

IDENTIDADE E NATUREZA EM *LES ROSEAUX SAUVAGES* DE ANDRÉ TÉCHINÉ

Frederico Rios C. DOS SANTOS

Doutorando em Relações Internacionais - Universidade de São Paulo (USP)

Doutorando em Linguística - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

RESUMO

Procuramos verificar no artigo as construções identitárias no filme Les Roseaux Sauvages de André Téchiné acerca dos diferentes atores sociais da França da época da independência da Argélia. Entendido o discurso cinematográfico como microdiscurso, isto é, como aquele que não é emanado de autoridades, nem compreende a chamada Grande História, ele pode ser, contudo, fonte riquíssima para a compreensão das gramáticas das práticas sociais em jogo, bem como para a elucidação de aspectos ocultados pelas consideradas “fontes oficiais” da historiografia. Faremos uso da Análise do Discurso Francesa, por se tratar de uma metodologia de análise que permite a referência às condições de produção filmicas. Mais especificamente, o modelo do percurso gerativo de Greimas aplicado ao discurso será nosso parâmetro de análise.

ABSTRACT

We will try to verify in this article some identity constructions in André Téchiné's Les Roseaux Sauvages, concerning the different social actors in France during the Algerian Independence. If cinematographic discourse is a micro-discourse, that is, it is neither come from authorities, nor is part of the so-called Big History, this kind of discourse can be useful to comprehend some social grammars, and also to elucidate some aspects that could have probably missed from the “official sources” of historiography. We will use the French Analysis Discourse, since this methodology allows us to refer to the conditions of production in the textual approach. More specifically, the Greimas' generative may model applied to the discourse will be our base of analysis.

PALAVRAS-CHAVE

Cinema. Discurso. Identidade. Poder

KEY WORDS

Cinema. Discourse. Power. Identity.

Introdução

*Les Roseaux Sauvages*¹ é a história dos encontros e desencontros de quatro jovens secundaristas no contexto do processo de descolonização da Argélia, início da década de 1960. Madame Alvarez (Miclèle Moretti) é a exigente professora de literatura onde estudam Maïté (Élodie Bouchez), sua filha que, como a mãe, é feminista e militante de esquerda; François, egresso de uma escola burguesa católica de Lyon; Serge, descendente de italianos camponeses no interior da França e Henri Mariani, um *pied-noir*, literalmente pé-preto, como eram chamados os franceses de origem argelina. Fica montado, assim, o cenário com os principais atores daquele ambiente de conflito na França. Franceses metropolitanos burgueses; camponeses, populares e soldados franceses; militantes de esquerda e franceses colonos são retratados a partir desses cinco personagens.

O filme, com sua leveza, seu lirismo composto por personagens jovens vivendo suas primeiras experiências amorosas em um ambiente bucólico e nostálgico pode sugerir tratar-se de uma produção do gênero “*Jeux d’amour et du hasard*”, jogos de amor e sorte, em uma tradução livre, como são caracterizadas as histórias doces de aventuras amorosas popularizadas pelas obras de Marivaux e seguidas pelo cineasta Éric Rohmer, contemporâneo a Téchiné e colega na aclamada *Cahier du Cinéma* (MEYER, 1992).

¹ No Brasil foi traduzido como *Rosas Selvagens*, e, em Portugal, como *Juncos Silvestres*. *Roseau*, na verdade, é uma espécie de gramínea que aparece na fábula de La Fontaine.

No entanto, pretendemos verificar se outra leitura é possível. Uma análise mais detida parece nos indicar que, por trás de uma história aparentemente banal, esconde-se uma visão pessoal (pelo menos do narrador, já que não temos condições de provar as intenções do diretor) sobre alguns dilemas políticos de fundo vivenciados na França de Charles De Gaulle.

Existe no filme um embate claro entre as diferentes formações discursivas vigentes naquele período. Em *Análise do Discurso Francesa* (AD), que se diferencia da *Análise do Discurso* de tendência anglo-saxã por aquela julgar que o contexto ideológico no qual o discurso se estabelece é de suma importância para a formação de sentido (BRANDÃO, 2012, p. 14; CHARAUDEAU, 2006, p. 25; POSSENTI, 1992, p. 48), o conceito de formação discursiva assume posição central no debate. Uma formação discursiva é aquela em que se prescreve o que pode e o que não pode ser dito, conforme o contexto ideológico no qual o discurso está inserido (MAINGUENEAU, 1993). Por exemplo, em uma formação discursiva burguesa, é difícil encontrarmos uma defesa, a não ser na forma de contra-argumento ou como uma espécie de exceção à regra, de ideais distributivistas, com discriminação positiva, o caso das bolsas de fomento às classes trabalhadoras. Em contrapartida, do lado do discurso operário, é praticamente inviável a defesa do livre mercado sem a presença de um Estado forte que garanta que os mais fortes não dominem os mais fracos.

Conforme ainda Maingueneau, o embate entre duas formações discursivas antitéticas produz o fenômeno conhecido em *Análise do Discurso* como “relação polêmica”. Resta, assim, em cada formação discursiva, o pressuposto da invalidade da formação discursiva contraditória. Escreve Maingueneau:

[...] em uma relação polêmica, cada uma das formações discursivas do espaço discursivo só pode traduzir como

negativas, inaceitáveis, as unidades de sentido construídas por seu Outro, pois é através desta rejeição que cada uma define sua identidade. (MAINGUENEAU, 1993, p. 122).

Passemos à análise do filme.

1. Quando burguesia e proletariado se misturam

Percebemos uma tensão entre as “formações discursivas” burguesa e proletária na relação ambígua entre François e Serge. Não que o narrador se utilize de argumentos econômicos ou políticos para caracterizar os personagens. A diferenciação entre os dois é mais sutil, e envolve alguns clichês e estereótipos associados a cada tipo social.

A figura do burguês não pode ser identificada *a priori*, quer dizer, antes de qualquer enunciação textual, unicamente pelos dotes apresentados por François. O mesmo não se passa com Serge. É que, como sabemos, as formações de sentido no discurso são semissimbólicas (FIORIN, 2013; PIETROFORTE, 2012). Isso significa dizer que as relações de sentido se dão no momento da enunciação. Por exemplo, uma cruz sempre remeterá a Jesus Cristo, independentemente de qualquer enunciado. Trata-se, portanto, de uma relação simbólica. Entretanto, podemos associar ao cristianismo tanto a categoria do discriminador, no caso da complacência para com a escravidão negra no passado e hoje para com a homofobia, quanto à categoria do acolhedor, com seu discurso do “amai-vos uns aos outros”. Isso dependerá da relação semissimbólica de cada narrativa.

O que observamos quanto à relação polêmica entre François e Serge é que a eles são atribuídas características marcadamente opostas. Podemos analisar essas oposições segundo os princípios do percurso gerativo de Greimas (1973), simplificado e adaptado por Lara (2013). De forma resumida, o sentido pode se dar a partir de um nível mais

concreto (nível superficial) de significação rumo a outro mais abstrato (nível fundamental ou categoria semântica de base), tendo que passar por um nível intermediário (nível discursivo).

Em primeiro lugar, François é constantemente mostrado como intelectual em relação à estupidez de Serge. Logo no início do filme, no casamento de Pierre, irmão de Serge e soldado francês na Guerra da Argélia, François encontra-se com Maïté, que estava ali porque Pierre tinha sido aluno de sua mãe, Madame Alvarez. François e Maïté, eles mesmos em uma relação ambígua entre namoro e amizade, estão a debater sobre assuntos abstratos até que Serge se aproxima pedindo para dançar com Maïté. A recusa à solicitação de Serge marca o início da incomunicabilidade entre dois pólos. De um lado, Maïté, filha de professora, intelectual, feminista, e François, jovem burguês proveniente de uma escola católica particular de Lyon², e do outro, o filho de camponeses destituídos de propriedade privada de origem italiana representado por Serge. Maïté pergunta a François de onde ele conhece Serge, e François diz ser seu colega no Liceu de Villeneuve sur Lot, uma cidade do interior da França, cenário do filme. François refere-se a Serge como a um boçal, um ridículo. A recusa de Maïté em transigir aos desígnios de Serge e a qualificação de François quanto à pessoa do mesmo cumpre a função no filme de já edificar as personas sociais de cada personagem.

Um outro ponto que distingue François e Serge é a doçura, a feminilidade, a fraqueza, o sedentarismo do primeiro, em contraposição à força, à virilidade, à consciência corporal do segundo. Há uma cena em que François e Mariani (do qual falaremos adiante) assistem a Serge praticando educação física enquanto ingerem alguns quitutes. O extrato abaixo traduz bem essas e outras oposições:

² Na França, grande parte das escolas primárias, senão quase todas, são públicas. As instituições particulares de ensino geralmente são católicas, e estudar em uma delas é um sinal de verdadeiro elitismo no país.

QUADRO 1

Serge: Você não é um garoto divertido. Você não fala com ninguém, está sempre no seu canto. Não sabemos jamais o que pensa (...). De onde você vem?

François: De Lyon, de uma escola católica.

S: Isso não me surpreende. O que fazem seus pais?

F: Eles são proprietários de terras.

(...)

S: Você é mesmo um garoto frágil. Deve ser isso que agrada a Maïté. Você já transou com ela?

F: Isso não é da sua conta.

S: Essa é a resposta padrão dos virgens.

F: E você, já se deitou com uma garota?

S: Para mim não é a mesma coisa. (...) Olhe onde vivo. Vou pouco à cidade.

F: Sinto muito, não podemos ser amigos.

S: (...) Mas podemos nos completar. Em matemática, por exemplo, eu sou forte. Já em Francês, é o contrário (...).

Fonte: LES ROSEAUX, 1994, tradução nossa ³

Como se vê, o representante dos destituídos de meios de produção é esboçado como aquele que não tem o dom da palavra, do argumento, do artifício retórico. Não é dado, pois, à política e aos afazeres públicos, nem à grande literatura. Em contrapartida, a afetação de François contribui para criar o clichê do ser sensível talentoso do ponto de vista

³ Serge: Tu n'es pas marrant comme mec. Tu ne parles à personne (...). Tu es dans ton coin. On ne sait jamais ce que tu penses. Tu étais où avant?/François: À Lyons chez le Curie./S: Ça ne m'étonne pas. Ils font quoi tes parents?/F: Ils sont cultivateurs (...)./S: Tu es vraiment un mec fragile. C'est sûrement ça qui plaît Mlle Alvarez. Tu t'es vraiment couché avec elle?/F: (...) Ça ne te regarde pas./S: C'est ce qu'on dit quand on est puceau./(...) F: Et toi, tu t'es déjà couché avec une fille?

S: Pour moi, ce n'est pas pareille (...). Tu as vu? Où j'habite, c'est pommé. Puis en ville, je ne vais pas suivent./F: Je suis désolé, on ne peut pas être copain, on n'a pas les mêmes goûts./S: (...) Mais on peut se compléter. En Math, par exemple, je suis plus fort. Par rapport aux Français, c'est le contraire (...).

da linguagem, mas pouco dado às entidades matemáticas, essas mais associadas à masculinidade de Serge.

Podemos resumir, então, algumas oposições extraídas da “interincompreensão constitutiva” (MAINGUENEAU, 1993) – ou seja, o caráter inerente a uma formação discursiva de não compreender aquela que lhe faz o contraponto – existente entre o discurso dos dois personagens do seguinte modo:

QUADRO 2

Nível superficial	François	Serge
Nível discursivo	Fraco Efeminado Sedentário Tímido Intelectual Urbano Habilidades linguísticas Moral católica	Forte Viril Esportista Mulherengo Bestial Rural Habilidades matemáticas Moral da sobrevivência
Nível profundo	Formação discursiva burguesa	Formação discursiva proletária

Fonte: elaboração do autor

A relação polêmica entre François e Serge, no entanto, logo se mostra insustentável. Os dois opostos se interpenetram, literal e metaforicamente. François, ao descobrir sua homossexualidade, apresenta-se brutalizado, por exemplo no episódio em que resiste em discutir um filme com Maïté. Do outro lado, Serge passa por um processo de acabrunhamento e fragilização, principalmente depois da morte do irmão em decorrência de atentados terroristas da *Organisation Armée Secrète* (O.A.S), uma organização paramilitar composta pelos *pieds-noirs*, os proprietários franceses em solo argelino que se rebelavam contra o desígnio de Charles De Gaulle de promover a descolonização do país.

François e Serge transam no dormitório do internato e, com efeito, o mulherengo Serge se vê nos braços de um homem. O episódio, apesar de contribuir para elucidação da identidade de François, não faz de Serge estritamente um homossexual, ou mesmo um bi. Serge é aquele que, sem os entraves da reflexão intensiva comum a François, faz aquilo que seu corpo pede, sem se colocar muitas questões sobre se isso pode ou não lhe trazer culpa. Simplesmente segue suas pulsões viscerais.

2. Relação estreita em metrópole e colônia

Um outro par de oposições que se estabelece na narrativa é entre François e Mariani. Este último, assim como os outros, é também, no início do filme, um produto da determinação de seu meio. Ora, se François, filho de burgueses metropolitanos, é investido de características burguesas; se Serge, descendente de camponeses, incorpora alguns clichês referentes ao campesinato; e se Maïté – filha da independente Madame Alvarez, abandonada pelo marido por sua intransigência, uma intelectual chefe de uma sucursal do Partido Comunista francês – é também retratada feminista, Mariani segue a mesma sorte de sua ascendência. Filho de *pieds-noirs*, não hesita em comportar-se como querem seus parentes ao defender seus ideais. Para ele, os argelinos nativos muçulmanos não são mais que primitivos e, por isso, merecem a empresa da colonização, promotora do progresso e da civilização. Inicialmente, a imagem que se constrói entorno desse personagem é a do vilão fascista explorador de mão de obra barata.

A cena que mais define a relação polêmica entre François (burguês metropolitano) e Mariani (burguês colonial) é a cena na qual Madame Alvarez, ao entregar em sala de aula os resultados das redações dos alunos, menciona as duas exceções que não obtiveram média na prova, justamente François e Mariani. A tarefa consistia em dissertar sobre um poema à escolha do aluno para que ele pudesse fazer uma explicação mais livre e pessoal, o que fez com cada um pudesse expressar seu caráter pela metáfora de seu estilo literário.

François e Mariani não obtiveram a média não pela deficiência da escrita, mas porque ambos, digamos, apresentaram um *ethos* oposto ao da professora, uma intelectual comunista. François mostrou-se assaz barroco, erudito e arrogante, o que Alvarez chamou de “narcisismo típico de gente elitista”. Mariani, por sua vez, ao contrário da afetação de François, é direto, objetivo e incisivo, mas misturou seus ideais políticos ao comentário do poema ao defender a exploração de argelinos por franceses. Curiosamente, os dois escolheram o mesmo autor para comentar, Rimbaud, porém produzindo estilos e revelando *ethos* completamente distintos, como podemos resumir no quadro abaixo:

QUADRO 3

Nível superficial	François	Mariani
Nível discursivo	Individualista, afetado, maneirista, barroco, sentimental, etc.	Totalitário, fascista, racional, conciso, direto, objetivo, etc.
Nível fundamental	Burguês metropolitano	Burguês colonial (<i>Pied-noir</i>)

Fonte: elaboração do autor

Não obstante, o que antes parecia uma fronteira intransponível, de repente começa a ficar fluido. François interessa-se por Mariani, mesmo sexualmente. O desejo sexual, a libido, parece, tanto neste caso, quanto na relação com Serge, ser a faísca desencadeadora da desconstrução das barreiras societárias. A partir do momento em que François se interessa por Mariani, este começa a expor suas razões na narrativa. De vilão, Mariani passa a ser um humano que carrega o fardo de sua herança. François propõe o que seria impossível, que Mariani conhecesse a comunista Maïté. Vejamos como foi o encontro na próxima seção.

3. Interpenetração entre comunismo e fascismo

François tenta a todo custo convencer Maïté que Mariani não é o diabo. Curioso o uso frequente do verbo fascinar utilizado por François acerca da sensação que ele experimenta com Mariani. Essa é exatamente a função da estética totalitária, a de fascinar as massas com seus chavões e lugares comuns, daí as palavras fascínio e fascismo possuírem o mesmo radical.

Maïté é intransigente. Não admite a aproximação com Mariani. Diz a François que, quando se trata de política, é preciso escolher um lado, e o dela é o diametralmente oposto ao de Mariani:

QUADRO 4

François: [sobre Mariani] No começo eu o julgava um fascista imbecil e pretencioso. Com seu tipo parisiense, ele interpretava um papel. Aquele do tipo “Exilado em Hicksville”. Mas agora eu converso com ele, e além do mais ele me fascina. Gostaria que você o conhecesse.

Maïté: Não, pare imediatamente, não quero encontrá-lo. Um porco da O.A.S, obrigado, eu deixo para você.

F: Não vale a pena ser agressiva.

M: Sim, vale a pena. É preciso escolher um campo na vida. (...)

F: Espere, ele não é o diabo.

M: Não, não é o diabo porque o diabo não existe. Mas os fascistas existem e eles não me fascinam nem um pouco.

F: Você é como sua mãe. Muito sectária, você não pode o compreender.

Fonte: LES ROSEAUX, 1994, tradução nossa⁴

⁴ François: [à propos de Mariani] Au début je le trouvais un cons fasciste prétentieux. Avec son type parisien il jouait vraiment un rôle. Tu sais, le genre «Exilé chez Hicksville». Mais maintenant je parle avec lui, puis il me fascine. J'aimerais bien que tu le connaisses./Maïté: Non, arrête toute de suite, je ne veux pas le rencontrer. Salopard de l'O.A.S., merci je te le laisse./F: Ce n'est pas la peine d'être aggressive./M: Si, c'est la peine. Il faut choisir son champ dans la vie. (...)/F: Arrête, il n'est pas le diable quand même./M: Non, ce n'est pas le diable, parce que le diable n'existe pas, mais les fascistes, ça existe et ça ne me fascine pas du tout./F: (...) Tu es comme ta mère. Tu es trop sectaire, tu ne peux pas le comprendre.

Mariani, tendo completado sua maioridade, decide fugir do internato. À noite, ele encontra um cartaz do Partido Comunista dizendo “Abaixo a O.A.S”. Ele decide então se dirigir à sede do partido para queimar esse centro de irradiação antifascista. Lá encontrou Maïté, que, no meio da noite, estudava suas lições, angustiada que estava em casa sozinha por ocasião da hospitalização da mãe.⁵ Mariani pede um lugar para dormir. Maïté diz que não se comunica com franceses argelinos. Foi então que surgiu o assunto de François (sempre ele, o símbolo do francês metropolitano, a intermediar os conflitos), que queria que Maïté conhecesse Mariani, pois este não seria de todo diabólico. Maïté aceita acolher Mariani. Já na casa de Maïté, Mariani pede a ela para que leia uma carta enviada por sua mãe que ele não teve ainda coragem de ler. Este é o momento em que Maïté descobre a humanidade do inimigo. Pela carta, ela experimenta as angústias e o desespero dos franceses argelinos que foram repatriados para a França, tratados como “sardinha”, segundo escreve a mãe de Mariani na carta. Mais um recurso da narrativa através do qual as fronteiras entre os representantes sociais, antes assaz sólidas, agora se desmancham no ar.

A última cena é a da união dos quatro jovens em uma espécie de jardim edênico. Era já verão e não queriam suportar a angústia da espera do resultado do *baccalauréat*, uma espécie de Enem francês. Dirigiram-se então para o bosque. François e Serge se distanciam. Aquele aprende que não poderá nutrir esperanças com relação a Serge. Mariani desvirgina Maïté. Foi talvez ali a primeira vez que ela viu seu feminismo soçobrar, abandonada que estava nos braços de seu macho. Ela que recusava a todo tempo as solicitações masculinas (por isso, sempre rejeitava Serge), dizendo querer ser independente, autônoma. Foi ali também provavelmente que experimentou o sentimento ardente da paixão, o que não era possível com François, com quem tinha uma relação mais de companheirismo e de proteção do que sexual.

⁵ Não teremos espaço aqui para explorar a personalidade de Madame Alvarez, outra que vê suas verdades ruírem diante da complexidade do mundo real.

Considerações finais

O primeiro traço em comum nos personagens que nos chama a atenção é a metamorfose desses seres. Afinal, o que teria levado o narrador a promover tamanha desconstrução de ideais, de princípios, o que o fez conduzir os personagens a tal confusão imaginária, à evaporação de seus valores?

De fato, o narrador não pinta como negativa ou essencialmente má nenhuma personalidade, nenhum tipo social, nenhuma ideologia. Ao contrário, são mostradas as diferentes facetas do humano em cada uma de suas perspectivas, com seus desejos, seus medos e anseios. A pulsão natural do indivíduo (a atração entre François e Serge, entre François e Mariani, entre Serge e Maïté, entre Maïté e Mariani) é elemento desencadeador de toda desagregação ideológica, do esfacelamento de limites e verdades. A natureza está no mundo, nua e crua, e resiste a qualquer idealismo. Não é sem razão que a cena final se passa em um bosque paradisíaco. O discurso fílmico é, portanto, marcado por aquilo que Bakhtin (1992) denominou de dialogismo constitutivo, e que Maingueneau (1993), na esteira de Authier-Revuz (1990) cunhou de heterogeneidade constitutiva do discurso, por comportar em sua gênese diversas vozes antitéticas.

Alguém poderia perguntar, mas essa visão individualista que vê na natureza do sujeito o foco de todo agir não guardaria consigo uma visão liberal de fundo? Não teríamos elementos, julgamos, para chegar a tal conclusão, até porque o elemento liberal, constituído pelo burguês metropolitano François, é desconstruído em seu discurso. E o seu contraponto, o “fascista” Mariani, é visto também em sua humanidade.

Surge ainda outro problema. Se, dessa forma, a natureza é implacável diante dos desígnios humanos, então concebe-se aí uma visão “necessitarista” da realidade, já que os indivíduos estão fatalmente condicionados pelo meio. Nessa medida, o indivíduo não seria livre, não teria como se libertar dos grilhões do mundo necessário (que é e

não pode deixar de ser) da natureza, não seria capaz de autoprojetar-se no futuro e construir um mundo contingente, possível, livre das determinações do ambiente. Essa, julgamos, é uma leitura precipitada, pois temos poucos elementos na narrativa que nos conduzem a essa significação. Os diferentes atores, apesar de atordoados em suas pequenas verdades, prosseguem o seu curso definido: Mariani parte para Marseille para defender os *pieds-noirs* e encontrar-se com a família. Sugere-se também que Maïté, nos braços de François, manterá uma relação de não subjugação da mulher pelo homem com ele. E Serge quer retornar a sua terra para casar e ter filhos. Nenhum parece mudar o seu projeto de vida.

Talvez uma importante pista esteja no título *Les Roseaux Sauvages*, com nítida inspiração na célebre fábula de La Fontaine, *Le chêne et le roseau*, o carvalho e a gramínea, em português, inclusive mencionada explicitamente em uma cena, quando da leitura em sala de aula por François. A figura do carvalho, grande e robusto perto da gramínea, é na fábula personificada na imagem do arrogante que se gaba de ser superior, ao passo que a gramínea, apesar de frágil, acaba por ser poupada pela natureza, não sendo arrancada pela raiz com o vento, como aconteceu com o carvalho. As gramíneas são esses jovens que, em tenra idade, já têm de suportar o peso da herança que a sociedade lhes impõe (o carvalho), mas, como são selvagens, não foram ainda suficientemente adestrados pela cultura e, por isso, sua natureza fala mais alto que as amarras sociais.

Enviado em 12/06/2016.

Aceito em 10/10/2016.

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. **Heterogeneidade(s) enunciativa(s)**. Cadernos de estudos linguísticos. Campinas, UNICAMP – IEL, n. 19, jul./dez.,1990.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2013.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1973.

LARA, Gláucia M. P. **Entre o sincrético e o visual**: uma análise de publicidades chinesas. In: MENDES, Emilia et al. (orgs.). *Imagem e discurso*. Belo Horizonte: NETII/FALE-UFMG, 2013, p. 194-216.

LES ROSEAUX Sauvages. **Direção**: André Téchiné. Produção: Chantal Poupaud, Paul Rozenberg, Georges Benayoun, Alain Sarde. Intérpretes: Élodie Bouchez, Frédéric Gorny, Gaël Morel, Jacques Nolot, Michèle Moretti, Stéphane Rideau. Roteiro: André Téchiné, Gilles Taurand, Olivier Massart. IMA Films (France), Les Films Alain Sarde (France), 1994 (110 min.).

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

MEYER, Marlyse. **As surpresas do amor: a convenção no teatro de Marivaux**. São Paulo: EdUSP, 1992.

ORLANDI, Eni P. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica visual**: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2012.

POSSENTI, Sírio. **Apresentação da análise do discurso**. Glotta. São José do Rio Preto, v. 12, p. 45-59, 1990.