

Entre o hotel e a cidade: espaços em trânsito no filme

Encontros e desencontros da diretora Sofia Coppola

Denise Moraes Cavalcante
Universidade de Brasília
tatogabo@gmail.com

Resumen: *Perdidos en Tokio es una película cuyo tema central es la transitoriedad. La topografía de la película nos lleva a esta comprensión. Personajes, sitios, espacios están impregnados por el atributo del provisional, lo efímero, lo pasajero. Este trabajo trata de analizar los espacios discursivos de la película - el hotel y la ciudad - desde el pensamiento del filósofo Martin Heidegger, proponiendo un contraste entre el mundo de carácter personal y el mundo compartido, que consiste en las relaciones interpersonales y los desplazamientos al largo de las calles de la ciudad.*

Palabras clave: *Espacio de la narrativa, transitoriedad, habitar.*

Abstract: *Lost in translation is a film with transience as a central theme. The film's topography leads to this understanding. Characters, places, spaces are permeated by the attribute of the interim, the ephemeral, the temporary. This paper seeks to analyze the film's narrative spaces - the hotel and the city - from the thought of the philosopher Martin Heidegger, establishing a contrast between the world of personal character and the shared world, consisting in interpersonal relationships and displacements along the city streets.*

Key words: *Space narrative, transience, to inhabit.*

1. Introdução

Permitam-me começar este artigo narrando a primeira cena do filme *Encontros e desencontros* de Sofia Coppola. A diretora começa sua narrativa privando o espectador de imagem. Uma tela preta aparece momentaneamente, ao mesmo tempo em que escutamos, em língua japonesa, a informação “Bem-vindos ao novo aeroporto internacional de Tóquio”. Segundo Gaudreault e Jost (2009: p.108) esta seria uma das estratégias possíveis de abstrair o espaço do cinema: a tela preta. Uma imagem nos é excluída, entretanto o som nos possibilita um posicionamento espacial. Esta história tem um começo, e sua intenção é uma estratégia narrativa: informar a localização da história, ao mesmo tempo em que posiciona seus personagens: quem são e quais suas motivações.

Não é tarefa fácil, extrair o espaço do cinema. O espaço no cinema lhe é intrínseco. “Arte de representação, sua linguagem é de natureza espacial: a imagem em movimento é antes de tudo uma organização móvel de um espaço bi-dimensional. Sem espaço, nada de cinema” (Gardies, 1993a: p.69). Ao acompanharmos uma história em um filme, apreendemos a narrativa por meio de imagens e sons carregados de espacialidades. Ainda que apagada pelo tempo, a noção de espaço constitui um interesse constante em análises cinematográficas, desde o espaço tridimensional onde acontecem as filmagens, ao espaço diegético construído no imaginário do espectador a partir das proposições apresentadas pelo filme. É nesta dimensão que pousamos nossas inquietações.

Em um filme de ficção, o mundo diegético, mesmo que heterogêneo e fragmentado, aparece como um sistema fortemente estruturado em si mesmo, dotado de ampla autonomia. A diegese de um filme ficcional se concebe por meio de uma coesão (Gardies, 1993a) entre seus elementos, que acaba por contribuir na percepção deste universo como homogêneo e auto-suficiente. Este universo autônomo é capaz de criar outras realidades, alterando e reorganizando referências, caminho que buscamos para articular espaço e narrativa.

Toda narrativa comporta, com efeito, embora intimamente misturadas e em proporções muito variáveis, de um lado representações de ações e de acontecimentos, que constituem a narração propriamente dita, e de outro lado representações de objetos e personagens, que são o fato daquilo que se denomina hoje a descrição. (Genette In: Barthes et al., 1971: 262).

A partir desta afirmação de Gerard Genette, podemos introduzir uma oposição entre espaço descritivo e espaço narrativo no cinema. O primeiro se apresentaria como um receptáculo, um espaço próprio para receber os acontecimentos, “uma simples circunstância, uma espécie de elemento auxiliar, subordinado a uma função maior, a função da ação”¹ (Gardies, 1993a: p.69), enquanto o segundo seria um espaço dinâmico que atua de forma ativa na narrativa cinematográfica. Como elemento narrativo, o espaço em um filme pode aparecer como um obstáculo, um oponente às conquistas desejadas por uma personagem ou, ao contrário, servir de apoio para que ela alcance suas aspirações. Um espaço hostil pode sugerir a busca por um espaço mais dócil, ou o espaço pode ser o próprio objeto da conquista, se apresentando como um território a ser tomado.

¹ Nossa tradução.

“Na medida em que lugares e espaços não se reduzem somente a invólucros físicos, mas são portadores de valores (sociais, econômicos, culturais, morais, coletivos ou privados, etc), podem participar de um sistema de trocas com o sujeito” (Ibidem: p.80).² No cinema, o espaço é simultâneo a outros elementos da narrativa. Um ambiente é descrito ao mesmo tempo em que recebe as ações e os acontecimentos narrados; um close retrata um personagem, mas também destaca suas emoções; um plano geral situa a história enquanto estabelece distanciamentos junto ao espectador. Para além do espaço descrito na tela, esta análise busca um sentido oculto por trás dos cenários, a investigação de um espaço com possibilidades narrativas. Aqui, o espaço diegético não se reduz a uma localização geográfica ou a uma simples descrição, é portador de valores e participa ativamente da construção da narrativa.

2. Percursos de espaço no cinema

As narrativas permitem organizar os acontecimentos e estabelecer uma conexão entre eles, sendo fundamentais na compreensão de grande parte das coisas do mundo. “A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões, explicações e significações mais estáveis” (Motta, 2005: p.07). Na arte cinematográfica, cada filme é um percurso narrativo singular que demarca um espaço próprio, explorando os ambientes de forma diversa, estabelecendo seus pontos de contato e suas trajetórias em um contexto específico de cada história.

Para Michel de Certeau (2009: p.182) todo relato é uma prática de espaço: “todo dia, eles atravessam e organizam lugares; eles os selecionam e os reúnem num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaço”. Uma narrativa fílmica, ao longo de seu andamento, percorre ambientes distintos, fixa lugares, constitui fronteiras, coloca ordem (ou desordem) a objetos múltiplos. No cinema, narrar é estabelecer relações diversas em uma prática do espaço.

O essencial em um sistema de significação é sua organização. O mundo diegético apresenta diversos lugares que compõem um espaço narrativo. No entanto, este espaço não é uma simples somatória dos lugares representados na história. A significação de um elemento narrativo se estabelece em conexão aos demais elementos, bem como à obra toda. Espaços fechados e abertos, o dentro e o fora, interiores e exteriores compõem o universo espacial de um filme, consentindo conexões diversas numa construção permanente. A organização desses espaços resulta em uma espécie de organização discursiva, uma topografia fílmica (Gardies, 1993b), um sistema relacional constituinte da narrativa que permite apreender e percorrer o espaço do filme como um todo.

“Ler uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível a outro” (Barthes et al., 1971: p.26). Para compor a topografia de um filme, além de relacionar lugares e espaços, é preciso analisar a relação entre a configuração espacial e o modo como os personagens permanecem ou se movem, concebendo uma coesão entre estes elementos. Estabelecer o posicionamento dos personagens na narrativa contada implica reconstruir edificações e lugares em novas espacialidades. Um personagem se define pela relação que estabelece com o universo em que habita.

² Nossa tradução.

É a partir de um ponto de vista espacial, que pretendemos instituir nossa leitura do filme *Encontros e desencontros*. A movimentação, a fluidez dos personagens nos espaços, trafegando entre o dentro e o fora, o perto e o longe, o hotel, a rua, são percursos de espaço traçados entre dicotomias espaciais. O que se pretende é identificar elementos significativos na composição de um espaço narrativo, dicotomias que nos ajudem a decifrar espaços e personagens. É evidente que o espaço em um filme não se reduz a afastamentos e aproximações, exteriores e interiores, fixos e fluxos, no entanto instituir polarizações espaciais nos possibilita compor relações mais complexas que estabeleçam o espaço como elemento estruturante de uma narrativa cinematográfica.

3. Espaço narrativo e personagens em *Encontros e desencontros*

O pensamento do filósofo Martin Heidegger (1990) nos serve de inspiração para o desenvolvimento de nossa análise. Em suas buscas, Heidegger se debruça sobre uma característica essencial do homem, a de constituir um ser no mundo, isto é, alguém que habita um mundo. Ao perder seu habitat, o homem perde a si mesmo. O modo como habitamos o mundo fala muito a nosso respeito. Da mesma forma, todo personagem habita um “mundo”, mesmo que em mundo diegético.

Segundo o autor, a experiência humana se constitui em três espaços: no mundo do si-mesmo (mundo pessoal), no mundo compartilhado e no mundo ambiente (Loparic, 2004: 48). Em um filme ficcional, o mundo pessoal do personagem o apresenta como sujeito e institui um espaço próprio que a caracteriza, implicando uma identificação entre espaço e personagem; o mundo compartilhado se estabelece na relação interpessoal, no contato com o outro, na dimensão da semelhança ou da diferença; enquanto o mundo ambiente trabalha a espacialidade como localização, apresentando um plano de situação e de orientação.

No filme *Encontros e desencontros*, buscamos percursos de espaços que nos revelem o modo como cada personagem “habita o mundo”. Investigamos, primeiramente, seu mundo pessoal, sua localização como sujeito, seu espaço próprio; o mundo compartilhado, o hotel e suas dependências, o espaço de alteridade; e por último, o mundo ambiente, a cidade, os deslocamentos e andanças dos personagens.

3.1. O mundo íntimo: O quarto – exterior e interior

Charlotte é uma moça estrangeira que habita, provisoriamente, a cidade de Tóquio enquanto seu marido, fotógrafo, trabalha na região. Recém formada em filosofia, não desfruta da autoconsciência de sua presença no mundo, é uma personagem em trânsito. Há uma inadequação entre ela e o universo que a cerca. “Escolhi ser uma escritora, mas odeio o que escrevo, e escolhi tirar fotografias, mas sou uma fotógrafa medíocre”, diz a personagem.

Bob Harris é um ator americano que vai à cidade para atuar em um filme publicitário. Casamento frustrado, profissão em declínio, após o nascimento dos filhos, “sua vida, tal como a conhecia, se vai para não voltar mais”. Bob é também um personagem em trânsito. Transita na crise da meia idade, entre ser uma celebridade e cair no esquecimento, entre uma vida feliz e uma existência de descontentamentos. Deslocado

de tudo, incapaz de se integrar à realidade em volta, tem, em suas aparições, uma desconformidade às proporções japonesas: bem mais alto do que os japoneses no elevador ou em tamanho desproporcional à escala do chuveiro do quarto.

O quarto do hotel é o espaço do “mundo pessoal” desses personagens, onde se localizam como sujeitos, mesmo que transitoriamente. Neste lugar, convivem consigo mesmos, com seus pensamentos, habitam o quarto com suas intimidades. Espaço, geralmente, reduzido e fechado, impõe intimidade. Longe de olhares externos, o quarto desvenda o mundo interior do habitante: quem são, o que sentem, o que querem.

A “maneira de organizar o espaço disponível, por exíguo que seja, e de distribuir nele as diferentes funções diárias (refeições, toalete, recepção, conversa, estudo, lazer, repouso), tudo já compõe um relato de vida” (Certeau, 1997: p.204). A multiplicidade das ações de Charlotte e de Bob no quarto desvenda a complexidade dos personagens ao mesmo tempo em que expõe o modo como “habitam o mundo”: eu comigo mesmo, em meu mundo íntimo.

No quarto, Charlotte faz tricô, escuta CD de auto-ajuda, decora o ambiente com flores artificiais, analisa suas fotos, enquanto Bob vê televisão, joga golfe e se entedia. Neste espaço, a narrativa se concebe nas ações cotidianas, nos atos simples que instauram a ausência de uma introspecção, em que o sujeito não é levado a tomar consequência de suas ações, apenas as executa.

No espaço privado, “o corpo dispõe de um abrigo fechado onde pode esticar-se, dormir, fugir do barulho, dos olhares, da presença de outras pessoas, garantir suas funções e seu entretenimento mais íntimo” (Ibidem: p.205). Contudo, em Encontros e desencontros, o quarto não é um lugar para dormir. Devido à decalagem de horário entre os Estados Unidos e o Japão, Charlotte e Bob não dormem. Essa dualidade apresentada na narrativa reforça a decalagem dos personagens em relação a seu entorno: estrangeiros, personagens em trânsito, inadequados ao espaço que habitam.

Tornar concreto o interior e vasto o exterior são, parece, tarefas iniciais, [...]. Entre o concreto e o vasto, a oposição não é clara. Ao menor toque, porém, a dissimetria aparece. E é sempre assim: o interior e o exterior não recebem do mesmo modo os qualificativos, esses qualificativos que são a medida da nossa adesão às coisas. Não se pode viver da mesma maneira os qualificativos ligados ao interior e ao exterior (Bachelard, 1993: p.219).

Para Bachelard (Ibidem), a oposição entre exterior e interior, dentro e fora, confronta o ser do homem com o ser do mundo. Charlotte passa horas na janela, observando a cidade do alto. De cima, Tóquio lhe parece mais próxima. A visão não vem de fora para dentro, mas do interior para o exterior. Não há inversões entre a cidade e Charlotte. Nesta narrativa, a cidade é vista do ponto de vista da personagem. Uma cidade que lhe é estrangeira, porém há certa intimidade entre personagem e espaço.

Do quarto, do espaço íntimo, a cidade é revelada em transparência. Através do vidro da janela, o exterior se torna visível; uma permeabilidade apenas visual que enfatiza a distância entre personagem e lugar. “A janela [...] é tomada como simultaneamente transparente e opaca. A superfície que admite luz também reflete. Leva pra dentro e dá para fora: duplicidade que faz com que se estenda [...] até o infinito” (Peixoto, 2004: p.11). A cidade se assemelha a uma paisagem, uma simples panorâmica, que reflete as ações de Charlotte em seu quarto. A vista de Tóquio parece somente descrever,

entretanto a cidade ao fundo posiciona nossa personagem na narrativa descrita e estabelece uma relação entre ambas.

3.2. O mundo compartilhado: O hotel – distanciamento e proximidade

As nossas experiências de mundo sempre têm lugar através de uma mediação. No mundo da vida cotidiana a mediação não é teórica (ao contrário da ciência), mas natural e intersubjetiva: não só está pontuado apenas por objetos e coisas, mas por semelhantes com que estabelecemos relações. Ser humano significa viver num mundo que está ordenado, que tem e faz sentido (Motta, 2005: 17).

Para Heidegger (1990), a experiência humana não se limita ao mundo pessoal, estamos no mundo e nos relacionamos com ele. O encontro com o outro é um caminho para o encontro consigo mesmo. No filme de Sofia Coppola, os personagens se definem no âmbito do outro, no espaço de alteridade. Bob e Charlotte tecem relações estreitas em um mundo compartilhado. A relação com o espaço do outro explicita e amplia as diferenças e semelhanças entre eles. Olhar o outro é uma forma de olhar a si mesmo.

Aparentemente, Bob e Charlotte são personagens antagônicos. Bob é um ator famoso; Charlotte, uma imigrante desconhecida. Ele, onde quer que transite, é sempre reconhecido; ela circula anônima pelos lugares. Ele, um homem de meia idade prestes a se aposentar; ela, uma jovem recém formada em busca de uma profissão. Dois universos disjuntos, polarizados por características opostas e com algo em comum: ambos são estrangeiros. São personagens temporariamente nômades: estão em trânsito em um país estrangeiro, vivendo um momento transitório. Esta transitoriedade os aproxima espacialmente.

No filme de Coppola, o espaço do “mundo compartilhado” é o Park Hyatt Tóquio, local de passagem, de circulação. O hotel é um espaço fixo, um edifício, mas seu agenciamento é móvel, feito de fluxos, de pessoas que circulam. É um espaço narrativo concebido por chegadas e partidas. A narrativa de Encontros e desencontros começa com a chegada de Bob e termina com sua partida de volta para casa. Esta polaridade está presente na construção da narrativa e no espaço concebido no filme.

A configuração do lugar direciona a relação entre os personagens: um local de passagem, uma história fugaz, um encontro breve. Em contraposição, o curto tempo que Bob e Charlotte passam juntos não impede que tenham uma relação íntima e profunda. A interação entre estes dois personagens se dá, inicialmente, nos espaços do hotel. Encontram-se pela primeira vez em trânsito, dentro de um elevador. Ali, o sorriso de Charlotte revela certa cumplicidade. Em um elevador repleto de japoneses, dois ocidentais têm, certamente, muito em comum.

O espaço do hotel é apreendido pela soma de diferentes lugares: os corredores, o hall de entrada, o restaurante, as áreas de lazer. São espaços intermediários entre o social e o recluso, entre o público e o privado, lugares onde os hóspedes se entrecruzam, onde se permitem a socialização, o encontro com o outro. São espaços de fluxos que incentivam trajetos repetitivos e de circulação. Ambos à deriva, Charlotte e Bob transitam pelos ambientes e acabam se encontrando. Nestes espaços de interseção, as personagens se aproximam e falam de amenidades.

De um lado, o relato não se cansa de colocar fronteiras. Multiplica-as, mas em termos de interações entre personagens [...]: os actantes repartem lugares entre si ao mesmo tempo que predicados [...] e movimentos [...]. Os limites são traçados pelos pontos de encontro entre as apropriações progressivas (a aquisição de predicados no curso do relato) e os deslocamentos sucessivos (movimentos internos ou externos) dos actantes (CERTEAU, 1997: p.194).

No espaço do hotel, também se encontram Charlotte e seu marido, jovem fotógrafo que tem pouco tempo para se dedicar à esposa. No restaurante, no hall, no quarto não partilham dos mesmos interesses. Estão sempre se distanciando, em momentos de despedida. Por outro lado, Charlotte e Bob desfrutam da intimidade do quarto em sua plenitude. Abrem seus corações, e ali dividem suas angústias e seus sentimentos.

O jogo de distanciamentos e aproximações estabelecido nos espaços do hotel é estendido aos meios e sistemas de comunicação presentes na narrativa. Aqui, as relações sociais não dependem de uma proximidade física para acontecerem, são conduzidas também a outros locais de interação. A comunicação com o outro se dá através de mídias multifuncionais, fax, telefone, correio, que não reforçam os elos sociais. O fax que recebe as mensagens da esposa não contribui para aproximá-la do marido, local e sentimentalmente distante. Um telefonema para a amiga que se encontra em outro país, não resolve os problemas de solidão de Charlotte. Os programas de TV exibidos durante a madrugada não preenchem o vazio noturno.

3.3. O mundo ambiente: A cidade – Encontros e desencontros

Após a chegada no aeroporto de Tóquio, o filme nos apresenta o personagem Bob Harris em trânsito. De dentro de um táxi, Bob observa a metrópole: luzes, edifícios, habitantes, outdoors. A conjunção entre sujeito e o “mundo ambiente” se dá no movimento. As imagens da cidade, neste filme, são de mobilidade: ou os habitantes estão em deslocamento ou a cidade aparece em movimento. As metrópoles são dotadas de um dinamismo próprio, mas para Sofia Coppola, seu movimento é uma unidade relativa, provocado pela visão dos personagens que estão em deslocamento. “A metrópole, esse local desprovido de situação, sem medida nem limites, pode justamente ser o lugar do acontecimento. Algo se dá ali [...]” (Peixoto, 2004: p.53).

Mostrada em planos gerais, Tóquio se apresenta em espaços abertos que confrontam os habitantes à sua metrópole. Há uma dicotomia entre unidade e multiplicidade, entre escala humana e escala urbana. Na cidade, somos únicos e ao mesmo tempo, muitos.

Ao chegar, Bob vê sua imagem exposta em um grande outdoor colocado no meio da rua. Bob é um personagem visível, quanto mais exposto, mais presente. Por outro lado, Charlotte é um ser invisível, ela passa anônima pelas ruas da cidade. Tóquio é uma só, mas a narrativa pessoal de cada personagem demarca um espaço próprio. “Uma atividade narrativa, mesmo que seja multiforme e não mais unitária, continua portanto se desenvolvendo onde se trata de fronteiras e de relações com o estrangeiro. Fragmentada e disseminada, ela não cessa de efetuar operações de demarcação” (Certeau, 1997: 193). Cada personagem demarca seu espaço e seu percurso.

No filme Encontros e desencontros, a cidade aparece como lugar de perambulação: “arquitetura da passagem, feita para o habitante em trânsito da metrópole. Sucessão de formas, sobreposição espacial, seqüência de lugares sem laços aparentes [...]. O

percurso – sucessivas composições e decomposições – é mais importante que a edificação” (Peixoto, 2004: 377). Charlotte percorre as paisagens da cidade em continuidade, num caminhar sem fim: de metrô, de trem, a pé... à deriva. A jovem não tem ponto de chegada, se encontra em um momento transitório. Charlotte cruza as pedras sobre o riacho, e segue seu caminho. Ela atualiza suas possibilidades de andanças à medida que caminha. Em seus passos, há ordem e desordem. A personagem anda à deriva, sem uma finalidade que a conduza. Ela abdica de qualquer motivo para se deslocar. Diferentemente de suas ações no quarto do hotel, na cidade, Charlotte apenas se desloca e observa, observa e se desloca. A observação do mundo que a cerca é confrontada com a dificuldade de uma auto-observação. Sem consciência de si mesmo, Charlotte tenta tomar consciência do universo que a cerca.

Juntos, Bob e Charlotte caminham a esmo pela cidade: vão a festas, bares, boates, circulam. A estreiteza de suas individualidades reduz a amplitude da cidade. Suas trajetórias pessoais se cruzam em uma tentativa de articular um espaço que não se pode transpor: a cidade estrangeira. Eles habitam o mundo provisoriamente, um mundo que não lhes pertence, uma cidade feita de fluxos, de encontros e desencontros, um lugar em trânsito permanente.

Uma narrativa é feita de partes que compõe o todo. E o todo “é o que tem princípio, meio e fim [...], para que sejam bem compostas, é preciso que não comecem nem acabem ao acaso, mas que sejam estabelecidas segundo as condições indicadas” (Aristóteles: p.39). Na última cena do filme, Bob Harris está de partida, mas ainda não está pronto para ir embora. De dentro do táxi, ele avista Charlotte caminhando pela cidade. Ele pára o carro e vai atrás dela. Eles se aproximam e se abraçam. Dizem-se adeus e Bob parte. Para Bob, o percurso tem um fim: ele viaja de volta para casa. Mas para Charlotte, a jornada continua. Charlotte segue sua caminhada pela cidade.

4. Conclusão

Ao analisar o filme de Sofia Coppola, buscamos uma percepção particular, um ponto de vista que ressalte o espaço como um elemento essencial na construção de uma narrativa cinematográfica. A intenção é realizar uma prática do espaço a partir das demarcações e dos deslocamentos dos personagens. Nosso olhar se debruçou sobre o espaço fictício, isto é, o espaço abstrato construído na imaginação e evocado pelos elementos fílmicos, com o intuito de destacá-lo dos demais elementos da narrativa. As funções do espaço narrativo em um filme são muitas: situar uma cena, descrever um local, receber uma ação, mas também, manifestar um personagem, provocá-lo, acomodá-lo. Para nós, o espaço não é um pano de fundo indiferente e neutro.

Cada filme se apresenta como um trajeto único a ser descoberto. “Nossas maneiras de descrever e de contar o mundo físico e humano são sempre percepções particulares destes mundos, formas de perceber e de contá-los” (Motta, 2005: p.16). Encontros e desencontros é um filme delicado que tem como tema central, a transitoriedade. Sua topografia fílmica conduz a este entendimento. Personagens, lugares, espaços são permeados pelo atributo do provisório, do efêmero, do passageiro. Aprender as diferentes espacialidades presentes em um filme pode ser uma maneira de refletirmos sobre a nossa existência e sobre o modo como habitamos o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES (2003): “Arte Poética”. Tradução de Pietro Nassetti, São Paulo, Martin Claret Ltda.
- BACHELARD, Gaston (1993): “A poética do espaço”, São Paulo, Martins Fontes.
- BARTHES, Roland et al. (1971): “Análise Estrutural da Narrativa- pesquisas semiológicas”, Rio de Janeiro, Vozes Ltda.
- BURCH, Noel (1992): “Práxis do cinema”. Tradução: Marcelle Pithon e Regina Machado, São Paulo, Perspectiva.
- CERTEAU, Michel de (2009): “A Invenção do Cotidiano: 1. artes de fazer”, Petrópolis, Vozes.
- _____ (1997): “A Invenção do Cotidiano: 2. morar, cozinhar”, Petrópolis, Vozes.
- GARDIES, André (1993a): “Le Récit filmique”, Paris, Hachette Livre.
- _____ (1993b): “L’ espace au cinema”, Paris, Méridiens Klincksieck.
- GAUDREAU, André, e JOST, François (2009): “A narrativa cinematográfica”, Brasília, Universidade de Brasília.
- HEIDEGGER, Martin (1990): “Ser e tempo”, Petrópolis, Vozes.
- LOPARIC, Zeljko (2004): “Heidegger”, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- MOTTA, Luiz G. (2005): “Narratologia – teoria e análise da narrativa jornalística”, Brasília, Casa das Musas.
- PEIXOTO, Nelson Brissac (2004): “Paisagens urbanas”, São Paulo, Senac.