

A MATERIALIDADE DO TEXTO FÍLMICO E A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO NO CURTA-METRAGEM *XADREZ DAS CORES*¹

Jean Calos Dourado de ALCÂNTARA (UFMT)²
Renato Augusto AZEVEDO (UFMT)³

Resumo: Boa parte dos sentidos que apreendemos no cinema é resultado da percepção, por meio da leitura, não só das imagens, mas também como elas estão arranjadas. Este artigo tem como objetivo demonstrar a maneira com a qual os elementos estético-formais da linguagem cinematográfica são mobilizados no curta-metragem *XADREZ DAS CORES*, cujo diretor é Marco Schiavon. Sob a luz das teorias de Bakhtin e Marcel Martin, pretende-se demonstrar, na materialidade do texto fílmico, o processo de acabamento estético ao objeto artístico, bem como a produção de significados pretendidos pelo autor.

Palavras-chave: Linguagem. Cinema. Discurso. Signo. Ideologia.

1. Introdução

Ao assistirmos a um filme, sobretudo no cinema, não nos detemos aos seus aspectos formais, como os planos, os ângulos, o movimento de câmera, a iluminação, o cenário, as elipses, o som, os ruídos, a trilha sonora, os símbolos sociais etc. Podem parecer irrelevantes ao público em geral, no entanto são esses recursos que possibilitam ao diretor produzir determinados sentidos e sensações no espectador. Esse arcabouço de que dispõe o produtor de um filme compõe um sistema estruturado de significação capaz de, a partir do seu engendramento, dar uma forma ao conteúdo que deseja transmitir. A esse movimento estético Bakhtin chamou de arquitetônica. Segundo ele, há uma relação intrínseca entre a forma composicional, no caso o curta-metragem, o gênero escolhido, no caso o drama, o material utilizado, no caso a linguagem verbo-audiovisual, e o conteúdo, todos concorrendo de forma equânime na produção de sentido, sendo inconcebível a dissociação desses elementos para a compreensão do todo enunciativo.

Um enunciado, seja qual for a esfera em que circule, sempre será o resultado final dessa combinação orquestrada pelo autor-criador, que cumpre, de forma constitutiva, a função de mantenedor dessa intrincada rede de elementos que compõem a linguagem. Necessário ressaltar que a esse amálgama se juntam, por meio do autor-criador, outros elementos responsáveis pela estética final do objeto, quais sejam o social, o histórico, o cultural e o ideológico (BAKHTIN, 1990). Este artigo pretende investigar a maneira pela qual os elementos estético-formais, presentes na linguagem do cinema, são mobilizados pelo diretor para dar acabamento estético ao objeto artístico (o filme) e produzir os significados pretendidos.

¹ Essa investigação está inserida no Projeto de Pesquisa “Relendo Bakhtin: contribuições do Círculo de Bakhtin para uma análise dialógica de discursos produzidos em diferentes esferas da atividade humana” desenvolvida pelo grupo de pesquisa Relendo Bakhtin (REBAK), do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso.

² Mestrando em Estudos de Linguagem pela UFMT/Cuiabá Área de Concentração Estudos Linguísticos; Linha de pesquisa: Práticas textuais e discursivas: múltiplas abordagens; sob a orientação da professora Dr^a Simone de Jesus Padilha - E mail: jeanmt@ufmt.br.

³ Professor de línguas no Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT) – E mail: raaz@terra.com.br

2. A linguagem imagética do cinema

Assim como as palavras, as imagens carregam conotações, tonalidades e entonações. A imagem filmada de um homem, desconsiderando o seu contexto de produção e seu autor, será simplesmente um significante que remeterá ao conceito (significado) de homem como ser humano do sexo masculino. Entretanto, o ângulo usado pelas câmeras, a posição da imagem no quadro, o uso da iluminação para realçar certos aspectos e camuflar outros, os closes dados a certas partes do corpo, o cenário preparado e o ambiente criado (*mise en scène*) conferem à imagem significados sociais para além da denotação. Nessa perspectiva, entendemos a imagem, dada sua natureza representacional, sua carga cultural, bem como seu potencial de adquirir significado social, como pertencente ao âmbito da linguagem, ou seja, toda representação visual se dá por meio de uma linguagem estruturada, utilizando-se, portanto, de signos. De acordo com Eco (1997), signo é tudo aquilo quanto possa ser entendido como algo que está no lugar de outra coisa. No entanto, mais do que lidar com conceitos representados por imagens, temos que nos atentar para o modo como estão sendo representados.

Para Bakhtin (1997) todas as expressões artísticas estão repletas de subjetividade, na verdade, são produtos de uma visão de mundo situada sócio-historicamente. E por isso ele afirma que todo signo é ideológico, pois toda expressão artística, que é ideológica, por se tratar de um ponto de vista particular, se dá por meio da linguagem, por meio de signos. Dessa forma, a ideologia sempre estará presente nos elementos do discurso, ou seja, na materialidade da linguagem por meio da qual o discurso se manifesta: o signo. Por esta razão, ele afirma que o embate ideológico sempre estará no centro do discurso, seja no texto do cotidiano, seja nas expressões artísticas verbais ou não verbais. Dito de outra forma, levando em conta a esfera cinematográfica, o diretor (autor) traz consigo, de forma involuntária ou intencional, uma carga expressiva de conceitos, ideais, posturas, olhares e valores que irão direcioná-lo na hora de enquadrar os planos, estabelecer os ângulos, aplicar os closes, dimensionar as luzes e sombras, num processo de significação que culminará num produto da criação ideológica, o filme, no qual estão impingidas suas marcas valorativas, e atravessado por outras vozes que o constituem social e culturalmente.

O desafio, então, é perceber, na materialidade da linguagem cinematográfica, a manifestação das vozes discursivas mobilizadas pelo autor-criador, identificar os pontos de vista, os valores, as ideologias que, via de regra, são transmitidas de forma subliminar ou por meio de técnicas próprias dos sistemas de significação dos quais o cinema faz uso. E um dos mais importantes recursos produtores de sentidos e mobilizadores de discurso no texto fílmico é o movimento de câmera, “[...] ela torna-se móvel como o olho humano, como o olho do espectador ou do herói do filme. A partir de então, a filmadora é uma criatura móvel, ativa, uma personagem do drama. [...]” (MARTIN, 2003, p. 31). A câmera, por meio de seus movimentos, closes, angulações, enquadramentos, e até pelo que esconde, revela dados e características das personagens e objetos presentes na cena, necessários para a construção de sentido. É ela que exprime, por exemplo, a dramaticidade de uma personagem, suas angústias, medos, estado psicológico, ou seja, fatores que desempenham importância capital no desenrolar da trama. Por meio dela, o diretor emite sua opinião, se aproximando quando concorda, distanciando quando discorda, ou se mantendo neutro, a média distância. Qualquer movimento da câmera, até aquele aparentemente desprezível, carrega sentidos, indica atitudes valorativas assumidas pelo diretor/autor do filme.

3. Análise fílmica

No curta-metragem *XADREZ DAS CORES*, a cena na qual dona Estela, a patroa, ensina Cida, a empregada, a jogar xadrez mostra a instrutora com o dedo em riste, assumindo, de acordo com as convenções sociais brasileiras, uma postura autoritária. Marco Schiavon, o diretor, enquanto autor-criador, revela, encarnado em dona Estela, um discurso no qual se alicerça o professor detentor do conhecimento, centralizador, dominador, e que vê o aprendiz como alguém desprovido de qualquer conhecimento, nada tendo a contribuir, devendo, portanto, ficar calado, apenas absorvendo conhecimento de forma abstrata. Mas sabemos que o autor não coaduna com esse discurso. E como sabemos disso? A câmera fica a meia distância, o suficiente para descrever a personagem e denunciar a conduta fascista da patroa (fig 1).

Por outro lado, quando Cida se propõe a ensinar xadrez às crianças da sua comunidade, ela adota uma postura amorosa e solidária, pegando na mão dos alunos e tratando-os com igualdade. Nessa cena (fig. 3), o autor contrapõe o discurso do professor centralizador. Ele mobiliza o discurso construtivista, sócio-interacionista, ao qual se filia o professor mediador, humano, que leva em conta a realidade do aluno e seus conhecimentos prévios, e com o qual o autor se alinha. E como podemos perceber, na materialidade do texto fílmico, essa aquiescência ao discurso sócio-interacionista por parte do autor? A câmera se aproxima, dando um close, na mão de Cida conduzindo a do garoto. Esse close, de acordo com a convenção cinematográfica, marca a posição valorativa do diretor, indica aproximação, intimidade e placitude em relação ao objeto. Além disso, por meio de uma técnica com a câmera conhecida como *travelling*⁴, ele sublinha o caráter pedagógico do xadrez, reproduzindo o movimento de alguém que vai até os alunos, sugerindo a ação participativa do professor no processo de ensino-aprendizagem (fig. 3). Até aqui, é possível perceber que boa parte dos sentidos que apreendemos no cinema é resultado da percepção, por meio da leitura, não só das imagens, mas também de como elas estão arranjadas.



Figura 1



Figura 2

⁴ movimentos de aproximação e afastamento do objeto, por meio dos quais a câmera produz a sensação de interação no espectador.



Figura 3

Outra poderosa ferramenta utilizada pelo cineasta para dar acabamento estético ao conteúdo de seu filme, conferindo-lhe sentido, coerência e realismo, é a edição ou montagem. A proficiência de um editor pode ser comparada à de um escritor, que se utiliza de diversos recursos linguístico-discursivos para produzir o sentido esperado. Assim como esse, aquele também, por meio de recursos de edição - como aproximação de planos, justaposição de tomadas e efeitos de transição -, pode estabelecer relação entre conceitos, traçar paralelo entre ideias, comunicar um ponto de vista, um sentimento ou um conteúdo ideológico, além de sugerir comparações e metáforas.

Na opinião do cineasta russo Serguei Eisenstein, duas tomadas justapostas resultam sempre num novo conceito. "A montagem é a arte de exprimir ou dar significado através da relação de dois planos justapostos, de tal forma que esta justaposição dê origem à ideia ou exprima algo que não exista em nenhum dos dois planos separadamente. O conjunto é sempre superior à soma das partes" (apud TURNER, 1997, p. 67). Essa técnica também é utilizada pela linguagem televisiva. Os telejornais, ao editarem as notícias, com suas imagens ilustrativas, também podem criar ou evidenciar relações de ordem puramente intelectual ou de cunho ideológico. Ao colocar uma reportagem sobre greve, manifestações e protestos logo após um pronunciamento da presidente petista, supostamente de esquerda, o editor cria, de forma subliminar, uma associação entre o governo Dilma e instabilidade social.

Uma experiência realizada por outro cineasta, também russo, Lev Kulechov (idem) demonstra bem o poder discursivo e o papel criador da edição, Kulechov fez apenas uma tomada em primeiro plano do ator russo Mosjukine, cujo semblante mantinha-se inexpressivo, não demonstrava qualquer emoção. Em seguida, o cineasta produziu quatro montagens utilizando a mesma imagem do ator, relacionando-a com um prato de sopa, com um revólver, com um caixão de criança e, por fim, com uma cena erótica. Quando se projetava a sequência diante dos espectadores desprevenidos, o rosto de Mosjukine, segundo eles, exprimia fome, medo, tristeza e desejo, respectivamente.

O autor do curta em tela também soube explorar esse recurso para produzir os significados em sua obra. No final do filme, há uma cena em que Cida olha através das grades da sua janela (fig. 4) e vê as crianças da favela brincando com armas de brinquedo e, em seguida, lembra-se do seu filho morto (fig. 5), ainda criança, por arma de fogo e, na sequência, ela é mostrada ensinando Xadrez para as crianças (fig. 6). Nessa sequência de tomadas, o autor estabelece uma relação de causa e consequência entre as ideias de crianças na rua, sem atividade orientada, à mercê de bandidos, podendo ser presas - ideia sugerida pela grade da janela, que remete à grade de um presídio - ou até mesmo mortas, como sugere a tomada em que aparece o filho morto, caído no chão. Mas, por outro lado, enfatiza que a

educação, o cuidado e a doação, representados na cena em que Cida dá aulas de Xadrez, podem transformar essa realidade.



4. Considerações finais

Esta análise poderia se estender se fossemos incluir outros sistemas de significação presentes no filme ora em questão, como o ruído, a trilha sonora, a fotografia, a iluminação, o cenário etc. Contudo, consideramos oportuno encerrarmos por aqui, pois acreditamos ter atingido nosso escopo ao evidenciar a relevância de se compreender o funcionamento da linguagem cinematográfica, e como a maneira utilizada na construção do texto fílmico contribui para a produção de significados. Quantos temas abordados no filme, além dos óbvios, pudemos identificar por meio da análise fílmica, usando como base a abordagem cultural, ideológica e pragmática, desvendando a sua “gramática”. Enfim, utilizar a linguagem verbo-visual como recurso material na análise ofereceu-nos um caminho possível e eficaz para identificar os signos convencionados pela cinematografia, bem como detectar os discursos que dão sentido à obra. Mas, voltando à questão inicial, o professor precisa conhecer a linguagem empregada no cinema para usar filmes em suas aulas? Ora, se queremos fazer uso da sétima arte em nossas aulas de linguagem, precisamos conhecer, minimamente, como funcionam os mecanismos produtores de sentido nos filmes, de modo a conferir legitimidade às nossas proposições e assertivas acerca da obra, evitando cair numa armadilha que chamamos de análise especular. Ao encararmos o cinema como prática social e meio de interação, precisamos caminhar para uma direção que conceba o cinema como instrumento da percepção humana e instigador de uma consciência crítica da realidade. Tal concepção proporcionará aos nossos alunos se tornarem melhores leitores, os quais, naturalmente, começarão a estabelecer as associações, a ficarem mais atentos aos signos e aos seus valores culturais e ideológicos, a apreenderem, para além do senso comum, esse fantástico jogo de imagens em movimentos impregnadas de signos ideológicos, prontos para serem significadas.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1993.
- ECO, Umberto. Tratado geral da Semiótica. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- MARTIN, M. A Linguagem Cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- NAPOLITANO, N. Como usar o cinema na sala de aula. São Paulo: Contexto, 2013.
- TURNER, G. Cinema como prática social. São Paulo: Summus, 1997.
- NETO, S. A linguagem pedagógica do cinema: o audiovisual como elemento da cultura contemporânea. In: GEGe-UFSCar. (org.). Questões de Cultura e contemporaneidade: o olhar oblíquo de Bakhtin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.