

Estudo das Funções Linguísticas no Cinema: O Caso de “A Chinesa”¹

Lucas GONÇALVES²

Jeferson MARTINS³

Laura SANTOS⁴

Danilo PEREIRA⁵

Soraya VIEIRA⁶

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

O presente artigo visa analisar o filme *La Chinoise* (A Chinesa) de Jean-Luc Godard, lançado na França no ano 1967. Visto que o longa metragem se destaca pelos seus intertextos, pretendemos coletar as principais sequências e discuti-las através de duas premissas: as funções linguísticas no filme e a presença da metalinguagem. O objetivo central é a demonstração de que o longa depende diretamente de conceitos semióticos para a concretização de seu discurso.

Palavras-chave: semiótica; semiologia; cinema; funções da linguagem; metalinguagem.

Introdução

Jean-Luc Godard (nascido em 3 de dezembro de 1930) é um cineasta franco suíço e um dos principais e mais reconhecidos membros da *nouvelle vague* francesa. Renomado por suas inovações estilísticas, o diretor desafiou as convenções do cinema clássico hollywoodiano, sendo reconhecido também como sendo um dos mais audazes e radicais, características usualmente encontradas nos artistas influentes do movimento do qual participava. A obra de Godard reflete o conhecimento fervoroso da história do cinema, compreendendo de forma

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Artigo desenvolvido para a disciplina Semiótica do Espetáculo, do curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACOM/UFJF) – 1º semestre de 2015.

² Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da FACOM/UFJF, e-mail: lucasgoncalvesferreira@yahoo.com

³ Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da FACOM/UFJF, e-mail: jeferson.martins@hotmail.com.uk

⁴ Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da FACOM/UFJF, e-mail: lauragss@gmail.com

⁵ Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da FACOM/UFJF, e-mail: jornal.danilo@gmail.com

⁶ Professora do Departamento de Comunicação e Artes da FACOM/UFJF, responsável pela disciplina Semiótica do Espetáculo, e-mail: sorayamf@uol.com.br

abrangente a filosofia existencialista e marxista, além de possuir um profundo discernimento da fragilidade das relações humanas.

Em 1967, na França, Jean-Luc Godard lançou o longa metragem *A Chinesa* (*La Chinoise*). O filme trata de cinco estudantes universitários liderados por Veronique (Anne Wiazemksy) e Guillaume (Jean-Pierre Léaud), que resolvem passar suas férias de verão escondidos em um apartamento emprestado pelos pais ricos de um de seus amigos. O grupo, que também inclui Henri (Michel Semeniako), Yvonne (Juliet Berto) e Kirilov (Lex de Bruijin), dispõem seu tempo para estudar e discutir como os textos políticos e os ensinamentos de Mao Tse-tung podem ser aplicados nas suas próprias vidas.

Após lerem uma série de obras que defendem a violência na causa da revolução, o grupo concorda em cometer um assassinato político, contudo a decisão é rejeitada por Henri, o que resulta em sua expulsão do grupo. Veronique, então, é a escolhida para realizar o crime, mas estraga a operação matando um homem inocente. Kirilov confessa o ato, mas em seguida comete suicídio. Com suas férias finalmente chegando ao fim, os quatro membros restantes seguem caminhos separados, cada um acreditando que eles realizaram progressos realizando seus sonhos individuais de revolução.

Muitas das cenas foram improvisadas e refeitas diversas vezes, permitindo, deste modo, uma larga gama de escolhas na sala de edição. Sendo exclusivamente um filme de montagem, Godard retira sequências autônomas, sem qualquer ordem e as organiza mais tarde, tornando a abordagem funcional para o assunto do filme. Enfatizando, dessa forma, a atitude rebelde e a confusão moral de cada um dos cinco protagonistas.

Partindo da prerrogativa de Carrière (2006) e Martin (2005) de que o cinema pode ser entendido como uma forma de linguagem dispondo de diversos recursos e artifícios próprios para construí-la, visamos entender como os conceitos das funções linguísticas, fomentados por Jakobson (1970) e Chalhub (2005), podem ser aplicados e usados como suporte de análise fílmica.

1. O cinema como linguagem

Definindo o cinema como a mais recente forma de linguagem, Martin (2005) analisa que os inúmeros processos de expressão que são utilizados por essa mídia têm uma maleabilidade e uma eficácia comparáveis às da linguagem falada. Dentre os fatores que constituem e tecem a linguagem cinematográfica, o autor discute que uma série de aparatos circundam sua composição: a iluminação, o figurino, a cor, o cenário, enquadramentos, planos, ângulos, movimentos de câmera, elipses, ligações, transições, metáforas, montagem e muitos outros.

Martin (2005) descreve a imagem como sendo o elemento primordial na formação da linguagem cinematográfica. Proporcionando a base para a construção e reprodução da realidade e de seu sentido, a essência do cinema é constituída a partir da junção do som e do movimento. O autor aborda, nessa perspectiva, a realidade como sendo escolhida, ou seja, como um fator que se demonstra na imagem a partir do resultado de uma percepção subjetiva - a do diretor.

Para alguns teóricos, dentre os quais destacamos André Bazin (1991), o cinema deveria manifestar a realidade do mundo sem a aplicação de mecanismos e recursos, reverenciando, assim, sua unidade. Deste modo, assinalando a espacialidade dos objetos e o espaço que eles ocupam. Para outros, como Eisenstein (1990), o cinema está fundamentado na montagem, que se manifesta como sendo uma imprescindibilidade ideológica, visto que alinha os códigos para transmuta-los em uma forma de expressão cinematográfica.

Desse modo, o primeiro cinema, que anteriormente era baseado na simples ação, dá lugar a uma arte de ideias, o que possibilita uma gama maior na sofisticação do sentido. Contudo, não só a montagem ampliou os recursos para a prática e desenvolvimento de novas formas de realismo, ou, se preferirmos, de realidades. Com o surgimento das novas tecnologias, o cinema vai adquirindo uma remodelação e uma maior significação em sua essência.

Jean Claude Carrière aponta que “não surgiu uma linguagem autenticamente nova até que os cineastas começassem a cortar o filme em cenas, até o nascimento da montagem, edição” (2006, p.16). A linguagem cinematográfica, não existente previamente a esses fatos, posteriormente a sua sistematização (nos anos 1910) uniu elementos visuais com elementos sonoros, montando assim, a ilusão do real. Carrière afirma que o cinema pode retratar

imagens e histórias com uma grande capacidade realística, fazendo com que as pessoas se esqueçam por um momento que a narrativa é uma mera história de ficção.

Pelo emprego da gramática específica do cinema, os realizadores conseguem transmitir ideias, estados de espírito, sentimentos ou até mesmo pensamentos com uma simples mudança de efeitos sonoros, de iluminação ou de plano. Se colocássemos uma música de suspense quando uma pessoa estivesse procurando a origem de um barulho no porão de sua casa, entenderíamos que ela encontraria algo aterrorizante ou extremamente banal, sendo o som somente para gerar medo e expectativa no espectador. Ou, por exemplo, o modo como a iluminação se dispõem no rosto de um marido que avista a mulher com outro homem: “se o rosto do marido fica iluminado por baixo[...] exagerando os ossos das maçãs do rosto e as rugas da testa, o homem parecerá cruel e aterrorador” (CARRIÈRE, 2006, p. 17). Contudo, se essa iluminação estiver mais fraca e suave poderíamos subtender um homem pacífico ou clemente. Deste modo, o “[...] cinema cria, assim, um novo espaço, com um simples deslocamento do ponto de vista” (CARRIÈRE, 2006, p. 19).

Martin (2005) demonstra a complexidade da linguagem cinematográfica e atribui grande parte de seu sentido ao aparecimento do som. O surgimento dos efeitos sonoros, ainda que somente em 1926 - mesmo admitindo-se que pesquisadores já efetuavam projeções sonoras e o os filmes mudos comportavam um acompanhamento musical-, caracteriza-se como sendo um elemento tão relevante e fundamental quanto a imagem.

A imagem, que anteriormente ao surgimento do som era muda e obrigada a tornar-se duplamente significativa, encontrou-se em um beco sem saída. O cinema mudo, como descreveu o autor, precisou “ultrapassar os limites da pura expressão plástica” (MARTIN, 2010, p.140). Por conseguinte, a imagem, desde então, readquire o verdadeiro valor realista graças ao acompanhamento sonoro, permitindo ao filme alcançar um registro descritivo bastante extenso.

O cinema é definido como linguagem por sua construção complexa e, por isso, podemos analisá-lo em base a conceitos de outras áreas específicas da linguística, como a Semiótica. As definições de Jakobson sobre as funções da linguagem podem ser empregadas, consequentemente, no objeto de estudo em questão “A chinesa” (Jean Luc-Godard).

2. As Funções linguísticas

Autor de vários estudos que abordam um grande número de temas, tais como folclore, poesia, fonologia e aquisição da linguagem, Jakobson já passou por uma variedade de países. Tais peregrinações possibilitou que o teórico possuísse contato com estudos das mais variadas esferas do conhecimento, proporcionando convívio com a Literatura, Antropologia, Psicologia e até Biologia.

A Linguística, área que contou com grandes contribuições do autor, compreende a importância da significação da linguagem a partir de estudos dos sons da língua. Subentendendo que a linguagem pode ser assimilada como um “sistema semiótico com destinação particular” (JAKOBSON, 1970, p.24) o teórico pontua que a tarefa dos linguistas se baseia em “incorporar as significações linguísticas à ciência da linguagem” (JAKOBSON, 1974, p.33), sendo a significação, portanto, intrínseca à língua. Desta maneira, compreendemos que a linguagem tem como finalidade substancial a comunicação, que é, para o autor, influenciada pelo seu contexto.

A linguagem, ainda segundo o autor, pode ser entendida como um instrumento de comunicação que serve para transmitir informações. Jakobson aponta que dessa maneira, não podemos descrever suas partes constituintes sem nos referirmos às funções. Contudo, para entendermos esse ponto, há a necessidade de definirmos as etapas da comunicação. Bordenave define a comunicação como sendo um:

Processo tão natural como respirar, beber água ou caminhar, a comunicação é a força que dinamiza a vida das pessoas e das sociedades: a comunicação excita, ensina, vende, distrai, entusiasma, dá status, constrói mitos, destrói reputações, orienta, desorienta, faz rir, faz chorar, inspira, narcotiza, reduz a solidão, e – num paradoxo digno de infinita versatilidade- produz incomunicação. (BORDENAVE, 1986, p.9)

Jakobson (1970) sistematiza que no ato de comunicar-se, percebemos a existência de alguns elementos: o emissor, que se define como aquele que envia a mensagem; a mensagem, que é entendida como sendo o conteúdo ou assunto das informações que são transmitidas; o receptor ou destinatário, que é aquele a quem a mensagem é endereçada; o canal de

comunicação, ou o meio pelo qual a mensagem é transmitida; o código, que se configura como o conjunto de signos e de regras de combinação dos signos utilizados para elaborar a mensagem, tendo o emissor a tarefa de codificar aquilo que o receptor irá decodificar; e por fim, o contexto, que é o objeto ou a situação a que a mensagem se refere.

Partido dessa prerrogativa, o autor propõe um sistema de comunicação que sistematiza e distingue os principais componentes em um ato de comunicação e as funções que cada um desses elementos efetua: o emissor (função conativa), a mensagem (função poética), o receptor (função emotiva), o canal (função referencial), o código (função metalinguística) e o contato (função fática).

A função conativa organiza o texto de forma que ele se imponha sobre o receptor da mensagem, persuadindo-o e seduzindo-o. Utilizada comumente em anúncios publicitários, discursos políticos, sermões e colunas de aconselhamento, esta função tem como característica predominante o uso do imperativo e vocativo. Aqui, o conteúdo referencial da mensagem se apaga perante os signos que visam motivar o receptor, o envolvendo com o conteúdo transmitido e levando-o a adotar este ou aquele comportamento. No Exemplo 1 identificamos o uso imperativo na oração em destaque “Compre batom”.

Exemplo 1: Função Conativa no Anúncio Publicitário



Disponível em: <<http://mazah-galo.blogspot.com.br/2012/06/funcao-conativa-na-publicidade.html>>. Acesso em 29 de junho de 2015.

A função poética se manifesta quando a mensagem é elaborada de maneira inovadora e imprevista, utilizando combinações sonoras ou rítmicas e jogos de imagem ou de ideias. Tendo a capacidade de despertar no leitor prazer estético e surpresa, o fator que tem papel central é a mensagem. Dessa forma, se o foco permanece na forma como a mensagem está

organizada, ou seja, se concentram nas escolhas realizadas para a estruturação da linguagem, temos a função poética. No poema “Parada Cardíaca” (Exemplo 2) de Paulo Leminski percebemos uma preocupação do poeta em determinar escolhas conscientes, as quais concebem uma melhor qualidade para o poema tanto em termos estéticos quanto para efeitos de sentido.

Exemplo 2: Função Poética na Poesia

Parada Cardíaca

Essa minha secura
essa falta de sentimento
não tem ninguém que segure,
vem de dentro.
Vem da zona escura
donde vem o que sinto.
Sinto muito,
Sentir é muito lento

A função emotiva direciona-se no remetente, ou seja, surge na mensagem quando a ênfase é centrada naquele que fala. O emissor imprime no texto as marcas de sua atitude pessoal, como opiniões, emoções, avaliações e julgamentos, concebendo ao leitor a capacidade de sentir sua presença. A função emotiva pergunta “quem?”, e revela o estado emocional da pessoa que fala perante o objeto da sua comunicação, tendo a mensagem o papel fundamental de valer mais pela sua carga emocional do que pelo seu conteúdo intelectual. Um dos indicadores da função emotiva é a presença de interjeições e de alguns sinais de pontuação, como as reticências ou várias exclamações. A função emotiva pode ser encontrada em poemas nos quais o eu lírico utiliza o discurso na primeira pessoa, como no fragmento da obra “Poema em Linha Reta” (Exemplo 3) de Álvaro Campos, heterônimo de Fernando Pessoa.

Exemplo 3: Função emotiva no poema

“(…) E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,
Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,
Indesculpavelmente sujo,
Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,
Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,
Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,
Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda(…)

A função fática é aquela cujo fator constitutivo é o contato, e ocorre quando a mensagem se orienta sobre o canal de comunicação, buscando verificar e fortalecer sua eficiência. Tem como finalidade o afirmar, o manter ou o cortar a comunicação. Tal função é importante quando o conteúdo da comunicação tem menos importância que o fato de estar ali e afirmar a sua adesão ao grupo. A função fática é tautológica, ou seja, diz que o que é, é. No exemplo 4, vemos na tirinha o personagem Calvin realizando uma chamada telefônica, considerado como bom exemplo para a função fática.

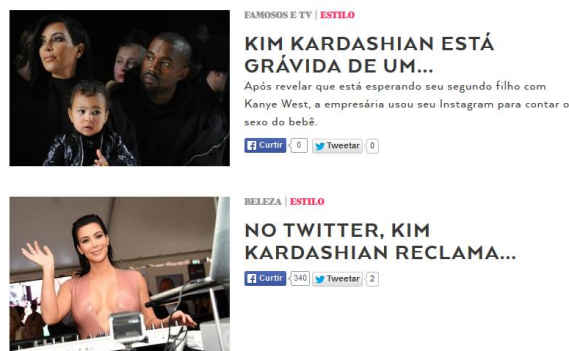
Exemplo 4 – Função fática na tirinha



Disponível em: < <http://www.portugues.com.br/redacao/funcao-fatica.html> > Acesso em 29 de junho de 2015.

A função referencial é aquela centrada no contexto, ou no referente, materializada na linguagem pela 3ª pessoa. Referente se baseia como sendo o objeto ou situação que a mensagem trata, dessa maneira o remetente oferece informações da realidade, exterior a si mesmo. A fofoca se configura como um exemplo da predominância da função referencial, pois o que está em destaque é quem ou de que se fala. O Exemplo 5, retirado de um site de fofoca, focaliza na vida da socialite Kim Kardashian a partir do uso da 3ª pessoa, como, por exemplo, na oração “No Twitter, Kim Kardashian reclama...” ou “Kim Kardashian está grávida de um...”.

Exemplo 5 – Função Fática em site de fofoca



Disponível em: <http://mdemulher.abril.com.br/tudo-sobre/kim-kardashian> > Acesso em 29 de junho de 2015

A metalinguagem possui sua origem modernamente nos estudos de poética. Uma mensagem de informação estética é de funcionamento poético, ou seja, quando o emissor organiza os signos para logo após apresentar um modo de construção. A função metalinguística caracteriza-se por trazer consigo uma explicação/discussão de si próprio, é o ato de auto referencializar-se. Chalhub aponta que:

“A função metalinguística, em síntese, centraliza-se no código: é código ‘falando’ sobre código [...] é linguagem ‘falando’ sobre linguagem, é música ‘dizendo’ sobre música, é literatura da literatura, é palavra da palavra, é teatro ‘fazendo’ teatro.”
(CHALHUB, 2005, p.32)

A metalinguagem pode aparecer, na poesia, de diversas formas: refletindo sobre o próprio escrever, o "poetar"; pode ser uma intertextualidade (quando, numa linguagem, é feita referência a outra linguagem); pode buscar a palavra de outros autores que compõe o histórico da poesia ; procura a história do outro para contar a sua própria, buscando na dicção do outro sua forma de se expressar singularmente, abrangendo não só a linguagem escrita, mas também outros tipos de linguagem, que podem estar presentes na poesia de diversas formas. Cometemos metalinguagem mesmo sem estar, ao todo momento, conscientes desse ato.

4. Análise semiótica da linguagem utilizada em “A chinesa”

A chinesa (La chinoise), com direção de Jean-Luc Godard, lançado em 1967 tem a narrativa construída através de recursos das funções linguísticas tais como a utilização de elementos metalinguísticos. O diretor utiliza, por exemplo, da predominância de cores específicas (vermelho, branco e azul) na direção de arte, inserções de imagens externas e frases referentes ao contexto fílmico, frases impactantes que dizem respeito ao cenário histórico da época e diálogos evidenciados por termos já rememorados nas sessões anteriores.

Figura 06 – Tela inicial do longa com a seguinte frase “Um filme na tomada”.



Fonte: *Print screen* do filme.

Na sequência inicial, ouvimos um discurso comunista sobre os protestos recorrentes na classe operária da época e vemos na tela a seguinte frase: “*Un film en train de se faire*” (Um filme na tomada). Notamos também a frase disposta ao centro quadro com as cores específicas da bandeira da França. Nos primeiros segundos do longa já observamos a função metalinguística do filme, visto que a frase diz respeito ao próprio fazer cinematográfico. A utilização das cores da bandeira francesa evidencia a função referencial da linguagem, visto que neste período concentrava-se na França grande parte dos protestos envolvendo os direitos dos proletariados. Enquanto isso, o discurso com teor político (utilização do vocativo é presente) demonstra a presença da função conativa.

Logo percebemos a utilização da função poética da linguagem (Figura 07). Duas mãos são dispostas ao centro do quadro acompanhadas de um discurso filosófico realizado pelos personagens que questiona o real significado da “palavra”. Observamos a presença da função fática no diálogo entre os dois, entretanto o foco principal está na estética em que as palavras são colocadas. O diretor faz a utilização de jogos de imagem em relação às ideias expressas, deste modo é despertado no leitor um prazer estético. Posteriormente, é inserido o hino da França (em referência ao país) para reforçar, novamente, o teor político do filme.

Figura 07 – Cena posterior à inicial. Mãos dos personagens entrelaçadas.



Fonte: *Print screen* do filme.

Por conseguinte, observamos uma sala enquadrada (Figura 08). Neste cenário as cores predominantes são, novamente, o vermelho, branco e azul em referência à França. Na parede branca há escrito em fontes destacadas a seguinte frase: “Devemos confrontar as ideias vagas com ideias claras”. O diretor demonstra, com isso, um questionamento em torno da substituição dos discursos políticos rasos por discursos mais fundamentados, ou seja, pelo discurso próprio dos personagens. Percebemos, deste modo, a presença da função conativa já que a frase é construída no imperativo e relaciona-se com o caráter político do longa.

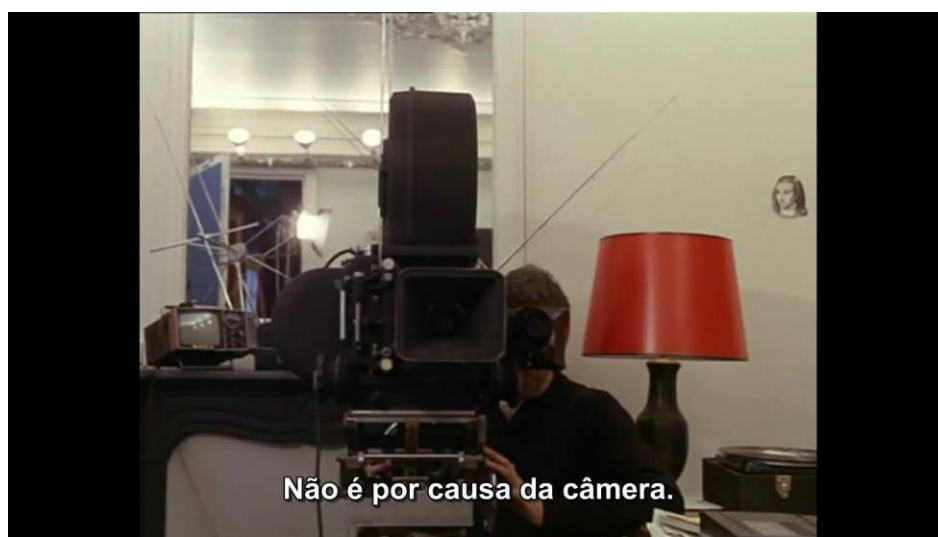
Figura 08 – Sala enquadrada evidenciando as cores da França e com frase sobre o discurso político



Fonte: *Print screen* do filme.

Em outro bloco dramático do filme (Início em 04'43'' e término em 10'25'') notamos a presença da função referencial, visto que o personagem Guillaume é enquadrado em um cenário com colagens de reportagens sobre Mao Tsé-Tung. Neste momento o personagem discursa sobre a reflexão da realidade no teatro de William Shakespeare ⁷e Bertolt Brecht⁸. Entretanto a função predominante é a metalinguística. O personagem discursa sobre um acontecimento político envolvendo um estudante revolucionário chinês que protestou na Rússia. No outro dia em protesto, em frente à embaixada chinesa, o estudante chinês cobriu o rosto com uma bandagem alegando, metaforicamente, o que os soviéticos o fizeram. O ator conta reproduzindo a cena do chinês. Tal encenação configura a função metalinguística da linguagem. O emprego da metalinguagem nesta sequência tem o seu ápice quando é mostrado os bastidores da filmagem. Vemos o cinegrafista enquadrado dialogando com o personagem. A metalinguagem é utilizada visto que é um filme falando sobre o seu próprio fazer.

Figura 09 – Enquadramento dos bastidores da filmagem



Fonte: *Print screen* do filme.

Podemos perceber, ao longo do filme utilizado para análise, vários outros traços metalinguísticos: seja nas citações de artistas ou no próprio desenrolar da história. Logo no início somos expostos a uma espécie de “teste de elenco” no qual vemos os atores do filme

⁷ William Shakespeare foi um poeta, dramaturgo e ator inglês, tido como o maior escritor do idioma inglês e o mais influente dramaturgo do mundo. É chamado frequentemente de poeta nacional da Inglaterra e de "Bardo do Avon".

⁸ Eugen Berthold Friedrich Brecht foi um destacado dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX.

atuando como atores aspirantes a atores do filme ao mesmo tempo em que somos “confundidos” por um discurso sobre teatro, atuação e verdade. Ao longo da obra em vários momentos somos levados a nos questionar sobre uma arte socialista, sendo que o próprio filme é uma tentativa da arte socialista, utilizada com intuito de afirmar ações esquerdistas numa época em que, assim como a fictícia, o mundo se dividia entre o socialismo/comunismo e o imperialismo/capitalismo. A forma mais clara e visível da metalinguagem presente no longa são as aparições de “claquetes” ao início de algumas cenas e também a divisão em partes, deixando claro que “aquele filme é um filme” e mostrando mais do fazer cinematográfico. Podemos ainda ressaltar a metalinguagem em uma das falas de *La Chinoise*: “A história da arte nos últimos 100 anos é o caminho que leva ao conceito da arte como sua própria ciência”.

Figura 10 – Encenação da guerra do Vietnã. A personagem encena uma camponesa sendo atacada por um avião americano.



Fonte: *Print screen* do filme

Outra sequência que merece destaque é a abrangida entre 35’15” à 37’13”. Ela se inicia com o discurso de Guillaume sobre duas vertentes do comunismo. Ele apresenta, em modelo de peça encenada (Figura 10), a guerra dos Estados Unidos contra o Vietnã. Observamos a presença da função poética da linguagem, visto que nela o emissor da mensagem tem uma preocupação com o efeito estético a ser gerado no espectador. Novamente nota-se a presença da metalinguagem, já que o longa encena a revolução e o mesmo é um filme revolucionário. Notamos também a presença da função emotiva ou expressiva porque a atitude do falante em relação ao conteúdo da mensagem é evidenciada

quando ele simula emoção em suas palavras. E, por fim, vemos novamente a função referencial nas cores da bandeira francesa evidenciadas no cenário em questão.

Conclusão

A partir da leitura dos textos teóricos apresentados anteriormente, o filme em questão (*La Chinoise*, 1967, Direção de: Jean-Luc Godard) foi analisado de acordo com os conceitos abordados. Através da reunião de *printscreens* de blocos dramáticos considerados mais importantes para a narrativa em relação aos conceitos semióticos esmiuçados, conseguimos perceber que longa-metragem utiliza predominantemente a função metalinguística definida por Chalhoub (2005) e a função referencial de Jakobson (1970). Contudo o filme utiliza de outras funções linguísticas como a função poética, emotiva, conativa e fática ao longo de sua trama.

Referências

A Chinesa. Direção de Jean-Luc Godard. Roteiro: Jean-Luc Godard. Edição: Agnès Guillemot, Delphine Desfons. França, 1967, son, color, 96 min. Título original: La Chinoise.

ARNT, Janete Teresinha. CATTO, Nathalia Rodrigues. **Entre Funções e Metafunções:** Estudo Comparativo entre Jakobson e Halliday. In: Revista Linguagem – Estudos e Pesquisas, Vol. 14, n. 02, p. 95-109, jul/dez. Catalão: UFG, 2010. Disponível em: < <http://www.revistas.ufg.br/index.php/lep/article/viewFile/34377/18113>>

BORDENAVE, Juan Diaz. **Além dos Meios e Mensagens:** Introdução à Comunicação Como Processo, Tecnologia, Sistemas e Ciência. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1986, p. 11-54.

CARRIÈRRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CASTRO, Rita de Cássia Marques Lima de. **O Poder da Comunicação e a Intertextualidade.** 2002. 239 p. Dissertação (Mestrado) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo, São Paulo. 2001. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/castro-rita-o-poder-da-comunicacaoe-a-intertextualidade.pdf>>.

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem.** São Paulo : Atica,2005.

EISENSTEIN, Sergei . **A Forma do Filme,** Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1990.

EISENSTEIN, Sergei. **O Sentido do Filme,** Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1990.

JAKOBSON, Roman. **A lingüística em suas relações com outras ciências.** In: _____. Linguística, poética, cinema. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 11-64.

MARTIN, Marcel. **A linguagem Cinematográfica** (1971). Tradução de Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005. Título original: Le Langage Cinématographique.