

Estratégias de Enunciação na Construção de um Filme:

o caso de *Adaptação*, de Charlie Kaufman

Adalberto Bastos Neto¹

Resumo

Este artigo descreve os resultados de um trabalho maior que realizamos no ano de 2009². Nossa pesquisa teve por objetivo mostrar como se realizam certas categorias da enunciação num texto filmico. Para fins analíticos, embasamo-nos na Semiótica Discursiva, e elegemos como *corpus* o filme *Adaptação* (2002). A teoria da enunciação diz que o ato da enunciação é único. No entanto, o enunciador de *Adaptação* subverte essa teoria e “congela” a enunciação no próprio enunciado, produzindo o efeito de que, cada vez que se vê o filme, se vê sua enunciação.

Palavras-chave: Enunciação; Análise do Discurso Fílmico; Enlaçamento Textual

Introdução

Do ponto de vista da Semiótica Discursiva, o texto tem sua existência na relação de um plano de conteúdo com um plano de expressão. Um mesmo plano de conteúdo pode se manifestar de diferentes formas no plano da expressão. Assim, por exemplo, o filme *O nome da rosa* e o romance de mesmo nome³ são manifestações diferentes de um mesmo plano de conteúdo. Portanto, quando distinguimos o filme do romance estamos fazendo, em princípio, essa distinção no plano da expressão. O romance se realiza nesse plano por meio de recursos verbais, já o filme se caracteriza por se manifestar por meio de outros recursos além do verbal, como a imagem, a luz, a sombra, o som, a cor. Pelo fato de a

¹ Possui graduação em Letras-Tradutor pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2009), com o título de bacharel em tradução. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Teoria e Análise Linguística. Atualmente, está em processo de obtenção da licenciatura plena em português e inglês e, paralelamente, busca ingressar no curso de Mestrado para dar maior profundidade aos estudos científicos que tem realizado.

² Trabalho de Iniciação Científica realizado com o apoio do CNPq.

³ Referimo-nos aqui ao filme *The name of rose*, 1986, de Jean Jaques Annaud. Adaptação do livro *O nome da rosa*, 1980, de Umberto Eco.

linguagem do filme ser essencialmente complexa, isto é, se realizar pelo recurso aos mais variados códigos de manifestação de sentidos, diz-se que ele é um texto sincrético. Texto sincrético é, portanto, todo texto em que o enunciador se vale da interação entre diferentes conjuntos significantes no plano da expressão, que são postos de forma a construir uma totalidade de significação.

Num projeto de iniciação científica concluído recentemente, trabalhamos textos predominantemente verbais, já que analisamos, do ponto de vista da enunciação, os mecanismos pelos quais o enunciador confere ao texto jornalístico um efeito de discurso verdadeiro. No trabalho que aqui apresentamos queremos manter a mesma orientação teórica metodológica daquele, mas aplicada à análise de um filme, que é um texto sincrético por natureza. Em outras palavras, pretendemos, como objetivo geral neste trabalho, mostrar como se realizam certas categorias da enunciação num texto fílmico, isto é, como a enunciação se desdobra por meio de recursos diferentes dos usados nos textos verbais.

A relevância de um trabalho como este está no fato de que ele pretende apontar para instâncias de significação que possam levar a fazer uma leitura mais atilada de um filme e que permitam penetrar em seus sentidos que estão em geral muito além da superficialidade e linearidade narrativas. Espera-se com esse estudo, contribuir para a formação de um leitor que possa passar de uma visão superficial, dispersa e casual para uma visão mais crítica e orientada, sem que isso signifique destruir o prazer de ver um filme, mas pelo contrário, contribua para que o espectador tenha uma leitura mais eficiente do texto fílmico e, assim, uma maior satisfação.

A seguir, antes de apresentarmos os objetivos específicos de nossa pesquisa, julgamos imprescindível identificar e brevemente descrever o *corpus* com o qual trabalharemos, isto é, o filme que será objeto de análise. Isto, porque esses objetivos emanam diretamente das características muito particulares desse filme.

O objeto de análise

O trabalho que aqui apresentamos, embasado teoricamente pela Semiótica Discursiva, que pode ser entendida como a teoria capaz de analisar quais os efeitos de sentido produzidos por um texto e de que forma este os produz, elege como material de análise o filme *Adaptação*.

Adaptação (2002), estrelado por Nicholas Cage, com roteiro de Charlie Kaufman e Donald Kaufman e dirigido por Spike Jonze, conta a história de um roteirista, Charlie Kaufman, que após a filmagem do seu primeiro roteiro, é contratado para adaptar o livro *O ladrão de orquídeas* para o cinema. Charlie sofre de uma baixa auto-estima e tem dificuldades para escrever o roteiro. Charlie quer fazer um filme sem clichês e acontecimentos exagerados, tão frequentes nos filmes hollywoodianos. Seu irmão gêmeo, Donald, que é muito mais desinibido e confiante, resolve que também se tornará roteirista de cinema e faz um curso de criação de roteiro. Charlie, após muita insistência, cede aos conselhos do irmão e também faz o curso de roteiro. Durante a produção do roteiro, Donald convence Charlie a vigiar a jornalista Susan Orlean, a autora do livro a ser adaptado. Em uma das espionagens, Charlie e Donald descobrem que Susan tinha um caso com o obsessivo caçador de orquídeas John Laroche, o homem que inspirou a personagem principal de seu livro, e descobrem também que o casal estava envolvido com drogas. Susan e John acabam perseguindo os irmãos. Donald e John morrem e Susan é presa. Charlie entrega o roteiro e resolve seus problemas de baixa auto-estima.

Quanto à temática, o filme *Adaptação* mostra as peculiaridades do processo da criação artística e a problemática do artista em expressar aquilo que ele realmente deseja expressar contra expressar aquilo que é comercialmente desejável. É um filme que fala sobre a construção do roteiro, que critica a indústria do cinema e que se utiliza dos elementos criticados para compor a sua história.

A obra possui uma linguagem não-linear, sendo que em alguns momentos o enunciador gera, por meio de estratégias discursivas, o efeito de se ver trechos do livro e, em outros momentos, o efeito de se ver a trajetória do roteirista durante o processo de adaptação do livro para o cinema. O mais notável no filme é o uso peculiar da metalinguagem, já que esse processo de adaptação narrado no filme diz respeito ao próprio filme *Adaptação*, isto é, o filme conta a história do roteirista real Charlie Kaufman escrevendo o roteiro do filme em questão.

Metalinguagem sobre metalinguagem, o enunciador de *Adaptação* simula a enunciação dentro do próprio enunciado, criando o efeito de se ver o exato momento da criação do filme, em uma junção entre a narrativa, o enunciado e a enunciação. Com essa estratégia narrativa dinâmica, não se sabe até que ponto a história contada é real ou fictícia. O enunciador cria efeitos de realidade, manipula o enunciatório com uma possível existência real dos fatos narrados e, através da metalinguagem, expõe os códigos e regras

da linguagem utilizada na realização da obra. Assim, tudo o que era ligado ao contexto extra-literário, como o autor e a própria criação artística, é transferido para o universo ficcional. Com esse tipo de recurso, não só a verdade, mas também a falsidade é relativizada, o que faz com que alguns “leitores ingênuos” tenham a sensação de que o narrador-autor é fiel aos fatos. Sendo assim, por associação, esses leitores encaram também a ficção como realidade e não percebem que o que existe de fato são efeitos de realidade criados no texto e pelo texto. Com essas considerações, fica evidente que o filme é um grande texto que relata todo desdobramento da feitura do roteiro que, por sua vez, corresponde à própria construção do filme.

Objetivos específicos

A particularidade que caracteriza esse filme vai determinar agora a definição dos objetivos específicos de nosso trabalho. É evidente que num trabalho com os limites deste não é possível focalizar todas as frentes de investigação que se apresentam no filme. Escolhemos, então, alguns aspectos a seguir relacionados que procuraremos analisar. Mais especificamente, o trabalho tem como objetivos:

- identificar o processo que cria um efeito de realidade, ou seja, um efeito de que o filme mostra realmente a sua própria enunciação;
- identificar mecanismos que possibilitam a instauração do enunciador como personagem, criando uma obra capaz de falar de si mesma e de criar uma confusão entre a fronteira do real e do fictício, entre a subjetividade e a objetividade e;
- identificar os efeitos de sentido que emergem do processo de metalinguagem, quando o próprio filme revela seu processo de produção.

Metodologia/ Desenvolvimento

Iniciamos o trabalho dedicando maior aprofundamento ao estudo de questões teóricas relativas à conceituação e à análise do texto fílmico, e à análise das estruturas discursivas do texto sincrético, de acordo com a Semiótica Discursiva. Dentre as categorias de enunciação (pessoa, tempo e espaço), demos maior destaque para os estudos da categoria “pessoa”, pois é durante o processo de actorização que o enunciador se estabelecerá no filme, tanto como sujeito da enunciação, quanto como sujeito do enunciado.

Na medida em que aprofundamos nossos estudos e sistematizamos os aspectos teóricos efetivamente pertinentes para o processo de análise, delimitamos o nosso *corpus*. Nesse sentido, fizemos uma seleção bem configurada dos aspectos do filme a serem observados, bem como estabelecemos as partes específicas do filme que serviram como objeto de análise.

Durante a análise propriamente dita, procuramos identificar os traços da enunciação no enunciado, ou seja, fizemos um reconhecimento das características responsáveis pelo processo que cria um efeito de realidade, de que o filme mostra realmente o ato de sua enunciação, características as quais são marcadas sob forma de indícios verbais e não-verbais. Estabelecemos como “fio condutor” para a análise, a trajetória do protagonista Charlie Kaufman. Assim, descrevemos os momentos e os efeitos da sua atuação no enunciado ora como interlocutor, ora como narrador e ora como simulação do enunciador. Ou seja, analisamos o sujeito do enunciado enunciado e da enunciação enunciada para se chegar ao efetivo sujeito da enunciação.

Após todo o processo de análise, sistematizamos todos os dados obtidos e, assim, o resultado de todo o trabalho deve mostrar como se realizam certas categorias da enunciação num texto filmico.

Resultados

Para a Semiótica Discursiva, a enunciação é uma instância linguística pressuposta pelo enunciado. A enunciação pressupõe um sujeito que realiza o ato de dizer num determinado tempo e num dado espaço, ou seja, é um ato singular realizado pelo “eu” (pessoa), “aqui” (espaço) e “agora” (tempo). É na enunciação que se produz o discurso e, ao mesmo tempo, se instauram os sujeitos da enunciação. De acordo com Greimas, quando o sujeito da enunciação põe a linguagem em funcionamento, ele “constrói o mundo enquanto objeto ao mesmo tempo em que se constrói a si mesmo” (apud Fiorin, 1999: 42). Benveniste mostra que o momento da enunciação não se repete, pois a enunciação é “a colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização” (apud Fiorin, 1999: 31). Nesse mesmo sentido, Bakhtin (1988: 360) afirma que,

se eu narrar (ou escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já me encontro como narrador (ou escritor), fora do tempo-espaço onde o evento se realizou.

Contudo, o enunciador do filme *Adaptação* subverte essa teoria e “congela” a enunciação no seu próprio enunciado, ou melhor, produz o efeito de que, cada vez que se vê o filme, se vê seu ato de enunciação. A primeira estratégia do enunciador para a produção desse efeito de sentido pode ser observada no início do filme:

O filme começa com a tela toda preta e com a fala do protagonista em *voice-over*. O protagonista lamenta sua vida e a dificuldade em ter uma idéia criativa para produzir um roteiro cinematográfico. Enquanto ouvimos a voz do protagonista, aparecem os créditos iniciais:

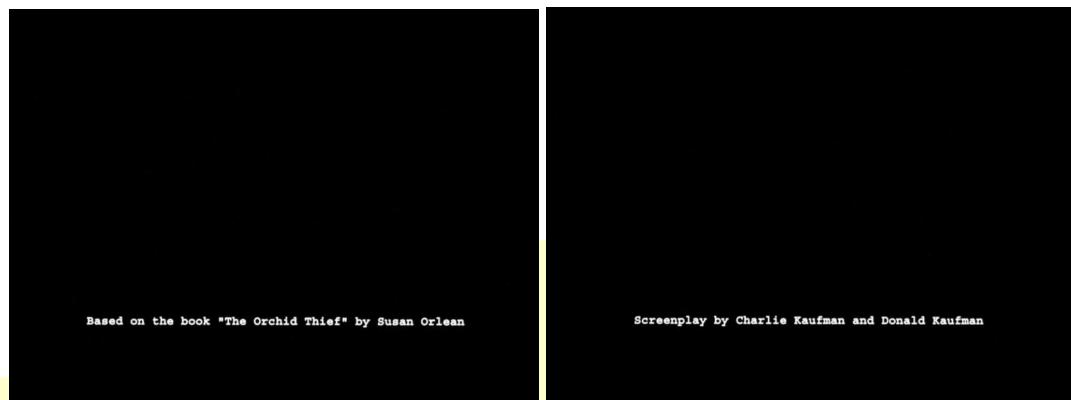


Fig. 1

Fig. 2

Ficamos sabendo que o filme é “Baseado no livro *O ladrão de orquídeas*, de Susan Orlean” (fig.1) e que tem o “roteiro escrito por Charlie Kaufman e Donald Kaufman” (fig.2). Sendo a tela na cor preta e os créditos na cor branca, o enunciador cria um contraste que atrai o olhar do enunciatário para os créditos. No decorrer do filme, perceberemos que os créditos são significativos no enunciado e que o enunciador tinha a efetiva pretensão de atrair o olhar do enunciatário.

No capítulo dois, vemos imagens do “set de filmagem do filme *Quero ser John Malkovich*”. Aparecem algumas pessoas envolvidas na produção desse filme e dentre elas vemos o protagonista de *Adaptação*. No momento em que aparece o protagonista, vemos a legenda “Charlie Kaufman, roteirista”:



Ao colocar nos créditos iniciais “roteiro de Charlie Kaufman e Donald Kaufman”, o enunciador deixa uma marca da enunciação, cria o efeito do “eu”-“aqui”-“agora” que enuncia. Ao ouvirmos a voz do protagonista, o enunciador faz uma debreagem enunciva, isto é, instaura no enunciado um actante “ele”, no espaço “lá” e no tempo “então”. Quando descobrimos, enfim, que o protagonista é o roteirista Charlie Kaufman, há o efeito de retorno à enunciação, pois reconhecemos aquele “ele” como “eu”, o “eu” que enuncia. Esse procedimento é denominado embreagem actancial enunciativa e produz um efeito de identificação entre sujeito do enunciado e sujeito da enunciação. Reconhecemos, agora, o protagonista Charlie Kaufman como enunciador no momento da enunciação. Esse trânsito dos actantes entre os níveis enunciativos cria o que Fiorin chamou de “ilusões enunciativas”, que ocorrem quando “a máscara narrativa sob a qual o autor se esconde apresenta fendas sob as quais ele se mostra” (Fiorin, 1999: 68).

No capítulo quinze do filme, a ilusão enunciativa torna-se mais evidente, pois é o momento em que a personagem Charlie Kaufman se insere efetivamente como personagem do roteiro que está escrevendo: após ter saído do restaurante, onde teve um encontro frustrante com sua produtora Valerie, Charlie Kaufman entra no seu carro e começa, em *voice-over*, a pensar:

Essa não é a história de Susan. Não temos a menor ligação. Não entendo nada fora da minha existência patética. A única coisa sobre a qual estou apto a escrever sou eu mesmo e...

Em seguida, há um corte na cena e a personagem está na cozinha de sua casa, gravando compulsivamente em seu gravador de voz:

Começa com Charlie Kaufman, gordo, velho, careca e repulsivo, sentado num restaurante diante de Valerie Thomas, uma bela e esguia executiva do cinema. Kaufman à procura de trabalho como roteirista e querendo impressioná-la sua em profusão.

Como podemos ver, a personagem Charlie Kaufman se diz apta apenas a escrever sobre si próprio, e é exatamente isso que passa a fazer. A cena do jantar com Valerie, que Kaufman descreve em seu gravador, é justamente uma cena do capítulo três. Quando a

personagem Charlie Kaufman, simulação do enunciador, descreve como começo para seu filme uma cena que, realmente, já passou no começo do filme, o enunciatário reconhece uma suspensão da hierarquia entre o enunciador e o enunciado. Essa suspensão ocorre, pois o enunciador constrói uma concepção díctica e performativa de si próprio, em que o “eu” que enuncia é captado em seu gesto, tornando-se ao mesmo tempo sujeito e objeto do seu dizer. Com esse efeito, o enunciado torna-se um simulacro da enunciação, onde os actantes, o espaço e o tempo simulam os elementos correspondentes da enunciação.

Mais adiante, no mesmo capítulo quinze, Charlie Kaufman está deitado em sua cama e continua gravando:

O gordo e careca do Kaufman anda sem parar pelo quarto falando num gravador portátil ele diz: Kaufman, gordo, careca, repulsivo está sentado com Valerie Thomas...

Aqui, vemos que Kaufman descreve o próprio capítulo quinze, a cena em que ele decide gravar sobre seu encontro com Valerie. Cria-se assim, um efeito de concomitância entre o enunciado e a enunciação, entre o dito e o dizer. É possível reconhecer que até mesmo o momento em que Kaufman decide escrever sobre ele escrevendo a história, já está fazendo parte da história. O enunciador de *Adaptação* cria o efeito de que Charlie Kaufman, simulação do “eu” que enuncia, é, portanto, ao mesmo tempo o objeto a ser descrito e a instância descritora.

Na medida em que a obra progride, ocorre uma invasão do objeto representado pelo ato de escrever, do referente pela enunciação. Quando Charlie Kaufman decide inserir-se no roteiro que está escrevendo, o tema principal do filme passa a ser a descrição de sua própria enunciação. Portanto, Charlie Kaufman passa a não existir mais somente como um objeto a ser representado nem como um autor. O que existe agora é o próprio movimento da enunciação que envolve ambos, objeto e autor. Aquele Charlie Kaufman que assina como produtor do roteiro não pode ser o autor verdadeiro, mas um ser ao mesmo tempo produtor do texto e produzido por ele.

Tal articulação supõe um emaranhamento de níveis, pois a personagem Charlie Kaufman, o narrador Charlie Kaufman, o enunciador Charlie Kaufman encontram-se ao mesmo tempo em níveis iguais e em níveis diferentes. De acordo com Maingueneau,

quando há um emaranhamento de níveis, “a enunciação se imiscui no enunciado que retorna para sua enunciação em vez de se contentar em falar do mundo” (1996: 181).

Outro dispositivo capaz de produzir um emaranhamento de níveis é, segundo esse mesmo autor (1996: 188), o “espelho legitimante”. No capítulo três, vemos Charlie Kaufman conversando com Valerie sobre como ele pretende fazer o roteiro:

É um ótimo livro. Orlean torna as orquídeas tão fascinantes. E escreve sobre a Flórida, o roubo de orquídeas e os índios no supra-sumo do estilo prolixo da New Yorker. Quero manter isso. Quero que o filme exista, sem um enredo forçado. [...] Não quero fazer outra bomba de Hollywood. Tipo um grande roubo de orquídeas, nem trocar por papoulas e fazer um filme sobre narcotráfico. Não pode ser só um filme sobre flores? [...] aviso que não vai ter sexo, armas, nem perseguição de carros, entende? Nem personagens aprendendo grandes lições de vida, fazendo as pazes, ou superando obstáculos no final. O livro não é assim, nem a vida. Ela não é assim. Essa é uma questão importante para mim.

Essa fala de Kaufman age no enunciado como um espelho legitimante qualificante, pois o que ele fala é exatamente o que o filme mostra, todos os valores defendidos pela personagem refletem-se na composição estética e temática do enunciado fílmico. Do seu início até o capítulo dezoito, o filme fala sobre flores, não apresenta perseguições, nem armas, nem drogas, enfim, nenhum dos clichês Hollywoodianos repudiados pela personagem Charlie Kaufman.

Entretanto, no decorrer do filme, Charlie Kaufman sente dificuldade para manter o roteiro, pois acredita que não está havendo história alguma. Então, decide seguir os conselhos do irmão Donald Kaufman e faz o curso de roteiro. No capítulo dezoito, Charlie Kaufman está assistindo à aula sobre roteiro e, em *voice-over*, lamenta:

Sou patético, um fracassado. Eu fracassei. Eu me vendi. Sou um inútil. Que merda estou fazendo aqui? Que estou fazendo aqui, porra?! Minha fraqueza e indecisão me atraíram aqui. Respostas fáceis. Regras para o sucesso rápido. Estou aqui, pois o abismo não me trouxe idéias. Não é esse o risco de se tentar algo novo? Eu devia ir embora. Vou começar do zero o projeto.

Em seguida, os pensamentos de Kaufman são interrompidos pela fala do professor Robert McKee:

Que Deus os salve se usarem voice-over, colegas! É um recurso frágil e precário!

Notamos que, no exato momento em que o professor de roteiros Robert McKee condena o uso de *voice-over*, cessa o pensamento em *voice-over* de Kaufman. Kaufman está, agora, seguindo “regras para o sucesso rápido”, está fazendo aquilo que ele mesmo condena. Após a aula, Charlie Kaufman pede a ajuda do irmão Donald para finalizar o roteiro, e, a partir daí, o filme torna-se repleto de clichês Hollywoodianos: Susan e Laroche extraem drogas das flores, se envolvem numa relação adultera, perseguem de carro os irmãos Kaufman e, após a morte do irmão, Charlie Kaufman aprende que deve dar mais ouvido às pessoas ao seu redor, que deve ousar mais e não ficar preso no seu próprio mundo de regras. Com essa mudança radical na estética e na temática do filme, cria-se um antiespelho paradoxal, que ocorre quando o texto libera os próprios conteúdos que pretende recusar.

Todavia, esse antiespelho paradoxal assume, na totalidade do filme, um valor de espelho qualificante. Isso acontece, pois o filme simula sua própria enunciação, assim, é possível para o enunciado reconhecer o enunciador Charlie Kaufman “assumindo” que está fazendo uso de clichês para que o filme ganhe uma história. É como se a personagem, simulação do enunciador inscrito no enunciado, assumisse que está tramando seus princípios e dessa forma criasse a imagem de um enunciador honesto. A integralidade da narrativa funciona, portanto, como espelho qualificante da figura e da obra de seu autor, funciona como uma reivindicação do direito de produzir o próprio filme no qual coloca essa reivindicação. O filme se auto-legitima, no mesmo gesto diz e justifica seu dizer, transgride e repara essa transgressão.

Adaptação, através de um emaranhamento de níveis da enunciação torna-se um espelho gigantesco de sua própria enunciação, pois coincide com a narrativa da vocação fílmica de seu próprio enunciador, a criação de sua própria enunciação. As teorias estéticas explicitamente defendidas no texto são ao mesmo tempo um espelho do dizer do texto e um elemento da história, o objeto de busca da personagem.

Sendo os efeitos de sentido criados por um enunciador pressuposto, o contexto real de produção não tem importância para a compreensão da obra. “Como só se pode

apreender do autor a imagem projetada no texto, o campo da teoria narrativa exclui o autor real, mas inclui o autor implícito” (Fiorin, 1999: 65). Contudo, o enunciador de *Adaptação* busca simular o contexto real de produção, e, para isso, além de recursos sintático-discursivos, o enunciador se vale também de recursos semântico-discursivos. O enunciador cria efeitos de realidade se valendo de elementos da realidade física e ata o discurso às pessoas, espaços e datas que o enunciatário reconhece como reais ou existentes. Esse procedimento chama-se ancoragem e pode ser visto no *set* de filmagem do filme *Quero Ser John Malkovich*, no livro *O caçador de orquídeas*, na escritora Susan Orlean, bem como no próprio personagem Charlie Kaufman, que representa o roteirista real do filme.

Considerações Finais

O enunciador de *Adaptação* ata o discurso a elementos da realidade e, por meio de enlaçamentos textuais, simula a enunciação dentro do próprio enunciado. Assim, torna-se possível visualizar o filme simultaneamente sendo feito e exibido. O enunciador brinca com a separação tranquilizadora entre a enunciação e o mundo físico, pois o texto é organizado de maneira a incluir o filme nele mesmo, provocando ilusões enunciativas. Cria-se, assim, uma vertigem, um ponto de reflexão entre o real e a ficção.

A personagem Charlie Kaufman é uma simulação do enunciador criada por meio de estratégias discursivas. É um estatuto de autor criado pelo texto, não é o autor real. O mundo real que o filme pretende representar como um mundo exterior a ele é criado na e pela enunciação. Num mesmo movimento, o filme institui esse mundo e mantém um discurso oblíquo sobre ele por sua própria maneira de dizer.

O filme *Adaptação* fundamenta-se idealmente em espelhos que legitimam sua enunciação, a ponto de ser totalmente performativo, isto é, de realizar o que diz, dizendo. O discurso que a personagem Charlie Kaufman faz sobre como ela quer que seja o roteiro encontra-se encarnado na própria enunciação do filme, da mesma forma que ocorre quando aceita a ajuda do irmão e preenche o filme com clichês. As considerações estéticas enunciadas coincidem com a enunciação da obra.

No momento em que Charlie Kaufman decide que irá escrever sobre ele escrevendo, e que começará a obra a partir do seu encontro com Valerie, o protagonista descreve uma cena que coincide com o começo do filme. Cria-se com isso uma fusão entre os níveis narrativo e discursivo: o mundo representado, a obra, a gênese da obra, o comentário sobre a obra fundem-se uns nos outros. O filme fala sobre si e, permanecendo

dentro de si, age sobre si. Num só movimento descreve um estado do mundo e enuncia o filme. O enunciador de *Adaptação*, mesclando níveis, faz com que a obra torne-se um grande espelho de si mesma, uma reabsorção do dito no dizer e do dizer no dito.

De acordo com Fiorin,

não é indiferente o narrador projetar-se no enunciado ou alhear-se dele; simular uma concomitância dos fatos narrados com o momento da enunciação ou apresentá-los como anteriores ou posteriores a ele; presentificar o pretérito; enunciar um “eu” sob a forma de um “ele”, etc. (Fiorin, 1999: 54).

Todos os mecanismos usados pelo enunciador produzem efeitos de sentido no discurso. E é na capacidade de compreender esses mecanismos e de se chegar a níveis mais profundos de compreensão de um filme que reside a verdadeira competência de interpretação dos filmes. É o domínio dessa competência que vai ser responsável pelo prazer que um filme pode ocasionar.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética (a teoria do romance)*. São Paulo: Hucitec/Edunesp, 1988.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- FIORIN, José Luis. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1999.
- GREIMAS, A. J. & Courtés, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- MAINIGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins fontes, 1996.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.
- VANOYE, Francis. *Ensaios sobre a análise filmica*. Campinas: Papirus, 2006.