

A FALTA QUE NUS FAZ: A *SCREEN THEORY*, PEGADAS DE PÊCHEUX NA HISTÓRIA DA ANÁLISE FÍLMICA¹.

Dr. Luiz Carlos MARTINS DE SOUZA²

A partir da influência de Althusser e Lacan, as revistas francesas *Tel Quel*, *Cinéthique*, *Cahier du Cinéma*, *Communications*, começaram a pensar o funcionamento do cinema como aparelho ideológico de constituição de sujeitos. Textos de Jean-Louis Baudry, Jean-Louis Comolli, Jean Narboni, Raymond Bellour, Christian Metz, Jean Pierre Oudart, Jean Patrick Lebel, dentre outros, debatem, polarizam e inscrevem-se nas questões levantadas sobre o primado do significante, a materialidade fílmica, o funcionamento da ideologia, os problemas da textualidade e da constituição dos sujeitos.

Na Inglaterra, um dos melhores trabalhos desenvolvidos nos anos 70 reuniu um grupo de pesquisadores e professores da área dos estudos da linguagem verbal, na *Society for Education in Film and Television (SEFT)*. Esse grupo se propôs a pensar, através das revistas *Screen Magazine* e *Screen Education*, o cinema e a televisão como texto e discursividade em suas implicações na prática da sala de aula no ensino de língua inglesa. Normalmente confundida por categorias simplificadoras e superficializantes, como pós-estruturalista ou semiótica, a abordagem da *Screen Theory* se instituiu a partir dos acontecimentos políticos e sociais dos anos 60 na Europa, especificamente na França, em torno da Guerra Fria, dos imperialismos, da luta de classe, da educação formal, do nacionalismo, entre outras questões.

Colin MacCabe, Stephen Heath, Laura Mulvey, Jacqueline Rose, Peter Wollen, entre outros, são os principais nomes da revista *Screen*. Os trabalhos de Griselda Pollock em História da Arte e a teoria feminista do cinema (Teresa de Lauretis, Kaja Silverman) surgiram dessa revista, entre várias abordagens e desdobramentos. *Screen* também foi uma grande influência nas teorias que desenvolveram as implicações do pensamento lacaniano na Política e na Filosofia nos últimos 30 anos através de nomes como Ernesto Laclau e Slavoj Žižek, além de impactar práticas artísticas, levadas à cabo nos filmes de Laura Mulvey e Peter Wollen, e no trabalho de crítica da representação, cujo nome mais expoente é o da artista inglesa Mary Kelly. Stam simplifica e resume a perspectiva que eles adotaram:

Stephen Heath, Colin MacCabe e Jean-Louis Comolli enfatizaram o modo como o cinema posiciona os sujeitos de maneira ajustada ao sistema capitalista. Encerrados em uma estrutura de reconhecimento equivocado, os espectadores aceitam a identidade que lhes é destinada e são, assim, fixados em uma posição na qual um modo particular de percepção e consciência aparece como natural. Tanto o dispositivo cinematográfico quanto os procedimentos fílmicos específicos (a imagem em perspectiva, a montagem em ponto de vista) servem para 'subjetivar' o espectador (STAM, 2003, p.158).

¹ Esse texto é uma condensação de outro trabalhado mais detalhado a ser publicado na revista *Linguagem em Discurso*

² lukamartins@gmail.com, doutor em Linguística pela UNICAMP, com estágio doutoral na UCLA/EUA, realizador em audiovisual e professor do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa e da Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Segundo Metz (1980) o cinema é uma técnica do imaginário, própria dessa época histórica do capitalismo e de um momento específico de seu estágio nas formações sociais: a civilização industrial. Heath amplia essa compreensão e afirma que a 'instituição cinematográfica' é a máquina dupla do cinema: indústria e aparelho ideológico, já que a máquina depende do efeito do aparelho ideológico, ou seja, "da realização metapsicológica de um alocamento de subjetividade que determina - renova - a circulação do capital: o cinema nada mais é do que **um investimento maciço no sujeito**"(HEATH, 1975a, p.10, grifo meu). Assim, a chamada *Screen Theory* representa um marco importante, embora pouco conhecida ou preconceituosamente combatida no Brasil, de contribuição para a história dos estudos do sentido no audiovisual, afetados pela Lingüística, pela Semiologia, pela Psicanálise e pelo Materialismo Histórico. No Brasil ainda não existe nenhum trabalho consistente em que se avalie especificamente esta experiência e se resgate sua importância histórica - sobretudo para a história da Análise de Discurso e sua recente tentativa de análise de novas materialidades significantes. Foram vários artigos publicados na revista no espaço de pelo menos sete anos voltados para essa tríplice aliança, com quatro números anuais. Entre as várias análises fílmicas feitas, me restrinjo ao resgate histórico de algumas noções que foram desenvolvidos na revista pela contribuição de Colin MacCabe e de Stephen Heath. Além de serem pouco conhecidos e pouco estudados no Brasil, são os mais importantes nomes dessa corrente teórica, ao lado de Laura Mulvey³, segundo apontam seus principais críticos.

Entre todos os artigos que a revista publicou por sete anos sob a égide da influência de Lacan, Althusser e Saussure, a tríplice aliança estruturalista, MacCabe considera o artigo de Stephen Heath, que analisa o filme *Touch of Evil* (*A Marca da Maldade* ou *A Sede do Mal*, títulos recebidos em português), de Orson Welles, "talvez o trabalho individual mais poderoso dessa época" (ibidem, p. 38)⁴. Noutro momento, em um artigo em que avalia as falhas e fraquezas da revista *Screen*, ele novamente destaca, como marcos daquela época em análise fílmica, os textos de Laura Mulvey sobre o prazer visual, e a análise de *Touch of Evil*, que ele classifica como "extraordinária"⁵, como um dos melhores artigos da *Screen*. O artigo foi publicado na revista em duas partes, no primeiro e no segundo volume do número 16, em 1976. Nele Heath propõe o que seriam os termos de uma análise fílmica materialista, não como um conjunto rigoroso de conceitos específicos aplicáveis a uma série de momentos, de problemas encontrados, mas como uma análise em progresso, em processo de construção de método e de conceito, de acordo com as demandas de seu objeto. Consequentemente, tais termos analíticos materialistas se manifestariam como efeito de organização da análise, o constante desdobramento de inúmeros centros, uma espiral de preocupações, em vez de uma exposição estreita. A partir do significante "bengala" ("cane", em inglês), MacCabe o avalia

³ Os principais textos de Laura Mulvey que deram base para as teorias de análise fílmica feministas, estão publicados em português nas obras de Xavier(2008a) e Ramos(2005). Há um projeto de tradução dos principais artigos de Colin MacCabe e Stephen Heath publicados na revista *Screen* em andamento na Universidade Federal do Amazonas pelo grupo de pesquisa "Narrativas, Mídias e Discursos".

⁴ no original: "perhaps the most powerful single piece from that period" (MacCABE, 1985, p. 38).

⁵ no original: "I think particularly of Stephen Heath's astonishing analysis of *Touch of Evil*(...)" (MACCABE, 1999, p.155).

vinte e três anos depois, estabelecendo uma questão crucial com a qual os analistas de discurso no Brasil ainda estamos procurando lidar: a determinação dos sentidos num texto. Para ele,

a exemplar análise que Stephen Heath fez de *Touch of Evil*, de Orson Welles, reúne determinação formal e narrativa, na tentativa do detetive Quinlan (Welles) manter sob controle a sua bengala. Quando consideramos a significância do significante “cane” na própria biografia de Welles, logo fica óbvio que o texto de Heath, como o temos hoje, é radicalmente incompleto, necessitando de elaboração em termos da própria vida de Welles e de sua relação com as instituições do cinema. O objetivo de Screen de produzir leituras independentes do entorno delas, dentro de determinações específicas de significado, sempre foi suspeito. Se houve uma importância especial em enfatizar a polissemia potencial de qualquer texto, seu potencial para infinitizações, e se houve uma fundamental significância na análise dos códigos transindividuais de que qualquer texto era composto, ainda permanece o fato de que os textos estão continuamente determinados em seus significados. A questão é como devemos entender essas determinações sem produzir, por um lado, um autor produzindo significados de forma autônoma em uma esfera anterior à sua articulação específica e, por outro lado, um público que impõe um sentido qualquer que se queira num texto (MacCABE, op. cit., p.37, grifo meu).⁶

1. O início da revista: Saussure, Barthes, Lacan e Althusser, a ebulição francesa nos anos 60 e a autoria.

A revista começou no final dos anos 50 no *British Film Institute (BFI)* que fundou para isso a *SEFT, a Society for Education in Film and Television*. O cinema e a televisão precisavam ser entendidos pelos professores como as mais novas e fantásticas mídias artísticas da cultura contemporânea que deveriam ser dominadas, tanto quanto o legado do cânone artístico literário. Mas, em vez de reproduzirem a visão romântica da inspiração e o elitismo da fruição estética, esses professores buscaram considerar as formas e os valores da cultura popular. Essa é a mesma preocupação de Pêcheux (2002, p.46-50), ao avaliar em “Discurso: Estrutura ou Acontecimento?”, os choques e questionamentos que o Estruturalismo sofreu por ser considerado uma ciência régia, promulgadora de um narcisismo da estrutura, obrigando os olhares a se voltarem para o que se passa “em baixo”, no ordinário das massas”, pondo-se na escuta das circulações cotidianas, das formas culturais e estéticas tomadas no ordinário do sentido, feito alcançado pelo desenvolvimento da teoria no Brasil.

MacCabe (1999, p.155), cita um trecho do *British Film Institute Policy Document* de 1971, em que se projeta o crescimento dos estudos cinematográficos e sua incorporação no ensino formal, de nível secundário moderno até a pós-graduação. Segundo MacCabe, aí começou-se a explorar as consequências políticas e intelectuais das posições avançadas na França nos idos dos anos 60, mas

⁶ no original: Stephen Heath's exemplary analysis of Orson Welles's *Touch of Evil*, unites formal and narrative determination in the attempt by the detective Quinlan (Welles) to keep control of his cane. When we consider the significance of the signifier cane in Welles's own biography, then it is obvious that Heath's text as we have it is radically incomplete, needing elaboration in terms of Welles's own life and his relation to the institutions of cinema. Screen's aim of producing readings independent of their grounding within specific determinates of meaning was always suspect. If there was great importance in emphasising the potential polysemy of any text, its potential for infinitisation, and if there was fundamental significance in analysing the transindividual codes from which any text was composed, it is still the case that texts are continuously determined in their meanings. The question is how we are to understand those determinations without producing, on the one hand, an author autonomously producing meanings in a sphere anterior to their specific articulation and, on the other, an audience imposing whatever meaning it chooses on a text (MacCABE, op. cit., p.37) [grifo meu].

longe das disputas por poder e por influência que alimentavam a arrogância parisiense nas diferentes revistas francesas que também tratavam de análise fílmica. Ele é categórico em defender que nas páginas da *Screen*, apesar de suas falhas, conseguiu-se desenvolver as implicações teóricas e analíticas da relação entre cultura e significação com maior propriedade, explorando-as profundamente.

A perspectiva discursiva no cinema teria sido inaugurada pela revista *Cahiers du Cinéma*. A experiência de Godard como crítico no *Cahiers du Cinéma*, e sua migração para a realização cinematográfica permite entender as mudanças sociais e a convergência entre cinema, psicanálise, marxismo e estudos do sentido. Godard e outros críticos do *Cahiers* deslocaram a influência católica e romântica de André Bazin para o debate político e linguístico em ebulição na França e para a valorização de alguns diretores do cinema popular hollywoodiano que traziam uma verve artística para o cinema. Em 1968, decepcionados com o público e as estruturas disponíveis, Godard e o *Cahiers* tentaram criar o público perfeito, num momento de entusiasmo revolucionário. Para isso, Godard e a revista se utilizaram de duas estratégias aparentemente complementares: por um lado, propuseram-se a provocar um curto-circuito em todas as estruturas existentes para produzir filmes, buscando um público nas redes políticas; e por outro lado, valeram-se da Semiologia, da Psicanálise e do Marxismo para transformar os filmes clássicos da antiga Hollywood, em textos que testemunharam as contradições do cinema e da sociedade. Assim surgiu *Vent d'est* (O Vento do Leste, filme de Godard de 1970) e a leitura do *Young Mr. Lincoln* de John Ford (crítica publicada coletivamente no *Cahiers du Cinéma*, no. 223, em agosto de 1970, p. 29-47). Para MacCabe, as duas obras são faces de uma mesma moeda, que se pretende retirar de circulação (ibidem, p.153), referindo-se ao atual momento em que se quer apagar a influência desse período na história estética cinematográfica, especificamente às ácidas críticas de Bordwell & Carroll (1996).

É nessa ebulição entre as questões relacionadas ao primado do significante e à materialidade da forma em relação à teoria do autor e à grandeza de alguns diretores de cinema, considerados como autores, que se desenvolve a tríplice aliança teórica estruturalista. Os temas fundamentais sobre a grande arte, como inspiração, idéia, intuição poética e autoria, encontraram a especificidade do código cinematográfico. As questões levantadas por Barthes e sua concepção da sociabilidade da escrita e da transindividualidade de seus códigos, como também as levantadas por Foucault, Althusser e Lacan começam a sacudir as certezas românticas. O *Cahiers du Cinéma* tenta comunicar os temas da grande arte com um público, independente de sua qualificação educacional, de sua classe e de sua nacionalidade. Para MacCabe (ibidem, p.37), o *Cahiers* assumiu uma posição que articulou uma teoria do autor, em relação à materialidade da forma, e, crucialmente, com um ponto de vista da espetação. MacCabe avalia que essa preocupação com a materialidade da forma e com a análise mais acurada dos códigos cinematográficos, sofreu inevitáveis impasses epistemológicos e políticos, porque eles tentaram realizar esse desenvolvimento sem qualquer recurso à categoria de

autor. Dificuldades que transparecem nas páginas da *Screen*, que, na avaliação do ex-editor, “tentou realizar esse projeto teórico de maneira mais consistente” (ibidem, grifo meu)⁷. A análise fílmica nos *Cahiers* revelava a lógica dos códigos, não localizada em qualquer inteligibilidade original, mas imanente ao próprio texto. Nessa perspectiva, intimamente aliada ao projeto de Barthes do final dos anos 60, a textualidade dos sentidos era enfatizada independente das condições de produção ou de recepção. Apesar dos avanços, essa perspectiva restringira-se a um nível epistemológico precário, já que se debatia entre, de um lado, congelar o texto fora de qualquer constrição, a não ser as constrições pragmáticas mais gerais (fornecidas pela Psicanálise), e de outro, desintegrá-lo em um relativismo e subjetivismo total, em que a leitura subjazia ao leitor.

No ensaio “Classe of’ 68”, MacCabe descreve o impacto que sofreu ao ler a introdução dos *Ensaio Críticos* (1979) de Barthes, em que aparece a desconfiança com o sentido canônico das palavras, com a questão da autoria, com o atravessamento do social naquilo que hegemonicamente era visto como singularidade individualista: ênfase na descontinuidade, na heterogeneidade, na falsidade das identidades, tanto semântica quanto social. Para ele, essa se tornara intelectualmente uma “verdade premente” oferecida nos anos 60, num momento de revolução e contra-cultura. MacCabe faz uma crítica na articulação padrão dessas experiências pelo Existencialismo e pelo Marxismo, por seus tons pesados e normativos, ao tentarem produzir uma unidade de consciência, quando “o que se estava comemorando era a possibilidade de uma diversidade de experiências, que só poderia ser eclipsada ao custo da loucura ou do moralismo”⁸ (MacCabe, 1985, p.2). A importância dos anos 60 estaria na investigação de métodos de articular as diferenças de sociedades de capitalismo tardio, por poderem ajudar a perceber a possibilidade de uma verdadeira pluralidade, além da previsível ideologia do pluralismo de interesses específicos, que as sociedades ocidentais oferecem como modelo, tanto para o desenvolvimento pessoal quanto político. Se mesmo os nossos sentimentos mais íntimos só podem ser nomeados socialmente, isso indicaria que, fora de uma forma coletiva de linguagem, não teríamos nenhum critério pelo qual pudéssemos reconhecer uma mesma emoção como sendo a mesma. Portanto, não existem linguagens privadas.

A partir desse contexto, os que estavam interessados numa transposição das fronteiras entre o erudito e o popular, através da análise de textos literários, cinematográficos e televisivos, renovaram a análise formal da linguagem com novas possibilidades abertas pelo Marxismo e pela Psicanálise.

2. *Screen* sob a influência de Pêcheux:

Para MacCabe, a articulação entre estudos da linguagem, Marxismo e Psicanálise poderia produzir uma compreensão dos textos em relação a seu contexto, e relacioná-los aos embates

⁷ no original: “The difficulties are clear in the pages of *Screen*, which most consistently attempted to carry out this theoretical project” (ibidem).

⁸ no original: “it is ever more clear in retrospect, what was being celebrated was the possibility of a diversity of experience which could only be collapsed together at the cost of madness or morality” (MacCabe, 1985, p.2).

culturais e políticos mais amplos. Em sua análise publicada em 1985, MacCabe expressa que esse foi um movimento de complexidade internacional cujos efeitos, como se sentira dentro do feminismo e do movimento ecológico, forneceria as forças políticas mais importantes do mundo desenvolvido, e cujo potencial ainda seria a única esperança para a revitalização e redefinição de um projeto socialista para a sociedade. E aqui se marca a relação com o fundador da Análise de Discurso materialista, Michel Pêcheux. Nessa convergência entre psicanálise lacaniana, marxismo althusseriano e estudos do sentido, ele, Stephen Heath e Kari Hanet, no verão de 1973, começaram a fazer parte do conselho editorial da revista *Screen*. MacCabe conheceu Pêcheux através de Althusser, quando foi aluno deste e de Derrida na École Normale Supérieure em Paris, entre 1972 e 1973. Heath e MacCabe dominaram questões entre Semiótica, Semiologia, Psicanálise e desconstrução, ao traduzirem para o inglês os trabalhos de Julia Kristeva, Derrida, Barthes e outros do grupo *Tel Quel*⁹. Também interessado em estender as noções althusserianas para o ensino de Inglês e para a Linguística, MacCabe foi orientado por Althusser a conhecer o trabalho que Pêcheux estava desenvolvendo. Tempos depois, em 1979, num ano sabático, MacCabe vai para a França trabalhar suas questões, relacionadas à literatura, linguagem e sociedade, com Pêcheux¹⁰. Desse modo se espalhou a compreensão dos processos culturais como sistemas de significação e, por essa via, a articulação entre esse projeto semiológico e o marxismo althusseriano:

O uso da Linguística como um modelo para estudar esses sistemas levou a enormes ganhos em termos da especificidade das análises, mas o mais importante foi a tentativa de vincular questões de significação às questões da subjetividade. Foi em torno da significação e da subjetividade que este novo trabalho se conectou ao Marxismo. Um problema permanente no Marxismo sempre foi o de explicar a maneira pela qual as relações capitalistas se reproduzem de forma não-coercitiva. Ao longo dos anos setenta, havia muitos que achavam que a chave para esse entendimento estava em uma análise da cultura; que não era suficiente lê-la a priori como um efeito da base econômica, mas compreender a sua capacidade de reproduzir subjetividades, uma reprodução definitivamente determinada pelas relações econômicas, mas cujos mecanismos tiveram de ser compreendidos em sua própria especificidade (MacCabe, 1985, p. 6-7)¹¹.

MacCabe será o responsável pela publicação em inglês, em 1982, da principal obra da análise de discurso materialista, *Les Verités de la Palice* (Semântica e Discurso). É justamente nessa edição inglesa, que é publicada, pela primeira vez, a impactante retificação de Pêcheux, o Anexo III, “Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação”. MacCabe havia publicado uma crítica ao livro de Pêcheux em “*On Discourse*”, num seminário sobre relações

⁹ grupo de comunistas maoístas que organizava a revista literária *Tel Quel*, em torno de questões linguísticas e psicanalíticas, identificados como desconstrutivistas, e pós-estruturalistas, cujas figuras literárias mais influentes são Maurice Blanchot e Roland Barthes. Teriam influenciado e propagado o trabalho de Jacques Derrida, Michel Foucault, Julia Kristeva, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Luce Irigaray, Philippe Sollers e Jean Baudrillard, dentre outros.

¹⁰ agradeço a Colin MacCabe algumas informações, sugestões e orientações dadas para a escrita do trabalho em que se baseia este artigo.

¹¹ no original: The use of linguistics as a model to study these systems led to enormous gains at the level of the specificity of the analyses, but more important was the attempt to link questions of signification to questions of subjectivity. It was around signification and subjectivity that this new work connected to Marxism. Marxism's abiding problem has always been to explain the way in which capitalist relations reproduce themselves in non-coercive ways. Throughout the seventies there were many who felt that the key to such an understanding lay in an analysis of culture which would not simply read it off as an effect of the economic base but would understand its ability to reproduce subjectivities, a reproduction finally determined by the economic relations but the mechanisms of which had to be comprehended in their own right (MacCabe, 1985, p. 6-7).

sociais e discurso no Birkbeck College, em Londres, em 1976. Ao fazer essa resenha crítica ao “*Les Vérités de la Palice*”, MacCabe agradece a Pêcheux pela conversa que tiveram quando ele estava escrevendo uma versão final do artigo. É provável que essa conversa, apesar de não ter sido reconhecida ou sequer creditada (ver *Semântica e Discurso*, 2009, p.270, nota de rodapé 2), tanto quanto o texto de Houbedine, e de outras críticas recebidas, tenham feito Pêcheux escrever o Anexo III para o livro que MacCabe vai editar. A que se deveria esse apagamento da crítica de MacCabe nessa retificação de Pêcheux? Se os comentários de MacCabe não eram infundados, contribuindo com a retificação, qual o sentido desse silenciamento? Dever-se-ia ao prolongamento da rixa de franceses parisienses em relação às questões mal resolvidas com os vizinhos e sempre rivais ingleses, reforçadas pelas disputas comuns e, por vezes infantis, entre acadêmicos na maioria das universidades e institutos de pesquisa? Por que ainda desconhecemos essa contribuição?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Ensaio Crítico*. Lisboa, Portugal: Edições 70. 1979.
- BORDWELL, David. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge, USA: Harvard University Press, 1989. 334 p.
- BORDWELL, David & CARROL, Noël (org.). *Post-Theory: reconstructing Film Studies*. Madison, USA: The University of Wisconsin Press, 1996. 564 p.
- CASSETTI, Francesco. *Teorie del cinema: 1945-1990*. Milano, Italia: Studi Bompiani. 1993. 387 p.
- HEATH, Stephen. Sobre la Sutura, in Youkali, revista crítica de las artes y el pensamiento, no. 6., p.207 -225, Santiago, Chile. Baixado de www.youkali.net, em março de 2011.
- _____. *Question of Cinema*. Bloomington, USA: Indiana University Press, 1981.257 p.
- _____. *Film and System: Terms of Analysis, Part 1*. *Screen Magazine*, no. 16, v.1, 1975a. Baixado do sítio <http://screen.oxfordjournals.org> pela University of California, Los Angeles em 01/06/2010. p.7-71.
- _____. *Film and System: Terms of Analysis, Part 2*. *Screen Magazine*, no. 16, v.2, 1975b. Baixado do sítio <http://screen.oxfordjournals.org> pela University of California, Los Angeles em 01/06/2010. p.91-113.
- LEBEL, Jean-Patrick. *Cinema e Ideologia*. Lisboa, Portugal & São Paulo: Estampa ed. & Mandacaru, 1989. 349 p.
- MacCABE, Colin. *The Eloquence of the Vulgar*. London, UK: BFI, 1999. 184 p.
- _____. *Tracking the Signifier: Theoretical essays: Film, Linguistics, Literature*. Minneapolis, USA: University of Minnesota Press, 1985. 152 p.
- _____(org.). *The Talking Cure: Essays in Psychoanalysis and Language*. London, UK: Palgrave Macmillan, 1981. 230 p.
- _____. *The discursive and the ideological in film: Notes on the conditions of political intervention*. *Screen Magazine*, no. 19, v.4, 1978. Baixado do sítio <http://screen.oxfordjournals.org> pela University of California, Los Angeles em 13/05/2010. p.29-43.
- METZ, Christian. *Linguagem e Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1980. 347 p.
- _____. *A Significação no Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972. 295 p.
- MULVEY, Laura. *Visual and Other Pleasures*. Indianapolis, USA: Indiana University Press, 1989. 201 p.



PÊCHEUX, Michel. Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio, 4a. ed. Campinas, SP: ed. Unicamp, 2009. 288 p.

_____. Análise Automática do Discurso (AAD-69), in GADET, F. & HAK, T. Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas, SP: Unicamp. 1997.

RAMOS, Fernão (org.). Teoria Contemporânea do Cinema: Pós-estruturalismo e Filosofia Analítica, vol. 1. São Paulo: SENAC, 2005. 433 p.

ROSEN, Philip. Narrative, Apparatus, Ideology: a Film Theory reader. New York, USA: Columbia University Press, 1986. 549 p.

LAPSLEY, Robert Lapsley WESTLAKE, Michael. Film Theory: An Introduction. New York, USA: St. Martin's Press, 1988.

STAM, Robert. Introdução à Teoria do Cinema. Campinas, SP: Papirus, 2003. 398 p.

XAVIER, Ismail(org.). A Experiência do Cinema. 4a. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008a. 483p.

_____. O Discurso Cinematográfico: a Opacidade e a Transparência. 4a. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008b. 212 p.