

A MADONA DE CEDRO CONFIGURADA NA MÍDIA TELEVISIVA

Geam karlo Gomes
Universidade Estadual da Paraíba

Resumo

Esta análise pretende esboçar um comparativo entre o romance *A Madona de Cedro*, de Antonio Calado e a minissérie da rede Globo, de mesmo título, com autoria de Walther Negrão. A pretensão desse trabalho é mostrar uma narrativa que reflete sobre a psicologia do remorso e do ressentimento, num diálogo palimpsestico com a bíblia e a tradição católica da via sacra, assim como o significado do sofrimento. No que se refere à mídia televisiva, o intuito é descrever aspectos da adaptação e da fidelidade na riqueza que o fenômeno literário é capaz de fornecer, buscando definir a imagem eletrônica e a televisão como suportes contribuintes da literatura e no ensino. A presente análise se apoia em Dubois, Machado, Sataella e Peixoto, assim como contribuições de Freud e outros estudiosos da psicanálise, como também da bíblia, do romance *A Madona de Cedro*.

Palavras chaves: televisão. palimpsesto. remorso. sacrifício. ensino.

Imagem eletrônica, televisão e literatura

Nos últimos tempos, a imagem eletrônica, tem assumido um papel importante na sociedade e nas formações das culturas assim como na divulgação e recriação literária. Com o intuito de conceituar a imagem eletrônica, Dubois (2004, p.19) afirma que ela nunca é de fato uma imagem, mas um conjunto de imagens ou as possíveis imagens. Isso acentua o conceito que se tem de imagem do vídeo como imagem-processo.

O mesmo estudioso ainda acrescenta que o vídeo trata-se de um objeto em processo, sendo ele situando no meio erudito ou popular, privado ou público torna-se um meio de comunicação. (ibidem, p.17). Fato que reforça o poder, a velocidade, a eficácia e a importância que tem merecido as diversas mídias eletrônicas para os povos de todo o globo.

Interessante se atentar ao que Machado (1996) chama de “fantasmagórica”, da qual quer definir a figura videográfica que tão cedo some da tela, pois não existe no espaço, só existe no tempo enquanto dura a varredura completa da tela. O vídeo, do próprio latim *videre*, que significa “ver” é algo que depende das condições e possibilidades humanas. O homem ver, enxerga e interpreta através do olhar. Quem faz uma apologia pertinente a esse pressuposto é Dubois: “vídeo é o ato mesmo de olhar, portanto, podemos dizer que o vídeo está presente em todas as outras artes da imagem”. (2004, p.72). Assim como se pode afirmar que o próprio vídeo pode embarcar as diversas formas de arte.

Quem também defende bem essa conjectura é Sataella (2005b), afirmando que a televisão é o meio pelo qual se absorve as outras linguagens num processo transformador. Ela agrega diversos suportes como a música, em alguns fundos musicais que se diferencia da linguagem do teatro. Pensamento também discutido por Peixoto ao se referir que o vídeo agrega diversas imagens que são a elas processadas, pintura, fotografia e cinema num alinhamento do som à escrita. O autor é bem categórico ao defender que “o vídeo é o lugar por excelência de passagem: tudo passa na televisão”. (PEIXOTO, 1993, P.237).

O próprio Machado, em obra anterior a já citada nesse ensaio, afirma que o vídeo embarca todos os sentidos, da qual se mistura as linguagens e gêneros. Engloba signos sonoros, verbais, táteis, cinéticos, numa total hibridização, transformando o visor do vídeo num espaço sensorio. (1988, p. 18). A televisão é capaz de gerar todos esses sentidos. No entanto, o telespectador, tem autonomia quanto a observar os espaços e outros contextos de acontecimento a sua volta. No entanto, a imagem televisiva é capaz de modificar os sentidos. Nesse patamar, a própria literatura é capaz de efetuar tal capacidade. Através dela, o ser humano, ao se debruçar pela arte literária, seja de que espécie ou gênero, prosa ou poesia, tem seus sentidos tocados pela arte que contempla.

Já a essa influencia da TV nos sentidos humanos, pode-se afirmar “tudo que é produzido para televisão é projetado em nossa direção, nós somos a tela, e com isso, as imagens nos envolvem” (SANTOS, 2011, p.18 apud MCLUHAN, 1967). A essa influencia a TV acaba intervindo em nosso cotidiano.

Nessa direção, é inegável afirmar, que de tão humana, a televisão, por meio dos recursos que dispõe contribui para a aprendizagem humana. Isso porque envolve o homem e o educa. No caso específico da literatura, as obras, ao serem configuradas para a mídia televisiva, torna-se uma ferramenta riquíssima de planfagem. Associado a isso, pode-se afirmar que a linguagem televisiva possibilita a propagação da cultura e de conceitos diversos das relações humanas.

O que se observa nos contextos atuais é que a TV, em especial os gêneros que ela abarca: filmes, telenovelas, minisséries, entre outros, tem se incorporado da literatura para produzir, adaptar ou mesmo divulgar como uma forma ampla de panfletagem do que se tem produzido no campo literário. É pertinente afirmar que a televisão tem se apropriado de obras literárias para preencher o campo de atração do telespectador. Isso acontece porque a TV procura fazer uma profunda intervenção na vida diária, e o que melhor que a própria literatura para dizer dos espaços-temporais das culturas, das sociedades e do cotidiano. Esse é um, entre outros dos intuitos da minissérie da televisão: divulgar, recriar ou mesmo imitar o que está presente na vasta literatura.

Abordagens do remorso e ressentimento no romance e na minissérie

Antes de abordarmos da minissérie *A Madona de Cedro*, faz-se necessário definir esse gênero. Para definição desse gênero televisivo, é preciso considerar que a minissérie se trata de uma novela curta, sendo uma obra fechada, ou seja, a opinião do público não interfere na trama, pois quando as gravações entram no ar, todos os capítulos já estão concluídos. A unidade se completa com a finalização dos capítulos, semelhantes à telenovela. Porém, não é submissa a índices de audiência, ou seja, não se detém na trama e nas personagens que é do agrado do público; do contrário, procura manter um conflito básico, diferente da multiplicidade de tramas das telenovelas. Ribeiro (2011) pode contribuir nessa abordagem, explicando que o seu horário de exibição pode está associado ao fato de se tratar de um público mais seletivo e exigente.

No que se refere à minissérie *A Madona de Cedro*, o conflito principal se dar no roubo da imagem de Aleijadinho, acarretando o remorso e culpa pelo protagonista Delfino Montiel e a penitência de remissão dos pecados dada a ele pelo padre Estêvão. Essas cenas, baseadas no romance de mesmo título de Antonio Callado, faz refletir sobre o significado do sofrimento e da busca do perdão.

Em linhas gerais, o remorso é o arrependimento. Existem quatro tipos de remorsos, a considerar: primário e secundário, pré-edípico e edípico, básico e fraterno e o originado pela culpa e pela vergonha; o último merece destaque, pois está inteiramente ligado à nossa análise. Ele está relacionado com um sentimento de inferioridade, por não se ter cumprido os

ideais próprios. (TOMASELLI, 2007). No entanto, o próprio autor classifica que esses conceitos apresentam diferenças e não é possível estabelecer uma precisão.

As narrativas descrevem várias cenas de remorso do Delfino “... ficou tão esquisito e começou a chorar no meu ombro...” (p.65). O narrador assume a fala de Marta nesse trecho testemunhando todo comportamento do seu esposo. De acordo com Freud, esse sentimento é originado pela culpa e pela vergonha. A separação de foco do narrador se dar por reticências que interrompe a descrição de um narrador em 3ª pessoa para uma narração feita em 1ª pessoa: “Delfino era um rapaz gozado naquele tempo... Assim meio acanhado, esquisito. Parecia que ficava paralisado perto de mim quando estávamos sós”. (p.65). A mudança do estado psicológico de Delfino é clara na narrativa, sendo narrada por aquela que convive todos os dias com ele, Marta.

Suas lágrimas acentuam a vergonha pelo ato cometido. Surge um sentimento de remorso em seu interior que o faz afasta-se da confissão por 13 anos, um sacramento tão tradicional na igreja católica. O remorso, segundo o pai da psicanálise é resultado de um desespero, cuja principal preocupação não se evidencia pelos preceitos morais ou religiosos em primeira instância, no entanto, do medo de perder que ele mais temia: sua amada Marta. A vergonha, produto de uma vaidade ferida, como defende Mezan (1998), se aplica a sua situação perante o repúdio de Marta.

Outra temática que se pode notar em A Madona de Cedro, é o ressentimento que Delfino guarda perante Adriano Mourão e o seu Juca Vilanova pelos quais foi enganado. O primeiro, seu amigo de infância que agora parecia tão diferente, tão contrário e ao mesmo tempo semelhante em alguns valores. O que se tinha de ganância e arrogância Adriano, tinha um pouco de ambição em Delfino. Ao mesmo tempo em que os princípios de honestidade e bondade de Delfino se afastam em nome de um amor que considera parte de sua vida, de sua existência. Já o segundo, o qual nunca viu, mas que foi em nome do tal que executou o delito e recebeu a quantia que tanto necessitava. Delfino ora acusa seus mandantes, se colocando na condição de covardia, de submissão ao ato em nome de desejos subjetivos, ora se martiriza com o sentimento de culpa de ter antecipado a morte de uma senhora de ano de igreja, de provocar uma falsa conversão num padre, de falsificar um falso milagre de uma santa surgida do nada numa Semana Santa.

Em Kehl (2004), pode-se tirar da distinção de ressentimento e remorso. Lendo essa autora, percebe-se ainda um tipo de culpa na qual o sujeito foi co-responsável, por ter cedido a outro, sem manifestar luta sobre algo que dizia respeito ou desejo. Nesse caso, o ressentimento seria o avesso do arrependimento, “é uma cobrança indireta de um bem cedido

ao outro por submissão ou covardia.” (p.19). Em vez de se arrepender, ele acusa para que o outro reconheça o mal que lhe fez.

O principal motivo desse ressentimento está no fato de que ele não sabia que o plano dos dois era de uma dimensão maior. Pois os roubos de imagens sacras da época não sucederam somente em Congonhas, mas em toda Minas Gerais. Teria ele participado de uma quadrilha? O que estaria por traz de todo esse plano? Esse estado de ignorância perante o fato, colocando Delfino em estado de rancor perante Adriano e o Juca Vilanova. Como afirma Kancyper (1994), são as reminiscências que causam o rancor, e aquela semana reavivava todo mal existencial em Delfino. Tudo isso ameaçava o amor de Marta. Visto que ela nunca aceitaria tal atitude. Ameaçando sua integridade moral, sua honestidade e outros valores que tanto sua amada admirava. O ressentimento vem então devido à ameaça à completude e perfeição.

Na minissérie, a ordem cronológica desses fatos é bem acentuada, ao contrário do romance da qual não se aplica a essa analogia. As cenas que se aplicam a esse estado emocional do protagonista vivenciada pelo ator Eduardo Moscovis são postas em lembranças da personagem, num plano preto e branco, acentuando a diferença do tempo cronológico da trama. A reminiscência do roubo lhe vem à tona em várias passagens da minissérie. Assim como cenas do primeiro contato de Delfino com Marta na praia, com quem se apaixona a primeira vista. Os momentos marcantes são repostos no encadeamento da trama que o faz englobar como um conjunto, um todo da trama. As cenas já foram gravadas, são então reprisadas com o intuito de acentuar o tempo psicológico da personagem.

Dubois (2004) faz uma análise do filme que se assemelha a essa comparação. “O filme se elabora tijolo por tijolo (...). Encadear imagens. Cada bloco em que consiste um plano se acrescenta a outro bloco-plano, até que se construa o bloco-filme (...) funcionando como um Todo.” (p. 76). Esse encadeamento que se faz juntando cada cena gravada e posta em sequência de outra é o que constitui o tempo da trama, no conjunto das falas, da imagem focalizada. O que se descreve na no romance, na linguagem da literatura é configurada na linguagem televisiva que abrange os conceitos de imagem eletrônica já retratados anteriormente.

As lembranças da qual se enfatiza nessa abordagem são acompanhadas de trilha sonora numa junção entre imagem, a linguagem verbal, o efeito sonoro do que Machado (1988) chamou de processo de hibridização. Diferente do romance, a minissérie tem o poder de embarcar outros suportes que convergem para os objetivos estéticos e da verossimilhança. Isso também está relacionado com o propósito de penetrar nos sentidos do telespectador,

apelando para recursos que contribuem para essa tarefa. Já que a televisão, por meio de seus recursos audiovisuais possibilita um envolvimento maior na sensibilização dos aspectos narrados.

Com muita propriedade, pode-se defender a importância do ensino da literatura em reflexões com temas intrínsecos à condição humana. Além disso, é inegável a contribuição da televisão e suas múltiplas linguagens num ambiente midiático no ensino-aprendizagem da literatura. Seja no ambiente extra ou no próprio espaço escolar.

Romance e a minissérie: similitudes e diferenças na configuração palimpsestica do sacrifício

Para o ser humano, o tema do sacrifício é um tanto assustador e de difícil compreensão. Como o fato dos povos antigos que imolavam um ser humano num ritual religioso.

A bíblia conta vários sacrifícios no Antigo Testamento, como os sete filhos do rei Saul, a prova de Deus a Abraão de sacrificar seu único filho Izaac, assim como a imolação de animais em sacrifício a Deus. De acordo com ARAÚJO (2011) o sacrifício, na tentativa de apresentar outra dimensão da vida, remodela a carne. É a vida em plenitude que culmina na morte ou na continuidade da vida. A imagem do sacrifício está figurada na religião cristã desde as raízes judaicas, no mito da criação, por exemplo. Adão e Eva após a desobediência ao interdito de Deus, enxergaram-se nus e coseram folhas. Essa atitude foi reprovada, sendo preciso o derramamento de sangue de um animal para serem confeccionadas vestes dignas. Isso se repete em Abel e com outras personagens bíblicas.

As penas de morte em Israel eram compreendidas como sacrifícios humanos para purificar a terra, como os textos bíblicos mesmo sugerem. De acordo com a Lei Mosaica, os sacrifícios humanos tinham natureza jurídica, na qual, os gregos e israelitas aplacavam a ira de Deus com sangue.

A luz da obra de Robertson Smith, Freud faz um estudo do sofrimento. Seu significado pode ser montado nas características dos rituais das religiões antigas. O Sacrifício era “o ato sagrado por excellence, sacrificium...” (FREUD 1913-1914, p 96). O mais antigo era o sacrifício dos animais, cuja idéia era a doação a divindade. Isso se faz presente em várias religiões.

É no novo Testamento da bíblia que Jesus é imolado como cordeiro, como sacrifício pelos pecados de toda humanidade. O sacrifício humano ganha sentido assim em muitas religiões cristãs como forma de resignação pelos pecados.

Na crença da tradição religiosa católica, assim como em muitas outras religiões, faz-se presente o sacrifício pelo perdão dos pecados. Essa atitude significa muito mais na subjetividade religiosa e moral de Delfino Montiel calladiano. Significa ganhar o respeito e a dignidade novamente. A libertação do estado de culpa e vergonha. A sublimação da alma apesar da dor física.

Com toda essa carga negativa, ele tem a iniciativa de se confessar com o padre Estévão, figura que ganha agora a fé de uma missão assumida há tantos anos, graças ao próprio erro do Fininho. Essas injúrias contra o sagrado, contra sua própria covardia precisarão de uma lição através do que a Igreja Católica chama de penitência. Sua incumbência é carregar a cruz a exemplo de Cristo. Vivencia o sofrimento de Cristo. É humilhado, sente o peso da cruz, o suor do calor e do cansaço, as injúrias e difamações do povo, os risos, as quedas, numa caminhada que se assemelha a travessia de Jesus ao calvário. A narrativa Calladiana torna-se uma leitura palimpsêstica dos ritos na celebração católica, em especial a via sacra.

De acordo com Genette:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. (2006, p.5).

Essa definição nos aponta que todo texto provem de outro texto, não existe nada totalmente original. Os textos são produzidos com vistas a relações intertextuais e interdiscursivas com outros textos. Conforme MAINGUENEAU (1997, p.113):

O interdiscurso consiste em um processo de reconfiguração incessante no qual uma formação discursiva é levada (. . .) a incorporar elementos pré-construídos, produzidos fora dela, com eles provocando sua redefinição e redirecionamento, suscitando, igualmente, o chamamento de seus próprios elementos para organizar sua repetição, mas também provocando, eventualmente, o apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação de determinados elementos.

Os textos, especial o literário, no processo de interdiscurso, é capaz de ampliar, redimensionar, suprimir outros textos em abordagens diversas, em viés que só a literatura, por meio do imaginário, é capaz de suscitar. Conforme Genette (2006, p. 13) os hipertextos, nascidos do hipotexto, acabam produzindo, manifestações que configura o texto em lúdico, irônico, satírico, polêmico, sério ou humorístico, dependendo da intenção do autor do gênero a que pertence.

Nesse panorama teórico, pode-se ler a obra a Madona de Cedro romance como palimpsesto da bíblia e da tradição da via sacra católica, assim como pode-se analisar A madona de Cedro minissérie da rede globo como sendo uma adaptação textual capaz de refigurar seu texto ampliando ou suprimindo, criando ou redirecionando as tramas.

O romance, remonta, pois, o sacrifício de Cristo e se detém numa estética inspirada em passagens bíblicas, ou seja, a obra é um hipertexto dos evangelhos da bíblia, como se pode notar na transtextualidade abaixo:

Senhor, fazei que meus sofrimentos de hoje, tão pequenos comparados aos vossos, possam aliviar os vossos.” E Delfino estava realmente atravessando o dia mais agoniado de sua vida. Ele não podia garantir que toda aquela espécie de desconforto moral, aquele sentimento horrível de ter seu espírito caminhando com sapatos apertados, aquela angústia, fosse inteiramente espiritual. (p.155).

Enquanto na passagem da via cruces, Simão Cirineu, a quem os evangelhos afirmam que carregou a cruz por todo o percurso, é a figura que ajuda Jesus a carregar a cruz, a carregar seu fardo pesado. No entanto, na narrativa de Antonio Callado em análise, não se percebe nenhum personagem que se preocupe com a dor física de Delfino. Na minissérie, o próprio Adriano se oferece para ajudar a carregar a cruz de seu amigo de infância. O intuito de Walter Negrão parece ser o de ser o mais fiel a tradição da via cruces. A finalidade da mídia televisiva parece ser o apelo à sensibilidade quando ao sacrifício, assemelhando ao máximo a Jesus Cristo.

Isso acontece porque quem escreveu a minissérie, no caso específico, o Walter Negrão tem a liberdade de adaptar, fazer alterações diversas nas falas, na descrição através das cenas, acrescentando fatos, cortando fragmentos do romance a que se baseia, entre outros. Hutcheon (2006) afirma que a adaptação é uma forma de intertextualidade. “um trabalho que é segundo, sem ser secundário. Isso é próprio de algo que é palimpsestico”. (p.21). O que permite ao público reconhecer a origem a que a adaptação textual está ligada.

No caso específico dessa minissérie, o autor faz uma adaptação bem fiel em grandes aspectos ao romance de Antonio Callado, no entanto, com uma ênfase acentuada ao caminho

do calvário de Jesus. A própria travessia de Delfino pelas ruas de Congonhas do campo carregando a cruz tem nítida semelhança com os filmes diversos que retratam a crucificação de Cristo. É notório o direcionamento da câmera para o semblante do povo, uns revoltosos pelo ato parecer insolente, outros com piedade de seu sofrimento. Esse direcionamento faz o telespectador se colocar na situação do sofredor, o embarca para vivenciar junto com os atores esse momento, o impulsiona para o sentimento da qual está sendo retratado. Ou seja, trata-se do poder que a imagem eletrônica possui de mudar os sentidos, como já foi explicitado.

Na tradição da via sacra católica, faz menção a três quedas de Jesus. Na narrativa de Antonio Callado, surge no meio da multidão, o Monteiro da farmácia, cuja descrição, trata-se de um velho implicante que indaga Delfino sobre os motivos que pretende carregando a cruz. Seu silêncio de penitência nos lembra ao próprio silêncio de Jesus no interrogatório perante Pilatos. Desapontado em não ter respostas, o empurra. Sua queda é reforçada é comparada a de Jesus por meio do que Genette (2006) chamou de metatextualidade. “Sua queda fizera todos pensarem na verdadeira história da cruz e era intolerável comparar a doidice de Delfino com a Paixão de Deus Nosso Senhor Jesus Cristo.” (p.195). A metatextualidade, conforme Genette é um comentário que une um texto a outro do qual ele fala, sem ser preciso citá-lo. (2006, p.11). Evidenciando o caráter cômico da narrativa em detrimento da história bíblica.

Na minissérie de Walter Negrão, diferente do que acontece no romance, acontecem três quedas. A avó de Delfino faz referência: “meu filho caiu três vezes” e começa a orar e olhar para o céu. Essa cena quer acentuar ainda mais a referência à tradição do caminho do calvário conhecida como via sacra a qual já foi citado. Associado a isso, na adaptação para mídia televisiva há referência ainda a atitude de Verônica, que segundo a tradição, teria limpado a face de Cristo.

A narrativa finaliza com os dois subindo as escadas com a cruz e a colocam no lugar de origem. Um desfecho harmonizado pela junção do casal, família, pelo perdão da sua esposa, pela paz da cidade, pela consciência tranquila de Delfino. Essa versão é semelhante na TV.

Com esse exposto, percebe-se nitidamente o papel que a narrativa midiática possibilita para a riqueza do fenômeno literário, assim como o tratamento de temas de História, das Religiões, das culturas e da própria vida cotidiana; fatores que se tornam imprescindíveis no fazer literário e no ensino da literatura.

Referências

- ARAÚJO, Zuila Kelly da Costa Couto Fernandes de. *Deus, Corpo e Poesia em Adélia Prado: traços de uma poética da religião*. Dissertação, UEPB, 2011.
- Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulos, 2002.
- CALLADO, Antonio. *A Madona de Cedro*. Nova Fronteira, 1981.
- DUBOIS, Philippe. *Cinema, Vídeo, Godard*. Tradução Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosaic Naify, 2004.
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu e outros trabalhos - VOLUME XIII. (1913-1914)*
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos - a literatura de segunda mão*. (Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos) Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.
- MEMÓRIA GLOBO. <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-237454,00.html> Acesso: 23 fev. 2012.
- HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. London and New York: Routledge, 2006.
- KANCYPER, Luis. *Ressentimento e remorso: estudo psicanalítico*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1994
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Editora Brasiliense 1988.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas, SP: Pontes/Ed.da Unesp, 1997.
- MEZAN, Renato. *Escrever à clínica*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Passagens da imagem: pintura, fotografia, cinema, arquitetura*. In: PARENTE, André (org). *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro, 34, 1993.
- RIBEIRO, Daniele Lima. *Diálogos entre o texto dramaturgo e a mídia televisiva: o trabalho de Maria Adelaide Amaral na Peça Tarsila e na Minissérie Um só coração*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2011.
- SANTAELLA, *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2005b.

SANTOS, Andreia da Silva. *Uma poética da cidade: vídeo, memória e performance em Arnaldo Antunes*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2011.

TOMASELLI, Tovar. O Fenômeno do Remorso - Considerações teórico-clínicas. Sob a lente da Psicanálise. 2007. Disponível em <<http://www.redepsi.com.br/portal/modules/soapbox/article.php?articleID=219>> Acesso em 5 novembro de 2011.

Filmografia

NEGRÃO, Walter. *A Madona de Cedro*. Minissérie. Rede Globo, 1994.