

CORPO E VIOLÊNCIA EM *ABRIL DESPEDAÇADO*

BODY AND VIOLENCE IN *ABRIL DESPEDAÇADO*

Glória Lima dos SANTOS¹

Fernanda Surubi FERNANDES²

RESUMO: Este artigo analisa a relação corpo e violência em *Abril Despedaçado* (2002), de Walter Salles, discorrendo sobre as diferentes materialidades discursivas (som, imagem, escrita, etc.). Assim sendo, a análise se deu por meio de leituras na Análise de Discurso (ORLANDI, 2007; FERREIRA, 2013; FOUCAULT, 1999, 2008), sob uma perspectiva de violência materializada no filme *Abril Despedaçado*, embasado também em Milanez (2011) e Baecque (2011), tomando o corpo como materialidade discursiva. Os sentidos que a violência produz no/sobre o corpo é atravessado pelo ritual de matança realizado pelas duas famílias, tradição que desloca quando é outro corpo assassinado, não o da tradição, mas o corpo do menino que desloca e produz efeitos de libertação para o irmão, e o rompimento de um ciclo.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso; corpo; tradição; materialidade.

ABSTRACT: This article analyzes the relationship between body and violence in *Abril Despedaçado* (2002), by Walter Salles, discussing the different discursive materialities (sound, image, writing, etc.). Therefore, the analysis took place through readings in the Discourse Analysis (ORLANDI, 2007; FERREIRA, 2013; FOUCAULT, 1999, 2008), from a perspective of violence materialized in the film *Abril Despedaçado*, also based on Milanez (2011) and Baecque (2011), taking the body as discursive materiality. The meanings that violence produces in/on the body are crossed by the killing ritual carried out by the two families, a tradition that displaces when another body is murdered, not that of tradition, but the boy's body that displaces and produces effects of liberation for the brother, and breaking of a cycle.

KEYWORDS: Discourse; body; tradition; materiality.

Introdução

Quando trabalhamos com a linguagem, compreendemos que os sujeitos e os sentidos são constituídos histórico e socialmente, a partir disso, analisamos o discurso fílmico como um objeto simbólico que produz efeitos a partir das materialidades significantes como som, imagem, escrita, etc., que se significam numa relação com a língua, a história e a ideologia.

Nessa perspectiva, elegemos para este estudo o filme brasileiro *Abril Despedaçado* (2002), analisando os processos de significação de corpo e violência, baseando-se nos estudos

¹ UEG - Universidade Estadual de Goiás. Unidade de Iporá. Iporá – GO – Brasil. E-mail: glorylimsanto039@gmail.com

² Professora da UEG - Universidade Estadual de Goiás. Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT. Iporá – GO – Brasil. E-mail: fernandasurubi@gmail.com

da Análise de Discurso com autores como Foucault (1999, 2008), Orlandi (2007), Ferreira (2013) e outros estudos sobre discurso, corpo e cinema, para assim compreender o funcionamento discursivo do filme de Walter Salles (2002).

No livro *A ordem do discurso*, de Foucault (1999), compreendemos que a linguagem nos domina, nos envolve, nos controla e delimita nossas ações e, às vezes, nos precede, delimitando nossa história e influenciando nossa existência, pois, conforme o autor: “Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível (FOUCAULT, 1999, p. 5). Ou seja, os sentidos e sujeitos são constituídos numa relação com o já-dito e produzido, são retomados e ressignificados devido às condições de produção específicas.

Orlandi (2007) expõe que a língua é compreendida como incompleta, pois se constitui nas relações entre os sujeitos, é falha, pois permite que os modos de dizer sempre possam ser outros, o sentido escapa, sendo uma ilusão de que haja um sentido único no dizer, assim, o sentido é constituído nas condições de produção que podem ser diversas.

Diante dessas noções, buscamos compreender como a violência e o corpo estão significados no filme *Abril Despedaçado* (2002), por um olhar discursivo.

2. Discurso, corpo e violência

De acordo com Foucault (1999), a realidade inscreve no discurso anulando as ordens do que significa os sentidos, elucidando o mundo no ato da fala para compreender e interpretar a enunciação, que será reorganizada, reproduzida, revisada e refeita por meio da análise do discurso, “[...] o discurso nada mais é do que um jogo, de escritura, no primeiro caso, de leitura, no segundo, de troca, no terceiro, e essa troca, essa leitura e essa escritura jamais põem em jogo senão os signos.” (FOUCAULT, 1999, p. 49).

Foucault (1999) apresenta o discurso como objeto de desejo, afirmando que o desejo não cessa, é a falta constitutiva, é a pulsão do inconsciente que determina o indivíduo na sociedade, por isso está relacionada à questão de poder, sendo a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade que formam os três sistemas de exclusão do discurso, limitando o falar e determinando ao grupo como expressar ou dizer na sociedade, ou seja,

[...] o discurso — como uma psicanálise nos mostrou — não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; é visto que — isto a história não cessa de nos ensinar — o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar. (FOUCAULT, 1999, p. 10).

Nessa direção, o autor apresenta todo ritual da palavra com seus movimentos, erros e lugar de conjugação, assim como a diversidade de trajetos de sentidos compõem o discurso e são por ele regidos, e não desprendidos do objeto simbólico.

A análise do discurso como seu próprio nome indica não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. (ORLANDI, 2007, p. 15).

Conforme nos apresenta Orlandi (2007), o discurso é um processo, que ocorre na relação com o outro, com o social e a história, por isso está em constante movimento, nesse movimento, buscamos compreender o discurso na relação com o corpo.

Em *Vigiar e Punir*, Foucault (2008) nos mostra o quanto o domínio sobre o outro se dá pela manipulação das questões corporais atribuindo limitações, proibições e obrigações “[...] ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil, ou seja, forças se multiplicam.” (FOUCAULT, 2008, p. 117).

No artigo *O corpo como materialidade discursiva*, Ferreira (2013, p. 77) apresenta que o “[...] corpo é tanto uma linguagem, como uma forma de subjetivação [...]”, colocando-o enquanto um objeto simbólico que é ressignificado numa projeção com o social e o ideológico, simbolizando sintomas sociais e culturais, ou seja, a linguagem incide sobre o corpo e o modifica produzindo discursos. Nessa condição, o corpo torna-se objeto de investigação, e para a Análise de Discurso é compreendido como uma materialidade significativa.

Habitado pelo sujeito, o corpo ocupa lugar numa determinada sociedade, numa determinada cultura, e produz determinados efeitos de sentido. O corpo passa pelos processos de interpelação e identificação e, como esses processos não se realizam de forma plena, engendram a incompletude, a falha, a equivocidade. (BRESSAN, 2020, p. 59).

Nessa relação, observaremos que o corpo em *Abril Despedaçado* (2002) marca esse processo de identificação, pela vontade da tradição no personagem Tonho (Rodrigo Santoro) que está destinado a “honrar” o sangue derramado da família, constituindo uma violência sobre o corpo do outro e de si mesmo que logo sofrerá da mesma violência; mas pela falha, pela incompletude, marcada no corpo e na língua, o sujeito pode se significar de outro modo, deixar de ser o sujeito que viola e é violado pelo outro.

Nessa direção, ao falar sobre corpo, relacionamos com os sentidos de violência. Em análise etimológica, Michaud (1989) define “violência” como uma força exorbitante, em que

o corpo desempenha uma função essencial, exercida pela potência constituída na ação da força. Para o autor, a violência é demarcada por meio de ações e fatos que designam a força e os sentimentos dos indivíduos, relacionados ao elemento natural de paixão ou da própria natureza. Michaud afirma que:

“Violência” vem do latim ‘violentia’, que significa violência, caráter violento ou bravio, força. O verbo violare significa tratar com violência, profanar e transgredir. Tais termos devem ser referidos a vis, que quer dizer força, vigor, potência, violência, emprego de força física, mas também quantidade, abundância, essência ou caráter essencial de uma coisa. Mais profundamente, a palavra vis significa a força em ação, o recurso de um corpo para exercer sua força e portanto a potência, o valor, a força vital. (MICHAUD, 1989, p. 8).

A violência está inserida em um discurso que constitui, para cada sociedade, um valor significativo, devido aos critérios e às resoluções que ambas administram como certo ou errado, designando assim um valor cultural de regras para tais questões. Conforme afirma Michaud: “[...] não há discurso nem saber universal sobre a violência: segundo seus próprios critérios e trata seus próprios problemas com maior ou menor êxito.” (MICHAUD, 1989, p. 14).

3. *Abril Despedaçado*: sentidos em movimento

O filme *Abril Despedaçado* (2002), de Walter Salles, discorre a vida desértica do sertão nordestino, no qual o personagem principal, Tonho e sua família, vive entre rixas familiares, por disputas de terras que é passada por várias gerações. A disputa é caracterizada pela “vingança de sangue” dos filhos mais velhos se enfrentando em duelo de morte em nome da honra da família vingada.

O filme relata, dentro de seu contexto, a pobreza, o domínio e a violência que é significada no processo de produção de rapadura, na qual a família trabalha para sobreviver. O pai força menino/Pacu, o filho mais novo, a trabalhar intensamente. Já Tonho, o irmão mais velho de menino/Pacu, vive em dúvida se deve obedecer à tradição de matar um membro de outra família, pois nessa tradição, Tonho é obrigado a honrar a morte do irmão primogênito, mas ele sabe que terá pouco tempo de vida se isso ocorrer. O sentimento de angústia faz com que Tonho questione sobre a tradição e a violência que impera sobre a família. No entanto, ao final do filme, menino/Pacu assume o lugar do irmão, caindo em uma emboscada destinada a Tonho e morre em seu lugar, deixando-o livre da “guerra” familiar.

Segundo Milanez (2011), o discurso não pode ser definido como estrutura, mas como uma constituição que procede de controles e desfazem ideologias históricas e suas relações

sociais do sujeito. Sendo assim, o discurso confronta o que está internalizado dentro do sujeito em busca do real para determinar sua personalidade, “[...] e se constitui por meio de um conjunto de procedimentos de controle que atravessam as relações sociais e históricas.” (MILANEZ, 2011, p. 25-26). É nessa direção que selecionamos as imagens abaixo.



Figura 1: Família Breves na moenda

Fonte: Cena retirada do filme *Abril Despedaçado* (WALTER SALLES, 2002)

A primeira cena decorre da imagem da família Breves, que obtém seu sustento da produção de rapadura que eles produzem. O modo como a cena é construída permite que relacionemos com a tradição da “vingança de sangue” dos filhos mais velhos, isso é justificado e sustentado por meio do desejo de vingança que os motiva a subsistir, ou seja, sobreviver pela morte/vida que os designa e os coloca em contraponto com sua própria existência. “Em termos teóricos, temos então um contraponto interessante: a formação social das famílias se distingue, mas as formações ideológicas não se diferenciam. É o mesmo imaginário que alimenta a vingança.” (ABRANTES, 2017, p. 68).

A moenda moe a cana que é plantada pela família, em seguida é fervido o caldo até engrossar e, depois que talha, a rapadura é enformada e vendida. O sentido da moenda para a família é de mantimento, porém vai além deste sentido no filme, pois para Abrantes (2017), a moenda gira em sentido anti-horário marcando o tempo, essa circularidade marca um desgaste da vida, essa repetição, monotonia que se relaciona com a influência da tradição imposta por gerações que produz o efeito de não ter possibilidades de mudança, de não poder ser transgredida, pois é algo que se repete e faz parte da família, constituindo-a assim nesse processo. Podemos dizer que: “O movimento das engrenagens da moenda pode ser tomado como um operador discursivo, que parece dizer a rotina e a monotonia de um tempo que se repete sem que nada mude.” (ABRANTES, 2017, p. 92).

A moenda é girada pelo pai, este apresenta o sentimento de vingança que o conduz em suas ações, em um ciclo de constância e honra da família. O filho é responsável em colocar a cana na moenda, na tradição de morte, e é ele que tem o papel de vingar o sangue do irmão

mais velho, morto pela família rival, os Ferreiras. Nesse sentido, a moenda também é representada como fonte de renda e sustento da família Breves, sendo um trabalho árduo e desgastante, porém não lucrativo e desvalorizado, incapaz de os manter e tirá-los da miséria.

De acordo com Ferreira (2013), o funcionamento do corpo materializa-se por meio da imagem, do imaginário e do simbólico; no caso da moenda, torna-se uma ferramenta, um objeto, ou seja, seria a materialização do sujeito para o funcionamento da linguagem e que o próprio corpo não pertence ao indivíduo, tendo assim, uma relação de domínio ideológico e visual constituído pelo âmbito cultural e histórico. Assim, compreendemos que:

[...] o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. Mais do que objeto teórico, o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, e suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem. Trata-se do corpo que olha o que expõe o olhar do outro. Um corpo intangível e o corpo que se deixa manipular. O corpo como lugar do visível e do invisível. (FERREIRA, 2013, p. 78).

Desse modo, vemos a mãe recolhendo os bagaços da cana, que também simboliza o recolher dos corpos dos filhos mortos devido à tradição, o filho mais novo leva a cana para o irmão, simbolizando a repetição da tradição, em que ele seria o próximo a vingar o irmão, marcando assim, que sua herança é de que um dia vai moer a cana e vai manter a tradição e a honra da família. É desse modo que para Abrantes:

A família Breves se inscreve na formação social do oprimido, do pobre, do espoliado, do desgraçado, do condenado. No entanto, pretende chegar até o fim com honra e isso significa ir até às últimas consequências, mesmos que envolva o sacrifício dos únicos dois filhos que habitam o lar. (ABRANTES, 2017, p. 71).

Outra questão que se apresenta é como o corpo constitui os personagens, através dos trejeitos, do trabalho e da tradição de perseguir e matar o outro. De acordo com Baecque (2011), o corpo no cinema significa além do que aparenta, pois as relações de sentido provocam no sujeito um fascínio e uma eclosão de sentimentos, particularizando sua individualidade nas cenas que o identifica com sua própria história. Portanto, estas marcas de significação cultural reposicionam o cinema para veicular o corpo em suas representações, evidenciando ideias ocasionadas pelo contexto histórico do sujeito. “O poder de encantamento do cinema está precisamente neste encontro: como os corpos convidam seus espectadores a entrarem no filme, toma-nos pela mão, levam-nos a passear, como, graças a eles, a história se torna a ‘minha história’ para cada um.” (BAECQUE, 2011, p. 494), nessa direção, a cena nos leva ao trabalho repetitivo da moenda, e da própria vida no sertão.

O cinema apropria-se do corpo, onde sua performance instaura uma construção de acontecimentos, significando os sentidos do sujeito, mesmo que de um país para outro, a realidade para o público que o contempla é atual, está presente e faz percorrer o mundo sem sair do lugar. Desse modo, Baecque (2011, p. 494) ressalta que: “Os corpos no cinema continuam sendo o que circula de um país para outro de cultura para outro, entre os públicos do mundo inteiro, enquanto as palavras as referências, muitas vezes, marcam com maior rigor as fronteiras.”



Figura 2: Bois livres girando em volta da moenda

Fonte: Cena retirada do filme *Abril Despedaçado* (WALTER SALLES, 2002)

Nota-se que na segunda cena, os bois carregam, no trabalho repetitivo de girar a moenda, a responsabilidade do esgotamento do ciclo da vingança, determinando o ritmo da moenda. Depois de um dia de trabalho, os bois, mesmo soltos, sem amarras, rodam sozinhos, pois o destino deles tornam-se como da família Breves que abstrai o tempo da vida. O menino se assusta ao ver os animais rodando sozinhos e chama seu irmão que olha a cena e toma a decisão de não ficar girando no tempo como os animais e então nega o destino imposto pelo pai de se vingar.

Para Lagazzi (2009), a composição fílmica se constitui por esse modo de olhar a repetição, as cores em cinza e amarelas, os animais domesticados. “Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais” (LAGAZZI, 2009, p. 68). Assim, a reprodução desta cena, caracterizada pela repetição, marca a força da tradição que provoca o descaso da realidade, em virtude de agressões opressivas que pesam sobre a família Breves e conseqüentemente nos animais, permitindo que os sentidos sejam reclamados nessa movimentação constante na formulação visual construída pelo filme.

A força que amolda a memória dos animais, ou seja, a força que os impulsiona a mover o engenho de açúcar, também os aprisiona até mesmo quando estão livres, pois as violentas ações restringem e instigam a permanecer no devaneio da ordem coagida. Assim, a

força integrada no corpo dos animais discorre da memória histórica que foi imposta a eles, pressionados a engendrar trabalho, refletindo nas ações da família Breves, principalmente no caso de tentar manter a tradição de matança.



Figura 3: Os bois sendo agredidos pelo pai de Tonho
Fonte: Cena retirada do filme *Abril Despedaçado* (WALTER SALLES, 2002)

Nesta cena, destaca-se o sentido da força como principal fator de violência, isto é, o poder exercido no “objeto” em que quem agride quer dominar e impor ordem, fato que é materializado nos movimentos e nas repetições da câmera, retratando enfim as fases violentas do filme. Para a análise do discurso, os movimentos, as repetições, as cores cinzas e amarelas formam a expressão da linguagem como um processo discursivo. Orlandi cita que

A análise de discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana. (ORLANDI, 2007, p. 15).

A rivalidade desencadeada no filme provoca caos eminentes evidenciados por atos violentos que, quando não satisfeitos, precisam de vítimas para ser saciados. A cena discorre, assim, o ímpeto de golpes violentos contra os animais, que em sacrifício, revela a natureza e a forma da vingança interminável da família dos Breves. Em que Girard enfatiza:

A violência não saciada procura e sempre acaba por encontrar uma vítima alternativa. A criatura que acaba que excitava sua fúria é repentinamente substituída por outra, que não possui característica alguma que atraia sobre si a ira do violento, a não ser o fato de ser vulnerável e de estar passando a seu alcance. (GIRARD, 1994, p. 14).

Os corpos em volta da moenda designam um tempo, marcado pelos movimentos, como se fosse um relógio que estabelece uma tragédia em uma época, em que a força e a violência tornam-se um instrumento racional para justificar suas irracionalidades, diante dos ritos que parecem certos. Além disso, estes corpos correlacionam na imagem um passado que

forma leis específicas, aniquilando suas identidades como sujeitos racionais, por conseguinte, percorrem em círculo o presente, presos em mundo idealizado pela rivalidade. Ademais diz Baecque (2011, p. 484): “Os corpos do presente se tornam imediatamente na imagem, corpos do passado. Em preto e branco, andando em ritmo irreal, percorrendo o mundo em silêncio, esses corpos pertenciam a outro mundo.”



Figura 4: A camisa manchada de sangue

Fonte: Cena retirada do filme *Abril Despedaçado* (WALTER SALLES, 2002)

A cena quatro materializa, através de imagens cinzas, a tristeza violenta gerada pela rixa familiar demarcada por posse de terras, na qual, os filhos mais velhos são obrigados a matar para honrar a família, cobrando assim o sangue derramado de seus entes queridos.

Nesta cena, os personagens que são a esposa do filho mais velho e falecido e o irmão não concordam com o tempo estimado pelo avô, assim enganam-no, já que este é cego. A camisa ainda avermelhada é dita como amarelada, pois a vingança só podia ser executada quando o sangue da camisa estivesse amarelado. Esta ação quebra as regras impostas pela tradição, este aceleração provoca a liberdade do filho dos Breves, ou seja, a quebra do tempo da vingança, e expõe a troca do irmão mais novo que morre no lugar de Tonho deixando-o livre do destino da rixa das duas famílias.

O amarelado da camisa estendida é como um relógio movido pelo vento, conforme Abrantes (2017), simbolizando assim o infinito ciclo da vingança, mas que marca também o período de trégua e o momento certo de cobrar o sangue do rival. Desse modo, a camisa, assim como a moenda, simboliza o tempo e a repetição do ritual, ambas exercem a função que a tradição e a defesa da honra lhes impõem.

A violência de ódio e ira que os aprisionam e os cercam, deixam marcas e sequelas no corpo e alma. Segundo Michaud (1989, p. 11): “Os prejuízos materiais e físicos são considerados mais importantes, nem que seja porque são visíveis, mas as perseguições morais

e psicológicas, a intimidação reiterada, os danos sacrilégios às crenças e aos costumes também podem ser graves.”

Os valores impostos pela tradição são relatados com clareza na explicação de uma das personagens, que diz: “A guerra de família é semelhante à briga de duas cobras, uma morde o rabo da outra, a outra morde rabo de uma, só vai restar uma pocinha de sangue.” No caso, a camisa manchada de sangue define a proximidade da morte, portanto, há uma dissolução em função da tradição, preferem se aniquilar a acabar com a rivalidade e a ganância por terras.

Diante disso, podemos compreender que a honra é mais importante que a própria vida, não havendo perspectivas, a esperança está em uma camisa manchada de sangue, a qual relembra diariamente o dever de matar o rival. Nessa direção, o “amarelamento” na camisa indica a hora de vingar a perda sofrida, pois no valor da tradição não existem escolhas, cabe apenas cumpri-la em nome da dignidade familiar.

Considerações finais

Os sentidos que a violência produz no/sobre o corpo são atravessados pelo ritual de matança realizado pelas duas famílias, tradição que desloca quando é outro corpo assassinado, não o da tradição, mas o corpo do menino que desloca e produz efeitos de libertação para o irmão, e rompimento de um ciclo.

Portanto, os símbolos, que marcam o tempo em *Abril Despedaçado*, frisam um ciclo de violência iminente, de sentimento de vingança, envolto em uma tradição que o pai procura defender. Dessarte, o próprio ambiente reflete também um caráter violento, a degradação e a demarcação do lugar com cores frias e os movimentos tristes e de angústia da moenda são características da violência gerada pela tradição.

Essa violência é marcada também pela falta de nomeação dos personagens, há apenas o sobrenome Breves. A falta do primeiro nome marca uma falta de identidade, podemos dizer que também é uma forma de violência com o sujeito, que vive apenas na repetição constante, sem uma identidade, como se não fosse alguém na sociedade. É por isso que o único nome que ouvimos no filme, da família Breves, é Tonho, que também pode ser um apelido, mas já projeta uma mudança, um deslocamento, significados no desfecho do filme.

A falta de nome dos demais parece marcar uma falta de identidade, por isso a necessidade de manter a tradição, pois é nela que eles se constituem e são significados, possuem um objetivo, e assim, uma identidade. Nesse caso, a mudança de nome de “menino”, em que a mãe grita várias vezes, para Pacu, nomeado por pessoas de fora da família, apresenta o desfecho da narrativa, que muda com a troca dos irmãos.

Conforme Abrantes (2017), o nome “Breves” em deslocamento de sentidos, subentende-se que é uma família com brevidades de dias (tempo), ou seja, a vida é breve para família, e com a morte de Tonho marcada, o tempo continuará a escassear, portanto, o tempo é designado como protagonista da momentaneidade da vida dos Breves; porém, com a morte de Pacu, não mais “menino”, o tempo muda, pois continua a correr; porém, para outras direções, marcado pelas estradas bifurcadas, em que dessa vez Tonho escolhe a outra, a diferente.

REFERÊNCIAS

- ABRIL DESPEDAÇADO. *Direção*: Walter Salles. *Atores*: Rodrigo Santoro, José Dumont, Rita Assemany, Ravi Ramos Lacerda, Luiz Carlos Vasconcelos e Flávia Marco Antônio. *Roteiro*: Karim Ainouz, Sérgio Machado e Walter Salles. *Estúdio*: Videofilmes. *Distribuição*: Lumière Picture e Lusomundo Audiovisuais. *Ano*: 2002.
- ABRANTES, Ana Cristina. *Discurso, cinema e educação - Metáforas visuais em Abril despedaçado*. 1 ed. Curitiba-PR: Appris, 2017.
- BAECQUE, Antoine de. O corpo no cinema. In: COURTINE, Jean-Jacques (Org.) *História do corpo: as mutações do olhar. O século XX*. Trad. e rev. Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 481-507.
- BRESSAN, Mariele Zawierucka. Corpo. In: LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina. (Org.). *Glossário de termos do discurso*. Ed. ampliada. 1. ed. Campinas: Pontes, 2020. p. 55-60.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970*. 5. ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão; tradução de Raquel Ramalhete*. 35. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. *Redisco: Revista Eletrônica de estudos do discurso e do corpo*. Vitória da Conquista, V.2, n.1. p. 77-82, 2013. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2697>. Acesso em 11 nov. 2021.
- GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1990.
- LAGAZZI, Suzy. O recorte significativo da memória. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MIITMAN, Solange. *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. 1. ed. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 67-78.
- MICHAUD, Yves. *A violência*. Editora Ática, 1989.
- MILANEZ, Nilton. *Discurso e imagem em movimento: o corpo horrífico do vampiro no trailer*- São Carlos: Claraluz. 2011.
- ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 7. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.