
Becoming Black: uma análise sobre mise-en-scène e montagem no filme Moonlight¹

Lorena Borges OLIVEIRA²
Marcos Vinicius Cantuaria da Silva NASCIMENTO³
Mabel Salvador SANTOS⁴
Betânia Maria Vilas Boas BARRETO⁵
Karen Vieira RAMOS⁶
Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

Resumo

O artigo discute as dimensões que constroem a linguagem audiovisual no filme *Moonlight* (2016), a fim de identificar e compreender os recursos da montagem cinematográfica e da *mise-en-scène* que produzem as camadas de sentido da obra. Como construção metodológica, foi realizada uma análise fílmica de uma das sequências do filme como corpus deste trabalho. Recorremos aos estudos de autores como Leone (2005), Nogueira (2010), Murch (2014), Vanoye e Goliot-Lété (2006), Bordwell (2008, 2013) e outros teóricos que alicerçaram as interpretações da temática desenvolvida.

Palavras-Chave: Análise fílmica; *Moonlight*; Montagem; *Mise-en-scène*; Linguagem cinematográfica.

Introdução

O filme estadunidense *Moonlight* - em português, *Moonlight: Sob a Luz do Luar* -, dirigido e roteirizado por Barry Jenkins, foi lançado em 2016 e venceu o Oscar de melhor filme em 2017. O drama é uma adaptação da peça “*In moonlight black boys look blue*” escrita por Tarell Alvin McCraney. Com duração de 111 minutos, o filme aborda solidão, homossexualidade e identidade, podendo ser classificado como uma obra do estilo *Coming of Age*, gênero cinematográfico caracterizado por acompanhar o

¹ 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 Estudante de Graduação. 5º semestre do curso de Comunicação Social da UESC, e-mail: lboliveira.cos@uesc.br

³ Estudante de Graduação. 5º semestre do curso de Comunicação Social da UESC, e-mail: mvcsnascimento.cos@uesc.br

⁴ Estudante de Graduação. 5º semestre do curso de Comunicação Social da UESC, e-mail: mssantos.cos@uesc.br

⁵ Orientadora. Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e professora titular do Curso de Comunicação Social - Rádio, TV e Internet da UESC, e-mail: bmvbbarreto@uesc.br

⁶ Orientadora. Professora Assistente do Curso de Comunicação Social - Rádio e TV da UESC, e-mail: kvramos@uesc.br

desenvolvimento do personagem da infância à fase adulta, evidenciando seus conflitos internos e externos, que, segundo Relvas (2018, p. 19) acarretam em uma “transformação psicológica, física e/ou emocional” do protagonista; a autora aponta que um dos embates “pode ser também a busca de pertencimento ao mundo ou de entendimento do Eu com seu redor e normalmente conta com um momento crucial de encontro com a liberdade almejada pelo personagem”.

No filme, Chiron passa por um processo de autoconhecimento e descoberta da sexualidade, vivendo em um contexto de vulnerabilidade social em Miami. Em sua trajetória ele se apaixona pelo seu melhor amigo e este sentimento desencadeia situações que dificultam o entendimento de si e sua aceitação, fator que potencializará suas transformações psicológicas, físicas e emocionais no decorrer da história.

Moonlight é dividido em três atos que acompanham a vida do protagonista. O primeiro demarca as violências sofridas por Little - como é chamado -, que cresce em uma periferia norte-americana e convive com a mãe, dependente química. Na segunda parte, ele é um adolescente que ainda vive no mesmo contexto social. Os raros momentos de felicidade acontecem quando ele está com Kevin, seu melhor amigo, que mais tarde é incitado a agredi-lo em um ato de homofobia, culminando na transição da adolescência de Chiron para a vida adulta. Ainda jovem o garoto é preso por se vingar da violência que sofreu. No terceiro ato, quando sai da prisão já adulto, ele é conhecido como Black, um traficante de Atlanta. Entretanto, as violências sofridas no passado ainda o assombram. Black tenta reestabelecer a relação com a mãe e se reaproxima de Kevin.

Um filme é constituído de diferentes recursos responsáveis pela criação de uma unidade narrativa sequencial, como a montagem e a *mise-en-scène*. Bordwell (2008, p. 36) define as instâncias da *mise-en-scène* como sendo: “cenário, iluminação, figurino, maquiagem e atuação”, dessa forma, ela se constitui de um conjunto de fatores utilizados na composição dos planos, cenas e sequências, com a intenção de atribuir à narrativa desde os sentidos mais objetivos, até os mais subjetivos e simbólicos. Associada a outros processos, a *mise-en-scène* contribui com a construção do estilo cinematográfico do produto, entendido por Bordwell (2013, p. 17) como sendo “a textura das imagens e dos sons do filme, o resultado das escolhas feitas pelo(s) cineasta(s) em circunstâncias históricas específicas”.

Já a montagem é definida por Nogueira (2010, p. 94) como uma “organização discursiva de acontecimentos ou ideias através da escolha e combinação dos planos, tendo em vista determinados propósitos e efeitos discursivos”. A montagem é a instância articuladora que estabelece a organização final da *mise-en-scène* para o espectador, expondo os pontos de vista pretendidos, definindo a estrutura filmica e criando camadas de sentido.

Vanoye e Goliot-Lété (2006) apontam que analisar um filme representa uma experiência sensorial, na qual o analisador decompõe os elementos constitutivos da narrativa, separando e denominando materiais que não são percebidos sem um olhar técnico. Para o trabalho, foi escolhida uma sequência de *Moonlight* que retrata a transição do personagem para a vida adulta, quando ele passa a se chamar Black - no YouTube o título é “*Chiron loses it ('Becoming Black')*”. Penafria (2009) indica que, em uma análise, há duas etapas importantes a serem seguidas: a decomposição e descrição; e a compreensão dos elementos decompostos inicialmente. Dessa forma, após a dissecação da sequência selecionada, optou-se por analisar as características de *mise-en-scène* em três cenas e, por último, analisar a montagem a partir dos blocos de ação do produto, compreendendo de que forma essas instâncias constroem o filme e suas camadas de sentido. Como base teórica foram utilizados autores que discutem essas categorias, como Francis Vanoye e Goliot-Lété (2006), Walter Murch (2004), Luís Nogueira (2010), David Bordwell (2008, 2013) e Eduardo Leone (2005).

A composição da *mise-en-scène* na sequência

A sequência selecionada tem 3 minutos e 49 segundos, e acontece em três ambientes: a casa e a escola de Chiron durante sua juventude, e a casa da fase adulta. Das cenas que a compõem, analisamos três que ressaltam marcas características que constituem a identidade do filme: o banheiro, a caminhada na escola e, por último, o banheiro na fase adulta. No primeiro *take* somos apresentados ao local em que o personagem se encontra. A câmera passeia por um armário bagunçado e sujo com alguns itens de higiene pessoal e termina em primeiro plano, onde observamos Chiron com o rosto mergulhado na pia com gelo e água em ângulo zenital⁷ (imagem 1).

⁷ A câmera é colocada no alto e aponta diretamente para baixo, filmando totalmente de cima.



Imagem 1

Nota-se como o cenário e os objetos contribuem para contar a história do personagem: a cena contém apelo ao realismo, criado através da sujeira e deterioração dos objetos, e da luz que pisca constantemente como se os fios estivessem com mau contato, causando um efeito de instabilidade e tensão na atmosfera da cena. Além disso, a disposição do vaso sanitário e da pia mostram como o banheiro é apertado e sufocante. Tais fatores permitem que o espectador entenda o contexto de opressão social e fragilidade psicológica que Chiron se encontra.

A cena é retratada por planos fechados e o personagem está centralizado em relação ao ambiente nos dois planos que a compõem. Chiron lava o seu rosto e se levanta (imagem 2). Neste momento, somos apresentados a um rapaz que a partir daquele evento está decidido a reagir de uma maneira diferente diante das opressões que sofre. O garoto olha diretamente para câmera, dando a impressão de que se observa em um espelho; deste modo, a imersão do espectador na cena é potencializada e ele é convidado a estar mais próximo desse processo subjetivo de autoconhecimento do personagem. Não há diálogos e no segundo plano não vemos objeto algum, assim, a imagem nos condiciona a observar a performance do ator, possibilitando a imersão nos sentimentos que ele deixa transparecer.



Imagem 2

A coloração esverdeada, a luz oscilante e a movimentação em *slow motion* evidenciam a perspectiva dramática do momento, intensificando o conjunto de sentimentos envolvidos na transformação psicológica e emocional de Chiron.

Na cena seguinte há uma elipse temporal e a escola de Chiron começa a ser ambientada em um plano geral. À medida que o personagem se move em direção à porta de entrada do prédio, os figurantes o observam com hostilidade. Esses olhares, em conjunto com o enquadramento e a movimentação de câmera, organizam uma centralidade que enfatiza a presença do protagonista, que se torna a informação mais importante em tela. Enquanto os figurantes reagem a Chiron, o garoto continua a andar, e nessa sincronia, a encenação do ator nos guia para o desenvolvimento das ações.

Segundo Bordwell (2008), a *mise-en-scène* tem o poder de agregar significados ao filme por meio de recursos como cores, luz, cenário e música. Ao entrar na escola, as cores presentes nos corredores são fundamentais para a construção das simbologias da sequência. Storey (2006) observou que o filme conta com uma forte incidência do azul e vermelho. Este último prevalece em situações em que o personagem é oprimido, estigmatizado e estereotipado, diminuindo sua incidência “conforme a concepção de Chiron sobre si mesmo amadurece” (STOREY, 2006, p. 146), e fazendo prevalecer o azul em seus momentos de confiança e autoconhecimento. Na cena dos corredores o ambiente é branco, mas os objetos são, no primeiro momento, predominantemente azuis e vermelhos (imagem 3).



Imagem 3

Quando Chiron entra na escola há uma grande incidência do azul. Storey (2016) aponta que *Moonlight* utiliza o azul como a cor da descoberta de si e da busca de “ser

quem quer ser”, logo, os tons azulados dispostos nos objetos cênicos e figurinos determinam que o personagem está passando por um momento de construção de sua autoconfiança para enfrentar os problemas que vive; entretanto, as visões dos outros sobre ele ainda o afetam, por isso, enquanto há outros atores em cena o observando e julgando, a cor vermelha continua presente. No desenrolar da ação, o azul se torna predominante em função da determinação de Chiron, que aumenta ao longo do percurso: através das aberturas abruptas de portas, o personagem metaforiza o enfrentamento dos problemas, rompendo os obstáculos que o impediam de ser quem é e alcançar o que quer. Quando a quantidade de figurantes diminui, a ausência do olhar dos outros sobre ele faz com que a incidência dos tons em vermelho, que representam a não-aceitação, diminua.

A caminhada se encerra quando Chiron entra na sala e arremessa uma cadeira nas costas do menino que o oprimia. Esse momento representa a explosão de sentimentos do protagonista e uma espécie de catarse, já que tal ato simboliza a mudança real de suas atitudes diante das opressões que sofreu durante a vida. O espectador, que foi convidado no primeiro bloco a se aproximar dos sentimentos de Chiron, percorre, junto com ele, a ascensão do clímax até a sua transformação psicológica.

Por último, observamos o epílogo. É uma cena de grande carga emocional e através da performance da atriz, da tridimensionalidade do personagem e da iluminação (imagem 4), o espectador se aproxima dos sentimentos de Paula (mãe de Chiron) mesmo que apenas uma frase seja dita. Há nela uma mistura de amor, ódio e medo.

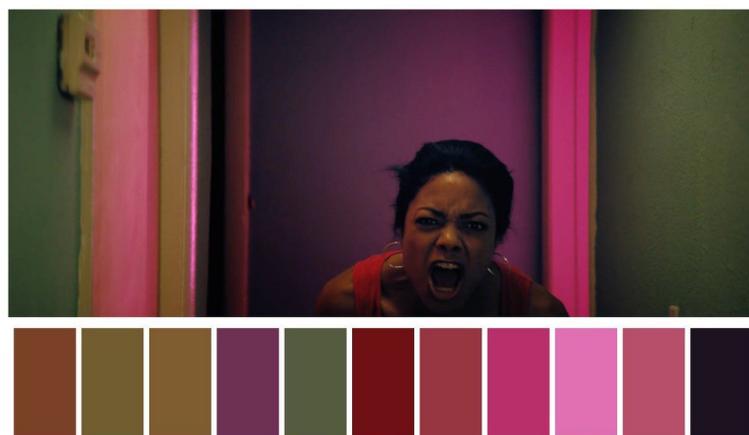


Imagem 4

O momento conta com uma iluminação dramática. A luz magenta confere à cena uma atmosfera surreal e onírica, reforçada pelo efeito reverso na movimentação da personagem. A cor rosa pode ter diversas interpretações. Segundo Souza (2019):

A luz que banha Paula é magenta (a mistura de azul e vermelho), mostrando, assim a luta da mãe em aceitar o filho homossexual que irá culminar em um diálogo entre os dois no terceiro ato e na rendição da mãe. Pode-se dizer que no filme os personagens que utilizam o vermelho ou irão julgar, ou dependerão da opinião de outros para tomar decisões (SOUZA, 2019, p. 146).

Durante a cena Paula usa uma blusa vermelha, tem-se mais uma vez a relação do vermelho com o julgamento, com opiniões alheias e olhares opressivos: a mulher grita “não olhe para mim” de forma agressiva. Ao analisar a encenação da mãe, temos mais um indicativo de que o sonho remete aos traumas de Chiron na infância, visto que o corpo de Paula e seu olhar se direcionam para baixo, como se ela estivesse olhando para uma criança. No plano seguinte Chiron acorda. Através de um *smash cut*⁸ observa-se a mudança de cenário e de ator: o personagem se tornou Black. Quando desperta do pesadelo, seu rosto é enquadrado em um primeiro plano que enfatiza o desequilíbrio emocional do rapaz.

A última cena inicia com uma rima visual⁹ (imagem 5). A posição, os ângulos e os enquadramentos são os mesmos, mas, apesar da semelhança, muita coisa mudou na vida de Chiron. O cenário explicita sua ascensão social: há uma cuba maior, de aço, além de uma bancada de mármore; a iluminação é bem mais azulada, ele está adulto e forte. Black está saindo de um momento de transtorno, a luz azul indica uma busca por calma e equilíbrio que podemos perceber através da encenação, já que o personagem tenta se tranquilizar de seu pesadelo mergulhando o rosto no gelo. O azul também faz alusão à confiança que ele adquiriu ao longo de sua vida em relação aos espaços que ocupa e as pessoas que conhece e se relaciona.

⁸ Corte brusco de uma cena para a outra, geralmente usado para criar contraste e impacto.

⁹ Recurso que resgata elementos de cenas anteriores como cenários, enquadramentos e ângulos, incorporando-os novamente em novos *takes*.



Imagem 5

O novo intérprete de Chiron é um ator alto e robusto, usa corrente grossa no pescoço e *grillz* nos dentes. Esses acessórios são característicos das periferias americanas e da cultura do *rap*. Essa mudança no biotipo e nos acessórios cria outra persona para o protagonista, evidenciando sua transformação. Tal evolução é reforçada através de um *beat* marcante de *hip hop*.

Ao longo da sequência percebemos que *Moonlight* se utiliza sutilmente de recursos que constroem diversos sentidos na narrativa, sendo possível observar detalhes da *mise-en-scène* que constroem o estilo do filme: a centralidade do personagem, a encenação por meio dos olhares, a interação entre sonho e realismo, e a utilização enfática da iluminação, cores e coloração da imagem para gerar significados.

O filme aponta avanços na discussão sobre a utilização de recursos técnicos propriamente pensados para pessoas negras, visto que o diretor de fotografia, James Laxton, buscou se distanciar dos clichês "*hollywoodianos*" que costumam simular uma atmosfera sombria ao tratar de indivíduos marginalizados. Laxton utiliza um esquema de iluminação sem luz de preenchimento, para que o espectador possa sentir a luz do sol incidindo nos personagens, deixando seus rostos esculpido. Apesar do personagem estar inserido em um bairro violento, há um cuidado em criar um ambiente ensolarado, com árvores e cores brilhantes, causando um distanciamento dos estereótipos propagados através de recursos cinematográficos.

A construção da sequência a partir da montagem

A montagem da cena contextualiza e potencializa a atmosfera pretendida pela *mise-en-scène*, assim, tanto os cortes, quanto a colorização do filme, impulsionam a

mensagem a ser passada. No primeiro *take* da sequência analisada - novamente no banheiro -, há um *tilt*¹⁰ para baixo com duração de 13 segundos, ao final do movimento de câmera as costas do garoto são enquadradas em primeiro plano. O tempo de duração da imagem é o que permite que o espectador observe com calma e tenha dimensão do espaço que Chiron se encontra. A partir desse tempo de leitura proporcionado pela montagem, quem assiste passa a estabelecer relações de sentido ao observar a *mise-en-scène*: entende-se melhor a atmosfera da cena e as condições socioeconômicas do personagem.

A imagem seguinte é suturada à anterior a partir de um *raccord*, que Nogueira (2010) define como um recurso que exerce a função de assegurar a continuidade entre os planos, possibilitando a construção de sentidos entre eles. Deste modo, quando Chiron se ergue, há uma sutura no movimento para que a passagem de um plano para o outro ocorra de maneira fluida, gerando continuidade em suas ações e permitindo que a narrativa avance sem estranhamentos do espectador. O rosto de Chiron é enquadrado intencionalmente em primeiro plano por 19 segundos, um tempo de exposição grande para os padrões de montagem atuais. Assim, o enquadramento, a atuação e o tempo do personagem em tela conferem baixa densidade e intensidade (BONASIO, 2002) à cena. O tempo desse plano é utilizado para evidenciar a expressão dramática do jovem e seus sentimentos. O som *off-screen*¹¹ da lâmpada oscilante se funde com a trilha contribuindo com a tensão e se mantendo na próxima cena através de um *L cut*¹² que proporciona a continuidade da atmosfera sonora e uma boa transição de tempo/espaço.

No corte seguinte Chiron está andando pela escola e é observado com desdém. A trilha sonora que se iniciou no banheiro continua e seus movimentos se tornam mais bruscos à medida que o som também se intensifica, enfatizando sua raiva e determinação. É através de planos médios e gerais (imagens 6 e 7) e do uso de *jump cuts*¹³ e cortes em meia elipse que a montagem evidencia a agressividade da movimentação do personagem e o desconforto causado pelos olhares que ele recebe.

¹⁰ Movimento da câmera em seu próprio eixo, nesse caso, de cima para baixo.

¹¹ Som que está sendo emitido por alguém ou algum objeto fora de tela.

¹² Um corte onde o som do take anterior se mantém na imagem seguinte proporcionando fluidez na transição de cenas

¹³ Transição brusca entre dois planos que gera impressão de saltos temporais



Imagem 6



Imagem 7

Leone (2005, p. 36) afirma que “o corte instaura uma função dramática ao transformar o material cinematográfico a partir de uma representação de categorias espaço/temporais”, além disso, Nogueira (2010, p. 164) pontua: “o ritmo pode manifestar um valor específico em termos de montagem, sobretudo quando aliado à música”. Dessa forma, o ritmo acelerado e carregado de emoção da cena se concretiza a partir da associação do som com a atuação e os planos articulados através dos cortes. Ainda sobre essa instância, Murch (2004) elenca seis características do corte ideal que devem ser consideradas na seguinte ordem de importância: 1. deve enfatizar a emoção; 2. fazer a história avançar; 3. conferir ritmo; 4. respeitar o alvo de imagem; 5. respeitar a planaridade e 6. respeitar a tridimensionalidade no espaço.

Analisando o segundo bloco, que inicia quando Chiron caminha até a escola e termina quando ele é detido pelos colegas, nota-se que as características do corte ideal de Murch são bem empregadas. Durante o trajeto a continuidade é estabelecida através de *raccords* e *match cuts*¹⁴ que dão fluidez à movimentação do personagem e proporcionam uma ideia de urgência e celeridade em suas ações. Os vetores de movimento (ZETTL, 2017), e os cortes possibilitam a criação do ritmo que faz a história avançar até o clímax. Ainda durante a caminhada dentro da escola, suturas são feitas na alternância entre os planos abertos e fechados. O recurso utilizado é o *raccord* de eixo, visto que os planos são cortados e conectados através do mesmo eixo, conferindo maior dramaticidade à cena. Ouvimos os sons diegéticos ao seu redor e os não diegéticos, sendo que ambos contribuem para marcar o tom de tensão do momento, além de criar expectativa para o que virá a seguir.

Leone (2005) aponta a importância dos movimentos internos ao plano, sejam eles originários da câmera ou não, assim, a movimentação do personagem contribui

¹⁴ É a fusão de duas cenas diferentes através de semelhanças entre elas. Podem ser semelhanças de ação, gráficas, sonoras, metafóricas.

ativamente com a construção das camadas de sentido pretendidas. Essa movimentação define um vetor que conduz o espectador e a narrativa sempre para frente, até o final do bloco, criando o desenho da unidade de sequência. Enquanto Chiron anda pelos corredores é possível traçar o mapa mental que serve para contextualizar o espectador da disposição das pessoas e objetos dentro e fora da cena (ZETTTL, 2017), desta forma, quem assiste é guiado e informado da localização do personagem e, conseqüentemente, não sente entranhamento quando o cenário muda com a entrada do personagem na sala de aula.

Quando Chiron entra na sala, podemos identificar três vetores de movimento que auxiliam na construção do mapa mental e na direcionalidade da cena: Chiron entra e conduz o olhar do espectador até o meio da sala, por meio de sua movimentação e de um *eye trace* gerado através do direcionamento do seu olhar para onde Terrel está sentado (primeiro vetor). No plano médio da vítima caída, observamos, em segundo plano, Chiron sendo arrastado por seus colegas para o fundo da sala (segundo vetor). Em seguida, os movimentos do professor (terceiro vetor) - sempre da esquerda para a direita -, associados à movimentação de câmera, encaminham o conflito para a sua resolução no fundo da sala, com o protagonista detido em cima da mesa.

Na mesma cena, observa-se outro recurso de montagem que proporciona a continuidade narrativa: o *raccord* sonoro. Amiel (2001, p. 29) aponta que ele serve para “assegurar uma permanência musical ou dialogada, enquanto visualmente, os planos se articulam uns com os outros por corte”. O *raccord* sonoro fica evidente quando Chiron bate a cadeira em Terrel: o barulho da cadeira quebrando extrapola para o *take* seguinte em um *L cut* que intensifica o plano de reação do professor.

Outra característica na estrutura da banda sonora deste bloco é o uso dos sons diegéticos como alicerce para a construção de um maior impacto. Quando Chiron abre a porta e entra na sala, há um declínio da trilha musical. Deste modo, os sons do ambiente são ressaltados: a voz do professor e os ruídos da sala se intensificam. Nogueira (2010, p. 80) aponta que “Os ruídos são fundamentais para criar a textura sonora adequada para uma determinada situação, emoção ou universo”, devido a essa intensificação dos sons diegéticos, o barulho da cadeira quebrando se destaca, dando ênfase à situação. Esse trecho descreve o clímax da sequência, tendo duração de 1 minuto e 13 segundos, 17

cortes e uma média de 6 segundos por *take* em tela, conferindo ao clímax um ritmo mais acelerado em comparação com outras cenas.

Após o clímax, a narrativa nos conduz para a resolução do conflito. Há um plano-guia que acompanha Chiron detido por policiais no corredor da escola. A movimentação dos personagens demarca a direcionalidade que guia o olhar do espectador para a área externa da escola. Quando Chiron chega à calçada, Kevin é introduzido na cena pelo canto direito do plano: a transição para ele acontece através de um *eye trace* (imagens 8 e 9) iniciado no olhar de Chiron. Em uma articulação entre os movimentos primários - movimentos do objeto ou personagem em cena, secundários - movimentos de câmera, e terciários - transições como corte e fusão (BONASIO, 2002), Kevin é centralizado para que a troca de olhares entre eles seja evidenciada nos planos de ação e reação seguintes. Chiron é colocado no carro e, em um *L cut* do som da porta da viatura fechando, a cena volta para a reação de Kevin.

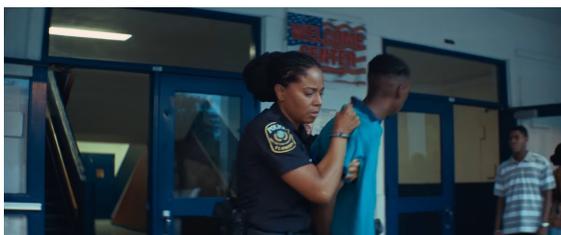


Imagem 8



Imagem 9

Segundo Leone (2005, p. 65), “o ritmo é resultado do somatório espaço, tempo e movimento”. Deste modo, durante esse momento de transições entre Kevin e Chiron, o número de cortes diminui, os *takes* passam a ter entre 10 e 15 segundos, se alongando mais na tela, e os personagens esboçam pouca movimentação. O ritmo nesse momento induz o espectador a sentir a angústia e a tensão entre os garotos.

Um aspecto importante na demarcação do ritmo é a trilha sonora que começa no momento que Kevin é centralizado no plano para que as ações e reações entre ele e Chiron sejam evidenciadas, e segue até o fim da ação, em que a música está mais alta. Nogueira (2010, p. 80) aponta que a música “pode ser determinante para caracterizar dramaticamente um acontecimento ou uma personagem, marcando os ritmos e as tonalidades afectivas de uma situação”, muitas vezes sendo “um elemento tão decisivo como a planificação ou a encenação para conseguir os efeitos narrativos pretendidos”.

No início da próxima cena há um corte seco para uma tela preta (*black*) e um corte brusco na trilha sonora, criando uma tensão inicial da sequência. Logo após, luzes vermelhas aparecem na tela e a trilha sonora aumenta novamente trazendo uma ideia de alerta. A trilha musical iniciada no *black* da imagem nos conduz para a próxima cena, que se constrói a partir de um *slow motion* associado ao efeito de movimentação reversa (*reverse*) da mãe de Chiron, atribuindo ao momento um caráter onírico em que a iluminação reflete momentos de conturbação mental de Chiron, favorecendo a construção de sentido.

Logo em seguida o *background* musical diminui e esse sentido se acentua através do *jump cut*, saindo do plano médio e indo para o primeiro plano em um mesmo eixo, intensificando a expressão corporal e o grito da mãe, que fala “*don’t look at me*”. O recurso do *jump cut* associado ao *smash cut* de Chiron acordando assustado serve como recurso de ligação de uma cena para a outra, reforçando a planificação da montagem e o desespero gerado pelo pesadelo.

Na segunda cena da sequência, Black abre os olhos e respira fundo por alguns segundos. Há, nesse momento, uma prevalência da *mise-en-scène* como opção narrativa, diminuindo a interferência da montagem com menos cortes e *takes* maiores. A escolha do montador de deixar o tempo de ação mais lento trouxe uma sensação de alívio após a sucessão dos fatos dos blocos anteriores, com uma diminuição da tensão do pesadelo que o personagem acabou de ter.

Por fim, o epílogo traz, através da rima visual já citada anteriormente, características semelhantes ao início da sequência. Novamente somos apresentados a um banheiro, porém menos sombrio, remetendo a um sentido diferente do inicial. Em seguida, temos um *raccord* de movimento saindo do *tilt*, em ângulo zenital, para um primeiro plano no momento que Black levanta a cabeça. A cena se desenrola em *slow motion*, reforçando a ideia de calma que o personagem busca alcançar e finalizando a sequência.

Considerações finais

Moonlight narra com sensibilidade a história de um personagem que traz consigo assuntos delicados e temáticas sociais necessárias ao debate contemporâneo. A temática do filme é de grande relevância e aponta para uma evolução cinematográfica

no que se diz respeito a temas da negritude. O filme tem conta com um roteiro bem elaborado e suscita discussões a respeito da construção da masculinidade tóxica e os desafios de ser uma criança negra e homossexual.

No entanto, é preciso mais do que um bom roteiro para a produção de filmes de alta qualidade narrativa e estética, sendo a *mise-en-scène* e a montagem cinematográfica instâncias de fundamental importância para a qualidade final do produto. A sequência analisada é caracterizada por estratégias de montagem que contribuem para o ordenamento de cenas que definem recursos característicos de todo o filme, como por exemplo os *takes* longos que possibilitam o entendimento da subjetividade do personagem, o ritmo crescente para elevar a tensão nos momentos de drama e as suturas por meio de métodos sutis de associação entre planos.

A fotografia e a direção de arte como parte dessas categorias concebe a atmosfera realista do filme, exercendo um papel fundamental para a projeção do personagem como a informação mais importante em tela, mas sem deixar de lado os símbolos utilizados na composição cênica que potencializam as camadas de sentido. É possível notar que as duas instâncias analisadas se relacionam para que a narrativa possa avançar: a montagem organiza os pontos de vista pretendidos pela *mise-en-scène*, ao passo que a *mise-en-scène* precisa existir para que o trabalho do montador seja possível.

De maneira geral, o filme é bem executado, contando com um trabalho de *mise-en-scène* e montagem que se articulam de forma harmônica para que o espectador se envolva com o personagem e seus dramas pessoais, familiares e sociais. Em termos estéticos, Barry Jenkins atribui características fortes e importantes para a construção de camadas do filme. A câmera intimista e a tonalidade azul que são marcas características de *Moonlight*, conduzem o espectador através das questões a respeito do tratamento que a sociedade dá ao homem negro. Por fim, as cores bem demarcadas, a profundidade do não dito que se revela no olhar dos personagens e os planos que explicitam emoções, são alguns dos fatores que fazem *Moonlight* ser um filme tão potente, tanto em termos narrativos quanto estéticos.

Referências

- AMIEL, Vincent. **Estética da montagem**. Lisboa, Edições Texto e Grafia, 2010;
- BONASIO, Valter. **Televisão: Manual de produção e direção**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2002;
- BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz**. Campinas, SP: Papyrus Editora, 2008.
- BORDWELL, D. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2013.
- LEONE, E. **Reflexões sobre a montagem cinematográfica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- MURCH, Walter. **Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004;
- NOGUEIRA, L. **Planificação e montagem**. [s.l.] Livros LabCom, 2010.
- PENAFRIA, M. **Análise de filmes: conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, p. 1–10, 2009.
- RELVAS, L. L. S. **Amizade como modo de vida no cinema coming of age: a identidade feminina fluída em Garotas**. [s.l.] Universidade Federal Fluminense, 2018.
- SOUZA, Pedro Felipe Pinho. **O Look nos filmes Direito de Amar, Azul É A Cor Mais Quente e Moonlight: sob a luz do luar**. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.9, n.17: mai. 2019.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP. Papyrus Editora, 2006.
- ZETTL, H. **Manual de produção de televisão**. [s.l.] Cengage Learning, 2017.