
A escada e o cinema: uma análise de sua simbologia nos filmes: *O encouraçado Potemkin*, *O pagador de promessas* e *Parasita*.¹

Isis VIANA.²

Pablo LAIGNIER.³

UNESA/IBMEC, Rio de Janeiro, RJ

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar algumas representações metafóricas da Escada a partir de seu elemento arquitetônico básico ou objeto cênico, articulando-as a questões sociais contemporâneas. Metodologicamente, o trabalho apresenta uma análise fílmica de três obras: *O Encouraçado Potemkin* (1925), *O Pagador de Promessas* (1962) e *Parasita* (2019). O aporte teórico consiste em: a) estudos realizados dentro de uma ótica descritiva sobre o desenvolvimento do espaço urbano como influenciador social, tendo como base os autores Milton Santos e Michel de Certeau; e b) o estudo sobre a linguagem cinematográfica e a “Poética do Espaço”, do autor Gaston Bachelard.

Palavras-chave: Cinema; Escada; *O Encouraçado Potemkin*; *Parasita*; *O Pagador de Promessas*.

Introdução

O cinema contém, ao longo do seu desenvolvimento, características intrínsecas capazes de reproduzir a realidade de forma verossímil, além de transformar realidades com base no real e reinventar universos concebidos pelo imaginário humano. É característica humana concomitante reproduzir na arte variadas expressões de sua vivência, concepções culturais, pré-julgamentos ou reflexos gerais de sua psique. Tais fatores são diferenciais em seu desenvolvimento cognitivo e essenciais para a evolução da comunicação.

Muito antes das facilidades de migração entre regiões ao redor do mundo, ou do advento de novas tecnologias que facilitaram a comunicação entre os indivíduos, o ser humano já transmitia seus conhecimentos e os popularizava através da cultura, um conjunto de símbolos que foram constituindo traços, degrau por degrau, no inconsciente coletivo. Da mesma forma que descrito na sentença anterior, é possível que o interlocutor, independentemente de suas convicções ou localização geográfica, compreenda e crie uma

¹ Exemplo: Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estácio de Sá (2020). E-mail: isisvia@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ (2013). Professor dos cursos de Comunicação Social do IBMEC-RJ. E-mail: pablolaignier@gmail.com.

associação metafórica instantânea a um elemento corriqueiro em seu cotidiano: a Escada. Dessarte transmitindo a mensagem de “subir degrau por degrau” associada a um desenvolvimento gradual, sempre partindo-se de uma base sólida, atingindo um nível hierárquico escalonar subsequente.

A Escada no cinema possui um amplo papel como subterfúgio dramático e possibilita, além do seu recurso estrutural arquitetônico, outros como: o auxílio em variadas dinâmicas de cena, graças às suas características espaciais; na constituição e definição de quadros e sua percepção iconográfica; na montagem, propiciando um melhor trabalho rítmico e exercendo complementariedade com recursos de sonoplastia e edição de som. Todavia o enfoque deste trabalho está em seu alto poder expressivo, como metáfora que define variados humores, climas, relações de valor, estados de espírito de personagens e reforça concepções temáticas abordadas em determinado filme, cena ou sequência, delineando o potencial narrativo do uso das Escadas.

A escada e o cinema: simbolismo e arquétipos das escadas

Historicamente, assim como ocorre com uma série de inventos de uso essencial, não é possível determinar com precisão sua data de criação ou o momento em que foi reconhecida como estrutura funcional. Supõe-se que desde os primórdios do desenvolvimento humano, através da evolução de habilidades motoras e cognitivas, tenha surgido a necessidade de desenvolver algum tipo de construção que facilitasse o deslocamento entre locais com diferenças de níveis de altura de forma segura. A palavra ‘Escada’, substantivo feminino, origina-se do baixo-latim *scalata* (FERREIRA, 1986, p. 682) e define uma estrutura formada por uma série de degraus ao longo de um plano inclinado. Salvo as origens inspiracionais para a criação de tal objeto, partisse da simples observação de formações geológicas de aparência similar, como por exemplo a ‘Calçada dos Gigantes’ na Irlanda do Norte, ou pelas necessidades naturais de autopreservação ou expansão territorial, com o tempo seu aspecto e estrutura também evoluíram, fossem para seus objetivos arquitetônicos, estéticos ou culturais.

Ao exercer a função conectiva entre dois níveis diferentes, a escada estabelece uma série de simbolismos, e adquire grande poder como linguagem imagética. No audiovisual, objetos cênicos são capazes de exercer tais analogias através de noções humanas pré-concebidas, estabelecendo associações diretas com o real ou com a

dimensão imaginária. Segundo o Antropólogo Leslie White, o símbolo é uma unidade básica do comportamento humano, uma característica intrínseca e que o difere dos demais animais, pois além de interagir com os símbolos o homem é capaz também de criá-los e os emprega para existir (WHITE, 2009, p. 9). O símbolo é um veículo de cultura, uma unidade onde seu valor é atribuído por um grupo de usuários. Por conseguinte, o simbolismo acerca das escadas se desenvolveu com base em diferentes sociedades, apresentado por diversas religiões e seitas ao redor do mundo. Através do Cristianismo, muitas das matrizes alegóricas foram difundidas no ocidente e assimiladas pelo imaginário coletivo. Observa-se o exemplo da passagem bíblica que narra o sonho de Jacó:

E Jacó. . . foi a Haran. E chegou a um lugar onde passou a noite, porque já o sol era posto, e tomou uma das pedras daquele lugar e a pôs por sua cabeceira, e deitou-se ali para dormir. E sonhou: e eis uma escada colocada na terra, cujo topo alcançava os céus; e eis que os anjos de Deus subiam e desciam por ela. E eis que o Senhor estava em cima dela e disse: Eu sou o Senhor, o Deus de Abraão teu pai, e o Deus de Isaac: esta terra, em que estás deitado, t'a darei a ti e à tua semente (GALACHE, 1996, p.38).

Alicerçados nos conceitos pré-estabelecidos, são observados alguns simbolismos das escadas com base em ideias do imaginário popular onde, de uma forma geral a parte mais alta, ou o ato de subir está diretamente conectado a uma característica positiva, enquanto o de descer correlaciona-se a características negativas. Destacam-se: como ferramenta de transição, geralmente ligado à transposição de valores; ligação com o divino, místico ou sobrenatural e relações entre o “Céu e a Terra”; elevação espiritual ou iluminação, esclarecimento intelectual ou progresso moral; sinônimo de jornada ou obstáculo a ser transposto; transição entre ideias, ideais, ou estados de ser antônimos; níveis de status ou poder; temporariedade linear.

A manifestação dos arquétipos da escada é notória na mais expressiva manifestação humana, a Arte. Na pintura, diversas obras de renome se utilizam da escada para compor determinada linguagem como em “*O filósofo em meditação*” (1632) de Rembrandt no estilo Barroco ou em “*Nu descendo a escada*” (1912) por Marcel Duchamp. Na música, a exemplo tem-se “*Stairway to Heaven*” da banda Led Zeppelin, com seu alto teor metafórico. E há casos no qual a própria escada é uma obra de arte, como a “*Escadaria Selarón*”, importante ponto turístico do Rio de Janeiro e situado mais precisamente no bairro de Santa Teresa e concebida por Jorge Selarón, artista chileno

radicado no Brasil. Na literatura temos as belas analogias contidas em “Os Degraus” de Mário Quintana e em “Os mortos sobem as escadas” de Cecília Meireles.

O cinema possui a característica de associar elementos de várias outras artes simultaneamente, ao integrar elementos sonoros, visuais e linguísticos, permitindo um amplo repertório de possibilidades a utilização de signos e objetos metafóricos.

Similaridades de linguagens entre os gêneros cinematográficos

É possível perceber características específicas e recorrentes quando são levados em consideração os gêneros cinematográficos e o contexto em que as escadas são utilizadas. Inúmeros filmes do gênero musical, não importando a priori o detalhamento de seus subgêneros, com frequência aproveitam-se de cenários unificados e com grande fluxo de pessoas e objetos em cena. As escadas, nesta circunstância, surgem como componentes que permitem maior dinamismo em coreografias realizadas e a direta associação do movimento físico empregado em conjunto com trabalhos de edição de imagem e som. Na tríade essencial deste gênero: som, montagem e mise-en-scène, operam como suporte ou complemento. No mais, fornecem variadas opções estilísticas para a Cenografia e Direção de Arte.

Nos épicos, a utilização das escadas contribui evidenciando a imponência de lugares já existentes ou fictícios. A geometria, o exagero e a utilização massiva de planos específicos, como o grande plano geral, cumprem a função de realçar esta característica de grandiosidade a determinados eventos ou personagens na trama. Outra peculiaridade é a escada sendo empregada como um extenso palco multinível, facilitando o posicionamento de um maior número de atores ou figurantes em cena e produzindo maior dinamismo na cena.

Em gêneros com o terror e o suspense, o uso das escadas é largamente aplicado. Emprega-se o objeto em questão metaforicamente como elemento de ligação com o desconhecido e o sobrenatural. Quando inseridas a fim de provocar expectativa sobre o que se encontra acima ou abaixo das escadas explorando o extracampo, ou mesmo em determinado ponto semiocultado da cena, é possível estimular provocar no espectador maior tensão e mistério. A interação humana com a escada fez surgir um medo natural em relação a acidentes, sendo possível a reprodução de uma série deles nos mais variados graus, o que emprega maior dramaticidade.

Obras de arte como as litografias de Escher, em especial “Relatividade” e os objetos matemáticos como a “Escada de Penrose”, serviram de inspiração para reproduções nos gêneros de Fantasia e Ficção Científica. Apoiados por sua grande liberdade criativa brincam com nossa percepção de realidade e com frequência exploram simbolismos ligados a conceitos religiosos e místicos. Em “*A Origem*” (2010) há uma reprodução arquitetônica do ‘objeto impossível de Penrose’, em um complexo trabalho de cenografia, câmera e efeitos visuais.

Quando a intenção é explorar metaforicamente conflitos internos humanos, superação, ou alterações intelectuais dos personagens de variadas formas, o gênero drama emprega muito bem o uso das escadas. Há exemplos marcantes, tais como: a subida da escada ao final de “*O Show de Truman*” (1998); “*Rocky*” e os degraus do Museu de Arte da Filadélfia (1976); e “*Coringa*” (2019) em sua icônica dança.

O espaço e suas definições do real para o cinema

A fim de analisar a influência das escadas no cinema e sua função narrativa, especialmente na busca sobre as possibilidades simbólicas ou metafóricas explicitando seu caráter sociológico, é fundamental compreender os conceitos de espaço e lugar, tratados pela geografia e ciências sociais.

Michel de Certeau propõe uma diferenciação entre espaço e lugar, definindo lugar como “(...) uma configuração instantânea de posições. Implica uma relação de estabilidade” (CERTEAU, 1998, p. 201). Ruas, praças, escadas, espaços urbanos de uma forma geral enquadram-se no contexto de lugar, enquanto configuração geográfica. Através das transformações das áreas urbanas esses lugares são classificados como espaços, destinados a propósitos sob a interferência direta e vivência. De forma simplificada os espaços são os lugares “postos em prática”, servindo para determinado objetivo. Acrescenta que são as experiências humanas que significam os lugares, convertendo-os em espaços, criando um vasto repertório de símbolos compartilhados através da comunicação, modificando os usos que os sujeitos fazem dos mesmos (CERTEAU, 1998, p. 176). A Escada enquanto espaço participa na interação do homem com a sociedade, adquirindo uma série de significados por intermédio de suas múltiplas representações e atribuições. Ao criá-la ou transitar através dela, o ser humano confere-

lhe desígnio, tal qual personalidade a usar de gostos particulares para construir algo com estilo definido, exteriorizando atributos culturais.

Milton Santos considera duas variáveis importantes no processo de urbanização das cidades e na construção do espaço geográfico: os “sistemas de objetos” e interações contínuas com “sistemas de ações”, itens que estiveram presentes desde que o homem começou a organizar sua vida em comunidade. Quando trata de sistema de objetos refere-se a tudo “que existe na superfície da terra, toda herança da história natural e todo resultado da ação humana que se objetivou” (SANTOS, 2002, p. 73). O que mudou ao longo dos anos nessa relação entre variáveis é que, inicialmente, estabelecia-se uma relação em sociedade – sistema de ações – e, posteriormente, gerava-se um sistema de objetos condizente com as necessidades com as quais os indivíduos dessa relação estavam subordinados (SANTOS, 2002, p. 39). De forma coletiva e buscando resolver questões que lhe eram imprescindíveis, o ser humano passa a desenvolver um sistema de objetos que o beneficia.

A partir do advento do capitalismo, essa relação foi invertida: primeiro, estabelece-se o sistema de objetos (com a criação de produtos de consumo) e, posteriormente, estabelecem-se relações sociais em função dos mesmos. A escada se converte em objeto social a partir do momento em que muda a sociedade e a influência em suas transformações. Facilitou o desenvolvimento de diversas comunidades, ampliação de áreas, acesso a regiões mais íngremes, baixas ou inexploradas, serviu como forma de defesa ou arma de guerra. Atualmente, é vista como um elemento arquitetônico imprescindível e de grande valor. Exerce seu protagonismo, visto que, para além de sua função conectiva, agrega valor estilístico através de suas variadas formas.

Outro ponto importante a ser abordado são as questões que culminaram em um desenvolvimento geográfico desequilibrado, no que se refere a acessos e distribuição. Sob a ótica de Milton Santos:

(...) O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, (...) o espaço evolui pelo movimento da sociedade total (SANTOS, 1978, p. 171).

Pode-se concluir que o espaço, em sua constituição, é reflexo direto das formas e características da sociedade onde se encontra inserido e, assim como as relações sociais, sofre influência do Estado e também das questões sociopolíticas de determinada região.

A seletividade espacial reforça que o espaço sofrerá uma delimitação de sua área agregada diretamente a um indivíduo ou grupo que detém poder sobre o mesmo. As mesmas relações de poder afetam a forma como o espaço é construído ou modificado, beneficiando alguns e limitando os demais.

A poética do espaço e a linguagem cinematográfica

Paisagens urbanas (naturais ou desenvolvidas por meio de ações antrópicas) e objetos arquitetônicos são dotados de inúmeros simbolismos e representações sociais. O cinema, em sua natureza predominantemente visual, é capaz de ampliar os horizontes das significações do espaço. Gaston Bachelard compôs um complexo estudo acerca dos espaços, apresentando a imagem poética de suas expressões, com base na fenomenologia. Utiliza o conceito de “casa” como o local onde habitam devaneios, para relacionar seus simbolismos em analogia ao espaço. A casa é o primeiro universo de cada indivíduo, seu lugar de pertencimento, permitindo invocar memórias, que são frequentemente ativadas e acessadas como um vasto acervo de mídias:

(...) apesar de todas as escadas anônimas, reencontraríamos os reflexos da “primeira escada”, não teimaríamos em permanecer num degrau um pouco alto. Todo o ser da casa se desdobraria, fiel a nosso ser. Empurraríamos com o mesmo gesto a porta que range e iríamos sem luz até o sótão distante. Mesmo o menor trinco ficou em nossas mãos (BACHELARD, 2008, p. 206).

Ao usar a casa como referencial das lembranças humanas, são expressos variados simbolismos para relações de convivência nos espaços. A construção visual dentro do cinema, realizada através da composição cenográfica é a própria poética da imagem que evolui no receptor. É graças à casa que singulares lembranças se encontram, associando a vivência em lugares como corredores, porões, sótãos, escadas a refúgios de nossa mente. Quando se dialoga a respeito do porão e do sótão, as interpretações são inúmeras. O porão, na maioria das vezes um espaço abaixo do nível do solo, é o local para coisas rejeitadas e inutilizadas. Já o sótão, local geralmente mais alto da casa, encontra-se mais próximo do céu, visto como o ponto onde se guardam boas recordações. A polaridade implícita nessas abstrações define as relações de verticalidade que revelam matizes psicológicas sutis. Conforme Bachelard:

A verticalidade é assegurada pela polaridade do porão e do sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que abrem, de alguma forma, duas perspectivas muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação. (...) Nós nos

tornaremos sensíveis a essa dupla polaridade vertical da casa, se nos tornarmos sensíveis à função de habitar até o ponto de fazer disso uma réplica imaginária da função de construir. Os andares mais altos, o sótão, o sonhador os “edifica”, e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, repitamo-lo, na zona racional dos projetos intelectualizados. Mas o habitante apaixonado aprofunda o porão cada vez mais, tornando-lhe ativa a profundidade (BACHELARD, 2008, p. 209).

No que concerne a linguagem cinematográfica, considera-se a o imaginário como força motriz para o exercício da criatividade através das ferramentas disponíveis. Segundo Bachelard, tem-se a imaginação (2008, p. 17) “(...) como um poder maior da natureza humana” e, antes que se tenha o espetáculo, existe previamente o onírico de forma complementar (BACHELARD, 2008, p. 201). Trazendo à tona os “devaneios poéticos” associados às impressões sobre a escada no cinema, Juhani Pallasmaa observa que:

Escadas e escadarias têm um papel central na dramaturgia cinematográfica. A escada é a espinha simbólica da casa”, na vista de Peter Wollen. As escadas têm o mesmo significado para a organização vertical da casa como a coluna vertebral para a estrutura do corpo. Além da porta, a escada é o elemento da arquitetura que é encontrado de forma mais concreta e direta com o corpo. Para ser preciso, uma escada não é um “elemento arquitetônico”, mas sim uma das principais imagens arquitetônicas. As obras de arte em geral não são compostas de ‘elementos’ visuais, constituem imagens e fantasias vividas subjacentes às nossas lembranças, e as partes sempre adquirem seu significado através do todo, não vice-versa (PALLASMAA, 2007b, p. 32).

Através da Poética do Espaço a Escada pode ser vista, considerando seus numerosos significados, ademais seu potencial interno de movimento e transitoriedade. Partindo-se de uma resposta visual que se pretende alcançar, a direção de arte incorpora o uso de formas, variação de cores, criação, apropriação de objetos e relações geométricas inseridas a partir do meio físico, aproveitando-se das preconcepções humanas existentes para tridimensionalizar o conceito principal. Ademais na pós-produção as alternativas são expandidas graças à evolução de recursos como efeitos visuais e color grading.

Análise fílmica: a metáfora através das escadas como representações sociais e de relações de poder

O encouraçado Potemkin

Esta primeira análise baseia-se em uma sequência do filme mudo soviético de 1926, que exibiu conflitos ideológicos entre ocidente e oriente e foi o projeto mais notável

do diretor Sergei Eisenstein. Inspirado na revolução de 1905: a Guerra Russo-Japonesa, conhecida também como “A Revolta de 1905” ou “Domingo Sangrento”, evento que viria a ser um influenciador da revolução de 1917, possui características de propaganda política na dramatização desta história de massas. No longa, marinheiros que estavam submetidos a péssimas condições de trabalho se amotina contra o regime tirânico de seus superiores.

No “Ato IV: As Escadarias de Odessa”, as primeiras aparições da escada na sequência mostram imagens de muita alegria da população que toma por completo o espaço. Entretanto, este clima é rapidamente substituído por um caos completo com grande deslocamento dos cossacos em suas túnicas brancas de verão, que se alinham na parte superior da escadaria. Com ferocidade, se movimentam em direção aos civis completamente desarmados que tentam urgentemente fugir. Uma represália fria e mecanizada.

É característica comum na Cinematografia apresentar conflitos de classe ou privilégios sociais explorando dualidades geométricas opostas, tanto no eixo vertical como em “*O Expresso do Amanhã*” (2013) de Bong Joon-Ho, quanto no horizontal como em “*O Poço*” (2019) do diretor Galder Gaztelu-Urrutia. “*O Encouraçado Potemkin*” imprime em caráter de analogia as relações hierárquicas do período histórico enxergadas pelos degraus de Odessa. O oprimido se encontra em posição desprivilegiada no espaço, enquanto os mais poderosos localizam-se ao topo; no caso, o governo autocrático centralizado nas mãos do Czar.

Ao longo da sequência, acompanham-se cenas específicas onde a metáfora das Escadas é realizada de maneira mais expressiva. Em dado momento, uma mãe atordoada, segura seu filho nos braços e num ato de desespero implora para que os soldados parem de atirar. A disposição de um amplo degrau na escadaria em conjunto com artifícios fotográficos, permite a produção de sombras que se agigantam sobre a mulher. Nota-se que em nenhum momento são mostrados rostos ou os soldados vistos pela frente. Há apenas a grande massa de seus contornos, denotando a ausência da identidade individual existente em diversas ideologias políticas como o fascismo. O essencial é o caráter de unidade, destituindo a personalidade dos militares em prol dos interesses hegemônicos do Estado. Apesar de suas súplicas, a mulher é friamente alvejada e morta. A disposição dos mortos, ou pessoas em agonia nas escadas se assemelha muito a formas já utilizadas no passado pelas Artes, e reforça as concepções atreladas às verticalidades, já antes reproduzidas, como em “A divina comédia”: a alegoria do Inferno tem sua divisão

separada por níveis. Geometricamente, quão mais abaixo se está localizado, maior o nível de sofrimento aplicado, tudo o que se encontra acima dessa classificação encontra-se isento de julgamento ou representa o poder que dita ou impõe estas normas de juízo.

Figura 1 - Mortos nas Escadarias de Odessa



Fonte: Site Silentology, 2020.

Figura 2 – Ilustração do inferno - Botticelli



Fonte: Blog Ponto Zzero, 2016.

Eisenstein utiliza-se da sequência nas Escadarias para retratar um confronto ficcional, inspirado em manifestações generalizadas em outros pontos de Odessa. Em toda a composição do Ato IV há a representação fotogramática de uma metáfora pois o lugar em Odessa, ressignificado e transformado em espaço através das vivências da sociedade, foi usado cinematograficamente, ampliando a relevância de um conflito real e transmitindo as características ideológicas através de sua constituição imagética. O cineasta, o diretor, o fotógrafo podem utilizar-se de elementos como a Escada, para recontextualizar a própria obra arquitetônica e evocar emoções polivalentes.

O pagador de promessas

Adaptado da peça homônima de Dias Gomes, foi lançado em 1962 e dirigido por Anselmo Duarte. Ambienta-se em sua maior parte nas escadarias de Igreja Santíssimo Sacramento na Rua do Passo, Bahia. Na trama, o personagem Zé carrega uma grande cruz de madeira até a Igreja de Santa Bárbara para pagar uma promessa, a fim de salvar seu burro, Nicolau. Zé é impedido de adentrar a igreja, pois a promessa havia sido feita em um terreiro de Candomblé à Iansã (Santa Bárbara no sincretismo Baiano) e, ao contar seu relato ao Padre, é veementemente censurado.

Figura 3 - O Pagador de Promessas - Zé Com a Cruz na Escadaria da Igreja



Fonte: Site Medium.com, 2018.

O “*Pagador de Promessas*” exprime muito das características socioculturais brasileiras, tendo configurado na escadaria a versão de um microuniverso que incorpora movimento, fluidez e inúmeras representações, através dos perfis dos personagens que rotineiramente transitam pela escadaria. O simbolismo das escadas da Igreja do Paço foi aglutinado a sua forma original e seu contexto ampliado nas telas. No longa-metragem, a escadaria da igreja é lugar praticado do cotidiano. Recebe significância pelos transeuntes e habitantes locais, que a transformam em um espaço polivalente. Também se configura como palco para inúmeras expressões artísticas e representações culturais. O sobe e desce contínuo da população em sua rotina, reforça o contexto do espaço urbano, demarcando o caráter temporal representado na escada através de sua forma. Tem relevância para o Catolicismo e para o Candomblé, graças à confluência entre as religiões, tornando-se ela própria um símbolo.

Como primeira característica metafórica a ser apresentada, tem-se a representação da soberania do clero. A Igreja, localizada na parte mais alta do set, elucida a ascensão e detém o objetivo final do personagem. Inserida no conflito dramático, a intolerância religiosa é representada na figura do Padre Olavo que age de maneira imperativa, sendo capaz de delimitar os espaços de ocupação daquele lugar. A intolerância em relação às religiões de matriz africana expressa de forma mais específica o racismo religioso.

A autoridade do Estado também é demonstrada estrategicamente através da polícia e seu posicionamento na escadaria. A inabilidade em lidar com as diferenças culturais e religiosas faz surgir uma interferência forçada no conflito entre Zé do Burro e o padre, transformando-o em um caso policial. E mesmo sob os princípios de laicidade do Estado, é inegável a associação e influência conjunta entre política e religião.

Ao longo de todo o filme, Zé sobe e desce as escadas inúmeras vezes carregando a grande Cruz nas costas, recebe apoio de alguns personagens, tenta ser dissuadido por sua mulher e é importunado por muitos. Tem-se estabelecida associação do movimento do personagem em cena com a batalha interna de sentimentos, e a confusão provocada sobre decidir deixar seu ideal de lado, e arcar com o peso de sua escolha e consciência. Principalmente por ser um problema de resolução simples, mas que defronta com o ego de uma instituição eclesiástica que se apresenta como porta voz dos desígnios divinos sobre a humanidade.

No enlace final, apresenta-se o clímax onde Zé é morto por um tiro antes mesmo de ter cumprido seu propósito. O desfecho simbólico aponta conclusões dúbias visto que a morte do Zé do Burro mostra-se como o fim previsível para quem tenta quebrar os muros impostos pelos sistemas de ordenamento sociopolíticos. Sob outra ótica, apesar de morto, Zé do Burro alcança seu objetivo, porém, com um importante detalhe: nos braços de todos que o apoiaram desde o início. Nem mesmo o Padre foi capaz de impedi-los, fosse por medo ou culpa. O cunho religioso remetendo aos eventos bíblicos é novamente evidenciado de forma a estabelecer um paralelo com o Cristo crucificado, tornando Zé um mártir que ascende através da subida das escadas, enfim cumprindo seu propósito.

Parasita

Dirigido por Bong Joon-Ho, o filme “*Parasita*” transita entre diversos gêneros ao longo de sua narrativa, tais como o drama, o suspense e a comédia. É uma obra que possui todo seu contexto visual pré-definido desde sua concepção, com a intenção de trabalhar relações metafóricas em associação com a geometria e design arquitetônico. Em entrevista, o diretor revela ser um grande amante de escadas no cinema (NULF, 2020, ON-LINE), fato que se evidencia no decorrer da trama. Traz uma história contemporânea, ambientada na Coreia do Sul, mas que apresenta características em comum com várias outras sociedades ao redor do mundo, pois manifesta inúmeros contextos sociais como a desigualdade, marginalização e a ocupação dos espaços urbanos na sociedade capitalista.

O filme é uma espécie de conto moderno entre duas casas, dois contextos sociais em oposição representados por duas famílias: *Kim* e *Park*. A primeira vive numa comunidade simples, em condições precárias, numa região inferior da cidade e sua residência se localiza abaixo do nível da rua. Os Park, típica família de classe alta, vivem

em uma grande e sofisticada casa de um bairro nobre e em uma parte elevada da cidade. As duas casas se correlacionam em oposição uma à outra. Em ambas, há uma única escada em seus interiores. Na primeira concede acesso ao banheiro, enquanto na casa dos Park, permite que se chegue aos quartos, o ambiente mais íntimo e que melhor se correlacionada com as personalidades e individualidades de quem os habita. Esta dicotomia exprime não só os valores materiais das construções, mas também os valores individuais na concepção de cada personagem. Um outro ponto de destaque é quando se associam os dois contextos a seguir: para entrar na casa mais rica é necessário subir as escadas enquanto para adentrar a casa mais pobre é preciso descê-las.

Figura 4 - Parasita - Escada Casa dos Park



Fonte: Canal Thomas Flight, 2020.

Após uma tentativa falha de se aproveitar da ausência dos patrões, a família Kim se apressa em fugir da casa dos Park em meio a uma tempestade. A partir desse ponto, é possível perceber com exatidão o precipício que separa as duas famílias. É o momento mais expressivo da utilização alegórica das escadas, pois o trajeto é todo ele composto por variações destas estruturas. Bong em parceria com o designer de produção Lee Ha-Jun, trabalhou a verticalidade como principal elemento metafórico para representação das diferenças sociais e de suas considerações sobre o mundo e as relações de poder: por mais próximo que se chegue de uma efetiva evolução na pirâmide social, quando se está à margem, esta subida é quase insignificante. De certa forma, o sistema faz com que o indivíduo retorne ao ponto inicial. A fantasia temporária criada pela família enquanto usufruía dos recursos dos Park, desmorona e uma sucessão de trágicos eventos, envolvendo violência e assassinato, culmina em um fim dramático para a história. “Parasita”, considerado por muitos um marco na cinematografia mundial, é um filme sobre espaços, onde a escada cumpre seu papel metafórico, complementar à narrativa.

Considerações finais

Este trabalho buscou compreender os variados usos para a escada no cinema como elemento simbólico. De que forma o ser humano, ao longo de seu desenvolvimento, apropriou-se da mesma como elemento funcional e posteriormente enxergou seu potencial expressivo, tornando seu uso um grande aliado no audiovisual.

A utilização das Escadas no cinema não é fenômeno recente. É aparato narrativo desde as origens do cinema, tendo percorrido todos os gêneros cinematográficos. Um dos elementos arquitetônicos mais comuns vistos nas telas, vinculando-se diretamente à imagem dramática e linguagem cinematográfica exibida. Esteve presente em filmes que marcaram a história da Sétima Arte, convertendo-se em palco para batalhas, coreografias, eventos históricos, encontros românticos, trazendo movimento, significado e dinâmica para o uso poético do espaço. Inclusive trouxe um pilar imagético para a aplicação de inovadores métodos de montagem, direção de fotografia e não menos importante ao som, que se complementa e por associação, pluraliza a própria imagem. Desta forma, amplifica a experiência sensorial e imersividade do espectador. Por elas dita-se o ritmo, humores e climas que definem a cena, o ideal implícito nos contextos fílmicos e na composição dos personagens.

As dicotomias associadas a seus polos denotam em si mesmas o conflito e as subsequentes transposições. Seus degraus são obstáculos, o meio através do qual se transita e também o elo facilitador, necessários a que se alcancem outros níveis.

Assim sendo, este estudo observa, através da análise fílmica efetuada das três obras escolhidas, a multiplicidade para o uso simbólico das escadas. De forma mais sensível, considerando o cinema como um meio formador de opiniões, é possível acrescentar valor crítico e contestar certos padrões sociais vigentes ao compartilhar com o público suas impressões, transcendendo sua função de entreter. O cinema informa, educa, contesta e na construção do imaginário social coletivo, a escada se insere na contextualização do olhar, podendo exprimir situações tão diversas quanto a luta do proletariado, as disparidades sociais, a hierarquização dos poderes, as ideologias etc. Como mecanismo cultural, o discurso cinematográfico expressa altos e baixos, pontos positivos e negativos da sociedade, sob a representação pictórica da escada. Pensar a escada como dispositivo temático é usar o imaginário para compor imagens poéticas e políticas com alto grau de eloquência.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores)
- BENGSTON, John. **Thoughts On: “Battleship Potemkin” (1925)**. Silentology.com. 02/10/2020. Disponível em: < <https://silentology.wordpress.com/2020/02/10/thoughts-on-battleship-potemkin-1925>> Acessado em 05/11/2020
- BLOG PONTO ZZERO. La Mappa dell’Inferno, de Botticelli. 20.04.2016. Disponível em: < <http://pontozero.blogspot.com/2016/04/la-mappa-dellinferno-de-botticelli.html>> Acessado em 06/10/2020
- CANAL THOMAS FLIGHT YOUTUBE. **A Arquitetura Visual de Parasita**. (s.d.). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=AvO8-925Edc>> Acessado em 20/11/2020
- CERTEAU, Michel de; **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Vozes, Petrópolis, 1998
- FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1986.
- GALACHE, GABRIEL C. **A Bíblia**. Edições Loyola, 1996.
- LANA, Márcio Bolzan. **Rosa do Burro: a viúva do pagador de promessas dois anos depois**. Medium.com. 09/02/2018. Disponível em: <<https://medium.com/@marcelobolzanlana/rosa-do-burro-a-viúva-do-pagador-de-promessas-dois-anos-depois-bcf5f4ddbcd0>> Acessado em 02/11/2020
- NULF, Jenny. **Upstairs, Downstairs: The Metaphors of Parasite**. The Austin Chronicle, Austin, 01 de nov. de 2019, Disponível em: <<https://www.austinchronicle.com/screens/2019-11-01/upstairs-downstairs-the-metaphors-of-parasite/>> Acesso em 06 de novembro de 2020.
- PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos**. Artmed Editora, 2009.
- SANTOS, Milton. **Por uma Geografia nova**. São Paulo: Hucitec-Edusp, 1978.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. Edusp, 2002.
- WHITE, Leslie A.; DILLINGHAM, Beth. **O conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.