ao aceitar epifanias, poéticas e transcendências. Nesses casos, a imagem simbólica e o mito passam a fazer sentido ao pesquisador da Comunicação.

Entre objetos culturais e comunicacionais, filmes do cinema guardam em si uma parte substancial dessa pulsação simbólica e mítica proveniente do imaginário. Mesmo atenuada, a incidência desses componentes do imaginário sobre o cinema pode ser compreendida e interpretada pela abordagem sensível da mitocrítica fílmica justamente no horizonte mítico de um filme. Para isso, aproximamos os conteúdos do imaginário aos elementos da linguagem cinematográfica, observando especialmente a simbiose entre as imagens simbólicas e as imagens técnicas em movimento, caracterizadas por visualidade e iconicidade.

Ao estudar fotografia, Flusser (2011) destacou as imagens técnicas como dependentes de suporte material, produzidas e reproduzidas com o auxílio de aparelhos mediante subjetividades e intencionalidades de seus realizadores. Para o autor, aparelhos fotográficos são textos científicos (máquinas) que produzem imagens técnicas (fotos), que por sua vez são “[...] produtos indiretos de textos” (Flusser, 2011, p. 29). Imagens técnicas são próprias à representação, codificação e decodificação das formas visuais impressas em sua superfície, estando aptas à abstração do mundo de três dimensões em um plano visual de duas

dimensões. Midiáticas, essas imagens permitem mediações entre o mundo e o sujeito, que se dedica à análise de sua significação. Entretanto, Flusser aponta para a existência de imagens ainda mais antigas.

Historicamente, as imagens tradicionais precedem os textos, por milhares de anos, e as imagens técnicas sucedem aos textos altamente evoluídos. (...) Ontologicamente, as imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo (Flusser, 2011, pp. 29-30).

As imagens técnicas tenderiam à eliminação dos textos, emancipando “[...] a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente” (Flusser, 2011, p. 33). Em seu olhar retrospecto, o autor aponta que os textos foram inventados no momento de crise das antigas imagens ligadas ao simbólico sagrado. Já as imagens técnicas fotográficas surgem na crise dos textos “[...] a fim de ultrapassar o perigo da textolatria” (Flusser, 2011, p. 33). Imagens tradicionais, imagens técnicas e textos de diversos aspectos e linguagens, portanto, dialogam.

No caso do cinema, descendente da fotografia, as imagens em movimento adquirem grande capacidade de impressão de realidade em função de soluções técnicas, estéticas e narrativas como o plano sequência e a profundidade de campo. Juntos, estes e outros elementos atuam juntos para estabelecer significação. Assim como as fotografias, as imagens e as narrativas do cinema também são costumeiramente destinadas a uma análise que possa segmentar e examinar seus códigos e significados. De forma geral, a análise fílmica é uma

prática que responde a uma provocação: o exame minucioso dos elementos que constituem um filme. Ela pode ser aplicada em diferentes áreas do conhecimento, podendo variar conforme epistemes distintas (semiótica, fenomenologia, psicanálise ou teoria da imagem, por exemplo). Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété destacam que a análise fílmica migrou do âmbito acadêmico para influenciar outras produções, como a própria crítica cinematográfica jornalística. Os autores compreendem que a análise fílmica transcodifica em texto "[...] o que pertence ao visual (descrição dos objetos filmados, cores, movimentos, luz, etc), do fílmico (montagem das imagens), do sonoro (música, ruídos, tons, tonalidades das vozes) e do audiovisual (relação entre imagens e sons)" (Vanoye & Goliot-Lété, 2002, p. 10). Entretanto, não se trata de uma descrição exaustiva do filme, mas sim de uma desmontagem analítica da obra, seu desmembramento para estudo isolado das partes segundo certos aspectos de abordagem e descrição para compreender como esses elementos se conectam propondo significação ao filme (ou ao "texto fílmico"). Exames específicos dos pedaços levam à análise interpretativa do filme. Seguindo Umberto Eco em *Les limites de l'interprétation* (Grasset, 1990), os autores sugerem idealmente uma "interpretação crítica" como resultante da análise fílmica. Busca-se entender por que e como o texto fílmico produz sentido. Desse modo, a análise fílmica se interessa "[...] pelo sentido e pela produção de sentido" do filme (Vanoye & Goliot-Lété, p. 52). Estudam-se, então, elementos de linguagens que recombinaos exprimem enunciados.

Jacques Aumont e Michel Marie (2013) defendem uma análise fílmica que examine os códigos da linguagem audiovisual em sequências, cenas, planos ou enquadramentos de um filme, segmentando-o para o exame detalhado de sua significação. Jean-Pierre Esquenazi (2007) concorda, ressaltando que a análise da imagem cinematográfica resulta da relação entre

as proposições que ela contém e a intenção de interpretação do espectador. A investigação da imagem visual em movimento, portanto, seria uma escolha do pesquisador em função de dados que se encontram não somente dentro da imagem audiovisual, mas também dentro do próprio sujeito. Entretanto, filmes do cinema não se resumem a um conjunto de imagens técnicas em movimento a serem decodificadas segundo informações que estão dentro e fora dela. Um filme traz em si conteúdos do imaginário que demandam abordagens sensíveis capazes de permitir não exatamente sua decomposição e análise, mas sim sua compreensão sensível enquanto motivadores simbólicos da obra cinematográfica. Sendo assim, o pesquisador precisa transitar nessa zona de interseção entre o símbolo imaginário e a técnica-estética do cinema, região que chamamos de horizonte mítico do filme, para realizar a mitocrítica fílmica.

O desafio exige atenção, visto que, como sublinhou André Bazin (2014), as antigas imagens de ordem sagrada perderam suas dimensões mágica e ritualística quando a forma, a estética e a beleza ligadas à arte se sobressaíram. O fenômeno cresce em um contexto de produção maquínica de imagens técnicas, especialmente a partir de 1826, com o advento da fotografia, e após 1895, com a emergência do cinema – duas das quatro fases da produção automática de imagens, segundo Philippe Dubois (2004). Neste cenário, Michel Serceau percebe que a arte tecnicamente reproduzível toma o lugar da magia, o gosto substitui o credo e a imagem laicizada se torna apenas uma substituta do sagrado, alterando sua natureza. Sobre a imagem visual, Serceau (2009a, p. 21) diz que “[...] aquilo que ela ganha no plano semântico, ela perde no plano simbólico. Aquilo que ela ganha no plano didático, ela perde no plano imaginário. Aquilo que ela ganha no plano estético, ela perde no plano psíquico”.

A laicização da imagem, portanto, é um dos complicadores na interpretação dos conteúdos do imaginário que movem filmes do cinema. Porém, entre perdas e ganhos a imagem técnica (audio)visual não se torna totalmente vazia de sentido simbólico. Sua essência vinculada ao imaginário é latente. No entanto, ela precisa ser sentida, compreendida e interpretada pelo pesquisador de um modo que extrapole a análise fílmica. Por isso optamos pela mitocrítica fílmica.

3. O método sensível da mitocrítica fílmica

O entendimento da dinâmica entre o símbolo e a técnica no contexto do cinema é fundamental à mitocrítica fílmica, pois conteúdos do imaginário irradiam sentido simbólico sobre os elementos da narrativa audiovisual. Esse contato se dá no horizonte mítico do filme. Tal como o horizonte de eventos que delimita a especial fronteira ao redor de um buraco negro a partir da qual nem mesmo a luz pode escapar, tamanha a força da gravidade, o horizonte mítico de um filme se dá no raro alinhamento da imensa e inescapável massa de conteúdos simbólicos do imaginário com a materialidade plural da linguagem cinematográfica. Enquanto a intensa gravidade do buraco negro deforma o espaço-tempo no horizonte de eventos, tragando tudo para o seu interior, a grande força gravitacional do imaginário atrai o filme para lhe conferir sentido simbólico e potencialmente mítico. Perceber esta relação gravitacional dinâmica leva à interpretação sensível do teor imaginário do filme.

Como tentamos explicar, o *simbólico* na heurística do imaginário não é simplesmente um adjetivo nem mesmo o sintoma de uma representação icônica, mas sim uma condição para o

acontecimento da imagem imaginada. Ou seja, é o sentido adquirido por experiência vivida e assimilado à imagem que a torna símbolo. Essa qualidade simbolizadora não visual energiza o filme. É por isso que, como já destacamos, a imagem simbólica não é a representação de algo, mas a evocação reveladora ou a presença epifânica disso que não se deixa perceber exclusivamente pela visão do pesquisador imaginante. Em movimento reverso, o sentido vivido da imagem vivifica a experiência do sujeito imaginante no mundo, vitalizando também os produtos culturais e midiáticos que cria, incluindo aqueles fundamentados em visualidade. Trata-se então de uma imagem vívida que anima o indivíduo, o mito, a arte e o cinema, e que deve ser sentida para ser compreendida e interpretada.

Entretanto, não podemos compreender a imagem cinematográfica como expressão audiovisual mimética de conteúdos do imaginário. Já observamos em nossa dissertação e em artigos publicados⁶ que componentes do imaginário dinamizadores de filmes são frequentemente independentes das imagens audiovisuais da narrativa, sem haver necessariamente uma relação icônica entre a essência simbólica do filme e sua audiovisualidade. Os mais profundos sentidos provenientes do imaginário podem iluminar as imagens do cinema ao ponto da representação mais direta, evidentemente, mas essa não é uma regra. Além disso, o sentido simbólico também é refletido em outros elementos da linguagem cinematográfica sob formas que extrapolam a mimese. O imaginário humano irradia sentidos sobre roteiro/texto, direção, *mise en scène*, iluminação, fotografia, planos e enquadramentos, cenografia e locações, figurinos e maquiagem, bem como sobre a

⁶ A dissertação *O ovo da serpente, o mito do golpe de Estado positivo e a queda: do documentário histórico ao imaginário antropológico da ditadura militar brasileira* (Fantinel, 2015) foi defendida em dezembro de 2015 no PPGCOM-UFRGS. Um artigo oriundo desta pesquisa foi publicado na revista *Intexto* (Barros & Fantinel, 2017). Posteriormente, a dissertação foi publicada em formato e-book (Fantinel, 2021).

interpretação dos atores, a trilha sonora, a montagem e os efeitos visuais ou especiais. Em muitos desses casos, essa inspiração simbólica se dá independentemente da visualidade das imagens em movimento, surgindo como sentido emitido sobre a história, premissa ou trama.

Desse modo, a mitocrítica fílmica deverá evitar leituras simplórias sobre títulos do cinema, que nos traem oferecendo identificações simplificadas entre o mito A e o filme B. Ao contrário, o pesquisador, sujeito imaginante que é, deverá se deixar tocar pelo mesmo imaginário que toca tanto os realizadores do cinema quanto os filmes que eles realizam. Somente assim poderemos entrar em contato com imagens arquetípicas e simbólicas, mitos e mitemas que exercem força semântica sobre tramas cinematográficas. Identificar esses conteúdos e avaliá-los criticamente contribui para a compreensão dos sentidos figurados e das lições míticas atrelados ao filme. Essa seria a mitocrítica fílmica, ou seja, a interpretação crítica do filme em seu horizonte mítico, sobre a qual sugerimos alguns percursos:

- O pesquisador deverá compreender tema, premissa e trama do filme observando atos narrativos. Busca-se a ideia geral da história e dos núcleos de ação do roteiro. É preciso prestar atenção à constituição e à motivação de personagens segundo seus pensamentos, escolhas, decisões, atitudes, falas ou gestos. É necessário diagnosticar os personagens, dimensioná-los psicologicamente, identificar suas relações mútuas, intenções e arcos dramáticos. Origens, chamados, caminhos, ações, desafios, desejos, anseios, dúvidas, sonhos, dores e medos oferecem nuances sobre sua psique e moldam suas jornadas, arcos dramáticos e processos de transformação. Sentidos simbólicos determinantes movem personagens.

- Se a história narrada e os personagens exigem cuidado especial nesse primeiro olhar, também merecem atenção os outros elementos do filme. A análise fílmica entra em conjugação com a mitocrítica para a abordagem sensível desses componentes audiovisuais. Apreciam-se o verbo⁷, o texto e as falas de personagens. Sublinham-se pontos narrativos, técnicos ou estéticos recorrentes⁸ e de alto magnetismo capazes de sinalizar a potencialidade semântica do filme. Destacam-se possíveis variações sobre um mesmo tema atreladas a reincidências nas ações e falas de personagens ou na constituição de planos, cenas e sequências. Repetições poderão apontar para a existência de metáforas obsessivas diegéticas ligadas a conteúdos do imaginário, evidenciando encadeamentos entre o cinematográfico e o simbólico. Aqui, a razão sensível tensionará subjetividade e objetividade. Devaneios conscientes levarão o pesquisador ao encontro de imagens arquetípicas, simbolismos, mitos e mitemas irradiadores do sentido imaginário do filme.
- A interpretação do filme pela mitocrítica fílmica se dá quando a assimilação do audiovisual pela esfera perceptiva se soma à vivência de seu sentido simbólico na dimensão imaginativa. Neste momento, o trânsito lógico da narrativa cinematográfica encontra o fluxo potencialmente alógico⁹ do imaginário. Nesta tração de forças ocorrida no horizonte mítico do

⁷ Barros (2013, p. 26) explica que "[...] Durand desenhou os regimes do imaginário a partir do verbo mais do que a partir dos predicados e dos substantivos, pois é o verbo que contém a energética simbólica da ação, nascedouro do imaginário". Sendo a experiência humana uma das fontes da imaginação simbólica, como concordam Bachelard e Durand, é compreensível que o agir e reagir no mundo revele muito sobre o sentido figurado, sensível e denotativo dos conteúdos do imaginário.

⁸ Vanoye e Goliot-Lété (2002, p. 65) concordam que "[...] metáforas e redes metafóricas são detectáveis por intermédio da repetição, de formas de insistência (primeiros planos, planos longos, ângulos insólitos) ou de amplificação (deformações visuais, efeitos sonoros)".

⁹ Algo que não é lógico nem ilógico, pois não se submete aos princípios e às regras da lógica. O mito atende a uma lógica própria, na qual as regras internas podem ser constantemente quebradas em função de narrativas que se cruzam e se contradizem. Um exemplo claro desses cruzamentos narrativos, destaca Lévi-Strauss (1983, pp. 223-233), é a noção de tempo mítico, que pode se colocar simultaneamente como passado, presente e futuro.

filme, o pesquisador se deixa tocar pelo imaginário e pela imagem simbólica para senti-los enquanto potência semântica, dínamo de sentido.

- Como visto, a imagem audiovisual não é o único foco de observação na mitocrítica fílmica, pois o imaginário compartilhado por sujeitos imaginantes realizadores de um filme reverbera sobre o conjunto da obra. Ele ecoa no verbo (textual ou oral) e também é refletido nas determinações propostas pela direção geral, nas escolhas da direção fotográfica, na decupagem, no desenho de luz, na interpretação do elenco, nas soluções técnico-artísticas de encenação, cenografia, locações e direção de arte, no estilo de figurinos, cabelos e maquiagem, nos efeitos visuais e especiais aplicados à obra, na dimensão sonora, musical ou silenciosa da trilha, bem como nas soluções de montagem. A mitocrítica fílmica deverá compreender sensivelmente os múltiplos elementos técnicos, artísticos e narrativos do filme para interpretar os teores do imaginário que o dinamizam.

- O olhar sensível sobre o filme precisará revelar as narrativas ou fragmentos míticos que o energizam. Busca-se detectar na produção cinematográfica correlações entre seus elementos estético-narrativos e mitos de determinada época ou cultura que lhe sirvam de referência. A identificação e a compreensão das funções míticas de uma antiga narrativa simbólica estimulante de um filme e sua comparação com a história audiovisual narrada, levando em conta o desgaste da potência do mito na diegese, possibilitam o entendimento do sentido potencialmente mítico da obra cinematográfica. Narrativas míticas muito conhecidas podem estimular nitidamente certas produções, como ocorre em longas sobre a mitologia

grega¹⁰, se apresentando certamente degradados nesses casos. Mitos também podem variar bastante, sofrendo modificações para conduzir tramas audiovisuais de forma menos evidente, como no caso de westerns que incorporam o tema bíblico dos irmãos que se tornam inimigos¹¹. Entretanto, muitos filmes carregam em si presenças míticas ainda mais ocultas ou camufladas, menos reconhecíveis como narrativa mítica por serem possivelmente menos conhecidas que outras, apesar de serem erguidas sobre imagens e simbolismos amplamente disseminados pelo imaginário¹². Nesses casos, podem se enquadrar tradições míticas estudadas por Eliade¹³ (2016) ou por Claude-Gilbert Dubois¹⁴ (1998). Em todos esses casos, a mitocrítica fílmica deve destacar os mitemas ligados ao mito que incita o filme, sendo eles componentes de alto valor semântico e sentido arquetípico.

- Evidenciadas as imagens, os simbolismos, mitos e mitemas que movem o filme, a mitocrítica fílmica buscará entender suas relações mútuas de sentido e sua capacidade de irradiação semântica sobre o filme. Encontra-se aí o núcleo imaginário que dinamiza o audiovisual. Cabe ao estudioso lidar com a riqueza polissêmica desses componentes

¹⁰ Hoje, são considerados filmes de culto títulos do artista de stop motion Ray Harryhausen, como *Jasão e os Argonautas* (1963) e *Fúria de Titãs* (1981), ou as versões de Pier Paolo Pasolini para *Édipo Rei* (1967) e *Medéia* (1969). Também são recorrentes os filmes sobre *Antígona*, *Hércules* ou *Orfeu*. Na primeira década dos anos 2000, novos títulos sobre mitologia grega foram lançados, incluindo *Tróia* (2004), de Wolfgang Petersen, *Imortais* (2011), de Tarsem Singh, e uma nova versão para *Fúria de Titãs* (2010), dirigida por Louis Leterrier.

¹¹ Michel Serceau (2009b, pp. 222–230) liga filmes como *Duel in the Sun* (1946), de King Vidor, *Winchester '73* (1950) e *The Man from Laramie* (1955), ambos de Anthony Mann, *Vengeance Valley* (1951), de Richard Thorpe, *The Last Hunt* (1956), de Richard Brooks, e *The True Story of Jesse James*, (1957) de Nicholas Ray, ao mito bíblico de Caim e Abel.

¹² Caso dos filmes *Cidadão Kane* (1941), de Orson Welles, *Um corpo que cai* (1958), de Alfred Hitchcock, e *2001: uma odisseia no espaço* (1968), de Stanley Kubrick, integrantes do *corpus* de nossa tese (Fantinel, 2021).

¹³ Como os mitos cosmogônicos (sobre a origem, criação ou formação do mundo), os mitos escatológicos (sobre os últimos eventos a ocorrerem no mundo, o fim dos tempos ou o fim da humanidade) ou os mitos de individuação (também chamados de identitários, como são os mitos de heróis).

¹⁴ Sendo o caso de mitos de pertencimento cultural (mitos ocidentais pagãos ou cristãos e as mitologias da modernidade, por exemplo), aqueles marcados por significação (ou seja, mitos identitários ou de individuação, mas também mitos de origem e de finalidade) ou ainda mitos caracterizados conforme sua estrutura interna (neste caso, a classificação proposta pelo autor se apoia em figuras estruturantes como a linearidade, a circularidade, a ascensão, a simbólica numérica, etc).

simbólicos, interpretando-os na tentativa de compreender o que eles querem dizer no contexto cinematográfico e comunicacional contemporâneo, seja ele digital ou não. De fato, a interpretação profunda proposta pela mitocrítica fílmica solicita um pesquisador iniciado nos Estudos do Imaginário (Barros & Contrera, 2018), na valorização da imagem, do símbolo e da sua própria imaginação simbólica. Sujeito imaginante, o pesquisador transcenderá a superfície fílmica pelo seu próprio pensamento por imagens, encontrando no interior do filme o imaginário magnético que imanta a obra.

4. 2001: uma odisséia no espaço - o eixo cósmico e o mitema da origem

Em nossa tese, conteúdos do imaginário de grande potência semântica dinamizaram os três filmes estudados¹⁵. Em *2001: uma odisséia no espaço*, a imagem do eixo cósmico e o simbolismo mítico da origem inspiram uma trama relacionada à condição humana, desde a natureza da espécie até sua evolução sociocultural, tecno-espacial. No filme de Stanley Kubrick, longamente interpretado em nossa mitocrítica fílmica, alinhamentos astrais associados à presença de um misterioso monólito negro marcam momentos evolutivos sequenciais (do australopiteco ao humano e deste a um ser estelar), sendo motivados por certo *eixo cósmico* (*axis mundi*) instaurador do *simbolismo do centro do mundo* (ELIADE, 1979). Não sendo um centro geométrico ou geográfico, este centro simbólico se coloca, em diferentes mitologias, como lugar exato de origem de um novo ser, de uma nova civilização, nova cultura ou novo mundo. Portanto, imagens simbólicas do eixo cósmico fundador se relacionam com mitos

¹⁵ *Cidadão Kane* (1941), de Orson Welles, *Um corpo que cai* (1958), de Alfred Hitchcock, e *2001: uma odisséia no espaço* (1968), de Stanley Kubrick.

cosmogônicos e a mitos de origem, os quais descrevem a formação do cosmos ou do mundo, dos deuses, homens e das coisas. No longa-metragem de 1968, cada alinhamento astral simbolicamente motivado proporciona a formação de um novo mundo, um novo momento evolutivo, habitado por um novo ser, mais evoluído e adaptado biológica, cultural e tecnologicamente (do australopiteco ao humano e até o ser estelar). Destaca-se o mitema da origem, núcleo semântico de mitos cosmogônicos. Por outro lado, a imagem simbólica do olhar cerceador, geralmente emitido por um olho luminoso, solar ou divino (bastante presente em mitos arcaicos), energiza o olho eletrônico vigilante do supercomputador HAL 9000, prenunciando que cada civilização, mesmo as mais avançadas, podem estar sujeitas a um olhar julgador ou justiceiro (seja ele orgânico, sintético ou divino). O arquétipo da luz, do qual decorrem as imagens simbólicas do olhar cerceador e da luz implacável incapacitante, bem como as cosmogonias luminosas, acaba irradiando sentidos sobre o arco-íris ou, no caso de *2001*, sobre o túnel (ou ponte) de energia cromática que afeta profundamente o astronauta Bowman na órbita de Júpiter, levando-o ao que parece ser outro espaço-tempo. Essa experiência físico-luminescente arrebatadora cobra um alto preço do personagem, que envelhece muitos anos em poucos minutos, falecendo na cama de um estranho quarto no momento do último alinhamento astral do filme. Sob influência da imagem simbólica do eixo cósmico, na presença do monólito diegético alinhado com Júpiter, Bowman morre humano e renasce bebê-cósmico, “filho das estrelas” (Benson, 2018, p. 15). Na esfera do mito, o renascimento simbólico está profundamente ligado ao retorno à origem, à criação original, de modo que o renascimento do astronauta (do humano) remete ao ato originário primordial, ou

seja, a criação do cosmos que leva à criação do mundo e da vida. Neste eterno retorno (Eliade, 1992a) da criação mítica, original, surge, no filme, um ser estelar, evoluído, não mais humano.

A mitocrítica sobre *2001: uma odisseia no espaço*, assim como as de *Um corpo que cai* e *Cidadão Kane* demonstraram que, apesar dos olhares contemporâneos oferecidos pelos filmes, essas obras abordam algumas das grandes questões que movem a humanidade e que vêm sendo pensadas ao longo de gerações por meio de imagens simbólicas e mitos sempre atualizados pela cultura, pelas artes, mídias e comunicação. As civilizações se sucedem, as culturas e sociedades se diversificam, os sonhos e anseios se renovam, os pensamentos se aprimoram e as linguagens se reinventam, entretanto, neste incessante devir, a mitocrítica fílmica evidencia que conteúdos do imaginário elaborados ancestralmente seguem presentes e eficazes, podendo ser interpretados segundo bases teórico-metodológicas dedicadas à compreensão crítica de sua incidência no cotidiano, na cultura e na comunicação.

5. A interpretação do filme em seu horizonte mítico

Neste artigo, ressaltamos alguns pontos teóricos e metodológicos importantes para a interpretação mitocrítica de um filme em seu horizonte mítico. Muitos outros podem surgir na experiência de pesquisa do cinema pela perspectiva do imaginário. O simbolismo pregnante oferecido por conteúdos do imaginário como arquétipos, imagens simbólicas, simbolismos, mitos, mitemas e metáforas poéticas convida a novas formas de sentir e pensar os filmes do cinema, pois os inspira sob vários aspectos. A gravidade do imaginário opera um horizonte

mítico repleto de eventos fílmicos simbolicamente motivados ao redor do qual o pesquisador orbita. Pensá-los na perspectiva o imaginário resulta em renovadas abordagens.

No entanto, iniciação e entrega são importantes, pois os elementos do imaginário que irradiam sentido sobre a narrativa fílmica não são exatamente visuais nem se revelam mediante fluxos puramente racionais. Os conteúdos simbólicos que inflamam a trama acontecem ao espectador no horizonte mítico da obra, quando o imaginário toca o audiovisual energizando-o, imantando-o, deformando o próprio espaço-tempo que compreende o filme e o sujeito imaginante que o experimenta. No horizonte mítico do filme, o simbolismo passa a fazer sentido ao pesquisador quando este aceita a intuição decorrente de sua própria imaginação simbólica.

Assim, entendemos que é pela mitocrítica fílmica, e não pela análise fílmica, que compreenderemos como o imaginário exerce força semântica sobre títulos do cinema, estabelecendo um sentido simbólico ao redor do qual o filme gravita. Esse fenômeno evidencia o trânsito de mitos e outros conteúdos do imaginário no contexto comunicacional contemporâneo, seja ele instaurado pela projeção de filmes na tela das salas de cinema ou pela exibição dessas obras nas múltiplas plataformas da comunicação digital. No horizonte mítico que converge imaginário e cinema, o investigador sofre as forças simultâneas da lógica e do alógico para compreender e interpretar os mistérios do simbolismo. Se a lógica o leva à solidez dos conceitos científicos, às noções acadêmicas estritas e a rígidos paradigmas epistemológicos, o alógico o inspira a cruzar galáxias de imagens, visitar constelações simbólicas e lidar com a matéria escura de que é feito o mito.

REFERÊNCIAS

- 2001: uma odisséia no espaço. Direção de Stanley Kubrick. Roteiro: Stanley Kubrick e Arthur C. Clarke. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer e Stanley Kubrick Productions, 1968. DVD, color.
- Aumont, J., & Marie, M. (2013). *A análise do filme*. Lisboa: Edições Texto&Grafia.
- Bachelard, G. (2013). *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bachelard, G. (1996). *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bachelard, G. (1990). *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bachelard, G. (1988). *O novo espírito científico*. São Paulo: Nova Cultural.
- Baitello Jr., N. (2014). *A era da iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura*. São Paulo: Paulus.
- Barros, A. T. M. P. (2013). O imaginário e a hipostasia da comunicação. *Revista Comunicação, Mídia e Consumo*, v. 10, n. 29, pp. 13-29. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/558>. Acesso em: 12 dez. 2021.
- Barros, A. T. M. P., & Contrera, M. S. (2018). Estudos do Imaginário: a iniciação como método. In: D. Araujo; A. T. M. P. B., M. Contrera.; R. de M. Rocha. (Org.), *Imag(em)inário - Imagens e imaginário na Comunicação* (pp. 22-36). Porto Alegre/Curitiba: Imaginalis/Página 42.
- Barros, E.P.; & Fantinel, D. (2017). Do documentário histórico ao imaginário antropológico do regime militar brasileiro: uma leitura simbólica sobre o golpe de 1964. *InTexto*, v. 1, pp. 57-76. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/70975>.
- Bazin, A. (2014). *O que é o cinema?* São Paulo: Cosac Naify.
- Cidadão Kane. Direção de Orson Welles. Roteiro: Herman J. Mankiewicz, Orson Welles. EUA: RKO Radio Pictures, Mercury Productions, 1941.
- Dubois, C-G. (1998). Les modes de classification des mythes. In: J. THOMAS, (Org.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* (pp. 28-35). Paris: Ellipses.
- Dubois, P. (2004). *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify.
- Durand, G. (2000). *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70.
- Durand, G. (2012). *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes.

- Durand, G. (1996). *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Durand, G. (1981). *Mito, símbolo e metodologia*. Lisboa: Editorial Presença.
- Eliade, M. (1979). *Imagens e símbolos*. Lisboa: Arcádia.
- Eliade, M. (1992a). *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo.
- Eliade, M. (2016). *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva.
- Eliade, M. (1992b). *O Sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes.
- Esquenazi, J-P. (2007). Une approche culturelle de l'image. In: R. GARDIES (Org.), *Comprendre le cinéma et les images* (pp. 133-163). Paris: Armand Colin Éditeur.
- Fantinel, D. (2021). *Mitocrítica fílmica: para pensar o cinema no horizonte mítico* (tese de doutoramento, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/224323>.
- Fantinel, D. (2021). *O ovo da serpente, a metáfora do golpe de Estado positivo e a queda: do documentário histórico ao imaginário antropológico da ditadura militar brasileira*. Porto Alegre: Imaginalis. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/imaginalis/editora/o-ovo-da-serpente-a-metáfora-do-golpe-de-estado-positivo-e-a-queda-do-documentario-historico-ao-imaginario-antropologico-da-ditadura-militar-brasileira/>.
- Fantinel, D. (2015). *O ovo da serpente, o mito do golpe de Estado positivo e a queda: do documentário histórico ao imaginário antropológico da ditadura militar brasileira* (dissertação de mestrado, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/132256>.
- Flusser, V. (2011). *A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume.
- Jung, C. G. (1978). *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes.
- Jung, C. G. (2002). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes.
- Lévi-Strauss, C. (1983). *Le regard éloigné*. Paris: Plon.
- Maffesoli, M. (1998). *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes.
- Morin, E. (2014). *O cinema ou o homem imaginário*. São Paulo: É Realizações Editora.

Serceau, M. (2009a). *Le cinema et l'imaginaire*. Liège: Céfal.

Serceau, M. (2009b). *Le mythe, le miroir et le divan : pour lire le cinéma*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.

Um corpo que cai. Direção de Alfred Hitchcock. Roteiro: Alec Coppele Samuel A. Taylor, inspirado em "D'Entre Les Morts", de de Pierre Boileau. EUA: Alfred J. Hitchcock Productions, 1958.

Vanoye, Francis, & Goliot-Lété, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas, Papirus Editora, 2002.