



A crítica de cinema e o acontecimento: reverberações da tragédia em Columbine nas críticas ao filme Elefante de Gus Van Sant.

Daniela de Paula Gomes ¹

Resumo: O artigo busca compreender as reverberações do Massacre de Columbine em algumas críticas feitas ao filme do cineasta Gus Van Sant, *Elefante*, de 2003. Para tal, partimos das revisões do conceito de acontecimento propostas por Vera França, especialmente de suas apropriações do trabalho do sociólogo Louis Queré no que tange a dimensão simbólica do acontecimento, sua dupla vida. Tal empreendimento tem como metodologia a análise de três críticas feitas ao filme *Elephant* por canais norte-americanos tratando o incômodo observado nos textos referente a construção da narrativa feita por Gus Van Sant. Nossa hipótese inicial é a de que a crítica de cinema, como produto midiático, contribui para uma nova fase de existência do acontecimento “Columbine”.

Palavras-chave: Columbine, Crítica de cinema, acontecimento, Elefante, Gus Van Sant.

1. Introdução

Em Abril de 1999, na cidade de Littleton no Colorado, E.U.A, dois adolescentes saíram em direção a escola Columbine High School altamente armados e obstinados a empreender um dos maiores massacres que os Estados Unidos já vivenciou. Se o acontecimento na escola Columbine não foi o maior em número de vítimas, foi certamente o

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação Comunicação e Temporalidades pela Universidade Federal de Ouro Preto. Licenciada e Bacharela em História pela mesma instituição.

mais narrado e divulgado em mídia nacional e internacional; com o agravante de serem transmissões ao vivo.

O mundo inteiro teve acesso às filmagens do resgate, aos áudios dos adolescentes pedindo socorro pelo celular e, posteriormente, às filmagens das câmeras de segurança que mostraram, quase sem cortes, momentos da chacina – talvez tão imediatamente quanto às pessoas que presenciavam o acontecimento. Tamanha proporção midiática que o evento adquiriu é um exemplo do processo de expansão do poder das mídias. Segundo Vera França, a partir do século XX com as novas invenções, as mídias conquistaram a possibilidade de “cruzar tempo e espaço, atingir um grande número de pessoas, dispersas em vários lugares ao mesmo tempo” (FRANÇA, 2012a:11). Com o computador, e a expansão da internet, argumenta a autora, essa expansão se radicaliza e o fator interacional é a nova questão. As imagens do tiroteio em Columbine não só foram assistidas em escala mundial, como intensamente comentadas e repassadas em diversos meios.

Essa grande cobertura midiática trouxe à tona, também, as diversas possibilidades de se trabalhar um acontecimento. Para além dessa multiplicidade de abordagens, a grande visibilidade do acontecimento produziu determinado impacto na sociedade ocasionando outros novos acontecimentos e novas formas de se relacionar com o fato ocorrido (SILVA & BORGES, 2015:1). A produção de narrativas, tanto jornalísticas como audiovisuais², foi massiva. Em questão de horas do início do tiroteio no Instituto Columbine, telejornais de todo o mundo já arriscavam “justificativas” para tamanha atrocidade presenciada.

A necessidade de “explicar”, de “justificar” um evento tão traumático, gerou diversas narrativas sobre o acontecimento. Narrar o tiroteio em Columbine, no momento em que ocorreu e posteriormente, é um modo de buscar soluções e conforto em situações que escapam de situações cotidianas. Para Bruno Leal (2013),

Diante da morte, das questões fundamentais acerca do que nos acontece, de quem eu sou e de quem é o outro, por exemplo, produzimos histórias e assim solucionamos narrativamente aquilo que não podemos responder, mas com que temos de lidar constantemente. (LEAL, 2013: 34. In: LEAL; CARVALHO, 2013)

² Optamos por utilizar o termo “audiovisual” para nos referirmos às narrativas televisivas e filmicas.

No momento da chacina, e durante toda a sua repercussão, o que surgia constantemente como uma questão era a incompreensão diante da motivação dos dois adolescentes em seguir em direção à escola para ferir seus colegas e professores.

Tal questão foi a propulsora de várias reportagens em jornais e programas de TV, bem como de produções documentárias (*Tiros em Columbine*³, Michael Moore, 2002) e ficcionais (*Elefante*⁴, Gus Van Sant, 2003). As narrativas produzidas no “calor do acontecimento” geraram uma repercussão internacional, com uma repetição incessante por parte da mídia. As produções fílmicas aqui citadas, em contrapartida, produziram uma segunda vida para o acontecimento, uma nova reverberação que adquiriu força através das críticas aos filmes que foram publicadas.

Partindo dessas considerações iniciais, nosso olhar se volta para o sucesso do filme de Gus Van Sant em 2003 e para os debates que se realizaram na produção crítica estadunidense sobre o filme *Elefante*. A repercussão negativa do filme, que aconteceu em menor escala comparado à boa recepção do filme mundialmente e também localmente⁵, trouxe como abordagem principal uma crítica a forma como o cineasta escolheu para narrar um acontecimento tão traumático.

Temos como objetivo discutir as aproximações entre o jornalismo e o cinema no que se refere à dimensão simbólica do acontecimento, proposta por Vera França. Tal empreendimento tem como metodologia a análise de três críticas feitas ao filme *Elefante* por canais norte-americanos tratando o incômodo observado nos textos referente a construção da narrativa feita por Gus Van Sant. Nossa hipótese inicial é a de que a crítica de cinema, como produto midiático, contribui para uma nova fase de existência do acontecimento, bem como o cinema, quando adota como tema fatos reais.

2. A crítica de cinema e acontecimento: o caso de Elefante, de Gus Van Sant.

³ Título original: *Bowling for Columbine*. (Canadá/ E.U.A/ Alemanha – 2002). Dirigido por: Michael Moore.

⁴ Título original: *Elephant*. (E.U.A – 2003). Dirigido por: Gus Van Sant.

⁵ Em uma análise rápida aos sites Metacritic.com e RottenTomatoes.com, sites que reúnem críticas especializadas e resenhas de público do mundo inteiro, percebemos que a nota geral do filme baseada nas críticas publicadas por canais especializados ainda é alta.

Uma sociedade que não critica a sua mídia, argumenta Ciro Marcondes Filho (2002: 19), “é uma sociedade morta”. Em artigo publicado no livro “Crítica das práticas midiáticas: da sociedade de massa às ciberculturas”, Marcondes filho defende a atividade de crítica como necessária frente a uma sociedade que, em seu argumento, cede espaço demasiado “às relações maquínicas, aos processos tecnológicos marcados por inteligências artificiais e estúpidas” (MARCONDES FILHO, 2002: 19). O elemento humano deve manter sua força expressiva diante dos produtos midiáticos, e tal força tem a crítica como uma de suas partes fundamentais.

Isto porque, ao se realizar a crítica, demarca-se uma posição. Nenhum discurso é construído gratuitamente. O crítico não diz nada impunemente. (MARCONDES FILHO, 2002). Está sempre em jogo, no fazer crítico, um local de fala muito bem definido; seja do jornalista especializado, ou mesmo do público que realiza, cotidianamente, a crítica aos produtos midiáticos. Tal proposição é importante para este trabalho porque, considerando o lugar de fala dos críticos aos quais selecionamos os textos – a saber: críticos norte-americanos, que de certa forma foram mais diretamente atingidos pela explosão midiática do tiroteio em Columbine. – é fator a ser considerado na análise dos seus apontamentos.

A crítica cinematográfica é construída a partir de pontos de vista, objetivos e motivações bem distintos. Existe nos trabalhos críticos um lugar de fala bem demarcado. Para realizarmos as análises das críticas selecionadas para a pesquisa, precisamos estabelecer alguns critérios que justifiquem a escolha de alguns textos sobre outros. Para tal, adotamos alguns elementos de análise utilizados por José Luiz Braga (2006) em seu livro “A sociedade enfrenta a sua mídia”, no capítulo “Crítica Jornalística de Cinema”; com as devidas ressalvas, posto que neste capítulo específico Braga procura demarcar as fronteiras do que ele postula enquanto um “gênero” de crítica no Brasil. Contudo, algumas das principais características desse gênero de crítica se aplicam a uma produção crítica em maior escala e contribuem para uma estruturação mais adequada da análise aqui empreendida.

A primeira característica que tomamos de empréstimo é o critério de atualidade da crítica. Escolhemos três críticas que foram publicadas em seus respectivos meios ou

próximas as datas de lançamento do filme nos Estados Unidos, ou em razão da exibição e premiação do filme no Festival de Cannes de 2003.⁶ A segunda característica tem sustentação na “apreciação do crítico”. Para este trabalho, selecionamos críticas negativas recebidas pelo filme. Observando os sites que tomamos como base para esta seleção, o Metacritic e o Rotten Tomatoes⁷, as críticas selecionadas legavam ao filme notas abaixo de setenta, em uma notação de dez a cem.

Como último critério, e que para esta análise é o principal, selecionamos críticas que questionavam o trato narrativo utilizado por Gus Van Sant para colocar em cena um evento tão traumático como o tiroteio na Columbine High School. Esses três elementos, em conjunto, são essenciais para a nossa hipótese de que a crítica de cinema é propulsora de uma nova vida do acontecimento. Isto porque, ao buscarem referência no evento retratado pelo filme, mais do que os elementos fílmicos e ficcionais em si, as críticas aqui selecionadas colocam na ordem do dia o evento real, ainda que partindo de uma análise de ficção.

Entendendo a crítica de cinema como “um gênero vinculado ao presente” (BRAGA, 2006: 210), ao questionarem uma “dramatização excessiva”, “um uso sem sentido de um acontecimento trágico”, dentre outros fatores, as críticas que o filme *Elefante* recebeu resgatam um elemento simbólico do acontecimento. O tiroteio em Columbine é mais uma vez reconstruído midiaticamente.

2.1. O acontecimento em sua dimensão simbólica.

Antes de iniciar a análise das críticas ao filme de Gus Van Sant devemos nos debruçar, ainda que brevemente, sobre o conceito de acontecimento que norteou este trabalho. Compreendemos, inicialmente, que o acontecimento vai muito além do que ocorre cotidianamente com um indivíduo qualquer. Antes, é preciso que tais ocorrências se destaquem em determinado contexto; que mereçam se destacar. (FRANÇA, 2012a:12).

⁶ 14 de Novembro de 2003 e 18 de Maio de 2003, respectivamente. Cf.: www.imdb.com e <http://www.festival-cannes.fr/>. Última visualização: 28 de julho de 2015.

⁷ Cf.: <http://www.metacritic.com/> e <http://www.rottentomatoes.com/>.

O que então alçou o tiroteio na escola Columbine a um acontecimento tão emblemático? Foi a sua midiaticização? O alcance e a quebra de distâncias que gerou? Para alguns autores, argumenta Vera França (2012), um acontecimento só passa a existir se ele se transformou em narrativa em alguma mídia. Mas o conceito de acontecimento é um pouco mais complexo do que a proposição sugere.

No caso específico de Columbine, a ação dos dois jovens desencadeou uma série de questionamentos. Afetou um grande número de pessoas. O potencial de afetar os sujeitos é um dos três aspectos levantados por Vera França em artigo intitulado “O Acontecimento e a Mídia” (2012a). Segundo a autora,

é importante lembrar que um acontecimento acontece a alguém; ele não é independente nem autoexplicativo, não são suas características intrínsecas que fazem o seu destaque, mas o poder que ele tem de afetar um sujeito – uma pessoa, uma coletividade. O acontecimento o é porque interrompe uma rotina, atravessa o já esperado e conhecido, se faz notar por aqueles a quem ele acontece. Uma ocorrência que não nos afeta não se torna um acontecimento no domínio da nossa vida. É simples fato, do qual até podemos tomar conhecimento, mas pelo qual não somos tocados. Este primeiro aspecto nos permite uma conclusão importante: os acontecimentos se inserem em nossa experiência, na experiência humana, no âmbito de nossa vivência. (FRANÇA, 2012a: 13)

Os eventos em Columbine foram narrados quase que concomitantemente com os disparos das armas dos dois jovens. Enquanto era possível ouvir, na TV, no rádio e na Internet o áudio de alguns telefonemas de estudantes que escaparam da escola, os garotos ainda permaneciam com os disparos e escondendo diversas bombas no local. O apelo foi imediato.

Como seria possível retornar aos afazeres diários se dezenas de adolescentes permaneciam em situação de risco? Esta questão nos leva ao segundo aspecto apontado por Vera França: o acontecimento gera rupturas. “Ele rompe o esperado, a normalidade; ele quebra uma sequência e, num primeiro momento, desorganiza nosso presente. Ele penetra sem aviso, e gera um impasse.” (IDEM). Essa ruptura, a ausência de referências no presente para compreensão do que ocorre, ou ocorreu, propulsiona uma tentativa de buscar sentidos, razões, motivos. Este é o terceiro aspecto do acontecimento, na definição proposta por Vera França.

Quando um acontecimento rompe com certa normalidade, se ele ocasiona uma ausência, ainda que momentânea, de expectativas e segurança futura, ele provoca uma ação. Porque ele suscita a necessidade de escapar da insegurança, de manter determinada normalidade àquele ambiente abalado. Em Littleton, nos Estados Unidos, e no mundo, tornou-se imperativo desvelar os motivos de tamanha atrocidade. E a crescente midiaticização experimentada no período só fez radicalizar essa pulsão. Diante de uma ação indesejável, era imperativo seguir com a vida: “Coisas acontecem a pessoas e grupos – e para que a vida não se interrompa, temos que permanentemente reinventá-la, ou inventar novas formas de fazê-la prosseguir” (IBDEM, p. 14).

Uma dessas formas é a construção de representações, de narrativas sobre o acontecimento. Falar sobre o que aconteceu é “um modo de lidar com aquilo que nos escapa e desafia nosso entendimento” (LEAL, 2013: 34). O que implica dizer, segundo Bruno Leal (IDEM), que a narrativa se constitui como um ação em relação ao acontecimento. E essa narrativa faz com que o acontecimento adquira uma nova vida, uma segunda vida. (QUERÉ, 2012 apud FRANÇA, 2012a: 14)

Essa nova vida que o acontecimento adquire é para nossa discussão aqui proposta fundamental. Quando o acontecimento é transformado em narrativa, eles passam a existir para além de suas características intrínsecas. Ele existe também enquanto representação, como um novo discurso. E a primeira vida do acontecimento, que é da ordem do existencial (IDEM), coexiste com o acontecimento em sua forma simbólica (como narrativa). O acontecimento como narrativa possui as marcas do que foi vivido e “a experiência do narrador traduz-se na criação simbólica, na construção discursiva”. (FRANÇA, 2012a: 14).

Consideramos aqui a crítica jornalística de cinema ao filme *Elephant* como o acontecimento, o tiroteio no Instituto Columbine, em sua forma simbólica. Marcadas pelo que foi vivido em 1999, em Littleton nos Estados Unidos, as críticas publicadas sobre o filme (que é também uma representação simbólica do acontecimento), remetem mais uma vez ao acontecimento. Criam novas vidas para ele.

2.2. O incômodo nas críticas sobre *Elephant*.

As críticas selecionadas para análise foram publicadas na *Variety*, revista semanal estadunidense especializada em cinema e em entretenimento; *Dallas Observer* um jornal alternativo distribuído semanalmente em Dallas, E.U.A; e na *Slate Magazine*, revista online sobre atualidades e cultura. Todas as publicações estão disponíveis online nos respectivos sites do jornal e das revistas.⁸

As três críticas não apresentam um veredito em comum sobre o filme de Gus Van Sant. Mas apresentam indagações e inquietações bem parecidas quando à escolha do diretor em retratar um evento de tamanha proporção como o tiroteio em Columbine. Ao direcionarem suas críticas para essas inquietações, o filme deixa de ser o foco principal dos textos. A dimensão simbólica do incidente em Columbine se realiza com base no vivido, da experiência dos autores.

O filme se passa em uma escola qualquer na cidade de Portland, no estado do Oregon nos Estados Unidos. A trama se desenvolve em um dia escolar comum, em que adolescentes chegam, próximo ao horário de almoço, para atividades extracurriculares. A tranquilidade do ambiente e a decisão do diretor em filmar quase que à distância grupos de adolescentes em afazeres comuns acaba gerando uma atmosfera de suspense, criando expectativa sobre algum evento extraordinário. E logo começam os disparos. A semelhança com os eventos de Abril de 1999 se intensificam.

Todd McCarthy, crítico de cinema pela *Variety* por 31 anos e atual crítico chefe para o *The Hollywood Reporter*, teve sua crítica sobre *Elephant* publicada em 18 de Maio de 2003⁹. Data de exibição do filme no Festival de Cannes. Ao contrário da excelente recepção que o filme recebeu no festival, McCarthy não pareceu tão receptivo ao filme do cineasta Gus Van Sant.

Diferente das duas outras críticas selecionadas, a de McCarthy não começou com uma breve resenha do filme. Logo de início ele aponta seu descontentamento com a empreitada do diretor em realizar um filme sobre o massacre em Columbine: “To make a film about something like the Columbine student shootings incident and provide no insight or enlightenment would seem to be pointless at best and irresponsible at

⁸ Cf.: *Variety*: <http://variety.com/>; *Dallas Observer*: <http://www.dallasobserver.com/>; e *Slate Magazine*: <http://www.slate.com/>.

⁹ Cf.: <http://variety.com/2003/film/awards/elephant-2-1200541588/>. Último acesso em: 29 de julho de 2015.

worst, and that is what Gus Van Sant has done in ‘Elephant.’” (MCCARTHY, 2003).¹⁰
Para fazer sentido um novo discurso sobre o incidente deveria ir além de tudo aquilo que já tinha sido explorado tão amplamente.

O autor justifica dizendo que qualquer material é passível de ser dramatizado, mas somente sob uma abordagem adequada. Essa abordagem adequada seria, para o autor, algo que não se utilizasse de imagens com o propósito único de chocar o espectador – como faz Michael Moore em *Bowling for Columbine*, segundo Todd McCarthy. Distante de um uso “quase pornográfico” das imagens das câmeras de segurança da escola no momento do ataque como fez Moore, para McCarthy, o filme de Van Sant se aproxima do artifício de choque quando, na introdução dos personagens, o espectador passa a se perguntar quais seriam as próximas vítimas.

Já para Bill Gallo, autor da crítica “Elephant’s Graveyard”, publicada no *Dallas Observer* no período de lançamento do filme nos Estados Unidos, o choque que o filme possa ocasionar é provocado não pela violência súbita, mas pela escolha de filmar, enfaticamente, a rotina dentro de uma escola suburbana. Não tão incisivo quando Todd McCarthy, Gallo aponta que a inexistente tentativa de prover significado, de obter algum tipo de esclarecimento sobre o motivo que levou dois garotos a atirarem em seus professores e colegas é a grande fraqueza do filme, mas também a sua força. Em suas palavras “(...) the filmmaker is evidently as mystified as the rest of us by the kinks in the killers’ brainwaves.”¹¹ (GALLO, 2003)

Diferente de McCarthy, Bill Gallo não é tão severo em sua crítica ao rumo da narrativa proposta por Gus Van Sant. Ainda assim a ausência de uma narrativa que proporcionasse algum sentido para o evento representado é a chave para a construção crítica. Existe um incômodo quanto a um suposto distanciamento do diretor, mas para Gallo, há que se atentar para o esforço em mostrar a vulnerabilidade dos jovens colocados em cena. O que, se de alguma forma não gera um fechamento de narrativa, ainda suscita questões sobre a vida estadunidense.

¹⁰ “Fazer um filme sobre o incidente em Columbine sem fornecer alguma ideia nova ou esclarecimento parece ser, na melhor hipótese, sem sentido e, na pior, irresponsável, e é isso que Gus Van Sant fez em ‘Elefante’”. (Tradução nossa)

¹¹ “(...) o cineasta é, evidentemente, tão mistificado como o resto de nós pelas torções das ondas cerebrais dos assassinos” (Tradução nossa).

Já David Edelstein, em sua crítica para a *Slate Magazine*, é talvez o mais incisivo ao colocar o massacre de Columbine como mote de sua análise ao filme de Gus Van Sant. Sua breve sinopse do filme se resume a colocar o mesmo como “inspirado” no tiroteio massivo em Columbine. E complementa: “É uma tentativa de proporcionar sentido a um ato sem sentido, enquanto tenta ao mesmo tempo ser fiel a sua insensatez – deixando o material inacabado, sugestivo e livre de sermão.”¹²

Edelstein questiona o trato das personagens em cena. Para ele, toda a introdução de personagens feita pelo diretor, e a repetição de momentos chave através de uma alternância de pontos de vista só produzem efeito na audiência porque esta já sabe o que esperar a seguir. Fica claro o peso da experiência do próprio crítico com os eventos em Columbine: “Nós assistimos com nós em nossos estômagos e ouvimos precisamente os tiros inevitáveis”¹³. Para o autor, a violência quando aparece em cena é terrível. E ele questiona os propósitos de tais escolhas. Contudo, Edelstein confessa admirar a coragem do diretor por buscar uma narrativa diferente para um novo tipo de horror. Ainda que estas escolhas transforme o filme em colagens que o espectador precisa completar em sua mente. E o que surge desse amontoado, é muito pessoal. O objetivo do diretor acaba sendo compreendido a partir de uma chave subjetiva.

3. Considerações finais.

Nesse ponto da nossa análise é importante retomar nossas escolhas para observarmos as críticas ao filme como canais de reverberação do acontecimento. As três críticas selecionadas se destacaram entre as demais presentes nos sites Metacritic e Rotten Tomatoes por analisarem o filme sob a ótica do massacre que ele intenta representar. Em grande parte das críticas ao filme, a chave de análise acaba sendo o específico fílmico. Tendo a estética e a narrativa cinematográfica como motes discursivos.

A reverberação de Columbine nos textos aqui analisados se constrói no incômodo dos autores frente à representação de um acontecimento tão doloroso. Relembrando o caminho de conceituação proposto por Vera França, temos que ressaltar que

¹² “It’s an attempt to make sense of a senseless act, while at the same time being true to its senselessness—leaving the material unfinished, suggestive, and sermon-free” (tradução nossa).

¹³ “We watch with knots in our stomach and listen hard for the inevitable shots” (Tradução nossa)

o acontecimento não passa a existir somente quando e porque o percebemos; *ele o é exatamente porque se faz perceber, e nos faz falar*. Ele não significa apenas quando se faz discurso, mas é ele que tensiona os sentidos existentes, demanda ser compreendido e impulsiona o processo de semiotização dentro do qual passa a uma outra fase de sua existência. (GRIFO DO AUTOR). (FRANÇA, 2012b: 45)

A reverberação de Columbine nas críticas se faz presente na demanda atual do acontecimento em ser compreendido. O impulso pela fala, pelo posicionamento sobre o massacre alguns anos depois, motivado pela crítica a um filme, cria uma nova fase de existência para o acontecimento.

Uma existência que se renova quando os críticos colocam em choque a representação do acontecimento feita pelo cinema. Quando transformam o massacre de Columbine como mote de sua produção crítica, os autores revelam aspectos do “tecido vivo da vida social” (FRANÇA, 2012b: 48). Ao se posicionarem ativamente em relação a representação do massacre no filme, os autores legam ao acontecimento uma nova existência; bem como corroboram para um adensamento do conceito quando não só os acontecimentos fazem falar, mas “colocam questões, revelam aspectos, abrem possibilidades” (IDEM).

E a reverberação não para no discurso que circula. As falas dos críticos produziram certo incômodo no cineasta que, ainda em 2015, em conferência sobre seu novo filme exibido no Festival de Cannes desse mesmo ano¹⁴, relembra e questiona o que ele vai chamar de acusação por dramatizar excessivamente um acontecimento trágico. E então, ele logo retorna a questão a esses críticos alegando não fazerem assim também os próprios jornalistas?

Mas este é um questionamento que talvez possibilite uma visão mais alargada sobre nossa proposta. Por hora, ressaltamos o potencial da críticas em criar novas existências para “Columbine”.

¹⁴ Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=IPG03STwrqA>.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, José Luiz. Crítica Jornalística de Cinema. In: **A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática**. São Paulo: Paulus, 2006, p. 209-229.

EDELSTEIN, David. The Kids in the Hall: Gus Van Sant deconstructs Columbine in Elephant. Slate Magazine. E.U.A: 24 de Outubro de 2003. Disponível em: http://www.slate.com/articles/arts/movies/2003/10/the_kids_in_the_hall.html. Último acesso: 3 de Agosto de 2015.

FRANÇA, Vera. O acontecimento e a mídia. **Galáxia**. São Paulo, n. 24, p. 10-21, dez. 2012. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/12939/9406> último acesso: 27 de julho de 2015.

GALLO, Bill. Elephant's Graveyard. Dallas Observer. E.U.A: Dallas, 6 de Novembro de 2003. Disponível em: <http://www.dallasobserver.com/film/elephants-graveyard-6387194>. Último acesso: 3 de Agosto de 2015.

LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto de (Org.) **Narrativas e poéticas midiáticas : estudos e perspectivas** . São Paulo : Intermeios, 2013. 282 p. : il., fots.

MARCONDES FILHO, Ciro, “Mediacriticism ou o dilema do espetáculo de massas” de. In PRADO, José Luiz Aida (org). **Crítica das práticas midiáticas: da sociedade de massa às ciberculturas**. São Paulo: Hacker Editores, 2002, p. 14-26.

MCCARTHY, Todd. Review: ‘Elephant’. **Variety**. E.U.A: 18 de Maio de 2003. Disponível em: <http://variety.com/2003/film/awards/elephant-2-1200541588/>. Último acesso: 3 de Agosto de 2015.