




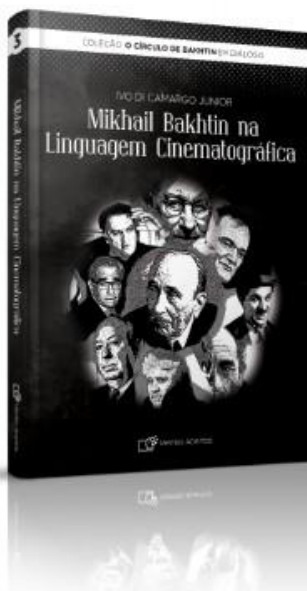
MIKHAIL BAKHTIN NA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

MIJAÍL BAJTÍN EN EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

MIKHAIL BAKHTIN IN CINEMATOGRAPHIC LANGUAGE

-  Daniel Batista Santana¹
-  Everton William de Lima Silva²
-  Flávio José Souza Silva³

1. Professor Substituto do Departamento de Educação Física da Universidade Estadual da Paraíba e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande – PPGLE- UFCG, Montadas, Brasil, prof.daniel@servidor.uepb.edu.br
2. Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande - PPGLE - UFCG. Mestre na área de linguagens, culturas e formação docente pela UEPB - Universidade Estadual da Paraíba. Autor do livro: Subjetividades de Leitura na Escola - Visões sobre o Bullying nos Quadrinhos. Professor, Psicólogo, Enfermeiro, criador de conteúdo digital, Campina Grande-PB, Brasil prof.evertonwilliam@hotmail.com
3. Professor Substituto no Departamento de Serviço Social da Universidade Estadual da Paraíba (DSS/UEPB) e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Serviço Social vinculado à Escola de Serviço Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSS-ESS/UFRJ), Massaranduba-PB, Brasil, souza.flavio@servidor.uepb.edu.br



DI CAMARGO Jr., I. *Mikhail Bakhtin na linguagem cinematográfica*. 1. ed. São Paulo: Mentem Abertas, 2020. v. 1. 282p. Disponível em: <https://mentesabertas.minhalojanouol.com.br/mikhail-bakhtin-na-linguagem-cinematografica/p>. Acessado em 07 de outubro de 2023.

Recebido em: 16/10/2023

Aprovado em: 03/12/2023



Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.

O ato de estudar sobre o cinema no contexto dialógico bakhtiniano envolve se permitir ter um entreolhar sobre a sétima arte que conversa com vários conhecimentos, o sujeito em sua psique, que além disso é sociocultural, relacionando as histórias e os diálogos interpostos nas produções cinematográficas que inferem no discurso na vida e discurso na arte do/a leitor/a e em sua cognição. Quando paramos para apreciar uma obra fílmica, somos envolvidos por aquele experimento dialógico por mim é nomeado de setting terapêutico, que é a sala de cinema. Isso se dá porque a linguagem cinematográfica é um poderoso instrumento de prática pedagógica e autorreflexão. Na seleção fílmica e individual do espectador, ele pode escolher uma película que vai lhe proporcionar uma experiência dialógica que o tira do lugar individual e reverbera no discurso coletivo e social, inclusive com outros espectadores. Isso pode lhe promover inúmeras sensações e percepções, por meio deste gênero textual. É nesse bojo de questões que se apresenta a obra a ser resenhada neste escrito, intitulada “Mikhail Bakhtin na Linguagem Cinematográfica”, de Ivo Di Camargo Junior.

Inicialmente, é apresentado ao leitor/a que a obra é fruto da tese de doutorado do referido autor. Ainda neste momento, é interessante notar que o autor toma cuidado em evidenciar que a obra não se pretende ser um manual de consulta da teoria de Mikhail Bakhtin frente ao cinema. Tal aviso é relevante frente à problemática da deturpação da teoria do Círculo de Bakhtin. Dessa forma, a obra almeja “unir importantes conceitos teóricos presentes nas obras de Mikhail Bakhtin e relacioná-los com estudos da teoria e linguagem cinematográfica” (DI CAMARGO, 2020, p. 13), desafio digno de uma tese, dada sua complexidade de relacionar, de maneira não superficial, os conceitos humanísticos do Círculo de Bakhtin a especificidade da linguagem cinematográfica.

No primeiro capítulo, intitulado de “Por uma Gramática da Linguagem Cinematográfica”, o autor procura apresentar referências clássicas dos estudos do cinema. É uma decisão certa, pois cria um ambiente que contextualiza esse campo do saber para os/as leitores/as que não apresentam um conhecimento base sobre o cinema. O autor apresenta obras clássicas de maneira dialógica, o que torna a leitura do capítulo prazerosa e fluída. Desse modo, cada obra exposta apresenta conceitos e perspectivas teóricas que ampliam o ponto de vista acerca da fascinante linguagem cinematográfica. Um dos debates interessantíssimos deste capítulo repousa nas abordagens estéticas do cinema, que estão atadas a sua especificidade como linguagem, relacionando com a articulação de imagens em movimento, podendo ser adicionado outras camadas semióticas. É possível destacar a sonoridade e/ou música como camadas semióticas potentes na (re)construção de sentidos de um dado filme, como assim defende o autor.

Ainda sobre esse debate das abordagens estéticas, é evidenciada a montagem da obra cinematográfica como ponto crucial para a estética do filme, pois temporalidades são construídas a partir do cenário, figurino, iluminação, diálogos, trilhas sonoras, etc. Este capítulo ainda resguarda um trecho para a proposta de análise de filme a partir do teórico Christian Metz, que apoiado na perspectiva

saussuriana, busca analisar o cinema tomando como base o signo linguístico. Esse é um debate muito pertinente ao contexto da obra que o autor se compromete em abordar. Ele chega à conclusão da insuficiência da perspectiva saussuriana no trato com a linguagem cinematográfica, justamente pelo caráter semiótico do cinema que transcende o signo linguístico para outras materialidades.

O segundo capítulo, intitulado de “Robert Stam e o Olhar do Cinema (e da) Linguagem com Bakhtin”, traz a possibilidade de apreender que o autor reverência carinhosamente Robert Stam, visto que esse autor se dedicou em desbravar o cinema a partir de alguns conceitos bakhtinianos, ainda que não tenha produzido uma proposta sistematizada sobre o Círculo de Bakhtin na linguagem cinematográfica. Stam, certamente, deu importantes contribuições para que esta obra que está sendo resenhada existisse. As obras de Stam estão no grande tempo esperando pesquisadores/as comprometidos em alargar as suas discussões. Nesse meio, esta obra se projeta nesse horizonte. O capítulo destaca que Stam, em seus estudos, sempre esteve atento à relação que envolve o autor, obra e público. Di Camargo (2020), a partir desses estudos, apresenta o filme como um enunciado. Isso significa que ele não pode ser apartado do contexto de sua produção e recepção. O autor ainda dá ênfase à questão que “compreender o cinema como linguagem implicaria em considerar que a sétima arte é uma ponte que sempre forma entre o eu e o outro” (DI CAMARGO, 2020, p. 58). Nessa passagem o autor reconhece o cinema em uma dimensão alteritária, campo muito profícuo de reflexões e pesquisas contemporâneas.

Partindo para o terceiro capítulo, nomeado de ética, estética e excedente de visão no cinema, nota-se que a proposta é um aprofundamento teórico via conceitos do Círculo de Bakhtin, sem descartar diálogos com o próprio Stam e outros pesquisadores e pesquisadoras do campo bakhtiniano. Sobre a relação ética e estética, elas assumem centralidade na linguagem cinematográfica via relação da unicidade autor/personagem/espectador, também é exposto, de maneira cirúrgica, as contribuições da estética singular do realismo grotesco do Carnaval de Bakhtin ao desestabilizar o cânone de beleza da sua época, que estava sempre sob a tutela de uma pequena parcela da população detentora de poder, o autor defende que essa contribuição de Bakhtin provocou “[...] uma inversão quanto à ordem e a estética convencional elaborando uma nova forma de se visualiza a beleza popular, a como sendo rebelde e convulsiva, na tentativa da demonstração do caráter também grotesco dos poderosos da época ressaltando a beleza contida na vulgaridade popular”. (DI CAMARGO, 2020, p. 77).

Ainda sobre o referido capítulo, é apresentado o conceito excedente de visão de Bakhtin como possível lente para focar nuances da linguagem cinematográfica. Tal conceito pressupõe o deslocamento do centro valorativo do eu-para-mim ao centro valorativo do outro, mas esse deslocamento também exige a retomada da singularidade do sujeito (eu-para-mim). Ao retomar desta projeção ao outro, tal sujeito amplia-se sua visão frente ao objeto pelo que excedia da sua visão. Esse conceito do Círculo de Bakhtin traz uma grande complexidade e nesta obra resenhada o/a leitor/a irá apreciá-lo em diálogo com obras

fílmicas, o que torna a compreensão didaticamente orientada. O autor apresenta fotogramas de filmes que dinamizam semioticamente a leitura e compreensão do capítulo sem, contudo, simplificar e/ou perder a rigorosidade teórica da sua escrita.

No quarto capítulo, “Cinema: um novo revitalizador dos gêneros”, o empenho reflexivo se canaliza no debate da linguagem cinematográfica dialogar com gêneros dos discursos do Círculo de Bakhtin, compreendendo os gêneros como uma organização singular da linguagem no meio social, sendo relativamente estáveis, características essas que também se fazem presentes no cinema. Neste momento, o autor também reitera as discussões sobre os fios ideológicos que atravessam o gênero cinema. Percebe-se aqui uma escrita agradável que tanto reitera conceitos já apresentados quanto também alarga as reflexões sobre os mesmos. Essa dimensão alargada fica nítida quando o autor pontua que, até mesmo no centro valorativo da direção técnica de um filme, existem outros horizontes avaliativos que devem ser considerados, uma vez que “pode-se afirmar então que o filme é fruto uma multiautoria na qual cada um dos envolvidos empresta sua visão e voz para construir a obra.” (DI CAMARGO, 2020, p. 108).

O quinto capítulo, intitulado “As relações dialógicas e a alusão: observando histórias por trás dos filmes”, percebe-se a relação com fotogramas de filmes o conceito do diálogo e da alusão. O autor, a partir do Círculo de Bakhtin, afirma que o diálogo “é a inter-relação totalmente dialética dos sujeitos. Este pressupõe que os sujeitos que dele participam sejam qualitativamente diferentes” (DI CAMARGO, 2020, p. 123) e a alusão “funciona como um disparador de referências e expectativas que vivem na memória do espectador e que se colocam em ação quando este observa as imagens na tela” (DI CAMARGO, 2020, p. 124). Esses dois conceitos tomam corpo ao relacioná-los aos filmes, numa análise interpretativa do autor muito criteriosa que enlaça o/a leitor/a na (re)construção de sentidos de algumas obras fílmicas de renome.

No sexto capítulo o autor endereça suas palavras para os musicais, relacionando o discurso da vida e na arte através do gênero cinematográfico supracitado. A combinação sonora, quando executada de forma harmônica, gera um fenômeno acústico e esse mesmo elemento melódico, quando arquitetado com outros sons, se transforma em música. A música, sendo uma forma de expressão artística, é fundamental na história do cinema e está inscrita com mais ênfase na linguagem cinematográfica dos musicais. Na sucessão dos acontecimentos das histórias dos filmes, a música é pensada e escrita em suas partituras para dar um acoplamento com as cenas que são exibidas. Os filmes são dialógicos, pois conversam com a estética e arte no contexto geral. Tal como na dramaturgia, os fenômenos acústicos estão sobrepostos na produção de sentidos e significados dados pelo espectador (DI CAMARGO, 2020).

Mikhail Bakhtin apresentou reflexões sobre a linguagem, a qual refletiu sobre a convergência da “atividade humana” no exercício do “uso da língua”. Desta forma, não enxergamos mais a língua como código de um sistema linguístico fechado, como foi pesquisado por Ferdinand de Saussure, mas compreendemos esse lugar da língua através dos enunciados. Quando assistimos ao filme musical “Os

miseráveis” (2013), dirigido por (Tom Holper), entendemos a pluralidade de relações dialógicas que esse gênero fílmico traz em si e se ramifica entre os textos literários como um o fenômeno sonoro.

Assistir atentamente uma película cinematográfica e focar no “enunciado fílmico” é ter outra perspectiva dialógica que promove um entreolhar que vai além do que é exposto na tela do cinema. À medida que nos apropriamos da sétima arte, expandimos nosso senso crítico dialógico, que amplia inclusive a nossa linguagem auditiva e filosófica e as relações dialógicas destes filmes musicais com outras obras clássicas. Essas obras incluem uma narrativa do dia a dia, uma história permeada de diálogos, conflitos, sonhos e frustrações e o foco na teoria Bakhtiniana, e percebemos a enunciação, a comunicação que está presente, e aparecendo nesses gêneros. Essas invenções são consideradas verdadeiras quando assumem alguma categoria de gênero, sendo as películas cinematográficas analisadas a partir dos gêneros do discurso. A partir da harmonização dos gêneros primários e secundários da linguagem musical (DI CAMARGO, 2020).

Sendo todo signo ideológico, como é discutido por Iris Zavala no pensamento do filósofo russo, tudo está associado ao discurso narrativo. Sendo assim, ele compreendia a cultura e sua sociedade nesse lugar do discurso na pluralidade de perceber o mundo. Dentro dos estudos semióticos, espaço que se avalia a explicação dos signos de acordo com a tradição local, e absorvendo os significados imbuídos na linguagem desses grupos e suas culturas. Esses elementos são bem discutidos no livro “Marxismo e a filosofia da linguagem”, que teve a colaboração do Valentin Volochinov, que o ajudou na publicação desse trabalho devido ao período de extrema dificuldade histórica e assumiu autoria. O texto fílmico dialoga com outras grandes obras no sentido do extratexto que se recombina pela linguagem cinematográfica e com o espectador (DI CAMARGO, 2020).

No oitavo capítulo o autor vai nos instigando em provocação filosófica para uma compreensão acerca do conhecimento arquitetônico tecido por Mikhail Bakhtin no processo dialógico das narrativas presentes no cinema. Nós compreendemos que na memória de longo prazo, internalizamos certos tipos de conhecimento, mesmo aqueles refletidos pela linguagem cinematográfica que replicamos de forma singular pela nossa alteridade e das nossas interações sociais. Quando refletimos sobre memória no presente ou no futuro, trazemos discussões que saem do lugar comum para o discurso dos nossos inquéritos sociais e ruptura nos enunciados. Paramos para entender que essas memórias estão inseridas entre nós no coletivo social deste corpo grotesco e não em um microchip mental, como diriam os psicanalistas. Bakhtin, nessa relação do “espaço e tempo na linguagem”, nos apresenta o conceito do cronotopo, que consolida uma ligação destas camadas do grande tempo (DI CAMARGO, 2020).

Ainda neste capítulo, o autor defende que o indivíduo está sempre em circulação e por essa variação do mesmo se encontra no processo de incompletude. Cada memória que acionamos no contexto do cronotopo vai sendo ressignificada por nossa identidade subjetiva e social. O filme “O doador de

memórias”, por exemplo, retrata de forma bélica essa discussão que produz inquietude entre o passado, presente e futuro dos enunciados propostos para reflexão dialógica. Se na sociedade os papéis estão predeterminados, nosso lugar de fala e os enunciados produzem outras relações que trazem rupturas nessas formas do tempo e do espaço da nossa singularidade, em nossos corpos. Saímos do corpo egoísta, centrado no eu, para uma reação dialógica, do coletivo através do corpo grotesco, que não se encontra finalizado. Esse sentido vem da interação do eu com outro através dos enunciados, trazendo uma quebra no discurso monológico e dando significados mais profundos na interação dialógica (DI CAMARGO, 2020).

Na apresentação do nono capítulo o autor expõe elementos discursivos a partir das categorias que envolvem a criação artística do cinema à luz de Bakhtin e das originalidades da arte que envolvem as relações humanas na película cinematográfica e cita a obra “A vida dos outros” (Florian Henckel Von Donnersmarck). Ele nos faz refletir no contexto do filme e das personagens pelo arrolamento com os diferentes e a confrontação implicada a ponto de observarmos sua colocação, o que o autor chama de “não-eu-em-mim”. Refletir sobre a sétima arte, através da linguagem cinematográfica associada ao viés bakhtiniano, implica no entreolhar dessas interpretações centradas no “eu” e no “outro” pela interação. O sujeito do nosso diálogo é quem vai tensionar outras possibilidades de enxergar o mundo. A singularidade está inserida no discurso subjetivo de cada personagem, que vai retroalimentar a relação dialógica e que pode ser analisada a partir da análise do discurso. O cinema provoca questionamentos no público e produz inquietação que vai se materializar na discussão, percepção e significação que atribuímos pela linguagem e da relação mútua destes rudimentos (DI CAMARGO, 2020).

No décimo capítulo, Di Camargo (2020) trabalhou o cinema nacional bem como a relação do corpo grotesco e o conceito de carnavalização. Além da relação entre os autores que trabalham com cinema, como Robert Stam que, além de docente acadêmico, publicou inúmeros livros relacionados ao cinema e às teorias culturais. Neste capítulo, o autor analisou a produção nacional “Amarelo manga”, que apresenta uma narrativa fílmica dos costumes coletivos que envolvem o estilista social, além das relações com a comida e receptividade sexual. A conduta dos personagens, dessa liberdade de viver experiências, ao modo ID do desejo primitivo do inconsciente, lembra os estudos de Freud e traz uma correlação com o texto de Bakhtin “Problemas da Poética de Dostoievski”, que se torna interessante nesta discussão a partir da carnavalização, a qual está associada aos modos de comportamento dos sujeitos retratados no filme. Na visão bakhtiniana, que se discute através do extrato corpóreo na valoração social e pelo conceito cósmico que imprime o corpo grotesco (DI CAMARGO, 2020).

De igual modo, no décimo primeiro capítulo, a discussão é ampliada através do cinema de animação e os contos de fada, situadas no conceito de carnavalização através dos gêneros do discurso. Essas produções infantis, que outrora tinham traços mais lúdicos, hoje encontram uma ampla visão das características sobre o corpo másculo ou fêmeo, que transcendem o realismo na linguagem verbal, visual e

artística. Ao vermos os filmes da década de 1937, da Disney, e ao compararmos com os novos formatos do cinema (3D), compreendemos que a experiência sensorial dos filmes avançou no processo da tecnologia irreversível. No gênero de comédia, o enredo é construído nas características de um filme já conhecido (SHREK), pois a gargalhada coletiva é uma manifestação da hilaridade associada à memória de longo prazo da plateia por sua inferência com o texto fílmico. Compreendemos, através de Bakhtin, que na “carnavalização”, essa plasticidade intelectual produz novos aprendizados e significados atribuídos (DI CAMARGO, 2020).

A linguagem cinematográfica, que é pesquisada pelo estudioso da linguagem, Prof. Dr. Ivo Di Camargo Júnior, apresenta inúmeras possibilidades de análise fílmica, a partir do contato do espectador com as histórias legítimas através das dramatizações ou ficções, que igualmente conversam com o sujeito dialógico através da interação social com o outro. Em uma analogia freudiana poderíamos trazer à baila que os filmes tem similaridade com os sonhos e pesadelos humanos. No aspecto psicológico, o cinema representa as vontades, ambições e receios e desejos da nossa espécie. Eles movem os sentimentos humanos que incomodam, dialogam com as nossas experiências subjetivas. Isso me recorda uma reflexão na forma de darmos significado linguístico aos objetos a serem interpretados; ou pela epistemologia dessa ciência, que investiga as ramificações da língua, linguagem e linguística.

Em suma, cabe ressaltar que o cinema não é um objeto pontual da carreira do referido autor, mas abarca sua carreira acadêmica como um todo, como uma espécie de um espiral de conhecimento que se alarga verticalmente e horizontalmente à medida que o autor se propõe a um novo desafio com o cinema, sempre dialogando com uma nova problemática.

Nesse sentido, esse espiral só cresce porque tem como força motriz uma postura/atitude responsável e responsivo pela/na linguagem cinematográfica. Percebe-se pela sua escrita aguçada e sensível na mesma proporção. Ele incorpora ética e estética na unidade do seu ser que é transcrita para as palavras que compõem esta obra. Estudar sobre o cinema no contexto dialógico bakhtiniano é se permitir ter um entreolhar sobre a sétima arte, que se vincula com vários conhecimentos, circunda o sujeito em sua psique para além disso é sociocultural. Isso se relaciona com as histórias e os diálogos interpostos nas produções cinematográficas, que inferem de maneira alteritária no discurso na vida e discurso na arte do/a leitor/a.