



Uma Leitura Temática da Estrutura Cinematográfica e do Efeito Estético do Filme Anjos da Noite¹

Marcelo dos Santos MATOS²
Fundação Educacional de Fernandópolis, São Paulo, SP

Resumo

Este artigo tem como objeto de estudo a leitura da estrutura cinematográfica e do efeito estético utilizando como suporte o filme “Anjos da Noite” de Wilson Barros. Três autores fundamentam o trabalho: Edgar Morin, Stuart Hall e Wolfgang Iser. O primeiro traz o embasamento da importância e o valor da transcomunicação como forma de desenvolvimento do ser humano - a busca de conexões nas várias áreas da estrutura cinematográfica; Hall levanta o problema da pós-modernidade - a linguagem fragmentada da audiência de hoje e a crise de identidade do sujeito contemporâneo; e por fim Iser, com sua teoria sobre a recepção, mostra a autonomia do receptor de construir seus filtros na recepção da mensagem.

Palavras-chave: Cinema; Anjos da Noite; Efeito Estético; Recepção.

Introdução

A partir da estrutura cinematográfica – pré, pós e a própria produção, pretendemos analisar o filme “Anjos da Noite” (1987), de Wilson Barros, não pelo prisma ultrapassado da teoria da persuasão onde o receptor é diagnosticado para gerar subsídios na estruturação da mensagem, mas sim, pelo foco da subversão que este receptor pode fazer com a mensagem, mesmo ela sendo previamente estruturada, a fim de estimular um efeito estético direcionado que se torna bastante questionável.

A escolha do filme para esta análise se deve mais pelas características do seu diretor do que a época ou a utilização de novas técnicas. No seu primeiro longa-metragem, Barros manteve sua veia experimental que utilizava nos seus curtas. Abusando de metalinguagens construiu uma estrutura *caótica* sustentada pela diegese

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Mestre em Comunicação pela UNIP-SP, email: marcelomatos70@bol.com.br



temporal onde a noite se torna uma de suas principais personagens. Levantamos a questão de uma influência pós-moderna no seu trabalho por suas características de linguagem fragmentada. Mas ninguém melhor do que ele mesmo para se descrever como profissional mesmo antes da realização de “Anjos da Noite”:

Considero meu trabalho em cinema um trabalho essencialmente experimental. Em cada um dos filmes por mim realizados encontramos uma experimentação formal de alguns conceitos, sempre em função de seu discurso particular. No nascimento de uma idéia que iria gerar o filme já se encontrava ao lado da questão de ‘o que’ dizer, com a mesma força, a questão de ‘como’ dizer. Apesar do processo criativo que envolve a elaboração de um primeiro roteiro ser principalmente intuitivo, as elaborações posteriores (desenvolvimento do roteiro, decupagem, filmagem e montagem) vão descobrir o código apresentado pelo filme através de uma crescente reflexão. (BARROS, 1983, p.03)

Assim, este trabalho vai investigar a estrutura cinematográfica de “Anjos da Noite” visando identificar os pontos de direcionamento do diretor até chegarmos à ação receptiva ativa da audiência. Para isso resolvemos inverter a ordem dos passos. Vamos iniciar pela montagem e finalizar pela recepção. Esta liberdade nos é dada pela própria metalinguagem usada por Barros que nos faz experimentar esta estrutura no nosso trabalho visando uma suposta subversão do leitor deste texto. Com isso organizamos nossa linha de raciocínio a partir dos três pontos fundamentais da estrutura cinematográfica como parte da formação do efeito estético do receptor: a ação (intenção comunicativa) de quem oferece e monta a estrutura cinematográfica, a recepção e o efeito estético (a possível transformação do receptor).

A Ação de Quem Oferece a Leitura – A Montagem

Um dos pontos fundamentais da estrutura cinematográfica é a montagem. É nesta etapa que se cria o “receptor ideal” através do olho do diretor. Como uma recompensa, o diretor tem a chance de se “vingar” da mediação do olho mecânico da câmera que, de certa forma, distorceu suas imagens. Agora, juntamente com o montador, pode organizá-las de seu modo. É como se fosse uma nova criação apesar do material já estar todo filmado. Mesmo assim o resultado está à mercê de vários fatores como: seleção forçada de imagens por causa de tomadas com má qualidade que podem



inutilizar cenas, corte de cenas com ritmos e duração questionáveis e outros infundáveis problemas técnicos que possam aparecer.

Todo processo de montagem é um processo de comunicação. O papel do emissor neste modelo é de transmitir uma mensagem embutida dentro de uma intenção comunicativa. Ao oferecer a leitura, o realizador da montagem deve ter como intenção o favorecimento de conexões múltiplas que o receptor poderá desenvolver. Afinal, a estrutura cinematográfica é fruto de inúmeros processos de criação que resultam num trabalho final que é o filme. Assim, a montagem deve ser repensada de uma forma mais complexa e não reducionista através de uma análise onde somente existe a opção de uma visão totalmente específica e isolada do todo. Neste sentido, o pensar sobre uma transcomunicação se torna um exercício sadio por tornar infinitos os caminhos.

Os seres humanos são complexos. Portanto, a busca de um caminho linear, unidimensional e reducionista é a fuga da nossa própria essência. Morin defende uma construção de um conhecimento multidimensional que se baseia no pensamento complexo do real. Ele explica:

É a viagem em busca de um modo de pensamento capaz de respeitar a multidimensionalidade, a riqueza, o mistério do real; e de saber que as determinações – cerebral, cultural, social, histórica – que se impõem a todo o pensamento co-determinam sempre o objecto de conhecimento. É isso que eu designo por pensamento complexo. (MORIN, 1985, p. 14 apud PETRAGLIA, 1995, p. 46)

A própria etimologia da palavra “complexo” ajuda a entender o pensamento de Morin. É originário do latim – *complexus* – que tem como significado o que abrange muitos elementos ou várias partes. E essa nova forma de compreensão de mundo - através de uma concepção multidimensional e globalizante - transcende os limites de uma simples intercomunicação. Izabel Petralia explica com precisão esta diferença no pensamento de Morin mostrando que a simples colaboração entre os diferentes elementos estruturais, guardada as particularidades de cada um, seria a intercomunicação; e que o intercâmbio e a articulação entre os elementos seriam características da transcomunicação. Nesta transcomunicação “... há a superação e o desmoronamento de toda e qualquer fronteira que inibe ou reprime, reduzindo e fragmentando o saber e isolando o conhecimento em territórios delimitados” (1995, p.74).



Com isso, Morin defende uma liberdade maior em busca de relações transcomunicativas para se chegar ao verdadeiro conhecimento. E a linguagem usada é a que mais se torna cúmplice do sujeito contemporâneo: a fragmentada que é uma das maiores características do pós-moderno.

O Sujeito que está Fazendo a Leitura – o Pós-Moderno

Todo ato comunicativo está incluído dentro de um contexto espaço-temporal no qual se insere a realidade do momento histórico em que se vive. E para entender o sujeito que está fazendo a leitura de hoje devemos fazer um pequeno passeio pelas características de nossa contemporaneidade. O autor escolhido como nosso guia foi Stuart Hall que faz uma análise da crise de identidade do sujeito no pós-modernismo.

Segundo Hall, as sociedades modernas estão sofrendo uma grande transformação estrutural que se caracteriza principalmente pela fragmentação dos pilares culturais. Uma das conseqüências desta mudança, onde a base central de sustentação do sujeito se perde, é o surgimento de uma crise de identidade. Na sociedade pós-moderna o sujeito perde o seu foco central. Em seu lugar surgem múltiplas alternativas de identificação; inúmeras opções de representação e de sistemas de significação cultural se criam. O sujeito os escolhem aleatoriamente sendo, inclusive, paradoxal e quase sempre numa relação temporária. (HALL, 2001, p.13)

Esse sujeito, ser humano contemporâneo, foi muito explorado por Wilson Barros na composição do roteiro de Anjos da Noite. O crítico de cinema Guido Brilhariano vê um rompimento do espaço proposital para o desnudamento dos dramas humanos no roteiro:

Wilson de Barros, estreado no longa-metragem, articula e rearticula diversas situações, algumas só incidentalmente confluentes. Nesse fazer e construir, desnuda, complexamente, sem piedade, pieguismo ou emocionalismo, as estruturas comportamentais das personagens, com suas perplexidades, maldades e condicionamentos, visualizando (em todos os sentidos do termo) o ser humano em suas grandeza e miséria, dúvidas e certezas, bondade e maldade, naturalidade e falsidade, amor e desespero, platitudo e exacerbação. As atitudes, os rompantes, os gestos, as posturas e os relacionamentos revelam a substância íntima do ser, seu cerne e contextura. Nada escapa ao olho da câmera, que observa a si mesma como ato processante e processador da aventura humana em alguns de seus inumeráveis (e



possivelmente infinitos) extravasamentos e manifestações.”
(BILHARINHO, 2002, p.144-45)

É o desnudar do ser humano, assumindo seus paradoxos e complexidades, na própria estrutura cinematográfica. O filme “Anjos da Noite” busca caminhos orgânicos na sua essência e se organiza visando esta constituição. Para seguir este caminho foi assumida a linguagem da linguagem – a metalinguagem - como forma de articulação desse material.

No Ato da Leitura – Metalinguagem e Efeito Estético

No ato da leitura o sujeito que está assistindo um filme deve ter uma postura ativa. A partir do momento que as ideias do autor entram na linha de raciocínio do leitor, este se torna um novo autor do texto. Neste contexto, o receptor cria suas conexões de interpretação e as transcende para outros universos de concatenações e problemáticas de acordo com seus interesses e sua formação. O grande teórico sobre a recepção da leitura, Wolfgang Iser, define bem este ponto de vista em movimento:

O ponto de vista em movimento designa a maneira como o leitor está presente no texto. A presença se define como estruturação do texto capaz de desenvolver-se nos horizontes interiores de memória e expectativa. O movimento dialético daí resultante promove uma modificação constante da memória, assim como uma crescente complexidade da expectativa. Essa é uma das funções das perspectivas do texto diferenciadas entre si que se estabilizam enquanto horizontes numa inter-relação contínua. A dialética de horizontes impulsiona as atividades sintéticas a serem produzidas pelo leitor. (ISER, 1999, p.28).

Numa sociedade com valores dinâmicos o ato de leitura deve ser encarado no mesmo patamar. O ritmo frenético das relações cognitivas vão dar o prazer e a estabilidade para compensar a “atrofia física” do ato propriamente dito. A grande diferença da leitura para as mídias imagéticas é que, enquanto estas entregam tudo mastigado para sua audiência, a leitura oferece somente um roteiro onde o grande protagonista é o leitor que constrói o seu argumento singular. No filme “Anjos da Noite”, esse comodismo é substituído por uma sensação pouco confortável quando se utiliza várias formas de linguagem que se cruzam e se articulam de uma forma viva. Barros descreve como surgiu a idéia deste processo:



Acometido por uma forte ressaca de teoria, movido por um incontrolável impulso criativo; encontrei a eureka formal do filme (que provavelmente um anjo sussurrou em meu ouvido). Toda a estrutura do filme me veio de uma vez, como uma facada. O princípio básico seria desmontar o que em teoria se conhece como nível diegético da narrativa, ou seja: seu nível de realidade. Partindo da interação entre três meios de comunicação diferentes, três linguagens (cinema, teatro e vídeo), a estrutura do filme nunca definiria esse nível. A realidade no interior de uma peça teatral seria depois assumida como realidade do filme; a ação no filme se completaria no palco de um teatro; o discurso de uma personagem no vídeo daria continuidade a seu discurso, no filme; em determinado momento tudo poderia parecer um outro filme dentro do próprio filme. (BARROS, 1987, p.09)

Com essa estrutura o filme consegue abrir “licenças poéticas” sem deixar de se justificar a todo momento. As passagens de “Anjos da Noite” ficam claras por estarem obedecendo um coerente caminho de desenvolvimento da trama dentro do seu argumento. Não são justaposições forçadas mas uma articulada utilização de passagens transcomunicativas. Maurício Taveira esclarece bem este ponto:

Em Anjos da Noite, o vídeo, em combinação com a imagem fotoquímica, especificamente nos planos videográficos, torna tênue e ‘contamina’ toda a estrutura narrativa da obra em destaque. Ele introduz a ‘desordem’. Liga, separa, combina, fragmenta, por exemplo, dois planos, duas cenas ou duas seqüências de planos cinematográficos. Mas é aí, sobretudo, no hibridismo entre os modos de imagens videográficos e cinematográficos que se localizam as passagens de Anjos da Noite. (TAVEIRA, 2000, p.01)

Toda essa combinação de linguagens não traz um estranhamento do público, mas sim, busca a sua cumplicidade por estar recheada do mesmo produto humano: a complexidade. O efeito estético neste caso vai ser marcante e dificilmente a sensibilidade do receptor deixará de ser estimulada. O primeiro passo é dado, portanto, pelo realizador mas, a caminhada é definida por quem recebe esta estrutura cinematográfica e articula as suas formas de percepção gerando conhecimento simultâneo.

Considerações Finais

O sincretismo de linguagens em “Anjos da Noite” criam uma estrutura cinematográfica que vislumbra o pós-moderno e a tendência eletrônica do cinema



contemporâneo. Mesmo sem a tecnologia digital do final da década de 80, Wilson Barros – que teve um período de estudo nos Estados Unidos e viu os avanços tecnológicos de perto – conseguiu, a seu modo, passar a mensagem do início de uma nova forma de fazer cinema. Não que seu filme seja um marco da mudança do cinema nacional, que seria um exagero, até mesmo pela estrutura diegética que lhe dá uma sustentação de começo, meio e fim para o seu roteiro, mas “Anjos da Noite” possibilitou novos olhares sobre a estrutura cinematográfica; novas leituras.

Quando utilizamos a palavra leitura não estamos nos referindo especificamente à leitura de um texto, mas principalmente, de uma imagem cinematográfica como parte de uma estrutura formada para a transmissão de uma mensagem através de um filme. Leitura para nós seria pensar a imagem dentro de todas as etapas do processo cinematográfico; da pré até a pós-produção. Não isolá-la do todo. Por isso, quando nos referimos à estrutura do filme “Anjos da Noite” como *caótica*, estamos somente nos referindo à uma escolha do diretor. Ele faz desse *caótico* a sua forma organizada de estrutura e o espectador é levado por esta linguagem com autonomia.

Em nenhum momento a escolha desse *caos* é somente para transmitir um domínio técnico do diretor e mostrar o seu virtuosismo. A escolha dessa estrutura está diretamente ligada às características pós-modernas, principalmente a fragmentação, que eram infinitamente discutidas no final da década de 80 e que se prolonga, com menos força, até hoje.

Esta fragmentação é a característica das próprias personagens que são frutos da multiplicação do próprio diretor e roteirista Wilson Barros:

Foram quatro meses de loucura. Durante dias de teoria, noites de jazz e cerveja, madrugadas em claro, manhãs em Coney Island, passos na Broadway, longas caminhadas pela cidade estrangeira, me senti habitado por essa galeria de personagens que se alternavam em minha consciência. Um dia eu era a Malú, naquela noite virava Guto, por toda uma semana encarnava Lola, numa tarde nevada encontrava as maneiras de Teddy. Nas madrugadas, os diálogos de cada um deles se realizavam nas folhas em branco sobre minha mesa de trabalho. Confesso nunca ter vivido antes uma viagem tão fascinante, pessoal e intransferível. (BARROS, 1987, p. 10-11)

E completa sobre o processo de criação do argumento do filme:

O argumento básico de *Anjos da Noite* nasceu em uma noite de insônia. Talvez o corpo cansado e enfraquecido se tenha rendido ao



inconsciente, e as tantas pegadas impressas nessa massa informe encontrassem finalmente o corpo que as imprimiu. Um corpo anterior que, assim como a solução de um enigma, uma vez decifrado, revelasse que esteve sempre ali, presente e nítido, impresso no próprio enigma. (BARROS, 1987, p.07)

Portanto, a estrutura cinematográfica do filme “Anjos da Noite” surgiu da essência do ser humano, da sua maior organicidade que é o inconsciente do diretor e roteirista Wilson Barros. Por isso o público se torna cúmplice desta estrutura mas não escravo dela. Afinal, cada um vai fazer a sua leitura do filme a partir da sua própria essência que é formada por seus valores individuais, seu inconsciente e sua percepção que, sem dúvida, são singulares e intransferíveis.

Desta forma, com o distanciamento necessário, não nos atemos a uma análise do filme por meio de sua decupagem e pesquisas de cenas, mas sim, focamos nesta produção cinematográfica do final da década de 80 que já seria a incipiência de temáticas sobre o multimidiático.

Referências Bibliográficas

ANJOS da noite. Direção Wilson Rodrigues de Barros. Produção: Superfilmes, Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, Orion e Embrafilme. Intérpretes: Chiquinho Brandão, Aldo Bueno, Tuna Dwek, Antônio Fagundes, Zezé Mota, Marco Nanini, Marília Pêra, Arrigo Barnabé e outros. Roteiro: Wilson R. Barros, 1986, 1 bobina cinematográfica (98 min.), son., color., 35mm.

BARROS, W. R. de. **Anjos da noite**. Porto Alegre: Tchê, 1987.

_____. **Verão: um curta-metragem de ficção**. 1983. São Paulo: USP, 1983.

BILHARINHO, G. **O cinema brasileiro nos anos 80**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 2002.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

ISER, W. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1999.

PETRAGLIA, I. C. **Edgar Morin: a educação e a complexidade do ser e do saber**. Petrópolis: Vozes, 1995.

TAVEIRA, Maurício Cândido. **Entrelaçamentos, interfases, hibridismos, passagens em Anjos da Noite, A Dama do cine Shangai e Cidade Oculta**. São Paulo: USP, 2000.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 1984.