



## A noção de subjetivismo e o uso de elementos do vestuário, como atos subversivos no filme 1984. <sup>1</sup>

Kayo Ygor Santos de Souza<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Pará

### Resumo

O ato subversivo de assumir a individualidade e diferenciar-se como sujeito em um contexto social em que isso não era permitido, foi o recorte do filme *1984* aqui escolhido para ser analisado. Neste trabalho será discutido o teor simbólico de dois objetos presentes na narração: o “uniforme” e o “vestido”. Sendo, estes, elementos responsáveis, dentro do enredo, por traduzirem as noções de coletivismo totalitarista e subjetividade.

**Palavras Chave:** 1984; Individualidade; Subjetivismo; Uniforme.

### Introdução

A necessidade de se ter como objeto de análise para conclusão da disciplina Literatura e Comunicação, um elemento do filme *1984*(*Nineteen Eighty-Four*), de Michael Redford, adaptado para o cinema do romance homônimo, de George Orwell, suscitou na escolha de uma cena<sup>3</sup>, que servirá como recorte para essa análise, e traz consigo muitas sementes de discussões e análises de fundo semiótico.

O enredo narra uma situação sócio-espacial fictícia, mas com grandes laços análogos com fatos e personagens reais, e que se referem aos acontecimentos políticos datados da época em que foi escrito o livro (1948), cuja característica principal e que serve como pano de fundo para o desdobramento da história, é a ausência de liberdades, proveniente de um regime político totalitário característico.

É extraída para ser discutida como questão tangencial a este ponto, a individualidade, vista aqui como uma característica eminentemente da manifestação da expressão humana, e que está presente nas suas mais variadas atividades e ações, porém suprimida ou dimensionada ao grau de subversão política do regime em questão. Para tal propósito foi usada como objeto de análise uma cena do filme *1984*(*Nineteen Eighty-Four*), que ilustra a seguinte interpretação e, dentro dela, elementos materiais responsáveis pelo direcionamento estratégico para o enredo.

A cena em questão é a ocasião do encontro dos personagens Winston Smith e Júlia, o segundo encontro amoroso dos dois, o qual tem características contextuais a serem ressaltadas. Os elementos analisados são: o vestido e a maquiagem usados por Júlia assim como o macacão do partido que fora neste momento abandonado por ela. A descrição física e a contextualização histórica desses elementos

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GT de Áudio visual do VI, Congresso de Ciências da Comunicação da Região Norte.

<sup>2</sup> Graduando do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Pará (UFPA)

<sup>3</sup> Para esta análise o conceito de cena escolhido, é o extraído do **Dicionário de Comunicação** de Gustavo Barbosa e Carlos Rabeca. O sentido aqui usado é o de: cada situação ou lance numa narrativa de teatro e cinema, televisão etc.



são imprescindíveis nesta apreciação, pois estes serão responsáveis por darem a tônica necessária para o entendimento sugerido.

A pertinência da temática usada pode ser verificada em vários trechos do filme, pois a abordagem por mais centrada que seja na dissecação de elementos de determinada cena, precisa de outros elementos que residem em variados momentos do produto cinematográfico em questão. Quem são os personagens? Quais suas posições político-ideológicas em relação ao regime em que estão inseridos? São recortes que norteiam e fundamentam esta análise, seja pela busca de respostas, seja como pela constatação e exemplificação de determinadas idéias indicadas na cena.

## 1. Descrição da cena

Após retornar ao local onde já estivera quando comprou seu bloco de notas, na área proletária, proibida para membros do partido como ele, Winston tomara conhecimento de um lugar que lhe agradara, pois de certa forma se diferenciava dos lugares que ficavam sob o controle total do Grande Irmão: era um quarto no segundo andar da loja de antiguidades que foi mostrado pelo dono do lugar. Winston alugou o quarto e lá marcou para ser a sede de seu encontro com Júlia.

Winston esperava por Júlia, com quem já tinha tido relações sexuais anteriormente e já tinha constatado que não era ela uma fiel seguidora daquilo que aparentemente pregava junto aos seus companheiros da liga juvenil anti-sexo<sup>4</sup>. Ao contrário, ele tinha naquele momento a certeza de que Júlia era um foco de resistência em potencial ao regime e aos ditames do partido, assim como ele, e que usara da sua posição e de suas atividades partidárias como camuflagem. Winston longe da patrulha da polícia do pensamento e da vigilância constante da teletela<sup>5</sup>, prosseguia com suas idéias de dissidente da égide do Grande Irmão, acreditando ser o ato sexual uma verdadeira ação política contra aquele regime.

Ao chegar ao lugar que aparentemente não apresentava a teletela como artigo componente, Júlia encontrou Winston fumando um cigarro em frente a uma janela da qual ele via e ouvia uma mulher prole<sup>6</sup> que cantava uma música composta pelas máquinas de reproduzir músicas do partido, ele estava com um ar ligeiramente preocupado, e que é explicado pelo quadro anterior, no qual Winston se perguntava o porquê de Júlia ter aceitado o convite que era, de fato, muito perigoso, pois uma reunião daquela natureza feita por membros do partido, sendo naquele local, era algo sujeito a punição, das mais severas.

Ao entrar e cumprimentar Winston amorosamente, Júlia diz ter trazido uma surpresa. Neste momento ela se dirige ao chão onde deposita sua bolsa de ferramentas e é acompanhada com o mesmo movimento por Winston, que mostra curiosidade em relação ao conteúdo da bolsa. Ela tira de sua sacola de ferramentas vários mantimentos que são restritos aos membros do partido interno, e que ela extraviara para aquele encontro.

---

<sup>4</sup> Organização dentro do partido responsável por reprimir e fazer campanhas de não efetuação do ato sexual como fonte de prazer. Tinham como identificação uma faixa escarlate amarrada na cintura.

<sup>5</sup> Segundo o autor, as teletelas funcionariam ao mesmo tempo como um televisor e uma câmera de vigilância, na medida em que poderiam simultaneamente transmitir a programação oficial do governo e filmar o que acontece em frente ao aparelho.

<sup>6</sup> Camada da sociedade responsável pelo trabalho pesado, não tinham identificação na vestimenta.



Depois de analisarem os produtos levados por Júlia, Winston se declara insinuando-se para ela, que retribui as insinuações e pede para Winston virar de costas e só olhar quando ela avisar. No momento em que ela diz estar pronta, Júlia aparece usando um vestido com estampas de flores e maquiagem no rosto, o que causa certo fascínio em Winston. Logo depois os dois se beijam e iniciam uma relação sexual.

## 2. Análise contextualizada da cena e dos elementos iconográficos

Na Londres construída metaforicamente por George Orwell como “... cidade principal da pista nº1, por sua vez a terceira e mais populosa das províncias da Oceania<sup>7</sup>.” (Orwel, 2004: 4), era o Grande Irmão, a entidade onipresente que tudo vê e controla, o símbolo maior do partido, o INGSOC<sup>8</sup>, que foi o responsável pela revolução e retomada da ordem naquele lugar.

Em uma estrutura social que apresentava a seguinte situação estratiforme: os integrantes do partido interno, com atividades diretamente ligadas às ações do INGSOC ocupavam uma posição superior hierarquicamente; em seguida, os soldados que lutavam nas guerras em que o país estava envolvido e os integrantes do partido externo, que eram na sua maior parte, composto por trabalhadores dos quatro ministérios, e por fim, os proles, uma camada da população que não representava *a priori* grande perigo ao regime, pois gozavam do pleno cumprimento de um dos lemas<sup>9</sup> do partido que dizia: IGNORÂNCIA É FORÇA, por isso não tinham tanta vigilância ao seu redor. Com relação aos Ministérios:

Eram as sedes dos quatro Ministérios que entre si dividiam todas as funções do governo: o Ministério da Verdade, que se ocupava das notícias, diversões, instrução e belas artes; o Ministério da Paz, que se ocupava guerra; o Ministério do Amor, que mantinha a lei e a ordem; e o Ministério da Fartura, que acudia às atividades econômicas. Seus nomes, em Novilíngua<sup>10</sup>: Miniver, Minipaz, Miniamo e Minifarto.” (Orwel 2004 : 5)

Todos os membros do partido externo, cumpridores de atividades ligadas ao funcionamento prático do governo, como as atividades exercidas nos ministérios, no caso de Winston, o Miniver, tinham como farda obrigatória de trabalho, um macacão azul. Já os integrantes do partido interno usavam como vestimenta designatória de sua condição partidário- social um macacão preto.

---

<sup>7</sup> Configuração espacial fictícia criada por Orwell, em que o Reino Unido, as Américas e a Austrália eram um grande bloco continental.

<sup>8</sup> Partido único, controlado pelo Grande Irmão (the Big Brother)

<sup>9</sup> Os três lemas do partido: *Guerra é paz, Liberdade é escravidão, Ignorância é força.*

<sup>10</sup> Idioma fictício criado pelo governo hiper-autoritário do grande irmão. A *Novilíngua* era desenvolvida, não pela criação de novas palavras, mas pela *condensação* e *remoção* delas ou de alguns de seus sentidos, uma vez que as pessoas não pudessem se referir a algo, isso passaria a não existir.

### 3. O uniforme

Um artigo do vestuário que serve para designar uma corporação ou classe, este é o papel do uniforme. Pelo menos é o que versa sua denotação léxica, no caso do uniforme em questão, o macacão, tem uma utilidade prática e funcional na sua concepção, nas linhas de produção da era industrial do capitalismo, que além de identificar o caráter do serviço que era exercido na fábrica pelo operário, o macacão protegia-o das fuligens e arranhões do trabalho insalubre, por cobrir do pescoço ao tornozelo, assim como era também mais seguro para a linha de produção, pois, por não apresentar fivelas e amarrações, os operários não corriam risco de serem presos por alguma máquina, evitando assim acidentes no trabalho.

O paralelo que pode ser traçado desse aspecto do filme com a condição instauradora do industrialismo inglês, do final do século XIX, nos dá recursos para entender a configuração social desenhada por George Orwell. A estandardização da linha de produção foi acompanhada pela estandardização do homem, na contra mão do projeto modernista, cuja efetivação desse paradigma concretizado nos cenários artístico e literário, pregava a individualidade intelectual e artística como valores primordiais.

Tal característica modernista era desde já recusada e posta em prática às avessas nos pátios das fábricas inglesas. Assim como se padronizou o objeto de consumo, outrora manufaturado, tiveram que padronizar também o gosto dos consumidores (DE MAIS, 2000). Esse padrão foi capturado e caricaturado pelo autor de *1984*, ao transpor com um caráter de obrigatoriedade o uso e o consumo de determinados objetos e produtos, bem como o próprio macacão, que era usado fora do ambiente de trabalho.

Acerca do uniforme e do papel simbólico e instrumental que o seu uso como recurso metafórico no filme e no romance exercem, “ podemos dizer que o imaginário recobre, ou melhor, permeia toda relação do sujeito com objetos e imagens, na medida em que é através desse registro que se constitui a própria possibilidade de tal relação.”(PORTINARI, 1999 : 78)<sup>11</sup>. Cabe a afirmação de que a referida vestimenta serve como fator de designação partidária e social. pois é através dele que se vê a ação político-social imposta pelo partido, INGSOC.

A supressão do caráter individual do sujeito, pelo sentido coletivista estandardizante da organização social imposta pelo regime ditatorial da INGSOC, personificado na figura do Grande Irmão, tem como característica fundamentadora a perda do direito da livre expressão humana, sendo ela verbal-comunicacional, afetiva-sexual e até mesmo moral.

---

<sup>11</sup>O conceito extraído do artigo: *A noção do imaginário e o campo do design*, que dá conta de explicar a presença e o papel do imaginário no trabalho de produção de objetos de design, faz referência a prevalência de sentidos e seus valores contidos nos objetos.



Neste quadro de imposições de costumes (ou da perda deles), a descaracterização ou impedimento de tal ordem no indivíduo enquanto célula autônoma, agora combatida, gera uma situação de indistinção social, em que o conjunto amorfo, tem papel relevante na aplicação das regras do regime.

É preciso enxergar o ser humano também como sujeito ativo na sociedade, enfatizando-o enquanto ser comunicativo, criador de símbolos e significados. A comunicação é uma necessidade humana básica e o ser humano utiliza-se dela em todas as situações de sua vida para partilhar com os demais suas experiências, constituindo sua identidade. (SILVA, 1992)<sup>12</sup>

Tendo em vista que “.muito do que percebemos e experienciamos, é constituído socialmente: nossa identidade psíquica e sexual, o que constitui o prazer e a dor, onde estão as fronteiras do eu.”(SANTAELLA, 2004 : 9) e levando em conta a necessidade e a natureza comunicativa do homem, que se expressa também através de sua vestimenta, e que através dela, deixa rastros de sua visão de mundo, opinião, experiências vividas, presumi-se era de suma importância evitar a partir de reflexões e construções semânticas individuais em relação a sua condição, possíveis insurreições contra o regime.

Assim, coerente com tal sistema, a normatização da vestimenta se faz necessária. Mais do que normatizar, dogmatizar um padrão único e designador de uma classe ou setor social, a roupa é uma ferramenta prodigiosa na tentativa de geração de sentidos de interesse do estado, para uma sociedade que visa o esfacelamento de individualidades, tanto no âmbito do pensamento como das ações práticas de convívio entre as pessoas.

Desta forma, o uso do uniforme azul pelos integrantes do partido externo cumpria o papel de único código não verbal, que é de certa forma o vestuário, vazio de sentido, ou melhor, portador de um sentido e mensagens únicos: todos são iguais, todos devem ser iguais, fugir a essa regra é um crime capital.

Por este motivo, então, o uniforme não cumpria só sua função de identificação setorial, cumpria também paradoxalmente a função oposta, a de desidentificar o indivíduo, pois anulava qualquer indício de personalidade na vestimenta e na intenção comunicativa que nela reside.

Quanto ao ato de se vestir e das intenções imbuídas nele, Mirkin fala “As roupas nunca são frivolidades: significam sempre alguma coisa, e essa coisa está, em grande parte, fora do controle das nossas consciências.” (LAVAR apud MIRKIN 2001 : 13). Tendo em vista que o uso do uniforme pelos partidários externos do INGSOC, não se dava só no ambiente de trabalho, era também de uso social, fica ainda mais evidenciada sua função desagregadora do sujeito com sua subjetividade.

Mais do que vestígios de uma subjetividade ou pura e simplesmente uma manifestação criativa e individual rica em sentidos e intenções comunicativas, que permeia o ato de se vestir, o uso do macacão azul, pelos integrantes do partido externo, busca, também, apagar com a diferença, fundamental e prioritariamente biológica dos sujeitos, que é a diferença sexual, entre homens e mulheres.

---

<sup>12</sup> Marcimedes Martins da Silva, autor da dissertação de mestrado, *SUÍDIO – A TRAMA DA COMUNICAÇÃO*, da qual foi extraída este trecho.



A diferenciação aqui revogada em nada se aproxima das teses procriacionistas de cunho paternalista ocidental, que visam estabelecer entre os sexos uma relação hierárquica, em que a mulher é posta em segundo plano, como sujeito acessório e de função pragmática para a reprodução humana sem desempenhar um papel ativo no exercício social enquanto o homem assume um papel decisório e ativo, não só na prática social como na construção e reprodução de sentidos.

A distinção referida vem no sentido da construção e afirmação da identidade do sujeito como agente, o reconhecimento de suas funções e características biológicas assim como o processamento de suas experiências pessoais, que são transformadas em códigos intransferíveis, como descreve Santaella, ao introduzir tal argumento para tomar, como foco de discussão, a morte do sujeito:

Trata-se de um dado que define nossa própria condição humana. Assim cremos que aquilo que nos diferencia dos animais são mais do que nossa capacidade reflexiva, a possibilidade de representarmos a nós mesmos como entidades próprias, a habilidade de sermos conscientes de nós mesmos. (DOMÉNECH et al apud SANTAELLA. 2004: 20)

Diante das considerações a cerca da sexualidade e o processo de subjetivação que nela implica, obtemos a principio duas idéias sobre a problemática, a primeira que diz respeito a uma visão essencialista de cunho biológico, como algo já dotado de um pressuposto (predestinação dos papéis sexuais); a segunda como uma construção discursiva geradora de um produto para uma dinâmica de comunicação e interação social, constituído historicamente, e que também revela a identidade do sujeito como explica Foucault:

Há que se considerar, entretanto, que os volumes II e III, da historia da sexualidade (FOUCAULT 1984, 1985) assinala um ponto de inflexão, de transição, na obra Foucaultiana, porque, sem renunciar à sua concepção do sujeito como forma constituída historicamente e não como norma constituinte, ele concebe os processos de subjetivação como ensaio, como processo ético e estético, que busca produzir modos de existência inéditos. (SANTAELLA 2004: 20)

A importância para o partido e para o regime totalitarista do Grande Irmão da aparente anulação da diferença sexual de seus membros era diretamente ligada com o cuidado e à vigilância que se tinha com o Crimidéia<sup>13</sup> (crime do pensamento) que era o maior crime a se cometer, pois nele residiam todos os outros. Embutidos na proibição de articular questionamentos e dar vazão a interesses e instintos que questionas sem de alguma forma as leis do partido e do regime por ele implantado, estavam os dogmas

---

<sup>13</sup> Termo em novilíngua que significa: crime ideológico, pensamentos ilegais.



partidários da abnegação mundana, uma funcionalidade estritamente reproducionista do ato sexual, assim como a lealdade exclusiva ao partido e o amor destinado apenas para o Grande Irmão.

O sexo como uma prática frívola e hedonista era proibido e combatido, a liga juvenil anti-sexo era o grupo responsável por realizar as campanhas contra tal prática. A identificação dos membros pertencente a essa liga era feita por uma faixa vermelha amarrada na cintura.

O perigo que representava para o partido a afeição e a atração física de seus membros suscitava tal proibição e estava ligado diretamente ao ato se perceber como indivíduo, e no outro como possível alvo de seu interesse. Introduzida neste contexto reside também a questão da tentativa de ocultação da diferença e da percepção sexual.

Winston, que já fora casado, e tivera nessa união um desgaste físico e psicológico por não gostar de sua esposa, tinha nesse aspecto, da proibição sexual, uma busca de prazer e na sua subversão, uma forma de protesto, que gerava um êxtase maior ao realizar, uma de suas principais ferramentas contra as leis do regime.

#### **4. O vestido como marca da subversão do sistema.**

Era a surpresa maior que Júlia trazia naquele encontro, para Winston, um vestido que ela conseguira clandestinamente, como qualquer objeto que representasse memória ou que sugerisse individualidades, então proibidas. No plano central da tela, que garante uma importância discursiva para a imagem, surge Júlia vestida com aquela peça de roupa feminina, que só era comum de ser vista em mulheres proles, e que causava em Winston, agradáveis sentimentos mundanos.

O vestido usado por Júlia era estampado com flores de cor azul e não contrastavam tanto com o ambiente usado para o encontro dos dois, que, apesar de ser, no enredo um abrigo para aqueles que queriam fugir da vigilância do Grande Irmão, fisicamente era tão sombrio e desagradável quanto as demais locações do filme.

Constatada a situação de renegação do sujeito, através do uso compulsório do uniforme do partido fora do ambiente de trabalho, pois fica clara a predominância do papel do traje acima de tudo, de identificar que eles eram membros do partido, era usado o mesmo modelo para ambos os sexos, (sendo no caso de Júlia, diferenciado pela faixa escarlate amarrada na cintura, já que esta era uma militante da liga juvenil anti-sexo). Tem-se nesse momento do filme, e na referida cena o ápice da demonstração de sentidos, concernentes à questão aqui tratada, pois é o momento em que fica claro o teor subversivo que o ato de escolha e de diferenciação do sujeito representa para a história.

A questão estética do vestuário, na referida situação funciona de fato como um elemento tangencial, por mais evidente que possa ter sido a atitude de Júlia de ficar mais bonita para seu parceiro, a presença do vestido consta como uma quebra estética por si só, pelo fato de fazer oposição ao uniforme. Como trata Baudrillard a questão da moda como resultado e resultante de produções sócio-culturais, quando ao se referir que a minissaia só teve um efeito escandalizante, por ter tido como oponente antecessora saias longas (BAUDRILLARD, 1972).

Não era apenas um vestido qualquer aquele que Júlia vestia para Winston, era ele, a sua legenda de revolta e discordância para com a situação de homogeneização humana, que tinha como objetivo o



aprofundamento da coisificação do homem, nela resultado como uma ferramenta de manutenção do esquema político ditatorial imposto pelo INGSOC.

Dois são os atos principais de dissonância ao regime que estão presentes nesta cena, primeiramente, o ato de conspirar contra o sistema, no momento em que se desobedecia ao caráter restritivo de relacionamento afetivo entre membros do partido. Por fim, o uso, neste encontro, de artigos materiais que eram de consumo proibido para os membros do partido externo.

Aqui, o indivíduo de maior representatividade simbólica, é Júlia, pois é nela que reside a verdade ocultada, e mostrada naquele momento, sua condição feminina. Todos os recursos, por ela utilizados têm como fundo discursivo alto teor protestador, em relação ao sistema do partido. A maquiagem, outro instrumento usado como recurso para sinalizar a ação de se mostrar feminina, faz, junto ao vestido, o invólucro para a cadeia de sentidos do ato subversivo que ela cometera.

Contudo e apesar de ser um momento chave para a progressão da trama, o segundo encontro amoroso de Winston e Júlia representava um outro e mais temível crime contra o regime: o afeto se constituía ali como principal elo, não era mais apenas uma atração física, nem um desejo de corromper o sistema por dentro como foi os do primeiro encontro dos dois, em que não houvera uma preocupação de ambas as partes de se guardar um ambiente que servisse como, habitat confortador para eles. A única preocupação do primeiro encontro foi em se esconder dos olhares vigilantes da polícia do pensamento e da teletela.

Neste afã de tornar aquele, que foi o encontro em que as vontades mais latentes a serem aplacadas não eram mais o principal fundamento, Júlia mostrara-se como nunca tinha sido antes vista por Winston, sua feminilidade deflagrada, a resistência mais genuína que podia ser manifestada até então contra aquele regime. Estavam eles a salvo da tutela espia do Grande Irmão, presentificado pela teletela.

## **Conclusão**

As descrições e análises feitas acerca da uma determinada cena do filme *1984* (*Nineteen Eighty-four*), tiveram por objetivo a interpretação e exemplificação de algumas idéias e conceitos presentes na tessitura e conclusão do enredo do referido filme.

O argumento sobre a questão da identificação subjetiva é que acaba por nortear as discussões e percepções sobre o enredo, aqui analisadas. Dentro das discussões apresentadas destaca-se a importância das vestimentas e seus papéis simbólicos, foi feito para isto, uma série de argumentos com relação aos elementos do vestuário usados em *1984*.

Dessa forma, o uso discursivo de elementos aparentemente alegóricos, e que levam consigo um teor simbólico e substancialmente relevante, como a forma de representar os membros do partido externo, que vestiam um uniforme que lembrava a roupa dos operários dos parques industriais ingleses, no enredo de *Nineteen Eighty-four*, de George Orwell, designava o trabalho burocrático desses indivíduos do INGSOC.

Assim como o uniforme cumpria a função simbólica de elemento ocultador da individualidade, o vestido usado por Júlia cumpria a função oposta, de elemento revelador da pessoa escamoteada pelo



sistema. Tal liberação da personalidade individual, percebida e analisada na cena em questão teve também como forma de expressão o próprio encontro amoroso dos personagens, que representava para o regime repressor do partido único, a própria degeneração.

#### Referências bibliográficas:

BAUDRILLARD, Jean. **Para uma crítica da economia política do signo**. Tradução de Aníbal Alves – Lisboa – Portugal; Martins Fontes, 1972.

BARBOSA, Gustavo, RABAÇA, Carlos. **Dicionário de comunicação**- 2 ed.rev. e atualizada. – Rio de Janeiro : Campos, 2001.

DE MASI, Domenico. **O Ócio criativo** / Domenico De Masi; entrevista a Maria Serena Polieri; tradução de Léa Manzi. – Rio de Janeiro : Sextante, 2000

FISCHER-MIRKIN, Toby **O Código de Vestir: os significados ocultos da roupa feminina** ; tradução de Ângela Melim. – Rio de Janeiro: Rocco, 2001: il. – (Prazeres & Sabores)

ORWELL, George. **1984**. tradução de Wilson Veloso de Mello - São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004, 19º ed.

PORTINARI, Denise .B. *A noção do imaginário e o campo do design* in **Formas do Design: Por uma metodologia interdisciplinar** , Rita Maria de Souza Couto, Alfredo Jefferson de Oliveira(org). – Rio de Janeiro : 2AB: PUC-Rio, 1999.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e Comunicação: sintoma da cultura**. - São Paulo: Paulus, 2004. – (comunicação).

Silva, Marcimedes M. *Psicologia Social E Comunicação* in **SUICÍDIO – TRAMA DA COMUNICAÇÃO**, Dissertação de mestrado,1992, Psicologia Social PUC – SP

#### Referência audiovisual:

REDFORD, M. 1984. [DVD]. Atlantic Releases corporation / Virgin Films. 1984. (120min)

