

COMO VER UM FILME

Angelo Moscariello

MOSCARIELLO, Angelo. **Como ver um Filme**. Lisboa: Editora Presença, 1985.

**A COMPLEXIDADE
SEMÂNTICA NO FILME
OU OS CÓDIGOS E AS
SUAS FUNÇÕES
POÉTICAS**

1. Códigos não correlacionados

- A linguagem cinematográfica não se constitui apenas das imagens, mas também das palavras (1927).
- Palavra e som potencializam a capacidade reprodutora ou limitam os dons de abstração e da expressão artística?
- Tanto a banda sonora quanto a cor não devem intervir para duplicar a banda visual, mas sim para lhe conferir maior complexidade.
- Sempre que se faz uso da palavra, corre-se o risco de ficar mais mudo do que quando o cinema era mudo, e sempre que se faz uso da cor, corre-se o perigo de se tornar mais cinzento que a época em que o cinema era preto e branco.

2. Conflito entre as duas bandas

- A banda sonora sabe perfeitamente que a sua finalidade é a mesma da banda visual, mas que não deve copiar-lhe servilmente.
- Além de uma intenção poética, pode-se também obedecer a uma vontade crítica social ou histórica.
- Quando as duas bandas conjugam duas ordens de discursos incomparáveis entre si, obtém um efeito surreal, como nas cenas de *O Discreto Charme da Burguesia* (Luis Buñuel, 1972).
- Música: deve com efeito negar-se enquanto tal e assumir a aparência de puro e simples material sonoro.

2. Conflito entre as duas bandas

Em dois casos, a imagem e o som podem resultar em benefício mútuo:

1. a música se encarrega de refutar a cada passo o sentido expresso pela imagem.
2. a música se desmembra para melhor, se integrar no tecido significante do filme.

2. Conflito entre as duas bandas

- Por vezes, a tarefa de provocar um contraste audiovisual pode ser confiada à música de cena: os trechos musicais, cuja intervenção é justificada narrativamente pela presença em cena de um aparelho de rádio em funcionamento.
- ...a música, com admirável espírito de sacrifício, se anula como melodia e assume o carácter de simples material audível, disseminado ao longo da banda visual.
- O ruído pode ser chamado a desempenhar um papel significativo e não, apenas, meramente naturalista.
- ...ao citar uma frase profética de Béla Balázs, pode conferir a cena cinematográfica um significado paralelo ou um sentido acrescentador.

3. A cor dos sentimentos

- A cor no filme deverá cumprir uma função essencialmente psicológica.
- Não deve ser bela, mas significativa.
- Do emprego da cor em sentido psicológico pode-se falar, por exemplo, a propósito de *Deserto Vermelho* de Antonioni. As cores são apagadas, envoltas por uma dominante cinzenta que unifica as várias tonalidades, privando-as das gradações mais vivas.

4. A paisagem interpretada

- A cenografia, também, pode promover a transformação da representação em escrita, desde que sejam observadas algumas condições.
- A cenografia deverá inclinar-se perante as exigências do estilo, mas sem alterar-se a ponto de tornar-se irreconhecível.
- O limite do expressionismo alemão constituiu-se no fato de se ter servido de cenografias já previamente deformadas, ou seja, de em vez de basear-se na captação anômala de coisas normais, ter preferido a solução contrária.
- O expressionismo é inerente a realidade pró-fílmica, mas não ao modo de filmar.

5. Fenômenos de incompatibilidade

- Os códigos poéticos do cinema e do vídeo deverão ter um resultado funcional e não meramente belo.
- Obras “belas”, por vezes, podem ser perfeitamente “insignificantes”.

6. Quem é que representa no filme?

- Enquanto os sons, as cores e as árvores podem ser facilmente persuadidos a sujeitarem-se a semelhante tratamento, o mesmo não se poderá dizer quanto às pessoas chamadas a desempenhar na tela a parte que lhes cabe.
- Para alcançar uma verdadeira homogeneidade entre o comportamento das coisas e o dos atores, seria necessário *humanizar* as primeiras e *coisificar* os segundos.
- Os atores formidáveis representam um perigo para o cinema que queira verdadeiramente produzir sentido. Por isso o cinema necessita somente de “carne” para filmar. O que isso quer dizer?