

# CINEMA: QUANDO A CÂMERA SE TORNA A PENA

MELLO, Helena de M. V.<sup>1</sup>  
MONTANARI, Guilherme H. A.<sup>2</sup>  
FAUSTO, Paulo E. Bittencourt G.<sup>3</sup>

**Resumo:** Segundo Marcuschi, gêneros textuais são criados de acordo com a evolução tecnológica de uma cultura, bem como pela intensidade do uso de tais tecnologias para a comunicação. Assim, o cinema é talvez o veículo comunicativo mais diversificado entre os atuais. Neste trabalho será discutida a maneira por meio da qual a produção cinematográfica se comunica com seu público e de que forma ela obtém êxito ao fazê-lo através de suas estratégias linguísticas e semióticas.

**Palavras-chaves:** cinema, gênero textual, linguagem, semiótica.

## 1 Introdução: a linguagem no cinema

Este trabalho tem como objetivo analisar os usos da linguagem cinematográfica no que diz respeito às suas mais diversas significações, citando o trabalho de alguns cineastas como Darren Aronofsky. Logo, utilizaremos algumas referências teóricas da área da linguística e da semiótica, bem como do cinema. Objetiva-se fazer um breve estudo acerca das variadas representações da linguagem nesse tipo de produção artística.

Pode-se definir os gêneros textuais como produtos históricos e culturais de uma determinada sociedade, podendo variar de acordo com o grupo ao qual pertence. O cinema se tornou um gênero bastante popular no último século, e traz consigo a maneira pela qual ocorre a materialização de sua mensagem, posto que os veículos comunicativos empregados pela obra são diversos e variam de acordo com seu interlocutor.

Aronofsky surgiu nos Estados Unidos nos anos 90 como um promissor diretor e roteirista que ao logo dos anos protagonizou sucessos de crítica e público. O Cisne Negro (*Black Swan* - 2010), desenvolvido já em uma fase madura do cineasta, é mais um de seus trabalhos reconhecidos. O longa explicita a tensão entre performance corporal e transtornos

<sup>1</sup> Graduanda em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais. helenazav@gmail.com

<sup>2</sup> Graduando em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais. gwynblaid@ufmg.br

<sup>3</sup> Graduando em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais. paulo-eduardo\_111@hotmail.com

psicológicos vividos por uma bailarina, despertando experiências estéticas perturbadoras em seu público.

Segundo LAINE (2015, p. 2), Aronofsky envolve o telespectador ao permiti-lo fazer parte do filme através de um apelo afetivo-estético. O conflito criado entre corpo e mente é transmitido por técnicas cinematográficas próprias do diretor, como a alternância de cenas cotidianas vividas pela protagonista, como pratica o balé, em contraste com o surreal surgimento de penas em sua derme (1:52). Aronofsky desfigura a linha entre realidade e fantasia com *“His particular “hybrid” quality... and employs the signature styles of various genres such as science fiction, psychological thriller, melodrama, fantasy and body horror”*, complementa aquela autora (2015, p. 3).

O jogo de câmeras é uma das principais ferramentas comunicativas do cinema, através de técnicas como a regra dos 180º graus, onde orienta a audiência espectadora em relação a tela, sendo 90º graus para a direita e 90º para a esquerda. A alternância do foco da câmera em relação a posição dos personagens evidencia o acontecimento de um diálogo. Além disso, propicia ao espectador uma orientação, pois ao sair de um frame pela esquerda, a personagem obrigatoriamente surgirá no próximo frame à direita, o que oferece uma ideia de continuidade no enredo.

Alguns diretores utilizam-se da quebra desta técnica para explicitarem o conteúdo de sua mensagem, como fez Stanley Kubrick em *O Iluminado*, ao frequentemente mudar a posição de seus personagens na tela entre esquerda e direita. A narrativa do filme é acerca de psicose, desorientação e caos, justificando a escolha do cineasta em romper uma metodologia tão ordenada.

## 2 A semiótica do discurso cinematográfico

Em uma primeira análise, faz-se necessária uma comparação das representações cinematográficas com os discursos verbais, comumente associados ao discurso e à literatura. Saussure propôs a reciprocidade entre as duas faces do signo linguístico, o significante e o significado. Temos uma outra perspectiva, talvez mais abrangente, que constata o signo como composto de quatro elementos, passando então a ser “(1) ‘aquilo’

Realização



Apoio

MINISTÉRIO DA  
EDUCAÇÃO

que representa (2) ‘algo’ (3) para ‘alguém’ (4) sob ‘certo modo’ ou ‘aspecto’”, proposta por Peirce. Essa diferenciação é feita em prol daquilo que então definiu-se como *semiótica*, termo fundamental para analisarmos discursos extraverbais, como o cinematográfico.

Em *BLACK SWAN* (2010), Aronofsky trabalha com um personagem (bailarina) que vai, aos poucos, se incorporando em um Cisne Negro, no momento máximo da obra. O enfrentamento entre o Cisne Branco e o Cisne Negro se reflete nos espelhos, no figurino, nos cenários, assim como o próprio signo assume um caráter duplo do significante e significado no entendimento de Saussure.

É notável que a complexidade da estrutura estética do sistema sótico, em termos das teorias linguísticas anteriormente mencionadas, tende não somente a utilizar-se do discurso verbal clássico. Também vários outros significantes, antes de passarem pelo anteparo verbal de representações concretas da escrita ou das línguas, permitem-se, por meio de gestos, músicas, efeitos, luzes, cores, e outros vários aspectos como não-verbais, complementam a produção artística, tornando-a intrigante aos sentidos humanos.

Dentre estes aspectos não verbais, contribui novamente LAINE (2015) ao descrever as técnicas utilizadas no trabalho de Aronofsky que visam o engajamento sensorial e corporal:

*there are hip-hop montages with accompanying sounds (scratching, sampling). He often uses extremely tight framing, lengthy follow shots and SnorriCam. He also alternates between extreme close-ups and extreme long shots to create a sense of isolation. He favours alternative special effects, such as the macro photography combined with fluid dynamics (LAINE, 2015, p.2)*

Ainda sobre as técnicas cinematográfica, e em particular o som, é oportuno lembrar que era comum a contratação de orquestras e músicos pelo proprietário de anfiteatros durante a exibição de filmes em seus primórdios. Isto porque nos filmes antigos a tecnologia limitada permitia apenas a experiência visual. Desta forma, a música ao vivo ampliava a experiência cinematográfica da audiência, o que evidencia a importância do som para comunicação com o telespectador. É uma espécie de estimulador sensorial extra para interpretação da mensagem. Com o advento de novas tecnologias, a captura de som tornou-se possível, o que consolidou o conceito da audição como um importante aliado comunicativo do cinema.

Portanto, o reconhecimento semiótico das produções cinematográficas é de extrema importância, pois visa a análise complexa das significações das obras. A linguagem específica, múltipla e abrangente remete-se diretamente a um estudo extremamente profundo, que intimamente ligado às várias facetas que podem contar algum tipo de significado.

### 3 A semântica do cinema

É seguro dizer que a comunicação evolui com os povos e grupos sociais que a produziram. Não só o exercício comunicativo, mas também a semântica que permeia todo e qualquer objeto que pode ser verbalizado por falantes de uma língua. Talvez o melhor, senão o mais didático exemplo desta afirmativa, seja o próprio humor. É muito comum encontrarmos pessoas pertencentes às gerações diferentes que apresentam sentidos de humor antagônicos. Um adolescente hoje possivelmente não sente prazer cômico ao assistir o programa do Chacrinha como seu avô costumava fazê-lo em sua juventude. Esta semântica maleável da língua e da sociedade é influenciada e trabalhada nos indivíduos que a praticam e a compõem.

De forma parecida, entre os produtores cinematográficos também era comum o estudo, elogio e ou reprimenda acerca da linguagem utilizada em suas peças e de seus colegas. Como disse Ingmar Bergman sobre Andrei Tarkovsky, “Para mim, é o melhor e mais grandioso diretor. Pois inventara uma nova linguagem que captura a vida como uma reflexão, como um sonho.”

Assim, o cinema necessita de um vínculo direto com a semântica de um grupo social para que fosse produzido, pois sua composição é pertinente ao seu contexto. A comunicação com a plateia ocorre pelo entendimento da mensagem transmitida pelos recursos técnicos utilizados pelo diretor, como som e imagem. Tal entendimento somente é alcançado pela bagagem semântica que os destinatários possuem dentro do meio.

Há casos em que os produtores da peça extrapolam do conhecimento semântico exigido do destinatário. Dessarte, nestas situações pode ocorrer o fenômeno de experiência estética no qual o processo mental da obra em questão pelo indivíduo ocorre após a contemplação da peça e nem sempre é alcançado. Desta maneira, postar-se ante a obra

com uma atitude estética é imperativo, dado que a desordem semântica pode ser um de seus objetivos.

Para a análise do evento comunicativo do cinema, é necessário dividir o processo em dois grupos chave: o interlocutor e o destinatário, que estabelecem uma relação de dupla dependência para alcançar a materialização da mensagem, visto que um é responsável pela produção e entrega de ideias e o outro pela interpretação.

É importante salientar que o interlocutor é na verdade, um conjunto de unidades e personalidades que compõe a produção da obra, podendo ser extrínsecos, como diretores e roteiristas, ou intrínsecos, como os personagens da história.

#### 4- Conclusão

A linguagem do cinema se tornou um ponto de análise interessante entre estudiosos de diversas vertentes filosóficas e campos científicos do mundo. O cinema como arte é marcado quando deixa de buscar reproduzir somente a realidade, conforme defendia André Bazin.

A linguagem do cinema evoluiu junto com sua própria história. Desde os primeiros filmes, simplórios, onde basicamente ocorria a sobreposição de fotografias para o público, criando a ilusão de movimento à comunicação feita com o objetivo de extrapolar os limites da mensagem e pôr em xeque padrões do gênero, o cinema é sempre capaz de se reinventar e surpreender seu público.

Assim, é marcado pela grande variedade de gêneros textuais, não sendo uma inovação entre gêneros *per se* e sim uma transmutação de uma classe mais arcaica para outra mais inovadora. Bakhtin defende a ideia da ocorrência de canibalismo entre gêneros textuais, no qual o mais velho é absorvido pelo mais novo, tornando aquele obsoleto, porém pode-se ir além, criando uma linguagem completamente diferente e inovadora.

#### Referências

BLACK SWAN. Official HD trailer. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5jal1XOB-bs>. Acesso em 02/10/2017.

Realização



Apoio



LAINE, Tarja. **Bodies in pain: emotion and the cinema of Darren Aronofsky**. Oxford, Berghahan, 2015.

MARCUSHI, Luis Antônio. **Gêneros Textuais: definição e funcionalidade**. Disponível em <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/322091/mod\\_resource/content/1/MARCUSCHI%20G%C3%AAneros%20textuais.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/322091/mod_resource/content/1/MARCUSCHI%20G%C3%AAneros%20textuais.pdf)>. Acesso em 06/11/2017.

MONACO, James. **How to read a film**. Oxford University Press, 2000 - 672 pg.

PROFERES, Nicholas T. **Film Directing Fundamentals**. Focal Press; 3 edition, 2008. p. 5-7

SEVERNY, Andrei. **The movie theater of the future will be in your mind**. Disponível em <<https://tribecafilm.com/stories/future-of-the-movie-theater-is-in-your-mind>>. Acesso em 04/11/2017.

WALKER, Tim. **DARREN ARONOFSKY**: Hollywood's most ambitious director. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/darren-aronofsky-hollywoods-most-ambitious-director-2185191.html>>. Acesso em 02/10/2017.

© Copyright MediaCollege.com. **Crossing the line (Reverse Cut)**. Disponível em <http://www.mediacollege.com/video/editing/transition/reverse-cut.html>. Acesso em 04/11/2017.

Realização



Apoio

