

O BEM AMADO: uma proposta de leitura do gênero cinematográfico como prática pedagógica

Lívia Maria Coelho FERNANDES
Patrícia Cristina Silva POLIDÓRIO
Thayane Cândido LOPES

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia Furquim CAMPOS-TOSCANO

Objetivo: O objetivo deste trabalho é realizar um estudo acerca do gênero discursivo, que, neste trabalho, denominamos cinematográfico, por se tratar de um enunciado composto por uma linguagem sincrética, isto é, o sentido é constituído pela relação entre a linguagem verbal e os recursos audiovisuais, como imagens em movimento, cores, sons, músicas. Para tanto, analisamos o filme *O Bem Amado* e a letra *Essa Terra*, que compõe a trilha sonora. A partir disso, propomos a leitura dos gêneros cinematográficos como prática pedagógica para professores do Ensino Médio. Para tanto, tomamos como base as propostas trazidas pelos PCN (2002) e adotamos ainda, como perspectiva teórica-metodológica, os estudos sobre os gêneros discursivos e suas relações dialógicas apresentados pelo Círculo de Mikhail Bakhtin (2003) e de seus comentadores, como Brait (2005), Fiorin (2006) e Machado (2005). Para a descrição do contexto sócio-histórico e político entre os anos 60 e 80, baseamos-nos nos estudos de Fausto (1984; 1994), Hobsbawm (1995) e Iglésias (1985). No que diz respeito à linguagem cinematográfica, utilizamos os estudos de Costa (2003) no que se refere, principalmente, às posições de câmera, planos, recursos sonoros, luminosidade e foco. Por meio da análise do filme, verificamos que é possível propor atividades em sala de aula que evidenciem o estudo dos gêneros discursivos e que possibilitem a inserção efetiva de outras linguagens na escola.

Palavras-chave: gênero cinematográfico; PCN; estilo; *O Bem Amado*; linguagem sincrética.

Abstract: The objective of this study is to make a research about the discourse genre, which is this paper, we call cinematographic, because it is a statement composed of a syncretic language, that is, the meaning is constructed by the relationship between verbal language and visual aids, such as moving images, colors, sounds, music. For this purpose, we analyzed the movie *O Bem Amado* and the music *Essa Terra*, wich makes up the soundtrack. From this, we propose reading the cinematographic genres as pedagogical for teachers of high school. To make it, we based on the proposals brought by PNC (2002), and also adopted as theoretical and methodological perspective, studies of genres and their dialogical relations presented by Mikhail Bakhtin circle (2003) and his commentators as Brait (2005), Fiorin (2006) and Machado (2005). For a description of socio-historical and political context between 60 and 80 years, we based ourselves in studies of Faust (1984, 1994), Hobsbawm (1995) and Iglesias (1985). In respect to the cinematographic language, we use the studies of Costa (2003) to report mainly camera positions, plans, resources, sound, lighting and focus. Through analysis of the film, we see that is possible to propose activities in the classroom that show the study of genres and to enable the effective inclusion of other languages in school.

Keywords: cinematographic genre; PCN; style; *O Bem Amado*; syncretic language.

Introdução

O interesse em desenvolver este trabalho surgiu após verificarmos que os professores estão cada vez mais utilizando o gênero filme¹ como um instrumento pedagógico em sala de aula, pois é uma atividade diferente e, por tratar-se de um gênero composto por uma linguagem verbo-visual, na maioria das vezes, atrai os alunos. Com isso, perguntamos se é aconselhável seu uso em sala de aula e como deve ser conduzido o trabalho pedagógico com esse gênero discursivo, ou seja, quais são as estratégias adequadas para uma análise discursiva em que se leva em conta a relação interativa, a historicidade, o contexto sócio-histórico e os recursos verbo-visuais que contribuem para a constituição de sentido de um filme.

Para responder às nossas perguntas, escolhemos como *corpus* de nossa pesquisa o filme *O Bem Amado*, dirigido por Guel Arraes. O enredo retrata a cultura brasileira, em especial, as questões políticas, bem como o contexto sócio-histórico-político entre os anos 60 e 80.

Sendo assim, nossa pesquisa tem por objetivo realizar um estudo acerca do gênero discursivo, que, neste trabalho, denominamos cinematográfico, por se tratar de um enunciado composto por uma linguagem sincrética, isto é, o sentido é constituído pela relação entre a linguagem verbal e os recursos audiovisuais, como imagens em movimento, cores, sons, músicas. Para tanto, analisamos, como já mencionado, o filme *O Bem Amado* e a letra *Essa Terra*, que compõe a trilha sonora. A partir dessa análise, propomos uma leitura dos gêneros cinematográficos como prática pedagógica para alunos do Ensino Médio.

Selecionamos algumas cenas do filme para análise do conteúdo temático atrelado ao estilo e à estrutura composicional. Dessa forma, vale lembrar que o estilo, na perspectiva bakhtiniana, é entendido como escolhas linguísticas que contribuem para a constituição de sentido em conjunto com os recursos audiovisuais.

Para tanto, tomamos como base as propostas trazidas pelos PCN (2002) e adotamos ainda, como embasamento teórico, estudos sobre os gêneros discursivos e suas relações dialógicas apresentados pelo Círculo de Mikhail Bakhtin² (2003) e de textos ensaísticos de Brait (2005), Fiorin (2006) e Machado (2005). No que diz respeito às características cinematográficas, nossos estudos se concentram em Costa (2003). Para a descrição do contexto sócio-histórico-político dos anos 60 e 80, baseamos-nos nos estudos de Fausto (1984; 1994), Hobsbawm (1995) e Iglésias (1985).

¹ Referimo-nos ora ao gênero filme, ora ao gênero cinematográfico, pois não é nossa intenção nomear e discorrer sobre essa terminologia.

² Neste trabalho, não nos preocupamos em discutir a autoria dos textos do Círculo de Bakhtin, composto por Bakhtin, Volochinov, Medviédiev, entre outros.

No primeiro capítulo, discorremos sobre as discussões e propostas promovidas pelos PCN sobre as práticas pedagógicas a serem adotadas pelos professores nas aulas do Ensino Médio em relação à interação, o cruzamento das várias formas de linguagem, como a visual, verbal, verbo-visual, audiovisual ou áudio-verbo-visual, que são constituídas pela tecnologia, ou seja, pelos meios de comunicação que envolvem não somente a modalidade escrita, como também a oral e, por extensão, contribuem para a renovação dos gêneros ou criação de outros.

No capítulo 2, apresentamos as reflexões de Bakhtin (2003) sobre gêneros do discurso, em específico, o conteúdo temático, estilo e construção composicional constituintes dos enunciados “relativamente estáveis” que atendem as mais diversas esferas da práxis humana.

No capítulo 3, tratamos sobre a linguagem cinematográfica, e também como ocorre o processo de produção de um filme, bem como as diferentes posições de câmera, os planos e outros elementos que o compõem para a constituição do sentido e, sobretudo, o estilo do enunciado.

No capítulo 4, traçamos alguns aspectos sobre o contexto – sócio-histórico-político dos anos 60 aos 80 que muito contribuirá para entendermos o discurso construído que estabelece um paralelo entre a história do contexto político brasileiro e a história fictícia do filme.

Em seguida, no capítulo 5, apresentamos a sinopse do filme *O Bem Amado*.

Para a análise, no capítulo 6, selecionamos dez cenas do filme mencionado acima e, também a letra *Essa Terra*, de Caetano Veloso e José Almino, que compõe a trilha sonora.

Na análise, para compreendermos as escolhas linguísticas e audiovisuais que contribuem para a constituição do sentido, transcrevemos na maior parte, as falas do personagem protagonista, porém, no decorrer do trabalho, deparamos com personagens secundários que também carregam valores emblemáticos em suas falas e, portanto, também foram transcritas essas falas. Em relação aos recursos audiovisuais utilizados, concentramos em analisar as cores, as paisagens, os objetos e as tomadas e posições de câmera.

Por fim, com base nos dados coletados na análise no último capítulo, propomos uma prática pedagógica sobre o gênero cinematográfico para professores do Ensino Médio.

1 Os PCN: o cinema na sala de aula

Os *PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais)* têm por objetivo auxiliar os professores na prática pedagógica. Uma das áreas do *PCN* do Ensino Médio é “Linguagem, códigos e suas tecnologias”, que trata das competências e habilidades usadas por meio da linguagem verbal.

De acordo com o documento estudado, a linguagem tem sido objeto de estudo de várias ciências e, por ser transdisciplinar, exige do professor um novo olhar sobre ela.

A concepção da linguagem adotada pelos *PCN* evidencia que é por meio das práticas linguísticas que o homem entra em contato com a sociedade, assimilando e produzindo sentidos e significados: “a linguagem permeia conhecimento e as formas de conhecer, o pensamento e as formas de pensar, a comunicação e os modos de comunicar, a ação e os modos de agir” (BRASIL, 2000, p.5).

Os *PCN* ainda afirmam que a linguagem surgiu por meio da sociedade, do contato entre os homens, pois não existe linguagem sem comunicação, sem a interação com o outro. Não é só o ato comunicativo, envolve uma relação histórica, social e cultural.

Nesse contexto, entende-se que a compreensão do significado do uso da linguagem pelo aluno permite que ele tenha outro olhar sobre si mesmo e sobre o mundo. A interação e o cruzamento das várias formas de linguagem, como a visual, verbal, verbo-visual, audiovisual, áudio-verbo-visual contribuem para a comunicação social. A fala, que está entre as relações humanas, gera uma linguagem que expressa uma forma em que o receptor compreenda sua mensagem.

Além de seu aspecto formal, a linguagem carrega dentro de si uma visão de mundo, entretanto, muitas vezes, é usado somente este aspecto formal, desvinculando o aluno da linguagem social. Portanto, na perspectiva adotada pelos *PCN*, o estudo da norma padrão deve ser ensinado como variante linguística de determinado grupo social. A linguagem, na escola, deve ser objeto de reflexão de um passado, de uma história e de um dado contexto.

O ato de confrontar opiniões sobre as linguagens dentro de sala de aula é importante para o aluno, pois provoca a reflexão sobre o outro, aprendendo que há outro ponto de vista e, por meio do discurso, verifica-se a coerência da sua opinião, além de torná-lo reflexivo e crítico.

Esses confrontos objetivam também promover o respeito às diferentes manifestações da linguagem dentro de vários grupos sociais, visando à convivência entre si e de todas as manifestações.

É importante que o aluno aprenda a fazer escolhas da linguagem para serem usadas nas diversas situações cotidianas. A compreensão da Língua Portuguesa não está

centrada somente na norma padrão, mas também em saber usar a língua em diferentes contextos. Assim como a língua materna, a língua estrangeira se tornou uma disciplina indispensável, pois possibilita uma visão maior de mundo conhecendo povos e culturas de outras nações.

No decorrer do tempo, novas e várias tecnologias de informação e comunicação foram surgindo, tornando-se parte da vida, do cotidiano de todos. Assim sendo, unir a linguagem a essas técnicas no espaço escolar tornou-se importante. Os *PCN* afirmam que é dever da escola promover a inclusão digital, pois, no mundo de hoje, é necessário que se aprenda a viver com as novas tecnologias. O uso inadequado torna-se um problema se a escola não entrar como mediadora para a correta inserção do aluno no universo tecnológico.

Cabe ao professor conduzir o aprendizado do aluno por meio das diversas linguagens, códigos e suas tecnologias. Para isso, o professor deve compreender o uso particular das linguagens empregadas nas práticas de cada disciplina.

De acordo com Silva (2001), os professores, ao aplicarem textos de diversos gêneros, verbais ou não-verbais, se não tiverem um conhecimento e embasamento teórico pertinente, podem levar a leituras limitadas, sem críticas e, às vezes, inadequadas, limitando o conhecimento da realidade tematizada.

O uso da linguagem cinematográfica em sala de aula contribui para o enriquecimento das atividades, pois atrai o aluno para o tema abordado, mostra nossa cultura e a de outros povos, como também reafirma valores sociais.

1.1 Ensino e aprendizagem da língua materna

De acordo com os *PCN*, a abordagem dos estudos gramaticais na escola concentra-se, em boa parte, na compreensão da nomenclatura gramatical como eixo principal, porém, descrição e regras se perdem na análise da frase, quando desarticulada do uso, da função e do texto. Isso ocorre porque o professor está habituado em utilizar regras para ensinar gramática ao invés de construir hipóteses para serem analisadas.

Vejamos este exemplo citado pelos *PCN*, “A professora ensinou que “azul, verde, branco, as cores em geral” eram adjetivos e solicitou que os alunos construíssem frases com as palavras”. Um dos alunos escreveu: “o azul do céu é bonito. O branco significa paz etc”.

Observamos que, se o professor estimular o aluno a criar hipóteses e partir para análises e não a listas de regras para serem decoradas, provavelmente, o aluno saberá

distinguir quando cores são adjetivos ou substantivos. Desse modo, o estudante passa a compreender a língua em diferentes contextos. O ensino de Português compõe a grade curricular desde o início do Ensino Fundamental até as séries finais do Ensino Médio, porém o aluno não domina a nomenclatura.

Outra situação são os estudos literários, pois o enredo literário, geralmente, tende a ser o centro da compreensão do texto; e nem sempre o enredo corresponde ao texto apresentado como exemplo. Para os *PCN*, o conceito de texto é discutível e, com base nesses argumentos, citam exemplos:

Machado de Assis é literatura, Paulo Coelho não. Por quê? As explicações não fazem sentido para o aluno. Solicitamos que os alunos separassem de um bloco de textos, que iam desde poemas de Pessoa e Drummond até contos de telefone e cartas de banco, textos literários e não-literários, de acordo como são definidos. Um dos grupos não fez qualquer separação. Questionados, os alunos responderam: “Todos são não-literários, porque servem apenas para fazer exercícios na escola” E Drummond? Responderam: “Drummond é literato, porque vocês afirmaram que é, eu não concordo. Acho ele um chato. Por que Zé Ramalho não é literatura? Ambos são poetas, não é verdade?” (BRASIL, 2000, p.16).

Desse modo, questiona-se sobre como organizar o currículo da disciplina no Ensino Médio, tendo em vista que são muitos os problemas sobre os domínios básico e instrumental que o aluno deveria ter adquirido no Ensino Fundamental. Para tanto, a comunicação é um dos pontos positivos para que haja um processo de construção de significados em que o aluno use a língua como instrumento de receber conteúdos e transmitir conhecimentos, construindo significados relevantes para seu contexto social.

O ato de comunicar faz com que o educando desenvolva a autonomia intelectual e o pensamento crítico. O estudo da língua materna, dessa maneira, passa a ser desenvolvido pela interação verbal.

No Ensino Médio, o processo de ensino/aprendizagem de Língua Portuguesa pressupõe uma visão sobre o que é linguagem verbal: “ela se caracteriza como construção humana e histórica de um sistema linguístico e comunicativo em determinados contextos” (BRASIL, 2000, p.17).

Assim, o aluno é visto como produtor de textos e é compreendido pelos textos que produz. O papel do professor centra-se em incentivar a verbalização e o domínio da linguagem interiorizada pelo aluno em diferentes contextos sociais. O desempenho depende de como os textos são interpretados pelo aluno e pelo professor, que deverão estar em sincronia, pois a interação faz com que haja o processo de comunicação.

Para os *PCN* (2000, p.18):

Os conteúdos tradicionais de ensino de língua, ou seja, nomenclatura gramatical e histórica da literatura, são deslocados para um segundo plano. O estudo da gramática passa ser uma estratégia para compreensão/interpretação/produção de textos e a literatura integra-se à área de leitura.

Espera que o aluno seja mais ouvido e passe a se comunicar mais, discutindo e refletindo os diferentes pontos de vista sobre um texto e contextos significantes em seu dia-a-dia. Para tanto, professor e aluno precisam estar abertos à diversidade da língua e ao desenvolvimento tecnológico que promove a inserção de outros recursos, como os audiovisuais, na constituição dos enunciados pertencentes dos mais diversos gêneros discursivos. A linguagem verbal possibilita o aluno a organizar suas ideias e escolher os gêneros discursivos e os recursos linguísticos.

Há, na língua, diversos recursos que se manifestam no social, pois há significados diferentes dependendo das intenções dos interlocutores. Assim, é necessário o trabalho com os mais diversos gêneros discursivos para facilitar a compreensão e a interpretação de textos e linguagens, além de também possibilitar ao aluno um conhecimento de mundo mais amplo.

Para os *PCN*, a contextualização sociocultural também contribui para o processo de aprendizagem e, para isso, espera-se que o professor explique ao aluno que tudo que ele aprende em sala de aula, faz parte de um contexto, levando-o a usufruir do patrimônio nacional e internacional.

A compreensão do contexto em que se produzem os objetos culturais concretizados nas linguagens, hoje ou no passado, assim como o caráter histórico da construção dessas representações, é fundamental também para que o funcionamento das linguagens seja entendido, investigado e compreendido na sua perspectiva social, não apenas como manifestações isoladas de um indivíduo, de uma classe. As competências gerais previstas no eixo da Contextualização Sociocultural dão conta desses aspectos, favorecendo o conhecimento efetivo, significativo e crítico que a escola pretende que seus alunos construam ou adquiram (BRASIL, [s.d.], p. 27).

2 O filme: um gênero discursivo

Os gêneros discursivos são manifestações da língua realizadas por meio da comunicação. Segundo Machado (2005), quando se mencionam gêneros discursivos, na perspectiva bakhtiniana, sempre terá que remeter-se a Aristóteles e Platão, pois foram os primeiros a pensar teoricamente em gêneros.

Primeiramente, Platão propôs uma classificação binária, sendo pertencentes ao gênero sério, a epopéia e a tragédia e, ao burlesco pertenciam a comédia e a sátira. No entanto, na obra *A República*, Platão faz uma classificação tríade fundada nas relações de realidade e representação. Essa classificação seria o gênero mimético ou dramático a que pertenciam a tragédia e a comédia; ao expositivo ou narrativo, pertenciam o ditirambo, o nomo e a poesia lírica e, ao misto, a epopeia.

Essa classificação triádica de Platão fundada na mímese foi a base para Aristóteles em sua *Poética*. O filósofo define a visão tripartida dos gêneros que são o lírico, o épico e o dramático, formando-se, assim, o modelo para futuros teóricos a respeito de gêneros. De acordo com Machado (2005), a conceitualização de gêneros desenvolvida por Aristóteles, consagrou-se nos estudos literários.

Com a evolução do gênero literário, o gênero épico deixou de ter a estrutura de narração por versos e passou a ter estrutura de prosa.

Assim sendo, a prosa passou a reivindicar os parâmetros de análise realizada pelo discurso. Mikhail Bakhtin desenvolveu estudos sobre gêneros discursivos, pois, para ele, o discurso é o ato concreto da língua e nada acontece fora do social. É a partir da interação da troca discursiva que se identificam diferentes gêneros discursivos.

Diante disso, Machado afirma:

De modo geral, a emergência da prosa passou a reivindicar outros parâmetros de análise das formas interativas que se realizam pelo discurso. Os estudos que Mikhail Bakhtin desenvolveu sobre os gêneros discursivos considerando não a classificação das espécies, mas o dialogismo do processo comunicativo, estão inseridos no campo dessa emergência. Aqui as relações interativas são processos produtivos de linguagem (2005, p. 152).

Os estudos dos gêneros discursivos estão no domínio da prosa e, para fazer a análise desse gênero discursivo, Bakhtin escolhe o romance, pois, para ele, o romance é onde se manifesta a voz do homem, onde o homem se posiciona diante do mundo, e também porque é no romance que se encontram as formas discursivas da oralidade, da valorização das ações humanas cotidianas.

Além disso, o gênero romance, por se tratar de diferentes tradições culturais, dá a possibilidade de encontrar diversos discursos e gêneros dentro de um só. Nas palavras de Machado:

Diferentemente dos gêneros poéticos, marcados pela fixidez, hierarquia e até por uma certa noção de purismo, os gêneros da prosa são, sobretudo, contaminações de formas pluriestilísticas: paródia, estilização, linguagem carnalizada, heteroglossia - eis as características fundamentais a partir das quais os gêneros prosaicos se

organizam. Tal variedade e mobilidade discursivas promoveram a emergência da prosa e o conseqüente processo de prosificação da cultura (MACHADO, 2005, p. 153).

Segundo Machado (2005), a prosa, para Bakhtin, desestabilizou a cultura letrada, sendo analisada apenas no campo discursivo, pois constitui-se somente em discurso na interação dialógica. “Porque é discurso, a prosa só existe na interação. Não se constitui a partir de nenhuma estrutura formular, mas tão somente em discursos” (MACHADO, 2005, p. 154).

Bakhtin afirma que não basta apenas estudar o gênero literário, pois há uma evolução constante na língua e na fala, por isso ele mostra os gêneros manifestados na prosa e no discurso. Com isso, tem que se pensar na comunicação, na interação, na comunicação dialógica, considerando o dialogismo como um processo de comunicação nos estudos dos gêneros do discurso.

A prosa é um fenômeno de emergência na linguagem, que está sempre se modificando, conforme a evolução e da fala, que é o ato concreto da língua.

Segundo Bakhtin (Apud MACHADO, 2005, p.155):

a riqueza e diversidade dos gêneros discursivos é imensa, porque as possibilidades da atividade humana são inesgotáveis e porque em cada esfera da práxis existe todo um repertório de gêneros discursivos que se diferencia e cresce à medida que se desenvolve e se complexifica a própria esfera.

Sendo assim, Bakhtin reconhece dois gêneros discursivos, os primários e os secundários. Os primários são os enunciados simples, do cotidiano, aqueles que não precisam seguir nenhuma estrutura e nenhuma regra formal. Já os secundários são enunciados mais elaborados e complexos.

Um bilhete, uma carta informal usada no dia-a-dia fazem parte do gênero discursivo primário, mas um romance, um texto jornalístico, filosófico ou um requerimento são exemplos dos gêneros discursivos secundários.

Entretanto, os gêneros secundários são influenciados pelos primários, pois os enunciados do cotidiano podem ser usados normalmente dentro de enunciados bem elaborados. Diante disso, Machado afirma:

Os gêneros secundários – tais como romances, gêneros jornalísticos, ensaios filosóficos – são formações complexas porque são elaborações da comunicação cultural organizada em sistemas específicos como a ciência, a arte, a política. Isso não quer dizer que eles sejam refratários aos gêneros primários: nada impede, portanto, que uma forma do mundo cotidiana possa entrar para a esfera da ciência,

da arte, da filosofia, por exemplo. Em contato como esses, ambas as esferas se modificam e se completam (MACHADO, 2005, p. 155).

Conforme já mencionado anteriormente, Bakhtin (2003) afirma que o estudo dos gêneros discursivos está fundado na comunicação e, por meio disso, ele analisa a interação entre ouvinte e falante. Para que haja esse diálogo, essa interação, não basta apenas que o enunciador concretize seu enunciado, mas sim, que haja uma resposta do ouvinte.

A atitude responsiva é uma forma de demonstrar a compreensão perante ao enunciado e, se todo discurso é fruto de outros discursos, o falante também está dando uma resposta. O discurso só terá sentido se estiver contextualizado, se forem empregadas palavras com juízos de valor. Portanto, os gêneros não podem ser pensados fora de um contexto, ou seja, na relação entre tempo e espaço. Sobretudo afirma Bakhtin (2003, p. 271),

[...] o ouvinte ao perceber e compreender o significado (línguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante.

De acordo com Fiorin (2006), acerca das reflexões bakhtinianas, o gênero estabelece uma ligação da linguagem com a vida social, pois a linguagem está inserida na vida através dos enunciados concretos e, ao mesmo tempo, pelos mesmos, a vida se introduz na linguagem. Assim, conteúdo temático, estilo e organização composicional estão ligados entre si. Como afirma Bakhtin:

Todos esses três elementos - o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional- estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003, p. 261).

Sendo assim, o conteúdo temático não é apenas assunto de um texto, mas sim, um domínio de sentido do qual o gênero se ocupa em um texto que nos é apresentado pela enunciação. Sobre o estilo, podemos dizer que o enunciador, ao produzir seu discurso, faz escolhas e são por meio dessas escolhas que se estabelece o estilo.

Portanto, o enunciador seleciona formas gramaticais e lexicais da língua que não são feitas aleatoriamente, mas sim, minuciosamente, pois essas escolhas e a linguagem

são feitas pensando-se no outro, para, assim, haver a compreensão, a interação, chegando a uma atitude responsiva do receptor.

Nas palavras de Fiorin:

O ato estilístico é uma seleção de meios linguísticos. Estilo é, pois, uma seleção de certos meios lexicais, fraseológicos, e gramaticais em função da imagem do interlocutor e de como se presume sua compreensão responsiva ativa do enunciado (FIORIN, 2006, p. 62).

A seleção linguística para dar sentido ao receptor tem que estar contextualizada na história, na sociedade e na cultura em que vive, “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2003, p. 268).

Conforme a estilística clássica tradicional, o estilo é individual, algo particular de cada artista, pois é ele próprio quem escolhe e lapida as palavras que irá utilizar. Buffon, um escritor francês, imortalizou a frase “o estilo é o homem”, mas na concepção de Bakhtin, o estilo não é o homem e sim a interação com o outro, a sociedade e a história. Segundo Bakhtin (apud BRAIT, 2005, p. 83):

“O estilo é o homem”, dizem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte - o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa.

Nessa perspectiva, Brait (2005) afirma que o estilo está fundado no coletivo, pois o enunciador, ao produzir seu discurso pressupõe seu destinatário, e as escolhas feitas devem estar relacionadas à sociedade, à cultura, à história.

Bakhtin nomeou três participantes para definir o estilo no social, sendo o autor, o herói e o ouvinte. O autor é quem fala e produz, o ouvinte é o receptor e o herói é o objeto, ou seja, o assunto do que se fala.

Entretanto, o estilo não está apenas relacionado com o outro que irá vir, mas também com o outro anterior, pois todo texto e/ou discurso é a retomada de outros textos e discursos. Bakhtin (2003) mostra também a questão da entonação, que só existe no discurso, pois precisa da participação do outro, por isso é entendido no social.

A expressividade, o tom emotivo-valorativo do enunciador se faz para que aja uma atitude responsiva do destinatário. Nas palavras de Campos - Toscano (2009, p. 35), sobre a concepção de estilo na perspectiva de Bakhtin,

[...] o estilo e a composição estão ligados ao valor atribuído pelo enunciador a um determinado enunciado, ou seja, à expressividade, às entonações dadas, enfim, ao caráter emotivo, valorativo e expressivo desse enunciador que, preocupado com o destinatário e com sua reação – resposta, acaba por empregar ou não determinados recursos linguísticos.

O estilo liga-se ao gênero, pois quando um texto muda de gênero, automaticamente, muda-se também o ato estilístico. O estilo se transforma porque está modificando a linguagem, o código e os receptores de um determinado gênero.

Segundo Bakhtin (2003, p.268), “Onde há estilo, há gênero. A passagem do estilo de um gênero para outro não só modifica o tom do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio como destrói, ou renova tal gênero”.

Para Bakhtin (2003), forma-se um tipo de gênero a partir do conjunto de enunciados compostos por um conteúdo temático, estilo e construção composicional. Mudando o gênero, conseqüentemente, muda-se o estilo. Brait, (2005, p. 90) a respeito das reflexões bakhtinianas, afirma que “num certo sentido, a mudança de esfera de produção, circulação e recepção implica a mudança de gênero e, conseqüentemente, a mudança de estilo”.

A estilística não pode ser estudada apenas no gênero literário, mas em qualquer gênero, pois há diversos gêneros discursivos em relação às diferentes esferas das atividades humanas. Além do mais, a relação do enunciador não é somente com a língua, mas também com o mundo.

3 Linguagem cinematográfica

Para compreendermos a análise de nossa pesquisa, é preciso entender o processo de produção de filmes, ou seja, o que vem a ser a produção cinematográfica. Primeiramente, verificamos que o cinema, atualmente, enquadra-se em vários conceitos, como, por exemplo, sendo uma arte, um espetáculo, um entretenimento, uma cultura, um meio de comunicação. Mas a definição de cinema modifica-se em cada período histórico, em cada cultura e em cada grupo social. Costa (2003, p.29) afirma que:

O cinema não é apenas um importante meio de comunicação, expressão e espetáculo, que teve seu início e sua contínua evolução, mas, exatamente enquanto tal, mantém relações muito estreitas com a história, entendida como aquilo que definimos o conjunto dos fatos históricos ou considerada como a disciplina que estuda tais fatos.

Há três categorias que definem a relação entre história e cinema, sendo a história do cinema, que aborda a historiografia cinematográfica, a história no cinema, que mostra fontes de documentação histórica e o cinema na história, em que se evidencia a influência da ideologia sócio-política.

O cinema pode ser abordado como fato estético e como fato comunicativo. O fato estético é a relação do cinema com as outras artes e o fato comunicativo é a relação do cinema com a linguagem. Esses dois fatos estão intimamente ligados. Assim, o cinema é uma linguagem que se assemelha à literatura, pois tem como uso a palavra das personagens e o contar de histórias.

Para Costa (2003, p.28), “compreender o cinema [...] quer dizer compreender a complexidade do fenômeno que tem como resultado um festival de emoções chamado filme”. Portanto, o cinema é arte, lazer e educação.

Ultimamente, o cinema tem sido introduzido na escola, pois faz parte do cotidiano das pessoas e, ainda, por ser uma forma de expressão e comunicação. Entretanto, há um confronto entre a narrativa literária e a análise de textos escritos que já fazem parte da escola, com a narrativa audiovisual que também desenvolve um papel importante na imaginação e formação da cultura, além de desenvolver conteúdos para diversas disciplinas, como o estudo das línguas, literatura, história, história da arte, etc.

Assim sendo, podemos afirmar que a leitura aprofundada de filmes é importante para a educação, pois auxilia no processo de construção do indivíduo.

3.1 Processo de produção cinematográfica

Ao iniciar o processo de produção de um filme, é importante estabelecer o roteiro, pois se trata do ponto de referência, é onde se fazem as descrições de cenas e dos diálogos. Mas para a elaboração do roteiro, fazem-se o argumento, o tratamento e o pré-roteiro.

O argumento é uma narrativa pequena na forma literária sem muitos detalhes, somente com pistas a serem desenvolvidas. O tratamento é onde se desenvolvem as pistas deixadas pelo argumento e as cenas são articuladas em episódios e é definido o ambiente.

O pré-roteiro é a descrição das cenas. Após o final de todas essas etapas, junta-se tudo formando-se, assim, o roteiro, elemento importante para a definição do começo, meio e fim de um filme.

De acordo com Costa (2003), por meio da transcrição de um filme, como é o roteiro, entendem-se as regras de composição de uma obra e o estilo de um autor. O autor, ao produzir o filme, faz escolhas para o processo de produção, como os “planos”, “os movimentos de câmera”, “o som” e as “imagens”.

O plano é a proporção que a figura humana é enquadrada. Em geral, faz-se uma distinção entre o enquadramento da figura humana e o espaço, esse enquadramento de espaço é chamado de campo de filmagem.

Há, portanto, várias definições e indicações de campos de filmagens e planos cinematográficos, dentre eles, os mais importantes são:

Plano Geral: é o enquadramento de dada cena, é a captação de todo o conjunto;

Plano de meio conjunto: é o enquadramento que dá destaque à figura humana, sem isolá-la do ambiente;

Plano Médio: é o parâmetro da figura inteira que surge no enquadramento;

Plano americano: é quando a figura humana é filmada dos joelhos para cima.

Plano próximo: a figura humana é apresentada da cintura para cima.

Primeiro plano: a figura humana é enquadrada de meio busto para cima.

Primeiríssimo plano: é o enquadramento apenas do rosto da figura humana.

Plano de detalhe: é o enquadramento apenas de uma parte do rosto, de uma parte do corpo ou de um objeto.

Cada plano está sempre em interação com outro que, contextualizados, determinam o significado.

Já o ângulo de filmagem é o lado que o sujeito é filmado, podendo ser frontal em relação ao eixo horizontal, e vertical do sujeito filmado de cima para baixo, chamado de *plongé*, e de baixo para cima, chamado de *contra-plongé*.

Quando o ângulo de filmagem é de baixo para cima, aumenta e enfatiza a personagem, quando é de cima para baixo indica fraqueza e opressão da personagem. Se colocadas as personagens em contra-campo, indicam respectivamente um sentimento de domínio e de sujeição. Há alguns casos que o “olhar de cima para baixo” não expressa domínio, mas um estranhamento, medo pelo desconhecido. De acordo com Costa (2003, p.182)

O plano e o valor expressivo de cada uma dessas características do enquadramento dependem do contexto, isto é, da relação de recíproca funcionalidade que se estabelece com os outros elementos do enquadramento e outros elementos da expressão fílmica (por exemplo, o som).

Os movimentos da câmera também são bastante importantes, e os mais comuns, com exceção do *zoom*, são:

Panorâmica: é o movimento giratório da câmera, podendo ser horizontal ou vertical.

Travelling (carrinho): é quando uma câmera é colocada sobre um suporte móvel. O *travelling* pode ser simulado por meio do *zoom*, sem precisar do movimento da câmera.

Dolly ou Grua: quando a câmera é colocada na extremidade de um braço móvel sustentado por uma plataforma, pode executar movimentos de baixo para cima ou vise-versa. Grua é quando a capacidade de elevação é maior.

Câmera na mão: trata-se do movimento da câmera pelo deslocamento do operador, sem o auxílio de suporte.

Steadycam: a câmera fica fixada ao corpo do operador.

Os movimentos da câmera são reproduções de movimentos e das trajetórias do olhar de um virtual observador apresentando semelhanças parciais com os da vida cotidiana e da visão comum.

De acordo com Buttafava (Apud COSTA, 2003, p. 19),

A extrema mobilidade da câmera, com os seus ritmos circulares que retornam e se respondem incessantemente, cria não verossimilhança ou, pelo menos ausência de verossimilhança: os olhos do espectador não fazem outra coisa senão transcorrer no espaço e nos volumes que o povoam sem poder parar e conquistá-los, para associá-los a um significado ou a um código de referências precisas.

Luminosidade e foco: é a qualidade fotográfica da imagem, o tipo de iluminação adotado e o foco de todos os elementos do enquadramento. É a junção entre a luz produzida e as técnicas de filmagens adotadas.

Há os focos curtos que colocam contra o fundo, alargando o espaço e o foco longo que restringe o espaço, achando tudo que se encontra à distância.

Os recursos sonoros também fazem parte da linguagem fílmica, sendo eles: músicas, falas e ruídos.

Para se checar a totalidade de um filme, é preciso que haja a montagem, que é composta por três operações que são: seleção, agrupamento e junção.

Assim sendo, por meio de toda essa seleção de recursos técnicos, produz-se o filme, construindo efeitos de sentido, contextualizado com a história e a cultura, mostrando valores ideológicos, para então, retratar a sociedade.

4 Contexto sócio-histórico-político entre os anos 60 e 80

4.1 O governo de Jânio Quadros

Segundo Iglésias (1985), Jânio Quadros antes de se candidatar e ser eleito pelo povo brasileiro como Presidente do Brasil, exerceu a profissão de professor, não tendo muito conhecimento em cultura e retórica, mas dominava bem a Língua Portuguesa, surpreendendo as pessoas nesse quesito. Em São Paulo, tomou posse passando de vereador, em 1947, a deputado estadual, a governador do Estado de São Paulo e, enfim, a Presidente da República, mas sua carreira política durou apenas sete meses, com a renúncia, que fez o país entrar numa grave crise política.

Jânio Quadros era um homem simples e, após tomar posse em seu gabinete na presidência, tomou medidas absurdas, deixando os eleitores decepcionados com o seu governo, como a proibição de corridas de cavalos em dias de semanas, briga de galos, uso de biquínis e lança-perfume. Mostrou, dessa forma, sua incapacidade de criar novos projetos, tomando medidas altamente polêmicas, sem nenhuma importância para o país.

Quando Quadros fez seu primeiro discurso, revelou um plano para resolver os problemas que foram herdados do governo Juscelino, e já no seu primeiro discurso de posse, afirmou que o país estava numa situação muito complicada, pois durante o governo anterior, o déficit orçamentário era muito grande. A dívida externa, por exemplo, segundo Jânio, era de 3,8 bilhões, dos quais 600 milhões venciam em 1961.

Para equilibrar as contas da União, Jânio Quadros tomou medidas que envolveram uma desvalorização cambial, contenção dos gastos públicos e da expansão monetária. Ao reduzir os subsídios de importação de trigo e petróleo, produtos como pão e combustíveis tiveram uma alta de 100% em seus preços.

Essas medidas agradaram aos credores do Brasil, ao presidente Kennedy e ao FMI (Fundo Monetário Internacional). Kennedy, apoiando-o, concedeu-lhes novos empréstimos, pois temia que o Brasil se desestabilizasse aderindo ao comunismo.

Em agosto de 1961, Jânio começou a reduzir as medidas tomadas para conter os gastos financeiros, mas não as colocou em prática, pondo, assim, com apenas um gesto, o fim ao seu governo.

Jânio Quadros governava o país sem ter apoio de uma base política. O Congresso era dominado pelos partidos do PSD e do PTB. Lacerda passou para a oposição,

criticando Jânio, com a mesma eloquência com que o apoiara, enquanto que a UDN tinha razões suficientes de queixas.

Jânio Quadros tomava decisões sem a consulta da liderança udenista no Congresso, pois mantinha uma política externa que causava preocupações além de ser pela reforma agrária. Atacado por meio de um discurso do então governador da Guanabara Carlos Lacerda, optou pela renúncia à Presidência da República, alegando somente que “forças terríveis” foram responsáveis pelo ato.

O Congresso foi comunicado da renúncia por Jânio, começando a disputa pelo poder. Para poder chegar a uma hipótese explicativa provável, pode-se afirmar que foi a combinação dos dados de uma personalidade instável com um cálculo político equivocado. Segundo essa hipótese, Jânio Quadros esperava obter com uma “tentativa de renúncia” maior vantagem de poder, para que, dessa forma, ele pudesse governar e estar livre até certo ponto do Congresso e dos partidos.

Assim, nas palavras de Skidmore (1982, p. 250):

Esses defeitos de personalidade podem, inclusive, ter afetado o próprio Quadros no momento de sua renúncia. Talvez estivesse agindo como alguém que sobe muito depressa e muito alto para sua capacidade. Teria sido um complexo de autodestruição ou um de autoproteção que o fez fugir às tarefas que ele mesmo tinha criado?

4.2 O governo de João Goulart

De acordo com Fausto (1994), João Goulart assumiu o governo com poucos poderes, conforme dita o regime parlamentarista. Várias articulações foram desencadeadas com a finalidade de antecipar a consulta popular prevista para 1965. Após várias greves, o congresso votou pela antecipação do plebiscito para janeiro de 1963, com o povo dizendo “não” ao parlamentarismo. Jango, a partir de então, governou com plenos poderes e partiu para as medidas de reformas, como o Plano Trienal, para resolver os problemas do país.

No entanto, o Plano Trienal fracassou, gerando a radicalização de proprietários rurais, contrários à reforma agrária. Os militares conspiraram contra João Goulart. Paralisações, como a greve dos 700 mil, envolveram os setores metalúrgico, químicos, de papel e papelão. No “comício da Central”, reuniram-se cerca de 150 mil pessoas exigindo a reforma agrária. Conforme Fausto (1984, p.103):

No segundo trimestre de 1963, o Plano Trienal tinha perdido qualquer vestígio de apoio do setor privado. A Confederação Nacional da Indústria, em nota da diretoria, acusava o Plano de ter-se tornado “um simples programa de estabilização” e ia

adiante ao afirmar que o “volume de crédito deveria crescer em linha com o nível geral de preços” [...].

Jango assinou decretos desapropriando as refinarias de petróleo que não eram da Petrobrás, o decreto Supra (Superintendência da Reforma Agrária) desapropriaria propriedades subutilizadas conforme tamanho e localização, além de declarar que estava planejando a reforma urbana, assustando a classe média. A agitação social se expandiu pelo país e os grupos políticos da esquerda e da direita radicalizaram suas posições.

De acordo com Fausto (1994), as primeiras reformas de João Goulart marcaram o começo do fim de seu governo. Organizadas pelas associações das senhoras católicas, na cidade de São Paulo, a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, reuniu 500 mil pessoas em 19 de março de 1964, sinalizando que os partidários de um golpe poderiam encontrar apoio social. Outro fato militar grave prenunciou favorável aos conspiradores.

Após seu discurso no Rio para uma assembleia de sargentos, o golpe já estava encaminhado. Com o apoio do governador Magalhães Pinto, o general Olímpio Mourão Filho, mobilizou as tropas sob seu comando, deslocando-se de Juiz de Fora para o Rio de Janeiro em 31 de março de 1964.

No Rio de Janeiro, Lacerda armou-se à espera de ataques no Palácio Guanabara. João Goulart, com a finalidade de evitar confrontos ou derramamento de sangue, partiu no dia 1º de abril para Brasília, indo na mesma noite do dia 1º para Porto Alegre. Exilou-se no Uruguai, e os militares tomaram o poder, iniciando o período de terror.

O movimento de 31 de março de 1964 tinha sido lançado aparentemente para livrar o país da corrupção e do comunismo e para restaurar a democracia, mas o novo regime começou a mudar as instituições do país através de decretos, chamados de Atos Institucionais (AI). Eles eram justificados como decorrência “do exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções” (FAUSTO, 1994, p. 465).

Na política, Lacerda se uniu a Jango e Juscelino, seus desafetos políticos, para formar a Frente Ampla visando à redemocratização do país. Jovens se rebelaram e entraram para a luta armada em 1968, destacando grupos como movimento Revolucionário 8 de outubro MR-8 e a Vanguarda Popular (VPR). Para manter a luta, esses grupos executavam assaltos e sequestros para a troca de companheiros presos. O comando militar agia com repressão e torturas.

Segundo Fausto (1994), até 1969, o Cenimar era órgão responsável pela utilização, da tortura. A OBAN – a Operação Bandeirantes, surgido em São Paulo e ligada ao II Exército, concentrava suas ações no eixo São Paulo – Rio. A OBAN originou os DOI –

CODI, significando, respectivamente, Destacamento de Operações e Informações e do Centro de Operações de Defesa Interna. Espalhados em vários Estados, foram os principais órgãos de tortura e repressão civil.

O último foco de resistência ao regime militar, a guerrilha do Araguaia, próxima a Marabá, situada no Leste do Pará – o chamado Bico de Papagaio foi desmantelado, liquidaram os guerrilheiros e o povo não tomou conhecimento dos fatos. Embora a guerrilha tivesse sido eliminada, os militares continuavam a prática de tortura, acrescida do recurso “desaparecimento” de pessoas mortas pela repressão.

4.3 A reforma agrária

Veiga (1990) afirma que, durante os anos de 1946 e 1964, houve um principal obstáculo que levou à promulgação da lei da reforma agrária, que foi a questão das indenizações, pois a Constituição de 46, como outras anteriores, impunha qualquer forma ou maneira de indenização, seja por interesse social, como por utilidade pública, mesmo que fosse feita mediante prévia e justa indenização em dinheiro.

Assim, durante a presidência de João Goulart, quando a reforma estava na ordem do dia, respeitava-se à Carta Magna, sendo que funcionava como um poder de entrave, pelo fato de ser financeiramente impossível dar prévia indenização em dinheiro aos latifundiários, por mais que os critérios de justo valor fossem interpretados com total elasticidade.

Após o golpe de 64, o dispositivo fora alterado por Emendas, tanto quanto à Carta de 46 e à Constituição que fora outorgada em 1967. Para tanto, esses pagamentos de indenizações, cuja antecipação em dinheiro fora substituídas por um rito sumário de desapropriação, eram pagos em Títulos de Dívida Pública. Os valores das indenizações fixados levavam em conta a declaração para efeito de Imposto Territorial Rural, sendo acrescido das benfeitorias e da correção monetária.

É enganoso pensar que o Estatuto da Terra e a legislação complementar têm em vista penalizar os latifundiários desapropriados, pois há um dispositivo atenuante como, por exemplo, permitir que o ex-proprietário se utilize desses títulos para os pagamentos de impostos, compras de terras públicas, com licitação para obter empréstimos, como garantia.

Segundo Veiga (1990), para que a atual legislação brasileira da reforma agrária permita a desapropriação das extensões de terra, sem implicar num aumento descomunal aos cofres públicos, basta que o país emita títulos resgatáveis em 20 anos.

Ainda de acordo com Veiga (1990), da mesma forma como não pode deixar de se pensar no mundo atual, em que haja uma democracia verdadeira sem sindicatos atuantes, não podemos pensar em uma democracia que de fato no Brasil não se integre à massa de assalariados, parceiros, arrendatários, posseiros e pequenos proprietários minifundistas, os quais constituem a classe dos trabalhadores rurais.

4.4 Movimento das Diretas Já

Fausto (1994), afirma que, no ano de 1983, o PT teve como uma de suas prioridades, privilegiar a campanha de eleições diretas para a presidência da República. Pela primeira vez na história do país, sua direção, dispôs-se a atuar com outros partidos, no encalço do almejado. E em junho daquele ano, o PMDB, lançou uma campanha com o mesmo sentido, começando com um pequeno Comício em Goiânia.

Essa manifestação em frente única reuniu vários partidos e associações como: PT, PMDB, PDT, CUT, Conclat e outras organizações. Foram realizados vários encontros em São Paulo, em novembro de 1983, contando com um público composto principalmente de militantes do PT, sendo sua repercussão limitada.

Nos primeiros dias de janeiro de 1984, o PMDB entrou numa vez na campanha, anunciando as primeiras iniciativas de seu presidente Ulysses Guimarães. Outro grande comício foi realizado em Curitiba, com um comitê organizado pelo governador Franco Matoro, no qual integravam representantes dos partidos de oposição e dos sindicatos, sendo encarregados de promover um comício em 27 de janeiro, na Praça da Sé. Reuniram, nesse comício, milhares de pessoas, ultrapassando todas as expectativas.

Daí para frente, o movimento pelas diretas foi além das organizações partidárias, convertendo-se em uma quase unanimidade nacional. Milhões de pessoas encheram as ruas de São Paulo e do Rio de Janeiro, com um entusiasmo raramente visto no país (FAUSTO, 1994, p. 509).

A campanha pelas “diretas já”, expressava todas as reivindicações cogitadas pelo povo brasileiro depositando todas as suas esperanças nas diretas, além da expectativa de uma representação autêntica, como também a resolução de problemas como: salário baixo, segurança, inflação. Entretanto, somente a eleição direta do presidente da República não poderia sanar todos esses entraves.

Distante de toda a manifestação de rua, o Congresso estava com a maioria do PDS. Para a eleição ser aprovada, dependia de uma alteração constitucional, pelo voto de dois terços dos membros do Congresso. Era preciso que os congressistas do PDS votassem a favor

das diretas. A emenda constitucional que pretendia introduzir as eleições diretas ficou conhecida como Emenda Dante de Oliveira, nome do deputado do PMDB, de Mato Grosso. Ela foi votada, gerando grande expectativa popular.

A Emenda Dante de Oliveira não passou. Faltaram na Câmara dos Deputados somente 22 votos. Precisava de 320 votos de um total de 479 congressistas e recebeu 298. Desses votos, 55 eram de deputados do PDS que, apesar das pressões do governo e do partido, votaram a favor da emenda. De qualquer forma, tendo em vista a composição do Senado, era muito problemático que a emenda passasse no Senado, caso fosse aprovada pela Câmara (FAUSTO, 1994, p. 510).

Frustrada a vontade popular, a Frente Liberal (PFL) aliou-se ao PMDB, formando a Aliança Democrática, fazendo oposição ao nome de Maluf e indicando para a presidência Tancredo Neves e para vice José Sarney. Mesmo concorrendo em eleições indiretas, Tancredo Neves fez comícios, teve sua imagem divulgada pela mídia, assegurando a sua popularidade e apoio necessário à sua candidatura.

Assim, a 15 de janeiro de 1985, o sonho brasileiro concretizou-se, Tancredo Neves e José Sarney venceram no Colégio Eleitoral. A oposição chegou ao poder por caminhos difíceis, fazendo uso do sistema eleitoral imposto pela ditadura. Ressurgiu a democracia no Brasil, dando voz ao povo. Porém, com intensa agenda política, Tancredo Neves adoeceu, deixando o tratamento para depois da posse, que não aconteceu, pois, devido a diversas complicações em seu quadro de saúde, faleceu em 21 de abril de 1985 e quem tomou posse foi o vice, Sarney.

4.5 A guerra fria

De acordo com Hobsbawm (1995), a Guerra Fria foi um evento histórico que marcou várias gerações. Após a guerra, o mundo ficou dividido entre duas grandes potências mundiais (EUA X URSS). De um lado, os EUA lideravam a criação da OTAN (Organização do Tratado Norte) reunindo diversos países da Europa. E do outro, estava a União Soviética, respondendo aos americanos com a criação, em 1955, do Pacto de Varsóvia, reunindo países do leste europeu.

A qualquer momento poderia eclodir a 3ª Guerra Mundial se um ou outro lado apertasse um botão que acionaria a bomba nuclear. Os dois países lançaram-se, então, numa corrida armamentista nuclear, para a mútua destruição. Sobretudo afirma Hobsbawm (1995, p.224):

A Guerra Fria entre EUA X URSS, que dominou o cenário internacional na segunda metade do Breve Século XX, foi sem dúvida um desses períodos. Gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade. Na verdade, mesmo os que não acreditavam que qualquer um dos lados pretendia atacar o outro achavam difícil não ser pessimistas, pois a Lei de Murphy é umas das mais poderosas generalizações sobre as questões humanas (“Se algo pode dar errado, mais cedo ou mais tarde vai dar”). À medida que o tempo passava, mais e mais coisas podiam dar errado, política e tecnologicamente, num confronto nuclear permanente baseado na suposição de que só o medo da “destruição mútua inevitável” (adequadamente expresso na sigla MAD, das iniciais da expressão em inglês – *mutually assured destruction*) impediria um lado ou outro de dar o sempre pronto sinal para o planejamento suicídio da civilização. Não aconteceu, mas por cerca de quarenta anos pareceu uma possibilidade diária.

A Guerra Fria, propriamente dizendo, era para que não existisse outro perigo iminente de guerra mundial. No entanto, era muito mais que isso: apesar de ameaças apocalípticas de ambos os lados, principalmente o lado americano, os governos de ambos os lados (das duas superpotências) aceitaram a força de distribuição global, quando chegou ao fim a Segunda Guerra Mundial.

Relata Hobsbawm (1995, p. 224) que essa distribuição “equivale a um equilíbrio de poder desigual, mas não contestado em sua essência”. Enquanto que a URSS mantinha e exercia plena influência e poder sobre boa parte do globo, já os EUA dominavam e controlavam todo o mundo capitalista, incluindo o hemisfério e oceanos, assumindo, dessa forma, o que restou das antigas potências coloniais e impérios hegemônicos, não intervindos na zona de hegemonia soviética.

5 Sinopse: *O Bem amado*

O filme *O bem amado* é uma adaptação da obra de Dias Gomes escrita em 1962, em que o autor narra o dia-a-dia da população de uma cidade fictícia (Sucupira), do litoral baiano, como o intuito de satirizar, com humor e senso crítico, o Brasil da ditadura militar.

O filme, produzido pelo diretor Guel Arraes, mantém a época e os fatos históricos traçando um panorama sarcástico da corrupção política entre a fictícia Sucupira e o Brasil dos anos 60 aos anos 80.

A história começa com um protesto da população contra o prefeito Coronel Lidário de Gouveia e a tentativa dos militares de cessar o protesto. Em meio à confusão, Zeca

Diabo (José Wilker) entra no prédio da prefeitura e mata o prefeito em razão de justiça pelo irmão morto por ordens dele.

Assim, inicia-se uma disputa política entre o Odorico Paraguaçu (Marco Nanini) e a oposição, o jornalista Vladimir de Castro (Tonico Pereira), dono do jornal a *Trombeta*. Inicia-se também uma relação de fatos políticos reais ocorridos na política brasileira e na política internacional que são a ditadura militar e a guerra fria, narradas por Neco (Caio Blat), o fotógrafo do jornal a *Trombeta*, que se apaixona por Violeta (Maria Flor), filha de Odorico, que estuda na capital.

Odorico Paraguaçu baseia sua plataforma política na construção de um cemitério para a cidade de Sucupira. Ele é eleito e toma posse como prefeito e, por meio de desvio de verbas, o cemitério é construído. Entretanto, não consegue inaugurar a obra por falta de defuntos, mesmo com a ajuda de seu braço direito, o Sr. Dirceu, e de suas amantes, as irmãs cajazeiras Doroteia (Zezé Polessa), Dulcineia (Andréa Beltrão) e Judiceia (Drica Moraes) que levam para Sucupira o primo moribundo Ernesto (Bruno Garcia), que se recupera para o desespero do prefeito.

Assim, Odorico, pressionado pela oposição por conta da construção super faturada do cemitério, passa a planejar outras artimanhas como: a contratação de Zeca Diabo, o assassino de seu antecessor, nomeando-o, então, delegado da cidade, com a esperança de que ele assassine alguém para, enfim, ter êxito em sua obra faraônica.

Porém, o que acontece é que sua amante Dulcineia o procura e diz que está grávida, ele se recusa a fugir com ela que, então, vai ao jornal e pede a Vladimir para publicar que está grávida. Enquanto isso, o secretário de Odorico, Dirceu (Matheus Nachtergaele) e esposo de Dulcineia, chega à prefeitura à procura de sua esposa e comenta com Odorico sobre a carta anônima que recebeu.

Odorico, na tentativa de livrar-se do seu opositor, e ainda ter a tão sonhada inauguração do cemitério, o instiga a defender sua honra e diz que o amante é Vladimir. Sr. Dirceu vai até o jornal, se depara com sua esposa e a mata.

As irmãs, revoltadas com o prefeito, levam o corpo de Dulcineia para o mausoléu da família, em Santana. Zeca Diabo, ao saber de toda trama feita pelo prefeito, faz, novamente, justiça com as próprias mãos. Assim, coube a inauguração do cemitério a Vladimir com o funeral de Odorico Paraguaçu. Por fim, Neco relata o fim da ditadura militar por meio do movimento das Diretas já.

6. *O Bem Amado*: uma proposta de leitura do gênero cinematográfico como prática pedagógica

6.1 Análise do filme

O filme *O Bem Amado* faz parte do gênero cinematográfico. Assim sendo, importa, neste trabalho, analisar seu conteúdo temático atrelado ao estilo e à estrutura composicional. Importante ressaltar que o estilo, na perspectiva bakhtiniana, é entendido como escolhas linguísticas que contribuem para a constituição de sentido e está intimamente ligado à relação intersubjetiva.

No filme, não são feitas somente escolhas linguísticas, mas também audiovisuais. Para entendermos o processo de produção, a linguagem usada e o diálogo que o filme estabelece com o contexto sócio-histórico dos anos 60 aos anos 80, analisaremos algumas cenas escolhidas aleatoriamente de *O Bem Amado* que serão transcritas no decorrer do trabalho e, posteriormente, analisaremos também a letra da música *Essa Terra*, de Caetano Veloso, que compõe a trilha sonora do filme.

O filme, desde o início, estabelece uma relação entre a história fictícia da cidade de Sucupira com a história real do Brasil dos anos 60, por meio do narrador – personagem Neco.

Durante a narrativa, são apresentadas fotos em preto e branco dos políticos do Brasil e de Sucupira, com o intuito de chamar a atenção do espectador, pois, misturando o fictício ao real, cria-se o efeito de sentido de que tudo aquilo aconteceu no passado, mesmo as imagens construídas de Sucupira. Assim sendo, estabelece-se o diálogo entre o contexto sócio-histórico e a história do filme.

De acordo com Bakhtin (2003), as escolhas linguísticas para a construção de sentido e a constituição da relação interativa entre os sujeitos da comunicação devem estar contextualizadas na história, na sociedade e na cultura. Assim, essas imagens também contribuem para situar o enunciatário ao conteúdo temático que, no caso do filme *O Bem Amado*, é uma crítica à corrupção dos políticos brasileiros.

Ainda referente ao conteúdo temático, o narrador – personagem nos mostra a disputa política entre Odorico (Partido Conservador) e Vladimir (Partido Revolucionário), estabelecendo um diálogo com as disputas ocorridas na década de 60.

Esse diálogo é verificado também na linguagem de Odorico que transita entre o absurdo e o cômico presente no discurso político, como podemos verificar no enunciado a seguir:

Odorico: _ Eu estou aqui com a alma lavada e enxaguada de indignação, por esse atentado covardista e crapulento! Diante deste prefeito memorável, deste político relembrável, deste cidadão inolvidável, o povo tem sede de justiça, de paz...

Esse discurso, construído por enunciados já ditos anteriormente que são ou se assemelham a frases feitas, como “alma lavada” e “o povo tem sede de justiça”, provocam o humor pela subversão ocorrida por meio de rupturas com o tradicional – “alma lavada”, mas também “enxaguada”, e pela criação de neologismos, como “covardista e crapulento”.

A adjetivação presente no trecho “diante deste prefeito **memorável**, deste político **relembrável** deste cidadão **inolvidável**” (grifo nosso), reforça a ideia do político que busca angariar simpatia do povo, elogiando e enaltecendo o outro.

Todos os recursos presentes no enunciado acima reafirmam a concepção bakhtiniana de que a expressividade, o tom emotivo - valorativo do enunciador, contribui para que haja uma atitude responsiva do destinatário, visto que a expressividade dessa linguagem exagerada provoca um tom humorístico.

Ainda a respeito dos neologismos presentes na fala de Odorico, verificamos que a maioria foi formada por meio da junção de sufixos em bases diferentes, como por exemplo, a formação com o sufixo –mente, em que notamos uma subversão do processo de formação de palavras. Vejamos a seguinte transcrição:

[...]

Judiceia: _ O povo de Sucupira ama o Dr. Odorico.

Odorico: _ Um amor assazmente correspondido. Muito embora tenha em meu peito um camarote especial, reservado para meus três amores!

[...]

Doroteia: _ O senhor nos perdoe, Sr. Prefeito, mas vamos ter que interromper a nossa comemoração.

Odorico: _ Entendo. Embora, meu peito vá continuar sempre em festa, com as lembranças desta noite e suas promessas de etceteras. [...] Mas o acontecido prazmente não conta.

Podemos observar que Odorico, ao pronunciar “Um amor assazmente correspondido”, utiliza um advérbio de intensidade assaz e o acréscimo do sufixo *-mente*, com a intenção de afirmar e enfatizar seu amor pelo povo. Ainda cria o humor ao pronunciar “embora”, que é considerado um neologismo, pois a conjunção embora não aceita o sufixo formador de advérbio *-mente*.

O personagem utilizou ainda locuções prepositivas para criar novos advérbios como “pratrasmente” com a intenção de reforçar o tempo que já se passou, evidenciando as manobras políticas. A respeito da formação de novas palavras, há, ainda, o uso do sufixo *-ista*, também presente na fala de Odorico. Vejamos:

Odorico: _ Sou um jenipapista juramentado. Vamos promover uma jenipapação. [...] faremos uma sofação licorista. Ou se preferir, uma licoração sofadista!

Podemos notar que Odorico, ao pronunciar “jenipapista juramentado”, “sofação licorista” e “licoração sofadista” relaciona-se com a temática da obra que é a política, pois, segundo Alves (1990, p.30), o sufixo *-ista* marca “a adesão à filosofia de uma personalidade, uma doutrina”. O sufixo *-ista* ainda pode ser visto com o sentido pejorativo em palavras que já são consideradas culturalmente negativas:

Odorico: _ Ainda? Sete dias já? Nunca vi tanta vocação para agonizante. É um agonizantista praticante. [...] E aí Zeca Diabo, sentou o pau nos baguncistas? [...] não deem ouvidos a essa imprensa subversenta e marronzista. [...] não quero você de namorinho com aquele elemento subversento e esquerdizante da imprensa marronzista. [...] quero ver agora o que vão dizer os que me acusavam de oportunista, de demagogista [...].

Tendo em vista que Odorico estava descontente com o “primo” moribundo que não morria, ele criou a expressão “agonizantista praticante”. E referente às expressões “baguncistas”, “marronzista” e “demagogista” que, como dito anteriormente, apresentam ideias negativas, o emprego do sufixo *-ista* contribui para depreciar seus opositores, Vladimir e Neco, e ainda o jornal escrito por eles.

Observamos também o emprego dos sufixos *-enta*, *-ento* *-ante* que em “subversenta” e/ou “subversento” e “esquerdizante” reforçam o seu descontentamento com seus adversários políticos e ainda retrata a discussão sobre os partidos de esquerda *versus* direita.

De forma cômica, esses neologismos tendem a reforçar a crítica imposta contra os políticos, tendo em vista que são verborrágicos³ em seus discursos, a fim de enganar e persuadir seus eleitores.

Para melhor compreendermos os recursos não-verbais, podemos citar o espaço percorrido do cortejo funeral entre a cidade de Sucupira e a cidade vizinha de Santana, onde seria o enterro do prefeito assassinado. No decorrer dessa cena, são destacadas praias de areia brancas, com coqueiros e de mar azul, uma das marcas do litoral brasileiro.

³ Segundo o Dicionário Houaiss, verborrágico tem como sinônimo verborreico e é derivado de verborragia que significa "uso de uma quantidade excessiva de palavras e de enorme fluência, para dizer coisas de pouco conteúdo ou importância; verborragia".

Com a filmagem em plano de detalhe, que é o enquadramento de uma parte do corpo ou de um objeto, são destacadas as imagens de uma Bíblia Sagrada, de um crucifixo e de terços. Todos esses objetos são carregados pelo povo durante o cortejo. Há, ainda, a filmagem de detalhe de um padre carregando uma caldeirinha com o aspersório⁴.

Essas imagens evidenciam os costumes do povo brasileiro, que por meio da religiosidade, esperam por um futuro melhor. Observamos também, que foi colocada em cima do caixão uma bandeira de Sucupira, com as mesmas cores da Bandeira do Brasil sendo o fundo verde e branco e o emblema com as cores verde, amarelo, azul, branco, porém, no emblema, havia também, o vermelho que remete aos partidos de esquerda, comunistas.

Assim sendo, todos esses recursos audiovisuais contribuem para a construção do sentido, pois, segundo Bakhtin (2003), o estilo não está apenas relacionado com o outro que irá vir, mas também com o outro anterior, pois todo texto, e/ou discurso é a retomada de outros textos e discursos. É nessa cena, também, que ocorre o primeiro discurso político de Odorico:

Odorico: _ Estou morto. Mais um tempo, vocês vão ter dois defuntos para enterrar. [...] Um vexame para o nosso prefeito, agora em estado de defuntice compulsória ter que andar três léguas para ser enterrado. [...] Uma humilhação para Sucupira, uma humilhação para todos nós, que lá nascemos e temos que vir a outra cidade para sermos enterrados. [...] Precisamos de um cemitério em Sucupira. É incrível que em nossa cidade, que é um orgulho de desenvolvimento para o nosso Estado, até hoje, ainda, não tem onde enterrar seus mortos. [...] É uma questão de vida ou morte, ou melhor, é uma questão de morte ou morte. Uma cidade que não respeita seus mortos, não pode ser respeitada pelos vivos! Temos urgência, urgentíssima, de um Campo Santo. [...] Quem ama, quem gosta e porque não dizer, quem idolatra sua terra, deseja nela descansar. Em nossa cidade infeliz, ninguém pode realizar esse sonho, ninguém pode dormir o sono eterno, no seio da terra que nasceu. Sucupira, até quando assistirá seus filhos emigrarem atrás do sono eterno?

Além do sentido pejorativo do neologismo na expressão “defuntice” acrescida pelo sufixo –ice ele acrescenta a palavra “compulsória” criando sentidos metafóricos, pois, de acordo com o dicionário Michaelis –UOL, (Disponível em:< <http://www.michaelis.uol.com.br>>. Acesso em 12 de set. 2011) compulsória significa: “1 Sentença ou mandato de juiz superior para instância inferior. 2 Aposentadoria forçada de militares e civis, por limite de idade”. Desse modo, ao pronunciar “defuntice compulsória” ele compara a morte do prefeito com o sentido de uma sentença forçada, visto que o prefeito foi assassinado.

Nas expressões “sono eterno, no seio da terra” e “morte ou morte”, o personagem retoma expressões já enunciadas, dialogando, assim, com frases já cristalizadas.

⁴ Caldeirinha e aspersório são objetos religiosos. O primeiro é uma vasilha onde se coloca água benta para a aspersão do povo, já o aspersório é o instrumento utilizado para jogar a água benta.

Em “morte ou morte” retoma o enunciado “vida ou morte”, pronunciado por D. Pedro I, na Independência do Brasil.

Em “até quando assistirás teus filhos emigrarem atrás do sono eterno?”, ele faz uso do tom hiperbólico para obter maior impacto em sua expressão que é próprio do discurso político. Na obra, observamos ainda a presença de ambiguidades e analogias que provocam o humor nas duas cenas abaixo transcritas:

Vladimir: _ Oportunista! Você só quer saber dos votos do defunto!
Odorico: _ Se defunto votasse, o coveiro já estaria eleito!

Doroteia: _ Apagou!
Odorico: _ O primo?
Doroteia: _ Não, a vela.
Odorico: _ Nunca vi defunto para gastar tanta vela.

Nessas cenas, o humor é criado por meio da ambiguidade em que Vladimir se referia aos eleitores que seguiam o cortejo e Odorico, com a intenção de se livrar da acusação, se faz de desentendido.

Quando Doroteia diz: “apagou” e Odorico pergunta se é o primo moribundo, ela se referia à vela. Assim, podemos observar a subversão do provérbio “nunca vi gastar tanta vela pra um defunto só” em “nunca vi defunto pra gastar tanta vela”, mudando, portanto, o sentido primeiro.

Essa subversão contribui para dar o tom de humor, o que comprova um estilo centrado em escolhas linguísticas que privilegiam o diálogo entre os textos e/ou entre discursos, às vezes, chegando a uma completa subversão.

Transcrevemos, abaixo, outros exemplos de relações dialógicas presentes na fala de Odorico. Vejamos:

Odorico: _ Por que o Senhor não disse que aceitava propina?
Vladimir: _ Chamo isso de desapropriação do capital burguês em favor da revolução.
Odorico: _ [...] Nós chamamos isso de contribuição monetária dos empreiteiros de nossa causa política (Odorico justifica o que Vladimir chama de “roubo”).

Por meio desse diálogo entre os personagens, verificamos uma forte crítica à corrupção política brasileira, que envolve os desvios de dinheiro dos cofres públicos do nosso país. As analogias criadas por Odorico – “nos chamamos isto de **contribuição monetária dos empreiteiros** e “chamo isso de **desapropriação do capital burguês**” (grifo nosso) evidenciam as manobras dos políticos para justificar seus atos e ainda têm o intuito de satirizá-los, contribuindo para a construção do humor. Destaca-se, portanto, mais uma relação dialógica entre o texto fictício e o texto histórico.

Na cena abaixo, transcrevemos o discurso de Odorico, logo após sua posse como prefeito e a narração de Neco sobre a posse de João Goulart.

Odorico: _ Povo de Sucupira, meus conterrâneos, tomo posse como prefeito dessa cidade, com as mãos limpas e o coração nu, despido estripiticamente de qualquer ambição de glória. Nesta hora exorbitante, neste momento extrapolante, eu ergo os olhos para o meu destino e vendo no céu, a cruz de estrelas que nos protege, peço a Deus, que olhe para nossa terra, abençoe a brava gente de Sucupira e o meu governo, para que juntos, possamos transpor a região do sol. (a filmagem inicia-se em plano de meio conjunto com a movimentação da câmera na mão e o ângulo *contra-plongé* filmando o Odorico, em seguida o ângulo em *plongé* para a população).

Neco: _ Odorico Paraguaçu venceu as eleições e tomou posse como prefeito de Sucupira. Jango Goulart fez valer a constituição e assumiu a presidência do Brasil. Jango não cumprirá seu mandato até o fim, Odorico também não. Os dois fatos estão intimamente interligados e terão consequências gravíssimas para o destino do país. Esta história é a reconstituição fiel destes fatos ou não. (mostram as fotos de Jango e Odorico, tomando posse).

Como dito anteriormente, os planos e os movimentos da câmera têm um efeito de sentido no filme. Observamos que essa cena apresenta os personagens filmados a meio corpo, contribuindo para um valor dramático, pois é um plano que leva o espectador a se sentir como se estivesse no mesmo espaço dos personagens.

O uso do ângulo *plongé* nas filmagens da população indica fraqueza e opressão da grande massa, visto que são filmados de cima para baixo, construindo o sentido de sujeição. Já o uso frequente do ângulo *contra-plongé* para Odorico, que é filmado de baixo para cima, enfatiza o personagem indicando domínio e poder. Com isso, reforça-se a crítica à realidade brasileira, marcada pela repressão, pela desigualdade social e pelo poder arbitrário.

Ainda verificamos o discurso verborrágico que o personagem utiliza para persuadir seus eleitores, como: “despido estripiticamente”, “nesta hora exorbitante, neste momento extrapolante”, “[...], peço a Deus, que [...] juntos, possamos transpor a região do sol”.

Tendo em vista que é, nesse momento, que Odorico faz seu primeiro discurso como prefeito de Sucupira, todos os recursos utilizados, verbais e não- verbais, contribuem para o sentido da cena, como a representação do poder contra a grande massa que fica sujeita à sua arbitrariedade. O linguajar ainda contribui para a aproximação do candidato com seus eleitores, atingindo, assim, todas as faixas etárias e também com a marca da religiosidade de todas as crenças.

Nota-se, também, nessa cena, que as narrativas vão resgatando a história na voz de Neco, estabelecendo, assim, um diálogo entre o filme e o contexto sócio-histórico-político, confirmando o que afirma Costa (2003, p. 29) “o cinema não é apenas um [...] meio

de expressão e espetáculo [...], mas, [...] mantém relações muito estreitas com a história, entendida como aquilo que definimos o conjunto dos fatos históricos ou considerada como a disciplina que estuda tais fatos”. Em relação às fotos apresentadas, notamos que são fotos em preto e branco e, como já dito anteriormente, reforçam o sentido de que tudo aconteceu no passado, até mesmo a história de Sucupira.

Observamos também, a relação entre contexto histórico e fictício na cena transcrita a seguir:

Odórico: _ E ai Zeca Diabo, sentou o pau nos baguncistas?

Zeca Diabo: - Sentei não, Senhor. [...] Sr. Doutor, eu estava até com gana de botar o pessoal para correr. Mas eles não são o que o senhor está pensando, não. É tudo gente pobre, igual a mim, sem nem um lugar onde cair morto.

Odórico: _ Se eles quiserem cair morto por lá, me darão até um grande prazer. Mas vivos é que eles não vão ficar no cemitério.

Zeca Diabo? _ Mas a lei da reforma agrária garante eles invadir. Não sei se o senhor conhece?

Odórico: _ [...] Olhe aqui, Capitão Zeca Diabo, eu não estou entendendo seu procedimento. [...] O senhor sai daqui para sacudir a marreta naqueles filhos da égua e volta defendendo a subversão da ordem?

Zeca Diabo: _ [...] Mas eles estão no seu direito. [...] As terras são improdutivas, o senhor não arrumou o defunto.

Notamos que o autor da obra reforça a crítica a questões brasileiras, como a reforma agrária, que visa à melhoria das condições de vida e de trabalho na agricultura, porém na prática, não é bem assim que acontece. Observamos, ainda, o termo “baguncistas”, depreciando as pessoas que tentavam garantir seus direitos previstos por lei.

Verificamos também humor e ironia, principalmente na fala de Zeca Diabo, quando ele diz: “Mas a lei da reforma agrária garante eles invadir. Não sei se o senhor conhece?” e “as terras são improdutivas, por falta de defuntos”, pois a reforma agrária se destina a extensão de terras agrícolas e não às terras de um cemitério.

De um lado, há a posição de Zeca Diabo representando a classe dos menos favorecidos, que não possuem conhecimentos necessários para compreenderem os termos da lei, o discurso retórico, hipócrita de alguns políticos e, de outro lado, Odórico que reconhece o valor do discurso verborrágico e dissimulado, que engana os menos favorecidos. Podemos citar outro personagem do filme que representa a população menos favorecida, o Sr. Moleza (Edmilson Barros), que vivia bêbado na história, Odórico emprega-o como coveiro da cidade, entretanto ele nunca recebe seu salário.

Sóbrio, era um defensor de Odórico, embriagado, um dos maiores críticos de seu governo que, por várias vezes, fazia intervenções cômicas, sendo sempre hostilizado. O Sr. Moleza trata-se de um personagem emblemático, pois nem sempre aceita e acredita em

tudo, mas, mesmo assim, não perde a esperança e pensa que, com as mudanças políticas, mudará a realidade.

Assim, esses personagens também contribuem com a temática da obra, que como já mencionado neste trabalho, consiste em criticar de forma cômica a corrupção na política brasileira. Vejamos, a seguir, na cena transcrita, como ocorreu a notícia da morte de Odorico e ainda como se dá o fim do filme:

Neco: _ O assassinato do prefeito Odorico Paraguaçu foi atribuído a um grupo extremista de esquerda como se fizesse parte de um vasto plano para instaurar o comunismo no país. A pretexto de salvar a pátria da ditadura comunista as forças armadas impuseram ao país uma ditadura militar. (mostram as fotos de Odorico morto na primeira página do jornal, em seguida, mostram as fotos da época da ditadura militar),

No velório, próximo ao corpo de Odorico no caixão:

Doroteia: _ Era um homem de grande valor, apesar de tudo.

Judiceia: _ Que homem!

Doroteia: _ Devia haver mais respeito, apesar de tudo. (ela fala para Sr. Moleza, que chega perto do caixão com uma garrafa de cachaça)

Sr. Moleza: _ Viva o Dr. Odorico Paraguaçu, o grande, o desbravador, o honesto, o leal, o Bem Amado!

Todos: _ Viva!

Segue o cortejo para o cemitério, ao fundo toca a música *Essa terra*, de Caetano Veloso e José Almino.

Vladimir começa a falar ainda no cortejo

Vladimir: _ Odorico Paraguaçu, aqui estamos para o último adeus a ti, que foste um exemplo para todos nós. (a partir daqui já estão todos no cemitério). Só tu, mais ninguém, podias merecer a honra de inaugurar este campo santo a grande obra do seu governo, o grande sonho de tua vida. “Odorico, O Bem Amado!”. Teu nome, escrito nesta lápide, jamais se apagará, pois quem morre por amor ao povo será sempre amado pelo povo e permanecerá eternamente vivo em sua memória.

Sr. Moleza: _ Viva o Dr. Vladimir, um homem de bem, um cidadão de coragem, líder venerado do povo de Sucupira.

Todos: _ Viva!

No final, Neco, faz uma reportagem sobre o fim da Ditadura.

Neco: _ Hoje, 10 de abril de 1984, é um dia histórico, um milhão de pessoas vieram às ruas exigir eleições diretas para presidente. Essa é a maior manifestação pública da história do país até agora, depois de 20 anos de regime militar estamos reconquistando a democracia. Quem será o próximo representante da nação eleito pelo povo? Saberemos eleger um bom Presidente da República? Isso, só a história poderá responder. Mas agora a história será escrita por cada um dos mais de 120 milhões de brasileiros. Depois de 20 anos de regime militar, estamos reconquistando a democracia.

O filme termina ao som do Hino Nacional brasileiro e então, aparece um globo do mapa mundi e, onde está escrito Brasil, surge a palavra Sucupira.

Nessa última cena analisada, verificamos que foi estabelecida uma relação, com as primeiras, pois além de ter sido assassinado outro prefeito, o possível sucessor também fez um discurso no velório. O discurso que o oposicionista Vladimir de Castro reproduziu foi semelhante ao de Odorico Paraguaçu no velório do seu antecessor, mas agora com outras intenções para a cidade.

Notamos, também, que Odorico repetia discursos de seus antecessores, porém com seu estilo. Observa-se que, por mais que o tempo passe, os discursos mesmo sendo da oposição, serão sempre os mesmos com o emprego de palavras desconhecidas pelo povo, mas com temas atuais para, assim, atingir a população. A cidade de Sucupira continuará a mesma: o povo sendo persuadido e enganado por meio de discursos políticos.

A obra, como vimos, dialoga com o contexto histórico do Brasil dos anos 60 e 80, pois mostra que aquele momento ficou marcado por tentativas de golpes de políticos sobre a população. Por analogia, podemos dizer que, como Jânio Quadros renunciou após denúncia feita por Lacerda, Odorico tentou forjar sua morte, após ser denunciado por Vladimir como o culpado pela morte de Dulcineia. Entretanto, é assassinado por Zeca Diabo.

O autor mostrou, por meio do riso, tentativas de golpes, obras inúteis e desvio de verbas assim como acontece no Brasil. No final do filme, com a narrativa do personagem Neco, o autor, mais uma vez, estabelece um paralelo entre a fictícia Sucupira que terá seu novo prefeito e o início das *Diretas Já*, no Brasil dos anos 80. Ao som do Hino Nacional Brasileiro aparece a imagem do mapa mundi, onde, no lugar da palavra Brasil, surge a palavra Sucupira, criando o sentido de que toda esta história fictícia da obra é a história do Brasil.

Analisaremos, agora, a letra *Essa terra*, de Caetano Veloso e José Almino que a compuseram especialmente para fazer parte do filme nas cenas dos cortejos dos prefeitos assassinados, estabelecendo uma relação do início com o final do filme. Como sabemos, o gênero canção também é composto por enunciados que apresentam conteúdo temático, estilo e construção composicional, seguindo a perspectiva de Bakhtin (2003) sobre os gêneros do discurso.

Na letra, a construção composicional aliada ao estilo é marcada pela linguagem com expressões de sentido implícito, sendo algumas retiradas de poemas, estabelecendo-se, assim, uma intertextualidade, como, por exemplo, Gonçalves Dias em “Nossas vidas teriam mais amores” (Canção do Exílio), Olavo Bilac em “Ao cantar nesta língua inculta e bela” (Língua Portuguesa), Camões em “Sem vergonha o orgulho se alevanta” (Os Lusíadas) e também com o Hino da Bandeira em “Sob o lindo pendão da esperança”.

Os compositores optaram por uma melodia com um ritmo que é usado por repentistas nordestinos, assim representando a cidade fictícia de Sucupira que se situa no nordeste.

1ª estrofe:

Esta terra onde reina o desatino
Reina o sol no imenso da paisagem
Reina o gosto fatal desta viagem
Reina as marcas estranhas do destino
Reina o medo e o sonho do menino
Reina a paz, a preguiça e a magia
Reina o doce mandato da alegria
Junto as cores felizes da bandeira
Reina o gênio da raça brasileira
Seu encontro marcado com o divino

Observamos que, nessa estrofe, são destacadas as características do povo e dos governantes dessa terra. Ao anunciar que “Reina o desatino”, evidencia-se que estas pessoas não têm juízo; “Reina o medo e o sonho do menino”, que, embora haja o medo, há ainda a esperança e o sonho com um futuro melhor, figurativizada no menino, símbolo de futuro, ou seja, apesar de tudo, prevalece a alegria e a fé que constitui o gênio da raça brasileira, que não é uma raça definida, mas sim, miscigenada, composta por várias etnias.

Em relação à organização textual, emprega-se a anáfora com a palavra “Reina”. Esse recurso, que se caracteriza pela repetição, serve para enfatizar a ideia de permanência de um estado de coisas.

Por aqui foi há muito anunciado
Nossas vidas teriam mais amores
Sem barãos, carrascos dos senhores
No tempo brevemente alcançado
Fasticínio permanente adiado
Ao futuro de quem somos cativos
Prisioneiros dos mortos e dos vivos
Desde os bons velhos tempos sem memória
Perseguindo essa sombra vã da história
Sem razão, sem destino e sem motivo

Na 2ª estrofe, destaca-se a história do povo brasileiro. Desde o início, sempre foram anunciadas promessas de uma vida melhor e a liberdade prometida foi adiada, pois somos prisioneiros daqueles senhores que já morreram e dos senhores que reinam hoje. Essas promessas existem desde o início da história do Brasil com a colonização portuguesa, depois a “Independência do Brasil”, ainda com o governo de um rei português, D. Pedro II, ou no período da República, com generais ou políticos “arranjados” por acordos entre os poderosos. Com isso, destaca-se, ainda, a temática do filme, o discurso verborrágico de políticos que prometem, apenas para se elegerem.

3ª estrofe:

Ao cantar nessa língua inculta e bela
Sem vergonha o orgulho se levanta
Sempre um só sentimento na garganta
Doce pranto feliz de uma novela

E a menina que escuta da janela
Flor e alva contente bem brejeira
A esbórnia da gente brasileira
Sem pudor sem pecado sem lembrança
Sob o lindo pendão da esperança
Que abençoa e protege a terra inteira

Por último, na 3ª estrofe, o compositor finaliza enunciando que esse povo sempre teve o mesmo sentimento, o mesmo “grito” de justiça, é um povo que não tem vergonha e, sim, que se orgulha e que nunca vai perder a esperança.

Por meio da letra, nota-se referente ao conteúdo temático, um discurso que nos mostra a história do povo brasileiro que sempre foi levado por promessas não realizadas, mas sem perder a esperança de um futuro melhor.

A letra foi escrita no ano de 2006 especialmente para o filme, mas verifica-se por meio do contexto-sócio-político do período, que apresenta críticas e protestos contra os governantes e a sociedade brasileira, considerada pacífica, ordeira. A canção, assim como o filme, figurativiza a realidade do Brasil..

O homem vive em sociedade, relaciona-se diariamente com outros, sofrendo influência direta do contexto sócio-histórico em que vive. Dessa forma, confirma-se o conceito bakhtiniano de que o estilo está fundado no coletivo, pois a criação do artista, mesmo sendo individual, revela forte influência da sociedade.

O Bem Amado é, portanto, reflexo e refração da realidade, ou seja, reflete as condições sociais, mas também refrata essa mesma realidade, expondo outras visões, outros pontos de vistas, outras vozes sociais.

6.2 Proposta pedagógica

De acordo com Silva (2001), como já mencionado neste trabalho, o uso da linguagem cinematográfica em sala de aula contribui para o enriquecimento das atividades, pois atrai o aluno para o tema abordado, mostra a nossa cultura e a de outros povos, como também reafirma valores sociais.

Contudo, Silva (2001), acerca das considerações do fazer pedagógico dos professores em sala de aula, afirma que muitos docentes ao trabalharem com textos de diversos gêneros, principalmente do gênero cinematográfico, promovem leituras limitadas, sem críticas e, às vezes, inadequadas.

Além do mais, no que se refere à leitura de diversos gêneros discursivos, é necessário não transformar o trabalho com os gêneros em uma atividade puramente escolar, repleta de metalinguagens, conceitos, ou ainda, em um pretexto para o ensino de regras gramaticais. Pelo contrário, o contato do aluno com os mais diferentes gêneros do discurso deve levar à reflexão de que os enunciados concretos existem para atender às finalidades das diversas esferas das atividades do homem.

Nesse sentido, a leitura deve contemplar o contexto sócio-histórico, os valores sociais presentes nos enunciados, a relação interativa entre os sujeitos, ou seja, deve-se compreender que a leitura de um texto envolve não somente aspectos de conteúdo, mas precisamente, os aspectos discursivos, a historicidade, as ideologias.

Assim, por meio da análise realizada neste trabalho, constatamos alguns aspectos relevantes para serem trabalhados em sala de aula que podem contribuir para a formação linguística do aluno.

Notamos que, no filme, o autor lançou mão de analogias, ambiguidades, neologismos, figuras de linguagens, anáforas, adjetivações, sufixos, advérbios e intertextualidades.

De acordo com os *PCN* (2002), é importante levar aos alunos o conceito de que tudo que se aprende em sala de aula faz parte de um contexto. Assim, no filme *O Bem Amado*, é possível trabalhar todos os itens mencionados acima relacionando-os com valores sociais e ideologias veiculados no filme, assim como com o tema central, que é a crítica à corrupção dos políticos. Os recursos linguísticos utilizados contribuem para a constituição do estilo que deve ser entendido não somente como seleção de usos da língua para a constituição de um estilo individual, mas fundado no coletivo, ou seja, na relação com o social, com a história, com a cultura.

O gênero cinematográfico abrange as mais diversas áreas da comunicação humana, pois é um gênero misto, com uma linguagem sincrética rica que envolve as mais diversas linguagens – recursos da fala, da imagem em movimento, dos sons. É um gênero que, para a construção de sua temática, há a inter-relação com o estilo e o todo composicional.

Como vimos na análise do filme, para efeitos de sentido, o autor recorre ao humor para criticar a política brasileira e levar o enunciatário a refletir sobre isso. Recorre também às cores das fotos coloridas e em preto e branco, as da Bandeira de Sucupira que lembram a Bandeira do Brasil, as tomadas de câmera e, como recurso sonoro, a música *Essa Terra* que enuncia em sua letra algumas características da realidade brasileira.

Como todo enunciado, situado em um determinado contexto sócio-histórico-cultural, leva em conta o enunciatário, ou melhor, a relação interativa, que, no filme, se dá por meio do panorama realizado acerca do contexto histórico-político dos anos 60 aos 80, situando o espectador sobre o tema a ser abordado. Como afirmam os *PCN* (2002), a linguagem na escola deve ser objeto de reflexão de um passado, de uma história e de um dado contexto.

Os *PCN* (2002) também ressaltam que, com o surgimento de novas tecnologias de informação e comunicação, tornou parte do cotidiano de todos o uso das linguagens em oposição a uma única linguagem, a verbal. Assim sendo, é importante trazer essas linguagens para o espaço escolar, pois os alunos do Ensino Médio devem estar preparados para a leitura dos mais diversos gêneros discursivos e, atualmente, como já mencionado, para os gêneros que têm em sua construção composicional outras linguagens além da verbal, como o gênero cinematográfico.

Assim, com a introdução do gênero cinematográfico em sala de aula, o professor, por meio da leitura desse filme, pode realizar:

- a) reflexão sobre o gênero cinematográfico, ou seja, o filme;
- b) estudo do estilo e da estrutura composicional para a construção do conteúdo temático e dos valores sociais veiculados;
- c) Discussões e leituras acerca de outros gêneros que abordem a mesma temática. Por exemplo, os gêneros jornalísticos que apresentem notícias sobre a política brasileira, romances, crônicas, entre outros. O importante é trazer para o universo da escola os mais diferentes textos/gêneros que circulam em nossa sociedade a fim de transformar a leitura em uma atividade efetiva e não simplesmente em uma proposta pedagógica a ser cumprida pelo aluno.
- d) leitura e produção de textos de gêneros diversos a respeito do filme como sinopses, críticas, propagandas do filme, notícias etc.

As possibilidades não se esgotam nessas propostas. Se a sala de aula transformar-se em um ambiente efetivo de leitura e produção de textos, o trabalho com a (s) linguagem (ens) estará diretamente relacionado com os usos linguísticos, enfim, com a vida.

Dessa maneira, os alunos estarão inseridos num universo de leitura que o farão, cada vez mais, críticos, cidadãos, pessoas capazes de tomarem decisões que contribuem para seu crescimento individual e social.

Esse é o papel da leitura, independentemente do gênero: informar, mas também formar, conhecer para poder tomar posições, constituir valores, dialogar com ideias/vozes diversas, convergentes e/ou divergentes.

Conclusão

O objetivo deste trabalho foi analisar o filme *O Bem Amado*, por meio das perspectivas bakhtinianas tangentes ao conteúdo temático, estilo e construção composicional que contribuem para a constituição do gênero cinematográfico. A partir disso, refletimos sobre a possibilidade de realizar um trabalho pedagógico destinado a alunos do Ensino Médio.

Com base nos dados coletados na análise, concluímos que o gênero filme é uma valiosa ferramenta para o processo ensino/aprendizagem, pois o uso adequado em sala de aula possibilita a inserção do aluno em culturas diferentes, bem como permite a reflexão sobre temas sociais, tornando-se um leitor crítico, apto a compreender e interpretar não somente textos escolares, mas o mundo que o cerca.

Verificamos que o gênero cinematográfico não é constituído somente pela linguagem verbal, mas sim, por uma linguagem sincrética, pois o sentido é constituído pela relação entre a linguagem verbal e os recursos audiovisuais, o que também contribui para a formação interpretativa do aluno.

Por meio dos dados levantados na análise, observamos que a temática central do filme baseia-se em criticar de forma cômica a corrupção na política brasileira e, assim, levar o enunciatório a refletir sobre isso. Observamos também que o conteúdo temático não se confirma isoladamente, mas ganha sentido quando reforçado por outros elementos que constitui o todo do enunciado, como a seleção linguística e as escolhas audiovisuais.

No inventário de algumas propostas pedagógicas levantadas neste trabalho, verificamos que o docente tem a possibilidade de conduzir atividades em sala de aula baseando-se nos recursos linguísticos e audiovisuais que compõem o filme. Assim, esses recursos não devem ser utilizados pelos professores para o ensino de língua, conceitos e regras gramaticais, mas sim, para mostrar que o conteúdo temático atrelado ao estilo e à construção composicional são escolhas linguísticas e audiovisuais que contribuem para a constituição de sentido em um filme e, principalmente, está ligado à relação intersubjetiva. Com isso, deve-se conduzir o aluno a refletir sobre esses sentidos e relacioná-los ao seu contexto sócio-histórico, a fim de ampliar seu universo cultural e seu conhecimento de mundo.

Entre os recursos linguísticos analisados, há o uso de adjetivações que retratam a forma de como os políticos buscam a simpatia do povo e a criação de neologismos, que contribuem não somente para provocar o humor, mas também para intensificar sentimentos, depreciar opositores e reforçar o descontentamento com eles. Além do mais, o emprego cômico desses neologismos tende a reforçar a crítica imposta a políticos brasileiros.

Constatamos, ainda, o uso de analogias e ambiguidades que provocam o humor e suscitam a ironia e, também o uso do tom hiperbólico que foi utilizado na fala dos personagens políticos do filme para obter maior impacto em suas expressões, que é próprio de discursos de políticos.

Os recursos audiovisuais, que também contribuem para a constituição do sentido no filme, como o uso das tomadas e posições de câmera, mostram cenas que evidenciam os costumes do povo brasileiro. Já as imagens de fotos de políticos brasileiros, que reforçam a reflexão e a crítica à política brasileira e as músicas com ritmo nordestino, em especial, a canção *Essa Terra*, evidenciam a realidade brasileira, contribuindo para a reflexão dos alunos sobre a temática do filme.

Assim, podemos afirmar que, por meio do gênero cinematográfico, no caso específico desta pesquisa, o filme *O Bem Amado*, é possível promover a leitura de gêneros que, dentro de um suporte que envolve tecnologias e linguagem verbo-visual-auditiva, permite a inter-relação com outros gêneros de temáticas comuns.

Dessa forma, podemos afirmar que o trabalho com o gênero cinematográfico em sala de aula instiga o aluno a repensar sobre o universo da leitura, renovando seu repertório de textos e enxergando novas possibilidades de leitura.

Linguagens, códigos e suas tecnologias estão atrelados à vida, a contextos sócio-histórico-culturais, transformando constantemente nosso cotidiano. A escola, em vez de manter-se estática face às mudanças provocadas pelas tecnologias de informação, deve promover o diálogo constante, ininterrupto com essas linguagens. É a vida penetrando na língua (BAKHTIN, 2002). E por que não dizer a escola também penetrando na vida?

Referências

ALVES, Ieda Maria. *Neologismo: criação lexical*. São Paulo: Ática, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud. 10. ed. São Paulo: Annablume, 2002.

BRAIT, Beth. Estilo. In: _____. *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

BRASIL, Secretária de Educação Ensino Médio. Parâmetros Curriculares Nacionais: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, 2000. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf>. Acesso em 10 jun.2011.

_____. Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais: Linguagens Códigos e suas Tecnologias [s.d.]. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/linguagens02.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2011.

CAMPOS-TOSCANO, Ana Lúcia Furquim. *O percurso dos gêneros do discurso publicitário: uma análise das propagandas da Coca-Cola*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

COSTA, Antônio. *Compreender o cinema*. Tradução de Nilson Moulin Louzada; revisão técnica Sheila Schvarzman. 3. ed. São Paulo: Globo, 2003.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 9. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1994.

_____. *III O Brasil republicano economia e cultura 1930-1964*. 4 v. São Paulo: Difel, 1984.

FIORIN, José Luis. Intertextualidade e interdiscursividade. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

FRANCO, Afonso A. de Melo (Org.); IGLÉSIAS, Francisco. *Brasil Sociedade Democrática*. 196v. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS. Dicionário eletrônico de língua portuguesa. Objetiva, abr. 2007.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

MICHAELIS – UOL, Dicionário Online. Disponível em: <<http://www.michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 12 set. 2011.

O BEM AMADO. Direção de Guel Arraes. Brasil, 2010. 1 DVD, son., color., 110 min.

VEIGA, Eli José. *O que é Reforma Agrária*. 13. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

SILVA, Salete Therezinha de Almeida. A linguagem cinematográfica na escola: uma leitura d'o rei leão. In: CHIAPPINI, Lígia. *Outras linguagens na escola*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001. v.6. (Coleção aprender e ensinar com textos, v.6.).

SKIDMORE, Thomas E; Barbosa A. de Francisco; Dantas, Tunes Ismênia. Brasil: *de Getúlio Vargas a Castelo Branco 1930-1964*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.