



A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA NA CONSTITUIÇÃO DO SENTIDO NA OBRA FÍLMICA ‘ABRIL DESPEDAÇADO’¹

Catichilene Gomes de Sousa*

RESUMO

Busca-se neste artigo promover a análise cinética do filme **Abril Despedaçado** dirigida por Walter Salles. O cinema assim como qualquer outro gênero textual tem uma linguagem própria que nos permite compreender os sentidos produzidos, dessa forma, o artigo apresenta os recursos cinematográficos que compõem a Linguagem Cinematográfica. A partir desses recursos, sob a luz dos estudos de Marcel Martin, procura-se então, identificar os símbolos que contribuem para a produção/construção do sentido.

Palavras-chave: Letras. Gênero Textual. Cinema. **Abril Despedaçado** Linguagem Cinematográfica. Simbologia. Marcel Martin.

1 INTRODUÇÃO

Com o surgimento do cinema no século XIX, muito se fala sobre a diferença entre gramática textual e imagem fílmica, no entanto, essa imagem fílmica nos revela que “[...] ‘o cinema é uma linguagem de imagens, com seu vocabulário, sua sintaxe, suas flexões, suas elipses, suas convenções, sua gramática’ [...]” (ARNOUX apud MARTIN, 2003, p. 16), pois o estudo da semiótica considera que o texto sincrético é “[...] um sistema de signos ou de imagens pré-linguisticamente formada, [...] correlato de toda língua e linguagem. [...]” (PARENTE, 2000, p. 25).

A imagem fílmica, na sua composição, necessita de duas matérias essenciais: a movimentação a sonorização, isso porque as referências visuais do espectador, “[...] devem se

¹ Artigo elaborado a partir do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Letras, do *campus* Universitário de Sinop, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) em 2010. Orientação: Dra. Adriana Lins Precioso.

* Graduada em Licenciatura Plena em Letras pela UNEMAT em 2010. Cursando a Especialização Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas Portuguesa e Inglesa pelo Curso de Letras da UNEMAT / Sinop (2011/2012). Professora da E.E Nova Chance, Sinop/MT.

apresentar de modo que o espaço e o tempo da narrativa fílmica permaneçam claras, homogêneas e se encadeiem com lógica.” (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 27), ou seja, o cinema ao simular a realidade através da visualização dos seres e das coisas, mostra que, o fato desta representação ser revelada por imagens fílmicas, não nega ao espectador, identificar os sentidos produzidos.

E, devido a Linguagem Cinematográfica ser um campo muito abrangente, esta pesquisa apresenta apenas os recursos que contribuíram para análise fílmica, no caso, os planos, os ângulos, o movimento da câmera, a iluminação, o cenário, as elipses, os símbolos, os fenômenos sonoros.

Em síntese, a pesquisa tem como embasamento teórico os estudos de Martin (2003), cuja obra vem a introduzir os elementos cinematográficos, para entendermos como se procede cada recurso mencionado anteriormente, e, identificar através desses planos de expressão a construção do texto sincrético, ou seja, o sentido produzido pelo emaranhado de recursos que nos auxiliar a desvendar o percurso da simbologia existente na obra **Abril Despedaçado**.

2 A LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA

Antes de mergulharmos na análise do filme, precisamos conhecer qual é o papel de cada recurso cinematográfico na produção fílmica, bem como a produção de sentido produzido e comungar da análise do filme **Abril Despedaçado** (2002), dirigido por Walter Salles.

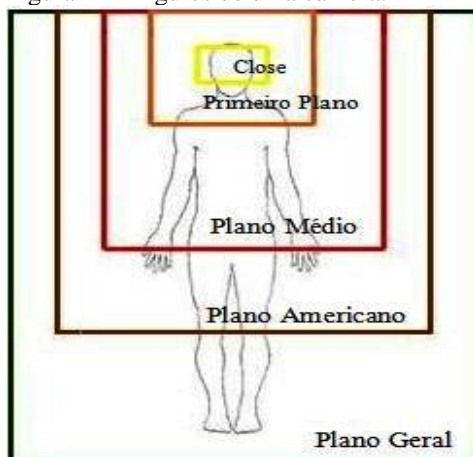
A câmera tem um papel fundamental na produção cinematográfica, uma vez que ela “[...] torna-se móvel como o olho humano, como o olho do espectador ou do herói do filme. A partir de então, a filmadora é uma criatura móvel, ativa, uma personagem do drama. [...]” (MARTIN, 2003, p. 31), isto é, a câmera além de, observar as características dos seres e das coisas, fornece ao espectador os dados necessários para a construção do sentido.

A Linguagem Cinematográfica considera os ‘planos’ sendo a imagem fílmica que apresenta o conteúdo material e conteúdo dramático. O plano é classificado devido seu tamanho, no qual determina a duração e a distância que há entre os objetos em relação à câmera, visto que cada enquadramento procura mostrar de forma variada os planos, no entanto, existem várias formas de planos, que dependendo de qual seja, contribui para a percepção do conteúdo.

As imagens captadas do primeiro plano acima revelam as expressões, “[...] os dramas mais íntimos, e essa decifração das expressões mais secretas e fugazes, é um dos fatores

determinados pelo fascínio que o cinema exerce sobre o público. [...]” (MARTIN, 2003, p. 39). Além disso, os planos capturam os cenários em diferentes ‘ângulos’ (*contra-plongée*, *plongée* ou enquadramento inclinado) que busca capturar alguma impressão sentida pelo personagem ou mesmo demonstrar algo que esteja regendo esses sentimentos. Vide modelo abaixo.

Figura 1 – Ângulos de uma câmera.



Plano Geral: busca apresentar registrar os espaços físicos onde estão os personagens;

Plano Americano: a focalização está mais próxima dos personagens, captando a imagem do joelho para cima;

Plano Médio: enquadra o personagem da cintura para cima, tendo uma função descritiva;

Primeiro Plano: focalizando o personagem na altura do busto, procura mostrar uma função expressiva;

Close: enquadra uma região específica do rosto dos personagens.

Fonte: Elaborada pela própria autora, 2010.

Sob outro ponto de vista, há a ‘movimentação da câmera’ que são as técnicas de como decorre o plano em movimento, podendo distinguir-se em três tipos: *travelling*, panorâmica e trajetória. Essas técnicas evidenciam os ambientes ou os personagens, que dependendo do seu contexto, determinam as expressões fílmicas, sendo elas, descritivas ou dramáticas, isto é, “[...] o movimento tem uma significação própria e busca exprimir, sublinhando, um elemento material ou psicológico que deve desempenhar um papel decisivo no desenrolar da ação.” (MARTIN, 2003, p.46).

Em suma, a técnica do movimento *travelling*, sobre um carrinho em um eixo horizontal e paralelo desloca de um ponto sob um mesmo ângulo constante. A panorâmica é o movimento de rotação, que em torno do próprio eixo e assimilado sob um olhar, carrega expressões descritivas, expressivas ou dramáticas, já a trajetória é a mistura das duas técnicas anteriores.

A ‘iluminação’ e o ‘cenário’ são considerados pelos estudos de Martin (2003), sendo elementos fílmicos não específicos, por não ser um recurso apenas utilizado no cinema, mas também, aproveitado nas artes do teatro e da pintura. Entretanto, o uso da iluminação no cinema, além de, contribuir para a criação do ambiente, pode apresentar uma carga semântica muito significativa intervindo na dramatização das cenas, assim como, a escolha do cenário que pode acentuar o simbolismo.

Já o recurso das ‘elipses’ são elementos significativos que no transcorrer de uma cena são omitidos, porém, não interfere na ordem narrativa, ou seja, por “meias-palavras”, o espectador consegue fazer a relação de uma cena à outra, como por exemplo: “[...] uma trapezista ciumenta causa a morte de seu parceiro infiel não o segurando durante um salto, mas tudo que vemos do drama é o trapézio a se balançar vazio [...]” (MARTIN, 2003, p. 76), assim, as elipses sustentam e evitam uma ruptura da significação, podendo transmitir cargas significativas expressivas, dramáticas e simbólicas.

Mas são os ‘símbolos’, as imagens que indicam a significação de alguma coisa. No cinema o seu uso é de extrema importância, porque sugere ao espectador a percepção do teor significativo utilizado, podendo ser um objeto, um gesto ou um acontecimento que vem a insinuar uma eventual reflexão.

Os ‘fenômenos sonoros’ são os efeitos do som que vêm a enriquecer as imagens visuais, pois, podem ser um ruído natural (aqueles que pertencem a natureza virgem); ruídos humanos, que estão divididos em três grupos, mecânicos (carros, fábricas, locomotiva, e etc.), palavras-ruído (as falas dos personagens ou qualquer som emitido pelos mesmos) e música-ruído (estação de rádio); a música, esta está classificada em três categorias, dramática, rítmica e lírica; e ponto de escuta, ou sem nenhum, que é o caso do o silêncio, que tem o papel de acentuar a dramaticidade das cenas.

Dessa forma, a análise estética do filme fundamenta-se a partir da linguagem cinematográfica devido à construção do sentido ser fornecida por meio das sequências imagéticas, ou seja: “A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica [...] Sua gênese, com efeito, é marcada por uma ambivalência profunda [...] capaz de reproduzir exata e objetivamente a realidade que lhe é apresentada...” (MARTIN, 2003, p. 21). Além disso, desvendar a simbologia do filme é, ao mesmo tempo, explorar como determina seu ritmo e sua estrutura, fatores estes que caracterizam a sequência narrativa, pois segundo Ismail Xavier, (2005, p. 103-104):

[...] sua linguagem é poética justamente porque ela faz parte da natureza. O processo de obtenção da imagem corresponde a um processo natural – é o olho e o ‘cérebro’ da câmera que nos fornecem a nova e mais perfeita imagens das coisas. O nosso papel, como espectadores, é elevar nossa sensibilidade de modo a superar a ‘leitura convencional’ da imagem e conseguir ver, para além do evento imediato focalizado, a imensa orquestração do organismo natural e a expressão do ‘estado de alma’ que se afirmam na prodigiosa relação câmera-objeto.

Assim, o cinema promove uma nova proposta para o sentido, para isso, o espectador necessita visualizar na imagem a expressividade fílmica e acentuar suas sensibilidades

plásticas às relações com as coisas do mundo, pois a carga discursiva aflora sentimentos próximos a sua realidade.

3 ANÁLISE CINÉTICA DE ‘ABRIL DESPEDAÇADO’

Apresentado os recursos que compõem a Linguagem Cinematográfica, percorramos agora, a análise cinética de **Abril Despedaçado** dirigido por Walter Salles (2002), que conta a história de uma família sertaneja nordestina, em meados de 1910, numa época que a honra das famílias eram lavadas com sangue. Tonho Breves, o protagonista, é encarregado de vingar a morte de seu irmão mais velho, assassinado por uma família rival. Sente-se angustiado pela perspectiva da morte e não sabe se deve ou não cumprir a lei.

O filme inicia com o Pacu, em voz *off*, caminhando numa estrada escura em direção ao nada, chamando a atenção do espectador para uma história que ele quer contar, mas não lembra, pois tem uma que não sai de sua cabeça, a sua, do seu irmão e uma camiseta no vento. Essa mesma cena retorna minutos antes do final do filme, em que Pacu continua falando e lembrando-se da tal história e é assim, que percebemos que todo filme era um *flashback* da sua vida, dessa forma, entendemos que “[...] o fato do narrador morrer logo em seguida à sua narração, remete à crença de que a pessoa nos seus momentos finais revive em poucos segundos toda a sua vida [...]” (GOTTARDI, 2006, p. 15), e esse é uns dos papéis do cinema, de recriar o tempo e o espaço, transportando o espectador para uma realidade virtual.

Ainda nessa cena, especificamente, visualizamos a elipse, pois a omissão da caminhada do Pacu para iniciar o espetáculo, mostra a circularidade da tradição quando retorna no final, embora, existam outros símbolos que antecipam esse sentido, no caso, a rotatividade dos bois em torno da bolandeira, uma presença dominante e constante entre as cenas que podem resgatar dois sentidos. Quando apresentada em plano médio, revela a circularidade da tradição, mas quando está enquadrada em primeiro plano acima, refere-se ao tempo, ou melhor, ao pouco tempo que resta.

Imagens – 01 (0h: 52m: 11s) e 02 (0h: 52m: 30s).



Levanta, Cavaco, levanta! Isso!



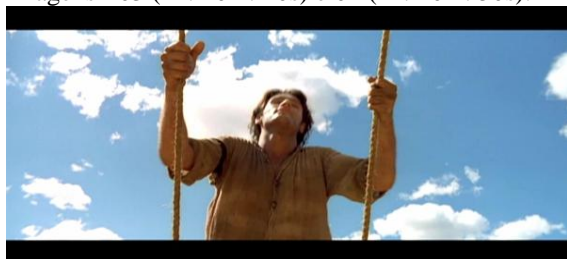
Os bois tão rodando sozinho!

Fonte: Filme **Abril Despedaçado**, 2001.

A simbologia presente na parada dos bois é vista como se fosse um aviso a Tonho, lembrando-lhe que o tempo está chegando ao fim e que não deve desperdiçar o que resta dele e, num plano seguinte, os bois girando sozinhos em volta da bolandeira, no qual remete a liberdade, pois não podem ficar parado sob as rédeas do pai, as cenas imagem abaixo, simbolizam essa ruptura familiar.

Entretanto, a simbolização da bolandeira que traz o contexto de opressão, o balanço, no qual Pacu e Tonho brincam, reflete a possível libertação, pois o movimento contínuo do balanço e com o vento e num ângulo *contra-plongée*, pois, “[...] dá geralmente uma impressão de superioridade, exaltação e triunfo, pois faz crescer os indivíduos e tende torná-los magníficos, destacando-os contra o céu aureolado de nuvens” (MARTIN, 2003, p. 41), e através do rompimento da corda, reflete uma futura inversão dos papéis.

Imagens - 03 (1h: 10m: 10s) e 04 (1h: 10m: 50s).



Fonte: Filme **Abril Despedaçado**, 2001.

Nas cenas abaixo, em ângulo *plongée*, o sentido implícito na cena está no fato de revelar que a lei é superior aos personagens, que, segundo Martin (2003, p. 41) “[...] tende, com efeito, a apequinar o indivíduo, a esmagá-lo moralmente, rebaixando-o ao nível do chão, fazendo dele um objeto preso a um determinismo insuperável, um joguete da fatalidade”, sendo que, ocorre o mesmo efeito, com as voltas contínuas de Clara na corda, sendo impulsionada por Tonho.

Imagens – 05(0h: 02m: 09s) e 06(1h: 05m: 21s).



Fonte: Filme **Abril Despedaçado**, 2001.

Uma das características muito forte durante toda a obra é a iluminação das cenas, pois, o filme consegue através dela acentuar a presença constante da morte. Na cena abaixo, podemos visualizar isso, pois o plano ao focalizar Pacu coloca-o entre a vida e a morte devido a divisão entre a luz e a escuridão. Além disso, a iluminação corresponde à trajetória do herói, isto é, conforme o desenrolar de seus sentimentos e a mudança deles reflete na alteração da iluminação. Classificados quatro eventos ocorridos no filme para exemplificar.

Imagem – 07 (0h: 05m: 43s).



Fonte: Filme **Abril Despedaçado**, 2001.

Nas imagens 08 e 09, o sentimento de Tonho na cena é de opressão ocasionada pelo pai, embora, não seja diferente na segunda imagem, pois a tirania deste gera o conflito tenso entre pai e filho, ou seja, nas duas imagens, a figura paterna é representativa da lei, que carrega o lado sombrio dela, a morte.

Imagens – 08 (0h: 09m: 36s) e -09 (0h: 49m: 04s).



Fonte: Filme **Abril Despedaçado**, 2001.

Através da roteirização do filme podemos verificar os efeitos sonoros produzidos, pois no momento da disparada de Tonho em direção a Isaias, podemos perceber os elementos sonoros presente na cena, pois a respiração curta dos personagens revela a tensão e o medo, embora, e o silêncio profundo simboliza a morte, caracterizando o drama existente, em ambas as famílias.

Tonho corre atrás de Isaias o mais rápido que pode, tentando diminuir a distancia. Os dois homens se afastam da fazenda. Correm agora em paralelo, a trinta metros um do outro, separados pela vegetação da caatinga. A câmera treme e pulsa mais forte que os corações dos dois homens. Isaias projeta à frente, ferindo-se nos espinhos, grunhindo como um animal, bufando desesperadamente, mas sem jamais perder o ritmo. [...] A velocidade parece aumentar, como se os dois homens não fossem jamais se cansar. A imagem se torna cada vez mais abstrata, mas sensorial do que descritiva. Tonho mira. Um só tiro, e o ruído abrupto de um corpo que cai. E, de novo, restabelece-se o silencio na caatinga. (SALLES, 2002, p. 198-199).

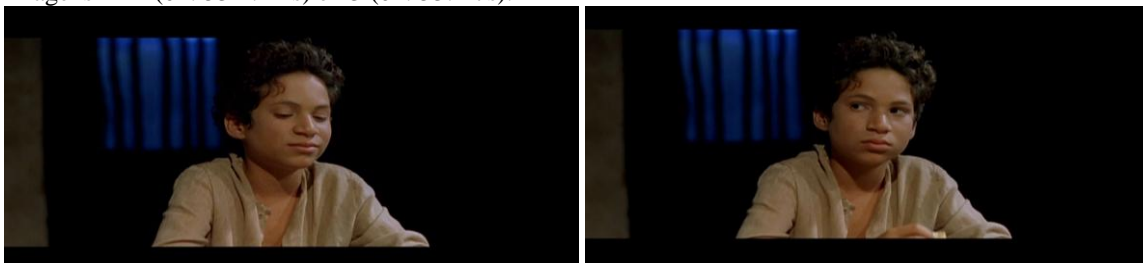
Imagens – 10 (0h: 18m: 47s) e 11 (0h: 18m: 49s).



Fonte: Filme **Abril Despedaçado**, 2001.

Bem como, nas cenas abaixo em que Pacu está feliz porque Tonho foi embora, mas “Ele percebe o silêncio do pai e esconde o sorriso” (SALLES, 2002, 214). Em suma, este silêncio sempre está presente nas cenas com o pai, por remeter a opressão, pois “[...] o silêncio, melhor do que a intervenção de uma música é capaz de sublinhar como força a tensão dramática de um momento. [...]” (MARTIN, 2003, p. 115).

Imagens – 12 (0h: 53m: 14s) e 13 (0h: 53: 17s).



Fonte: Filme **Abril Despedaçado**, 2001.

O filme carrega em seu contexto, cenários impressionistas e expressionistas, isso porque, em certos momentos, dominam e condicionam as ações psicológicas dos personagens,

considerada sendo a paisagem-estado da alma (MARTIN, 2003), um exemplo disso, são as cenas da família Breves na produção da rapadura, filmada em plano geral, a qual exprime a pobreza e dificuldade, além do deserto ao revelar a solidão e desespero dos personagens.

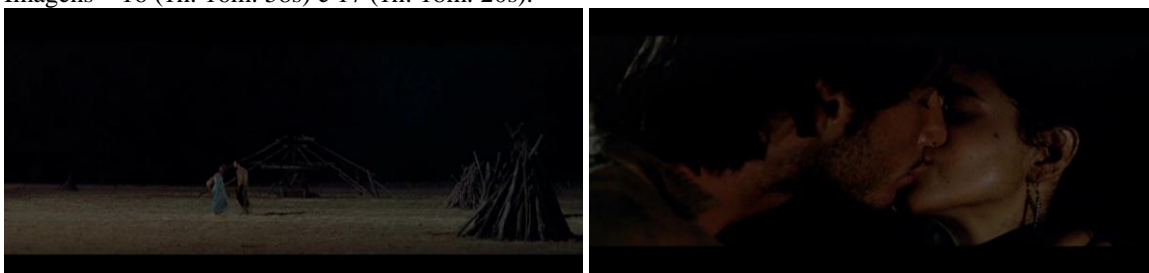
Imagens – 14 (0h: 04m: 01s) e 15 (0h: 05m: 57s).



Fonte: Filme **Abril Despedaçado**, 2001.

Assim, como a chuva que aparece nos minutos finais da trama indicando alguma mudança que estava prevista para acontecer e o vento trazendo algum elemento novo para o desfecho, no caso, a vinda de Clara ao encontro de Tonho que espera a morte, porém ela proporciona a única emoção até então não fora vivida, o amor.

Imagens – 16 (1h: 16m: 58s) e 17 (1h: 18m: 20s).



Fonte: Filme **Abril Despedaçado**, 2001.

Imagens – 18 (1h: 18m: 42s) e 19 (1h: 31m: 17s).



Fonte: Filme **Abril Despedaçado**, 2001.

Em contrapartida, a chuva, elemento natural que indica as reviravoltas da trama, como revela a morte de Pacu, pois ao ver seu irmão feliz, se entrega ao sacrifício. Configurando para a tristeza de Tonho, que mais uma vez sai de casa mudando sua direção indo de encontro com o mar que representa a liberdade. Como revela as sequências das imagens acima.

4 CONCLUSÃO

O intuito da pesquisa foi desvendar quais os caminhos que a produção fílmica levou para construir o sentido em **Abril Despedaçado** (2002), dirigida por Walter Salles. Em virtude disso, o papel da linguagem cinematográfica foi importante para o desenvolvimento da pesquisa, visto que sua metalinguagem colaborou para a constituição da imagem fílmica, ou seja, sob o olhar da linguagem cinematográfica a descoberta do significado no estudo de Martin (2003), contribuiu para identificar os recursos utilizados pela imagem cinematográfica.

Após descobrir o sentido produzido pela obra através dos recursos cinematográficos que desvendamos sua “gramática”, ou seja, o fato do cinema ser um texto sincrético possui na sua estrutura vários elementos que emaranhados contribuem para a construção do sentido, assim foi possível perceber os símbolos que antecipavam a morte de Pacu.

Enfim, a utilização da Linguagem Cinematográfica como uma ferramenta técnica, tornou-se possível encontrar os temas principais que enriquecerem o enredo do filme, tais como: vingança, tradição e tragédia. Além de fornecer mecanismo para a identificação dos signos cinematográficos que, por sua vez, tecem a trama do filme.

LANGUAGE CINEMATOGRAPHIC IN THE CONSTITUTION OF MEANING IN FILM WORK 'BEHIND THE SUN'²

ABSTRACT³

This article seeks to promote the kinetics analysis of **Behind the Sun** film by Walter Salles. The cinema just like any other textual genre has its own language that allows us to understand the senses produced, in this way, the article shows the cinematographic resources that constitute the Language Cinematographic. From these resources, in light of the studies of Marcel Martin, this article seeks to identify the symbols that contribute to the production/construction of sense.

² Nome do filme lançado nos E.U.A., no ano de 2001, o qual foi indicado ao Oscar 2002 como melhor filme estrangeiro.

³ Transcrição realizada pela aluna Catichilene Gomes de Sousa (CRLE – Revista **Eventos Pedagógicos**) e revisão pela aluna Débora Wanessa Eskelsen de Sunti, do Curso de Especialização Linguística Aplicada ao ensino de Língua Portuguesa e Língua Inglesa.

Keywords: Languages. Textual Genre. Cinema. **Behind the Sun.** Language Film. Symbology. Marcel Martin.

REFERÊNCIAS

GOTTARDI, A.M. O discurso fílmico de Abril Despedaçado: A retórica do poético. In: _____ . (Org.). **A retórica das mídias e suas implicações ideológicas.** São Paulo: Arte e Ciência, 2006.

MARTIN, M. **A Linguagem Cinematográfica.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

PARENTE, A. **Narrativa e Modernidade:** os cinemas não-narrativos do pós-guerra. Campinas: Papirus, 2000.

SALLES, W. **Abril Despedaçado** [Filme]. Barueri – SP: Vídeos Filmes, 2002.

VANOYE, F; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica.** 2.ed. Campinas: Papirus, 2002.

XAVIER, I. **O Discurso Cinematográfico:** a opacidade e a transparência. 3.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.