

## **LITERATURA E LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA: VERSÕES FICCIONAIS DE VAN GOGH, DE POBRE DIABO A GÊNIO DA PINTURA**

Fabiana Maceno Domingos PEDROLO<sup>1</sup> (Unioeste)  
Ralph Willians de CAMARGO<sup>2</sup> (Unioeste)

**RESUMO:** Assim como a Literatura nas suas especificidades, o Cinema tem se ocupado cada vez mais de versar sobre figuras conhecidas, políticas, artísticas ou correlatas, extrapolando o caráter biográfico e implicando ficção e poesia no ato de narrar suas respectivas trajetórias. Este artigo visa abordar como a Literatura e o Cinema se propuseram a apresentar a vida e a obra do pintor holandês Van Gogh adotando linguagens distintas no que se refere não somente ao gênero, mas também e, sobretudo, sobre o foco narrativo, a perspectiva social e o reflexo que se perpetua até os dias atuais acerca do referido artista. Para tanto, procuramos selecionar duas das inúmeras obras literárias que têm como mote a vida e a obra do pintor, quais sejam: *Van Gogh, o suicidado da sociedade*, de Antonin Artaud e *Sonhos em Amarelo: o garoto que não esqueceu Van Gogh*, de Luiz Antonio Aguiar. Já o filme escolhido para traçar um paralelo com as obras mencionadas é *No Portal da Eternidade* (2018), de Julian Schnabel, e, com base nesta pequena amostra de tudo que já se escreveu sobre Van Gogh, pretendemos explorar as diferentes visões estabelecidas pelos autores, das perspectivas mais trágicas às mais sublimes. Para tanto, como escopo teórico lançaremos mão de autores como: Martin (2013), Brait (1985) e Benjamin (1994) para entrelaçar os elementos confluentes e distintos nas construções da figura literária e/ou cinematográfica de Vincent Van Gogh.

**Palavras-chaves:** Van Gogh; Literatura; Cinema.

### **Introdução**

Para abordar a vida e a obra de Vincent Van Gogh no que tange a linguagem literária e cinematográfica é necessário que, para além das descrições biográficas, consideremos o referido artista como uma personagem. Como tal, o pintor protagonizou inúmeras narrativas nas quais, embora o enredo se ocupasse de tratar basicamente dos mesmos acontecimentos, cada autor se dispôs a contá-las sob uma

<sup>1</sup> Estudante do curso de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras – Unioeste – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

<sup>2</sup> Estudante do curso de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras – Unioeste – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

determinada forma, destacando pontos diversificados e dando enfoques conforme a escolha de cada escritor/diretor. Neste sentido e para este artigo, aproximaremos estas produções do caráter ficcional para que se esmiúce tais escolhas, tentando analisá-las de modo a compreender a sua poética, comparando-as e encontrando nelas semelhanças e diferenças relevantes para o sentido da obra.

Visando a confluência entre os variados gêneros, este artigo se propõe a incitar o diálogo entre as áreas de literatura e cinema, no sentido de extrair delas os elementos que contribuam para a compreensão dos textos. Esperamos que este estudo amplie os olhares acerca do que se conhece sobre Van Gogh por apresentar múltiplos olhares e ampliar as possibilidades narrativas para o tema.

Este artigo está dividido em três partes: na primeira, abordaremos as obras *Van Gogh, o suicidado da sociedade*, de Antonin Artaud e *Sonhos em Amarelo: o garoto que não esqueceu Van Gogh*, de Luiz Antonio Aguiar e explanaremos como cada uma delas se posiciona ao descrever a personagem Van Gogh. Na segunda, analisaremos o mais recente filme sobre o artista No Portal da Eternidade (2018), de Julian Schnabel, procurando elencar nele o ponto de vista adotado pelo diretor que diverge ou endossa a imagem já concebida do pintor. Nas considerações finais apontaremos os elementos confluentes e conflitantes das obras, no intuito de ampliar as possibilidades interpretativas que dão à literatura e ao cinema meios diferentes, porém complementares de linguagem artística.

### **O suicidado da sociedade: o Van Gogh incompreendido e injustiçado**

O Van Gogh que Antonin Artaud (1896-1948), poeta e dramaturgo francês, descreve em seu livro é narrado sob uma forma relativamente vitimizada. Nesta obra, Artaud fomenta a ideia de um artista incompreendido e de certa forma prejudicado pelas pessoas que deveriam ajudá-lo, daí a expressão utilizada no título do livro que faz referência a uma ideia contraditória de que o suicídio do pintor fora provocado pela sociedade. Embora a narrativa não se ocupe de pormenores da biografia, o livro se

constrói entrelaçando acontecimentos e apontamentos do autor que, sob um ponto de vista bem delineado, apresenta a sua versão interpretativa, criando assim, a sua própria figura de Van Gogh.

Enfatizamos novamente a questão de que Van Gogh existiu, mas as abordagens feitas pelos diversos escritores que o tomaram como tema, quando não o fizeram de modo puramente biográfico ou em forma de documentário, o caracterizam como uma personagem e, como tal, pôde ser pintada conforme a perspectiva de seu autor. Neste sentido, separar o que é ficção do que é realmente fato é quase impossível pelo leitor, interferindo no modo como o artista é interpretado pela sociedade. Para Artaud, a descrição de Van Gogh é feita sob uma óptica dicotômica entre o desgraçado e o idolatrado, assim, o autor em seu livro oscila entre a elevação extrema da imagem do pintor e a miséria que beira a loucura. Brait (1985), em sua obra *A personagem*, aborda a dificuldade existente para um leitor em separar com clareza a ficção da vida vivida, e, neste sentido, a compreensão de Van Gogh dada por Artaud sugere essa falta de distanciamento entre o ser que viveu e o ser construído no seu livro. Vale mencionar o fato de o escritor também ter sido internado em um hospício por boa parte da vida, assim como aponta a biografia de Van Gogh, e em vários fragmentos de *Van Gogh: o suicidado da sociedade* constata-se um entrelaçamento, uma identificação por parte de Artaud que faz com que a sua escrita seja permeada de subjetividades.

Creio que (Van Gogh) morreu aos trinta e sete anos porque já havia, desgrazadamente, chegado ao término da sua fúnebre e revoltante história de indivíduo sufocado por um espírito maléfico.

Pois não foi por si próprio, por causa da sua própria loucura, que Van Gogh abandonou a vida.

Foi pela pressão, dois dias antes da sua morte, desse espírito maléfico que se chamava doutor Gachet, psiquiatra improvisado e causa direta, eficaz e suficiente da sua morte. (ARTAUD, sd, p.24)

Como é possível averiguar no excerto acima, a linguagem adotada por Artaud é permeada por adjetivações que denotam uma intensidade deveras passional à

escrita. Neste sentido, o Van Gogh de seu livro é caracterizado pela sensibilidade que dá lugar à ingenuidade que, envolta pela maldade alheia, culminou em sua morte. Assim, o escritor traça a sua personagem de forma particular, mesmo em se tratando de uma figura oriunda da história, Artaud conduz a linguagem utilizada ora para contradizê-la ora para reafirmá-la. Como veremos nas outras obras analisadas neste artigo, a morte de Van Gogh nem sempre foi tomada como suicídio, no entanto, a escolha de Artaud para a sua versão, não só foi suicídio como também teria sido provocada pelo Dr. Gachet, pessoa presente na vida e nas telas do pintor.

Segolin (1978) em sua obra, *Personagem e Anti-Personagem* enfatiza que, embora o signo literário não represente o mundo, é no fazer literário que “a criação e a sociedade” se fundem. Em outras palavras, na criação de Artaud pode-se compreender que o constructo Van Gogh de seu livro concebia uma variante do já conhecido pintor, cujas nuances e peculiaridades foram engendradas por ele. O que o escritor propõe é uma espécie de análise de todo o contexto que permeou a vida e a morte do pintor, e desta análise resultou o livro que, por apresentar uma visão muito particular, assumiu um carácter ficcional.

Embora não comprometido diretamente com uma ideologia, uma vez que não é, por natureza, um discurso essencialmente ideológico, o discurso artístico acaba denunciando, no modo como se organizam e relacionam seus diversos componentes, a presença de determinada proposta ideológica. Trata-se, porém, não de uma proposta oferecida como algo já pronto, com endereço certo e destinada a ser passivamente consumida, mas sim, e antes de tudo, de uma linguagem que se oferece como palco para o livre exercício de posturas ideológicas, na medida em que o autor e leitor são convidados a construí-la/reconstruí-la livremente, através de um trabalho que tanto poderá aceitar como rejeitar certos modos de formar. (SEGOLIN, 1978, p. 122)

Artaud reconstruiu a história de Van Gogh à sua maneira, ou seja, como já mencionado, embora cite alguns acontecimentos considerados factuais, o diferencial da obra *Van Gogh: o suicidado da sociedade* é que o autor opina, dirige e argumenta

em favor da sua personagem. Propositadamente ou não, Artaud cria uma atmosfera única ao redor de uma figura que, mesmo já conhecida, ganha nova roupagem, ou melhor dizendo, outro viés narrativo. A seguir, veremos como o autor Luiz Antonio Aguiar apresentou o mesmo tema, na obra infanto-juvenil *Sonhos em Amarelo: o garoto que não esqueceu Van Gogh*.

### **Sonhos em amarelo: a perspectiva infanto-juvenil sobre o pintor**

Na obra de Luiz Antonio Aguiar a novidade se dá pela perspectiva adotada pelo autor. De forma totalmente ficcional, o escritor dá voz à personagem de um quadro de Van Gogh: o Escolar ou o Garoto de Quepe. Filho de Joseph Roulin, outra figura que tudo indica ter realmente existido, Camille Roulin é uma criança de 11 anos que narra para a irmã menor as suas percepções acerca do referido artista, amigo de seu pai.

Em *Sonhos em Amarelo: O garoto que não esqueceu Van Gogh*, o pintor é construído de uma forma mais humanizada, no sentido de ter atributos comuns para além dos famigerados rompantes de loucura e genialidade. Sem compromisso com o documental, o autor cria nesta obra um tom romanesco na história do pintor, engendra acontecimentos que se entrelaçam com a biografia, mas insere também um olhar poético sobre a vida de Van Gogh.

Ao tomar como narrador uma personagem infantil, a obra se ocupa de traçar uma narrativa mais imparcial, ingênua, despreocupada em trazer o peso quase inevitável dos adjetivos já atribuídos ao artista por outros narradores “adultos”. Camille, o menino de 11 anos que narra suas memórias sobre Van Gogh, tem um olhar cuidadoso, porém incisivo sobre o amigo de seu pai. Nesta obra, Van Gogh parece ser descrito como dois: o pintor genial cujo objetivo era a excelência em suas pinturas, absorvido pelo ato de pintar; e o ser humano solitário e extremamente carente que via em Joseph Roulin, o carteiro responsável por trazer as cartas de seu irmão Theo, seu único amigo. Outro ponto interessante é que Camille em todo o livro refere-se ao pintor como o *Sr. Van Gogh*. O pronome de tratamento insere certa formalidade

e respeito bastante incomuns em narrativas que tratam do pintor, denotando assim um efetivo ponto de vista diferenciado.

O Sr. Van Gogh raramente parava para me olhar quando eu entrava. Continuava trabalhando e fumando seu cachimbo. Quando eu o encontrava com a atenção voltada para qualquer coisa que não o que estivesse pintando, era para algum dos próprios quadros, o cavalete ou no chão, encostado à parede ou sobre algum móvel. Sem um gesto, quase como se com a respiração suspensa, ficava examinando o quadro como se precisasse conhecê-lo, como se não tivesse pintado ele próprio. Às vezes, ele estava tão ausente que eu achava que estava dentro da tela. (AGUIAR, 2007, p.39)

Pallottini (2015) assevera que a criação da personagem pelo autor é um processo de esquematização, ou seja, por mais que a personagem se assemelhe a alguma pessoa real, ela não o é, ela precisa somente ter coerência interna que se aproxime da veracidade, uma verossimilhança (2015, p.25). Assim sendo, Aguiar cria em sua obra uma atmosfera totalmente verossímil. Ao se utilizar de Camille Roulin como narrador, Aguiar atribui a ele toda e qualquer descrição pormenorizada de Van Gogh impossível de ser conseguida com outra pessoa que não tenha sido sua contemporânea. Com isso, a escrita se torna elaborada, porém, despretensiosa no sentido de não parecer nada além de uma confidência de memória e não um constructo literário.

Afinal, tratar dos acontecimentos que circundaram a vida de Van Gogh não seria, em suma, nenhuma novidade, mas o que se propõe ao inseri-lo em um romance e torná-lo personagem é a perpetuação de uma narrativa e não somente de dados biográficos. Sobre isso, Benjamin (1994) é taxativo ao delinear cirurgicamente as divisões que separam a narrativa de outros relatos que provém de pura e simples informação.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo



está a serviço da informação. [...] A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.

(BENJAMIN, 1994, p. 204)

Deste modo, Camille torna os acontecimentos presentes em *Sonhos em Amarelo: o garoto que não esqueceu Van Gogh* em uma narrativa, estabelecendo costuras, afetos e perspectivas que conseguem ampliar a visão do leitor sobre Van Gogh. A personagem do pintor é desenhada por um narrador próximo, sem que haja uma projeção distorcida da imagem do artista, e, neste sentido, parece ser este o ponto alto da obra que se diferencia da maioria das outras que se dispuseram a realizar o mesmo feito.

Em *Sonhos em Amarelo*, até mesmo o episódio do corte da orelha do artista ganha uma versão mais aceitável, ou por assim dizer, mais poética. Camille narra esse acontecimento com um olhar compadecido, sem juízo de valor e com um tom menos estarecido e mais acolhedor. Nota-se nas palavras do menino que, embora extrema, a atitude do pintor teria motivos plausíveis para acontecer.

Por último, o que me resta contar, um episódio que tanto me impressiona e me deixa perplexo, sem saber o que pensar, ainda naquele Natal já em si tão incompreensível, é que, quando perguntado – já não me lembro se por médicos ou por policiais – por que fizera o que fizera, por que se mutilara, digo, o Sr. Van Gogh respondeu:

- Razões pessoais.

(AGUIAR, 2007, p.110)

Com esta explicação simples, o narrador minimiza a importância da situação afastando a sombra que relaciona a figura de Van Gogh à loucura ou ao desequilíbrio, dando um ar terno e complacente ao ocorrido. Da mesma forma, Camille narra a relação entre o pai, Joseph Roulin e Van Gogh de um modo carinhoso e sensível, lançando emoção às figuras que só conhecemos pelas pinturas do artista. Sobre esta

elevação da figura histórica em personagem, Lukács (2000) explica como é possível esta criação mesclada entre realidade e ficção que dá origem a um ser novo, dotado de novas habilidades e características, e cujo resultado acaba por tornar-se o produto romanesco em toda a sua relevância.

Na forma biográfica, a aspiração sentimental e inalcançável tanto pela unidade imediata da vida quanto pela arquitetônica que tudo integra do sistema é equilibrada e posta em repouso – é transformada em ser. Pois o personagem central da biografia é significativo apenas em sua relação com o mundo de ideais que lhe é superior, mas este, por sua vez, só é realizado através da vida corporificada nesse indivíduo mediante a eficácia dessa experiência. Assim, na forma biográfica, o equilíbrio entre ambas as esferas da vida, irrealizadas e irrealizáveis em seu isolamento, faz surgir uma vida nova e autônoma, dotada – embora paradoxalmente – de sentido imanente e perfeita em si mesma: a vida o indivíduo problemático. Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes. (LUKÁCS, 2000, p.78)

*Sonhos em amarelo: o garoto que não esqueceu Van Gogh* contrapõe, mas também complementa em certa medida *Van Gogh: o suicidado da sociedade* por ramificar as possibilidades interpretativas acerca da mesma história. Sob um olhar diferente, as narrativas ganham novas nuances e, por conseguinte, trazem à tona versões menos tipificadas acerca do pintor, ampliam o campo de visão do leitor e contribuem para que este mesmo leitor compreenda cada texto como uma construção possível e única. Do mesmo modo, o filme a ser abordado a seguir também se propôs a oferecer um caminho diferenciado sobre Van Gogh e, lançando mão de recursos imagéticos, pictóricos, sonoros e sinestésicos, No Portal da Eternidade, o filme mais recente sobre o pintor, transgride por adotar como ponto de vista o próprio personagem protagonista.

**No portal da Eternidade e a narrativa subjetiva**



A personagem Van Gogh apresentada no filme *No Portal da Eternidade* (2018), de Julian Schnabel, tem como ponto principal o fato de que a maior parte das cenas são projetadas em câmera subjetiva, ou seja, quando o olhar da personagem é dirigido pela câmera ou vice-versa. Neste sentido, o filme sugere que o ponto de vista adotado seja o do próprio artista e, com isso, entende-se que, para além das interpretações já exploradas sobre a história de Van Gogh, o diretor quis valer-se da visão dele mesmo sobre o contexto que o cercava.

Por conta desta escolha, o filme é envolto em uma atmosfera intimista e silenciosa que não prima pelo diálogo tampouco pela dinâmica em sua diegese. Não por acaso, o Van Gogh de Schnabel é taciturno, contemplativo e introspectivo dando margem a interpretações imagéticas posto que, por tratar-se de uma narrativa em grande medida em primeira pessoa, cabe ao espectador analisar e dar sentido às imagens.

Por tratar-se de uma linguagem diferente da literária, o filme possui recursos específicos, os quais funcionam para que se atinja o resultado pretendido pelo diretor. Um dos mais utilizados *No portal da eternidade* é a câmera em primeiríssimo plano, ou seja, a predominância do foco sobre o rosto das personagens o que acaba por provocar uma proximidade com o espectador. Schnabel propõe com esta característica, e também com o uso da *subjetiva indireta livre* (enquadramento que sugere um foco narrativo entre a câmera e a personagem, como um terceiro olho) em diversas cenas, deixar a sua marca através das personagens. O uso sistemático do *zoom* sobre os rostos amplifica a condição psicológica relativamente perturbada da personagem e, não por acaso, causa certo desconforto no espectador. Sobre esta característica, Martin (2013, p.43) afirma que é no primeiro plano que se estabelece a invasão do campo da consciência, que culmina numa tensão mental do personagem. Ao utilizar a câmera sobre o rosto das personagens (*closes-ups*), em especial sobre Van Gogh, “capacita-se o espectador não apenas a ver o mundo – ou os aspectos dele – numa luz anteriormente desconhecida, mas também a olhar sobre si mesmo como se olhasse num espelho” (ELSAESSER, 2018, p. 76).

O Van Gogh deste filme é desenhado com os conflitos internos e a angústia existencial sobre a qual se menciona frequentemente em sua biografia, porém, sob o olhar do próprio protagonista, estas características são abordadas de forma mais intimista, sutil e comedida. É relevante apontar para o fato de que ao se utilizar dessa narrativa construída sob o olhar da personagem Van Gogh, o diretor insere a possibilidade de que o espectador se aproxime da condição psicológica do mesmo, vivenciando com ele os episódios do filme.

Recursos sonoros como música ou silêncio, barulhos de cena ou interstícios narrativos são elementos que auxiliam na percepção de um Van Gogh mais subjetivo que os exemplos anteriores. Neste caso, coube ao cinema “transformar” uma ideia sobre todo o arcabouço já imaginado sobre o pintor em imagem e ação.

O diretor Julian Schnabel, que também é um pintor, propôs um viés sensível na diegese fugindo de estereótipos ou descrições caricatas de Van Gogh e aplicando um olhar realista, porém afetuoso sobre o protagonista. Os recursos imagéticos dão o tom do filme, posto que diálogos ou explicações verbais, sejam elas sob a forma de legendas ou narrações externas, são raras ou inexistentes. Assim, de um modo ficcional, Schnabel apresentou uma versão da realidade.

A imagem fílmica proporciona, portanto, uma reprodução do real cujo realismo aparente é, na verdade, dinamizado pela visão artística do diretor. A percepção do espectador torna-se aos poucos afetiva, na medida em que o cinema lhe oferece uma imagem subjetiva, densa e, portanto, passional da realidade: no cinema, o público verte lágrimas diante de cenas que, ao vivo, não o tocariam senão mediocrementemente. A imagem encontra-se, pois, afetada de um coeficiente sensorial e emotivo que nasce das próprias condições com que ela transcreve a realidade. (MARTIN, 2013, p.26)

O Van Gogh de *No Portal da Eternidade*, e também o de outros filmes, se vale de ter a sua imagem interpretada pelo espectador e não ser somente narrado ou descrito, como acontece nos livros. Neste caso, embora haja o tracejado a ser seguido, (função do diretor) cabe também à interpretação do ator auxiliar para as

impressões deixadas sobre a personagem. Assim, o filme acaba sendo mais rápido, mas igualmente eficaz que a literatura, no engendramento tanto da história quanto das figuras nela inseridas.

O filme é sutil na descrição dos acontecimentos, ou seja, é empregada uma leveza na abordagem dos fatos extraídos da biografia e o foco se mantém sempre centrado na figura do pintor, suas reações, ações e sentimentos e, por conta disso, *No Portal da Eternidade* se configura como uma narrativa subjetiva. O desfecho alternativo que mostra a morte de Van Gogh como um homicídio e não suicídio ramifica as possibilidades interpretativas de uma história versada de forma controversa e incerta. Deste modo, por tratar-se do ponto de vista do próprio pintor, a alteração na forma de morrer faz todo o sentido e o final do filme parece querer mostrar como a ficção abre caminhos para a realidade.

### **Considerações Finais**

As obras aqui mencionadas representam uma pequena parcela de todo o cabedal existente sobre a vida e a obra de Van Gogh. Desde livros infantis, biografias, filmes e documentários, muitas foram as abordagens adotadas para retratar a mesma história com personagens mais ou menos fiéis, focos narrativos diferentes e uma busca em tornar acessível a vida do artista. As diversas perspectivas auxiliam para que se considere não uma, mas inúmeras versões como autênticas e aceitáveis. Não caberia a nós, estudantes das Letras e afins, apontar verdades ou mentiras sobre estas variantes, mas sim, extrair e identificar nelas suas peculiaridades literárias, artísticas e semânticas que contribuam para que a Arte em todas as suas manifestações esteja presente e ao alcance e entendimento da maioria.

Se Van Gogh foi (e continuará sendo) um pintor referência e sua vida já tenha sido esmiuçada ao longo do último século, não esgotam as possibilidades em se criar versões autônomas e atualizadas sobre esta mesma figura, pois, tanto a Literatura

quanto o Cinema permitem que se propague de forma livre e ramificada a história tida como factual.

As várias nuances apresentadas de Van Gogh apenas ampliam a visão dos leitores e espectadores que podem comparar, agregar ou esclarecer pontos e ainda estabelecer a sua própria interpretação sobre o tema, posto que, por vezes, a história narrada como real mostra-se ligeiramente engessada ou caricata. Este artigo se propôs a apontar que personagens da história podem ser personagens literárias e que autores conseguem, através da linguagem, criar um entrelaçamento artístico importante para a compreensão da Arte pela sociedade.

## Referências

AGUIAR, L. A. **Sonhos em amarelo**: o garoto que não esqueceu Van Gogh. São Paulo: Editora Ática, 2007.

ARTAUD, A. **Van Gogh**: o suicidado da sociedade. 2. ed. Rio de Janeiro: Achiamé, sd.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

ELSAESSER, T. **Teoria do cinema**: uma introdução através dos sentidos. Campinas: Papirus, 2018.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense Ed., 2013.

PALOTTINI, R. **Dramaturgia, a construção da personagem**. São Paulo: Editor Perspectiva, 2015.

SEGOLIN, F. **Personagem e anti-personagem**. São Paulo: Editora Olho d'água, 2006.



**2º Congresso  
Internacional  
de Humanidades**

**4º Congresso Internacional de Educação**

ISSN 2318-759X

Formação de Professores, Tecnologias, Inclusão e a Pesquisa Científica

06 a 09 de Junho de 2022



CENTRO  
UNIVERSITÁRIO



## Filmografia

**No portal da eternidade.** Direção: Julian Schnabel. CBS Films, 2018. DVD color.

**ISSN 2318-759X**