



GT 4: LITERATURA COMPARADA E INTERCULTURALIDADE

A FUNÇÃO POÉTICA DA LINGUAGEM EM 'O LABIRINTO DO FAUNO'

Davi Santos de Oliveira, Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP)

RESUMO

O presente trabalho analisa o filme *O Labirinto do Fauno* (2006), de Guillermo del Toro, considerando sua linguagem poética como forma de resistência simbólica à violência histórica vivida na Espanha franquista. Com base na função poética da linguagem, proposta por Roman Jakobson (1988), e nos conceitos freudianos de condensação e deslocamento (FREUD, 1900[2019]), investiga-se como forma, conteúdo e simbolismo se articulam para construir sentidos estéticos e subjetivos. A pesquisa, de natureza qualitativa e teórico-analítica, utiliza abordagem interdisciplinar entre linguística, psicanálise e estudos cinematográficos. Por meio da análise de cenas selecionadas, observa-se que elementos como o labirinto, o monstro, o relógio e o banquete operam como signos simbólicos e condensam múltiplas camadas de significação. A *mise-en-scène*, os efeitos visuais e sonoros e a estrutura narrativa cíclica atuam na constituição de um universo estético em que fantasia e realidade convergem. Os resultados apontam que a linguagem poética do filme não apenas representa o trauma, mas o elabora simbolicamente, permitindo expressar o indizível por meio da forma. Conclui-se que a função poética constitui ferramenta metodológica eficaz para a análise de narrativas audiovisuais, contribuindo para uma leitura crítica e interdisciplinar que valoriza a articulação entre linguagem, estética e subjetividade.

Palavras-chave: Psicanálise; Literatura; Significante; Função poética.

INTRODUÇÃO

O Labirinto do Fauno (2006) é uma obra cinematográfica escrita e dirigida por Guillermo del Toro. Com características fantásticas perpassando uma narrativa histórica, o audiovisual apresenta a violência perpetrada pelo regime fascista de Francisco Franco, na Espanha, em 1944. Em meio a esse contexto, uma menina de 10 anos, Ofélia, experiencia nessa realidade brutal elementos comuns aos contos de fadas e de narrativas míticas.

Desse modo, a obra entrelaça fantasia e realidade, produzindo significações diversas e dando destaque aos aspectos poéticos e metafóricos. Mais importante que

contar uma história, *O Labirinto do Fauno* (2006) destaca como a forma é elemento fundamental na constituição da significação, envolvendo elementos históricos, estéticos e simbólicos. Nesse contexto, a linguagem cinematográfica não apenas comunica uma narrativa, mas inscreve nela sentidos ambíguos, sensíveis e simbólicos que convidam à reflexão sobre a resistência subjetiva frente ao autoritarismo e ao trauma.

O presente trabalho tem sua relevância destacada em razão da necessidade de compreensão acerca dos aspectos poéticos em narrativas audiovisuais e como esses elementos contribuem para a construção de sentidos dentro da obra. Além disso, a análise possibilita a compreensão de como a forma poética e artística contribui para elucidar o papel da forma, para além do conteúdo explícito, na construção simbólica da resistência subjetiva em meio a contextos de opressão e violência.

A partir das *Funções da Linguagem*, de Roman Jakobson (1988), dando-se ênfase à função poética, a qual trata da forma como a mensagem é expressa, almeja-se a compreensão de como aspectos visuais, sonoros e narrativos se articulam para a constituição poética presente no filme. Essa abordagem teórica de uma obra audiovisual contribui para estudos interdisciplinares, em especial para os campos da linguística, cinema e psicanálise, em razão de valorizar os aspectos formais da construção narrativa como partícipe na elaboração de significações para a narrativa.

Objetiva-se, com esta pesquisa, analisar de que forma a Função Poética da Linguagem, na perspectiva de Roman Jakobson (1988), faz-se aspecto contribuinte para a construção simbólica, estética e significante no filme. Como hipótese, entendemos que a forma como se expressa a linguagem, tanto em seus aspectos narrativos, visuais e sonoros desempenham uma função imprescindível para a constituição de (re)significação da narrativa, tanto em seus elementos fantásticos quanto em sua dimensão real.

A estrutura do artigo está organizada da seguinte forma: na primeira seção, apresenta-se brevemente o referencial teórico, partindo do modelo comunicacional de Roman Jakobson e das conceituações acerca da realidade onírica, de Sigmund Freud. Em seguida, realiza-se um enquadramento do filme no contexto histórico e estético em que se insere. A terceira seção compõe a análise principal, dividida em

três eixos: a circularidade simbólica e a temporalidade poética; a construção metafórica do monstro como expressão do autoritarismo; metáforas visuais e construção mítica; e sonoridade, silêncio e ritmo. Por fim, a última seção retoma os principais achados para propor uma leitura interpretativa da obra como experiência poética de resistência.

1 REFERENCIAL TEÓRICO

A proposta analítica deste trabalho fundamenta-se em uma abordagem interdisciplinar, que busca articular Linguística e Psicanálise a partir da investigação dos aspectos simbólicos, formais e poéticos da linguagem cinematográfica. Em *O Labirinto do Fauno* (2006), tais elementos não apenas se evidenciam, mas tornam-se centrais na construção de sentidos que entrelaçam, de modo sensível e complexo, a dureza da narrativa histórica à riqueza da dimensão mítica e simbólica.

Como ponto de partida teórico, recorre-se à Teoria do Signo Linguístico proposta por Ferdinand de Saussure (2016), para quem a linguagem é composta por dois planos fundamentais: Língua e Fala. A língua, nesse contexto, é concebida como um sistema socialmente estruturado de signos linguísticos, enquanto a fala representa sua realização individual.

O Signo Linguístico, segundo Saussure (2016), é constituído por duas faces indissociáveis: o significado, que corresponde ao conteúdo, e o significante, que se refere à forma. Importa destacar que, para o autor, o significante não possui valor intrínseco, mas se define por sua diferença em relação aos demais; ou seja, afirma-se como unidade distinta por meio da negação dos outros significantes. Essa concepção de alteridade e negatividade, presente no modo como o significante opera, será essencial para a leitura simbólica e estética da linguagem no filme de Del Toro.

No escopo desta pesquisa, o olhar direcionado aos elementos simbólicos que atravessam a narrativa relaciona-se diretamente com aspectos do inconsciente e da linguagem. A narrativa, marcada por sua atmosfera onírica e densa em significados ocultos, evoca reflexões que dialogam com o campo da psicanálise - especialmente com os conceitos desenvolvidos por Sigmund Freud (1900[2019]) em seus estudos sobre os sonhos.

Freud (1900[2019]) identifica dois mecanismos fundamentais para a compreensão do conteúdo simbólico nos sonhos: deslocamento e condensação. Ambos operam de maneira indireta, disfarçando o conteúdo latente por meio de associações, substituições e sobreposições. No contexto da obra cinematográfica, esses processos revelam-se cruciais para decifrar a forma como a fantasia se entrelaça com a realidade, compondo camadas de sentido que se manifestam visual e narrativamente.

Complementando essa perspectiva, Roman Jakobson oferece uma importante contribuição ao refletir sobre as múltiplas funções da linguagem no discurso. Em sua proposta, a linguagem realiza-se por meio de seis funções principais: referencial, voltada à transmissão de informações; emotiva, centrada na expressão da subjetividade do emissor; conativa, dirigida ao receptor com intuito persuasivo; fática, responsável por manter o canal comunicativo; metalinguística, que aborda o próprio código linguístico; e, especialmente relevante para este trabalho, a função poética, que enfatiza a forma da mensagem e sua construção estética (Jakobson, 1988).

É justamente essa ênfase na forma - característica da função poética - que possibilita compreender como os sentidos se articulam não apenas pelo que é dito, mas pela maneira como são expressos. Na narrativa do filme, a linguagem poética transcende a comunicação direta, instaurando um universo simbólico onde a estética é indissociável do significado.

No âmbito deste trabalho, a ênfase recai sobre a Função Poética da Linguagem, conforme formulada por Roman Jakobson, que privilegia não apenas o *que* se diz, mas *como* se diz. Quando o foco da mensagem recai sobre sua própria forma, instaurando um jogo estético entre conteúdo e expressão, o sentido deixa de ser apenas uma transmissão de informações e passa a ser construído por meio da estrutura e da sensibilidade com que a linguagem é moldada. Nesse sentido, a estética torna-se essencial à significação: o dizer é inseparável de seu modo de dizer (Jakobson, 1988).

Inspirado pelos estudos freudianos, Jakobson estabelece uma relação entre os mecanismos inconscientes descritos por Freud - o deslocamento e a condensação — e os processos linguísticos de metonímia e metáfora, respectivamente (Jakobson, 1988). Essa analogia entre linguagem e inconsciente oferece uma via potente para compreender a multiplicidade de sentidos, ambiguidade e polissemia que emergem das narrativas simbólicas, como é o caso da obra analisada

A obra de Guillermo del Toro, ao operar em uma zona de interseção entre o real e o fantástico, apresenta elementos simbólicos que funcionam como signos em constante deslizamento - muitas vezes encobertos, fragmentários ou ambíguos. Esses signos, ao se desprenderem de significados fixos, produzem um campo fértil para múltiplas leituras. Sob uma perspectiva semiótica, percebe-se que a relação entre significante e significado, assim como entre metáfora e metonímia, ou condensação e deslocamento, contribui para a construção de uma realidade paralela, onde o simbólico, o estético e o poético se entrelaçam.

Essa camada narrativa, permeada por metáforas visuais, símbolos enigmáticos e uma atmosfera de estranhamento sombrio, constitui não apenas um estilo, mas uma forma de resistência estética - uma linguagem da fantasia que desestabiliza certezas e convoca o espectador a escutar o que está para além do visível. Assim, a função poética da linguagem revela-se como elemento fundamental na elaboração de sentidos profundos e plurais da obra.

2 METODOLOGIA

Este trabalho adota uma abordagem qualitativa, de natureza teórico-analítica e interdisciplinar, com ênfase na análise simbólica e poética de uma narrativa audiovisual. A pesquisa parte de uma investigação bibliográfica e hermenêutica, orientada pelos pressupostos teóricos da Linguística Estrutural (com base em Ferdinand de Saussure), da Psicanálise Freudiana (a partir dos conceitos de deslocamento e condensação) e da teoria das funções da linguagem, de Roman Jakobson, com destaque à função poética.

A metodologia fundamenta-se na análise interpretativa de conteúdo, voltada à compreensão dos signos linguísticos, visuais e sonoros presentes no filme *O Labirinto do Fauno* (2006), dirigido por Guillermo del Toro. A obra é investigada como um objeto simbólico e estético, cuja linguagem se estrutura por meio de metáforas e metonímias, articulando uma narrativa fantástica que tenciona as fronteiras entre realidade histórica e construção poética.

Os procedimentos metodológicos envolvem:

- Levantamento bibliográfico de textos teóricos fundamentais nos campos da Linguística e Psicanálise;
- Leitura analítica da obra fílmica a partir dos conceitos selecionados;

- Interpretação dos elementos simbólicos e poéticos da linguagem cinematográfica, com foco na função poética e na materialidade significativa da narrativa;
- Articulação entre os níveis linguístico (significante/significado), psicanalítico (inconsciente/simbólico) e estético (forma/sentido) como eixos centrais para a análise.

Essa abordagem visa compreender como a forma estética do filme — enquanto expressão poética — participa da produção de sentido, revelando mecanismos de resistência subjetiva frente ao trauma e ao autoritarismo. A metodologia, portanto, não busca a objetividade empírica, mas a elaboração crítica e interpretativa dos sentidos simbólicos que emergem da linguagem cinematográfica, respeitando os critérios de rigor teórico e coerência argumentativa exigidos pela pesquisa acadêmica.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 A CIRCULARIDADE SIMBÓLICA E A TEMPORALIDADE POÉTICA

Conforme destaca Jakobson (1988), a função poética da linguagem é um pressuposto teórico fundamental para a análise estética de uma obra, de modo que sua forma e seu sentido estão praticamente fundidos. Nessa compreensão, a função poética mostra-se como fundamental para uma leitura que vai além dos aspectos aparentes, daquilo que se mostra à primeira vista, possibilitando o acesso a camadas mais profundas e simbólicas da narrativa.

Tendo isso em vista, percebe-se que o filme se inicia de uma maneira bem contraintuitiva, pelo menos à primeira vista: Ofélia agoniza no chão e seu nariz sangra. Não apenas isso, o tempo retrocede, e a narrativa faz uma volta ao passado, levando o espectador a compreender aquele desfecho/início. Esse princípio, marca uma transição na qual o real da trama histórica dá lugar a um tempo e espaço simbólicos. Essas inversões cronológicas, aliadas à estética onírica, destacam uma relação de entrelaçamento entre realidade e fantasia – marcando, dessa forma, a função poética que, segundo Jakobson (1988), desloca o foco da comunicação para a forma da mensagem, dando margem para a ambiguidade e a polissemia.

Nessa perspectiva, Freud (1900[2019]) contribui com a discussão através de seus estudos sobre a constituição onírica, na qual a materialidade do sonho estaria sob censura, mascarada pelos mecanismos de deslocamento e condensação, os quais, por sua vez, dizem respeito a formas inconscientes de expressão psíquica. Conceitualmente, deslocamento seria a transferência de um conteúdo para outro elemento dentro da articulação onírica, enquanto a condensação seria a junção de elementos distintos, até contraditórios, em um só, gerando uma sobreposição de sentidos.

Com essa lógica aplicada ao filme, pode-se compreender que tanto a fantasia quanto os elementos simbólicos do filme funcionam de maneira análoga à constituição onírica, com os elementos encobertos, latentes, expressando-se na obra de forma cifrada por meio da poética. Por mais que aparentem ser irreais, na lógica dos sonhos, esses eventos apontam para expressões de conflitos reais (Freud, 1900[2019]).

Além do mais, a presença de elementos circulares, como portais e umbrais de portas ou passagens, converge para uma compreensão semelhante à temporalidade do filme, que aparenta ser cíclica, em que o fim remete ao início. Esse princípio é importante na compreensão de que a narrativa trabalha com a ideia de eternidade e repetição, como que numa jornada interior que se repete em ciclos sucessivos.

Tais elementos, de forma poética e simbólica, apontam para uma passagem pessoal da protagonista em sua jornada simbólica e mitológica. Em outras palavras, a própria sucessão de eventos, aliada à estética das cenas possibilita a inferência de múltiplos significados condensados, com a narrativa funcionando, por si só, como numa estrutura metafórica (Freud, 1900[2019]; Jakobson, 1988).

Nesse contexto, o labirinto tem sua relevância realçada, podendo ser visto como um símbolo da mente de Ofélia. Assim como o cérebro humano tem dobras, caminhos, voltas e interconexões, o labirinto também apresenta passagens complexas e difíceis de decifrar à primeira vista. Desse modo, pensa-se acerca da relação existente entre o espaço físico e psíquico para a personagem. Sob a ótica freudiana, pode-se compreender o labirinto como expressão simbólica dos conflitos internos de Ofélia. Ao unir real e simbólico, interno e externo, forma e conteúdo, o

labirinto passa a ser símbolo dessa convergência, como também propõe Jakobson (1988) em sua concepção de linguagem poética (Freud, 1900[2019]).

3.2 O HOMEM-MONSTRO SOB A ÓTICA POÉTICA

Partindo-se da função poética (Jakobson, 1988) para analisar a cena do jantar, verifica-se que a estruturação contextual atua como foco de significação. No campo cinematográfico, essa organização chama-se *mise-en-scène*, uma expressão francesa que diz respeito ao enquadramento, movimentos e elementos que constituem uma cena e funcionam como integrantes da significação, para além do que é dito pelos personagens.

É nesse tipo de enquadramento que se organiza a cena do jantar dado pelo Capitão Vidal a seus parentes e companheiros mais próximos. Vidal posiciona-se à cabeceira da mesa, posição que permite que veja todos simultaneamente. A visão denota superioridade e destaque: todos se viram para olhá-lo ou ouvi-lo. A cena passa a ideia de hierarquia e autoritarismo, mesmo que isso não seja expresso em palavras. Reflete-se, dessa forma, o arranjo poético como imprescindível na construção do significado (Jakobson, 1988).

Traçando-se um paralelo com essa cena, o *Homem Pálido* se destaca pelas similaridades ao jantar dado pelo Capitão Vidal. Para contextualizar, Homem Pálido é um monstro humanoide, extremamente magro, branco e sem olhos. Aliás, ele possui olhos, mas avulsos. Essa criatura precisa inserir esses olhos em buracos nas palmas das mãos para se guiar. O mais grotesco é saber que ele se alimenta de crianças que roubam alimento de sua mesa, ricamente posta e ornamentada, repleta de comida. O ambiente do banquete é enfeitado por quadros que exibem pinturas do monstro devorando crianças.

Tal cenário remete diretamente à pintura Saturno devorando um filho, de Goya, dialogando condensada e metaforicamente com o contexto histórico da Espanha em 1944. O horror gerado pela figura monstruosa torna-se símbolo de uma historicidade cruel e violenta, implicada pela poética da cena que converge signos culturais, elementos oníricos e fatos encobertos de uma realidade brutal. Dessa forma, infere-

se uma polissemia na construção da cena, dialogando conceitualmente com Freud (1900[2019]), Saussure (1916) e Jakobson (1988).

Dessa forma, a função poética atua nesse contexto da narrativa perpassando-a de uma realidade concreta a uma simbólica. O Homem Pálido como sendo um monstro com olhos nas mãos, assentado diante de um suntuoso banquete, pronto para devorar crianças famintas que ousem se aproximar, opera como uma construção metafórica visual (Jakobson, 1988) do fascismo retratado na obra, numa linguagem onírica e mítica. Tal concepção dialoga com os conceitos freudianos de deslocamento e condensação, que segundo Freud (1900[2019]), encobrem conteúdos inconscientes de forma que estes não venham à tona, o que justificaria as figuras mitológicas e o caráter onírico da narrativa.

É inevitável a comparação dessa criatura com Vidal, não apenas por ser uma figura cruel e que encarna muito bem a figura do fascismo, mas também por seu desejo devorador por um filho homem. Ambos, homem e monstro, sentam-se na mesma posição, contemplam a todos de uma posição privilegiada, estão muito bem servidos enquanto outros padecem pela falta do alimento. Todos esses elementos apontam para uma possível convergência das duas figuras. Vidal e Homem Pálido podem representar uma única e mesma coisa: um sistema devorador dos filhos das nações; cruel para com os pobres e necessitados, mas complacente e camarada com os amigáveis à causa.

Portanto, ambos – o homem e o monstro – operam nessa cadeia simbólica como signos do discurso fascista e autoritário (Saussure, 2016), assim como de uma metáfora acerca do desejo paterno, controlador e devorador. Ou ainda, funcionando como metonímia do fascismo personalizado em Vidal (Jakobson, 1988). Em suma, essa sobreposição simbólica, possibilitada pela função poética da linguagem, revela como a estrutura formal do filme é também um mecanismo de denúncia e resistência frente ao fascismo.

Talvez o ponto que indique mais fortemente essa correlação seja a pilha de sapatos de crianças junto à lareira do monstro, à semelhança das pilhas de sapato que restavam dos judeus que eram executados em campos de concentração pela

Alemanha Nazista em período concomitante. Fato é que o monstro está posto na narrativa e é exibido em múltiplas perspectivas pela poética de Del Toro.

Ainda nessa linha analítica, é importante destacar a centralidade de elementos metafórico e metonímicos no enredo. Através da leitura freudiana, Jakobson elabora sua concepção de *processos metafóricos* e *metonímicos*, conceitos os quais se fazem presentes na história por meio da substituição/entrecruzamento de aspectos simbólicos na narrativa, como a relação Vidal-monstro-fascismo. Esse processo de substituição (metáfora) é característica da linguagem poética, com essa interrelação apontando para níveis distintos de significação. No entanto, essa cadeia de significações permanece articulada, de modo a preservar cada perspectiva em separado, mesmo na concomitância real e simbólica (Jakobson, 1988).

3.3 A ESTÉTICA POÉTICA COMO SOBREPOSIÇÃO SIMBÓLICA

Outro ponto de destaque é a presença do labirinto na região, com falas referindo-se a ele como se sempre tivesse estado ali e como mais antigo que as memórias permitiam lembrar. Com suas circunvoluções, giros e sulcos, o cérebro humano é, por analogia, representado como um labirinto, tanto em razão de sua estrutura quanto em relação à realidade psíquica e seu funcionamento.

O Labirinto do Fauno, através de sua construção simbólica, permite um olhar duplo acerca da trama: se por um lado há o aspecto histórico, humano e real dos acontecimentos, por outro há a metáfora de uma organização subjetiva frente à brutalidade e violência. Mais que uma história que mescla fantasia e realidade, é um verdadeiro mergulho na dimensão poética e simbólica em sua relação com a realidade psíquica.

Denotando marcas dessa organização e funcionamento psíquico, verifica-se que o Capitão Vidal constantemente realiza a manutenção de seu relógio de bolso. Esse elemento poderia passar despercebido, mas ele é bastante significativo quando se analisa a interrelação com outros elementos. Vidal é extremamente controlador e intolerante a falhas. Metódico e rígido, preza pela previsibilidade dos eventos e busca eliminar os possíveis obstáculos.

Essas características ficam bem demarcadas quando situadas na historicidade de sua vida, em sua relação paterna, da qual herdou a “honra” e apreço militares, assim como o relógio e o desejo de ser como ele. O enredo exhibe num diálogo na cena do jantar como seu pai realizava o mesmo ato de olhar o relógio antes de situações de risco à vida, como que numa tentativa de antever a morte, estando, dessa forma, “no controle”.

Não seria diferente em um filho engolfado pelo desejo e imagem de um pai tido na mais alta estima no meio militar em razão de sua eficiência em matar opositores. O Capitão Vidal torna-se, em conseqüência, herdeiro de um ideal paterno aniquilador do *Eu*, como numa espécie de continuidade do pai no filho. O relógio passa a ser, portanto, símbolo de controle, desejo e morte; simultaneamente e numa condição de superposição, possibilitada pela poética da linguagem.

À luz de Freud (1900[2019]), o relógio manuseado por Vidal condensa múltiplos sentidos, com essa condensação remetendo ao modo como o inconsciente trabalha nos sonhos, reunindo elementos distintos em uma única imagem simbólica. Nessa linha, ao mesmo tempo em que o relógio atua como um signo metonímico do pai, ele também exerce a função poética da linguagem.

Faz-se, portanto, símbolo do controle e do autoritarismo que perpassa gerações, para além do objeto físico. Segundo Jakobson (1988), esse tipo de deslocamento simbólico, em que um objeto concreto assume a função de expressar uma rede de significações, é um dos traços centrais da função poética da linguagem, na qual o foco recai sobre a forma expressiva da mensagem. Assim, a presença do relógio não é meramente narrativa, mas poética: ele diz pelo modo como aparece, pelo lugar que ocupa e pelos sentidos que sugere — estabelecendo uma ponte entre linguagem, estética e subjetividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Labirinto do Fauno é uma obra que transcende seu contexto histórico ao possibilitar uma reflexão acerca de como a construção simbólica e estética, mediadas

pela função poética possibilitam discorrer sobre a brutalidade do regime sem necessariamente dissertar sobre ele pela via direta.

O encobrimento metafórico apresenta-se como recurso que possibilita a elaboração do contexto opressivo e um caminho rumo à significação da violência histórica. Para além da linguagem da narrativa, Guillermo del Toro articula fantasia e realidade de uma maneira tão profunda e articulada que, em certos momentos, a multiplicidade de sentidos materializam-se e convergem num enredo intrincado e encoberto. É pela via da linguagem que se descortina uma multiplicidade de formas e caminhos, mesmo que ambíguos, dizendo respeito diretamente à dimensão simbólica.

Sob a ótica jakobsoniana, o funcionamento da poética na narrativa apresenta-se como elemento fundamental na constituição de níveis de significação para a narrativa. Não apenas isso, mas a forma como um todo é partícipe fundamental no processo de constituição significativa da narrativa, o que inclui imagem (cores, texturas, contrastes, brilhos) e som (ritmo, melodia, intervalos, silêncio). Tais elementos não são meros recursos acessórios à obra, mas apresentam-se como características fundamentais na atribuição de significação.

Esses dados permitem inferir que a organização estrutural da obra trata da linguagem plena, em seu funcionamento, viva e rica em suas (im)possibilidades. Ao enfatizar a forma da mensagem, o filme abre espaço para a expressão de ideias e emoções que, de forma direta, seriam indizíveis. Nessa linha, autor e obra mesclam elementos possíveis e impossíveis na fantasia pela via da linguagem, como que numa fusão entre significado e significante, conjunto no qual o significante abarca uma multiplicidade de significações.

Por fim, este estudo evidencia que a função poética da linguagem não apenas opera como recurso expressivo, mas também constitui uma ferramenta metodológica eficaz para a análise de narrativas audiovisuais. Ao destacar a forma da mensagem como elemento estruturante da significação, reafirma-se a importância de abordagens interdisciplinares na leitura do cinema, em especial nos campos da linguística, da arte e da psicanálise. Nesse sentido, a obra de Guillermo del Toro oferece um campo fértil para pensar como a estética — em sua materialidade visual, sonora e simbólica —

pode elaborar experiências traumáticas e resistir à opressão por meio da linguagem, revelando sentidos que escapam à via direta do discurso racional.

REFERÊNCIAS

CRUZ, J. G. **Viver em poesia**: escrita psicanalítica e vida onírica. *Revista Brasileira de Psicanálise*, São Paulo, v. 47, n. 4, p. 25-31, 2013. Recuperado em 25 dez. 2024, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2013000400003&lng=pt&tlng=pt.

FREUD, S. **Obras completas**: A interpretação dos sonhos. Vol. 04. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 5ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.

LACAN, J. **O seminário 5: As formações do inconsciente** (1957-1958).

_____. **O saber do psicanalista**. Publicação para circulação interna do CEF, Recife, 1997.

RABATÉ, J. **Psicanálise e literatura**: Por que, hoje? *Trivium: Estudos Interdisciplinares*, v. IX, n. 2, p. 162-171, 2017.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. 1916.

SILVA, G. A. **Literatura e psicanálise**: Por uma aproximação possível. *Repositório Institucional da Universidade Católica do Salvador*, 2010. Disponível em: <https://ri.uca.br/há/prefixo/3235>.

TERÊNCIO, M. G. **A fantasia e "a condição humana"**: a psicanálise em contato com a obra de René Magritte. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 26, e221164, 2023. <https://doi.org/10.1590/1415-4714.e221164>