



## **A construção de um estilo por meio da encenação/mise-en-scène no filme Burkina**

**Fasso de Idrissa Ouedraogo<sup>1</sup>**

Dannilo Duarte OLIVEIRA<sup>2</sup>

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

### **Resumo**

O artigo tem como objetivo analisar o filme 11 de Setembro de 2001, fragmento Burkina Fasso, do diretor Idrissa Ouedraogo, buscando compreender a construção de um estilo a partir da encenação (BORDWELL, 2008), e da linguagem utilizada pelo diretor a partir dos planos, da trilha sonora e da montagem. A película conta a história trágica e ao mesmo tempo humorada de Adama que julga ter reconhecido Osama Bin Laden e faz os mais incríveis esforços para capturá-lo e receber uma recompensa de US\$ 25 milhões. Após a análise percebemos que a obra é construída por meio da montagem acelerada e da encenação, o que cria um dinamismo e consegue gerar a sensação de que o filme é mais longo do que apenas seus 11'09''01, devido a montagem de planos sequências, closes e planos breves, ratificando um estilo peculiar do diretor.

**Palavras-chave:** estilo; encenação; mise-en-scène; montagem.

### **1. O filme em questão: 11 de Setembro de 2001 - 11'09''01 – fragmento Burkina Fasso**

O 11 de Setembro é um filme coletivo produzido pelo francês Alain Brigand e lembra o primeiro aniversário dos ataques de 11 de Setembro de 2001, contra as torres gêmeas do World Trade Center em Nova York. A produção do filme, conta com onze diretores de diferentes países, retratando onze visões do trágico acontecimento, com pontos de vistas subjetivos. Liberdade total de expressão é prometida na abertura da obra. Cada curta que compõe a coletânea tem exatamente 11 minutos, 9 segundos e 1 frame, tudo remetendo a data do atentado de 11 de setembro de 2001.

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado ao DT 04 - Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Professor Assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia-UESB, Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA. Membro do Grupo de Pesquisa Análise de Telejornalismo.



O nosso fragmento de análise é o Burkina Fasso, do diretor africano Idrissa Ouedraogo, que conseguiu acender uma centelha de humor, diante do drama de Adama e de sua mãe, ao contar a história de cinco meninos que julgam ter reconhecido Osama Bin Laden e fazem os mais incríveis esforços para capturá-lo e receber a recompensa de US\$ 25 milhões.

O nosso objetivo é fazer uma análise do filme buscando compreender a construção de um estilo a partir da encenação (BORDWELL, 2008), e da linguagem utilizada pelo diretor a partir dos planos, da trilha sonora e da montagem. “O conceito de encenação cinematográfica [...] é inegavelmente tributário da noção de *mise-en-scène*. Desse modo, o que considera a imagem da *mise-en-scène* por excelência é um plano-sequência com grande profundidade de campo” (p.36). Ou melhor, autor busca entender quais são as potencialidades estéticas que são mobilizadas na encenação cinematográfica.

Não se trata de refletir sobre a atuação dos atores ou o conjunto da interpretação, mesmo reconhecendo que ambos afetam o fenômeno considerado. Da mesma forma, não há como negar a influência do movimento de câmera, particularmente do enquadramento. Talvez, seja Eisenstein quem mais tenha se aproximado da ideia ao falar de *mise-en-shot*, a apresentação de uma ação por meio da imagem fílmica. É, ao mesmo tempo, teatral, pois envolve encenação, e pictórica, já que a tela, como um quadro, apresenta ao espectador um plano vertical emoldurado. Meu propósito ao analisar a *mise-en-shot* é focalizar uma multiplicidade de delicadas opções, que por sua própria sutileza escapam à nossa observação (2008, p.30).

Todos esses elementos elencados por Bordwell (2008) ajudam na construção do estilo do filme, pois, para ele:

O estilo do filme interessa, porque o que é considerado conteúdo só nos afeta pelo uso de técnicas cinematográficas consagradas. Sem interpretação e enquadramento, iluminação e comprimento de lentes, composição e corte, diálogo e trilha sonora, não poderíamos apreender o mundo da história. O estilo é a textualidade tangível do filme, a superfície perceptual com a qual nos deparamos ao escutar e olhar: é a porta de entrada para penetrarmos e nos movermos na trama, no tema, no sentimento – e tudo o mais que é importante para nós. E já que os diretores são extremamente cuidadosos no aperfeiçoamento dos meandros de seu estilo, nós nos sentimos compelidos a mergulhar nos detalhes. Uma discussão completa sobre um filme não pode se deter só no estilo, mas este deve ser alvo de minuciosa atenção (2008, p.58).



A partir dessa concepção de encenação tributária da noção de *mise-en-scène* que tentaremos demonstrar que o plano-sequência e a encenação é um elemento central no filme do diretor Idrissa Ouedraogo. Por se tratar de um curta-metragem, o diretor lança mão do plano-sequência para criar dinamismo e acelerar o ritmo do filme, conseguindo dessa forma criar a sensação no expectador de que a obra parece ser muito mais longa do que realmente é. Além disso, o filme nos é apresentando por meio da visão de mundo de uma criança, o personagem Adama.

Para comprovar essas hipóteses, começamos a nossa análise lançando mão de uma metodologia que irá articular a noção de encenação e estilo (BORDWELL, 2008) voltada para a análise interna da película, com a desmontagem e remontagem do filme, atribuindo sentido às cenas, como sugere Casetti, F. e Di Chio, F (2003):

Se ha descrito com una espécie de recorrido que a través de una descomposición y una recomposición del film conduce al descubrimiento de sus principios de construcción y funcionamiento: un recorrido en el que interviene un reconocimiento sistemático de todo cuanto aparece en la pantalla y una comprensión de cómo se comprende; que superpone una descripción minuciosa y una interpretación personal de los datos; que exige que el analista se distancie da la fruición ordinaria para establecer una <<distancia óptima>> com respecto a su objeto, obligándole al mismo tiempo a intervenir para encuadrar y predeterminar esse mismo objeto (p.33).

É preciso lembrar que não existe um modelo fechado ou ideal para a análise de um filme. Estamos propondo um modelo de análise que se volte para o filme, no entanto, não se trata de uma análise puramente imanente, sobretudo, por que a obra em questão convoca a todo momento elementos contextuais por se passar em uma país pobre do continente africano e com uma temática social forte. De acordo com Aumont e Marie (2009) “cada analista deve habituar-se à ideia de que precisará mais ou menos de construir o seu próprio modelo de análise, unicamente válido para o filme ou o fragmento do filme que analisa” (p. 15). Mas, segundo os autores, “esse modelo será sempre, tendencialmente, um possível esboço de modelo geral, ou de teoria; isso é, no fundo, uma consequência directa do que acima dissemos sobre a consubstancialidade da análise e da teoria” (p.15).



## 2. Desmontando e analisando o filme

O filme se passa em Ouagadougou, uma pequena província em Burkina Fasso, no Oeste da África. O filme começa com uma bela imagem panorâmica aérea, em *travelling*, com um plano sequência que fecha em *close* em um homem com um rádio no ouvido, tentando entender o que se passa em Nova York, no dia 11 de setembro. Temos como pano de fundo uma feira movimentada e barulhenta, o som direto nos chama atenção para a agitação do lugar. Na sequência temos uma imagem em *close* de mais um rádio que noticia em francês os acontecimentos. De repente, o plano corta para a imagem de um homem conversando com um garoto, ao fundo, mais um rádio noticiando o ataque de 11 de setembro nos Estados Unidos. Nesse momento, somos apresentados ao personagem principal do filme, o garoto Adama. O som da notícia no rádio em primeiro plano se mistura ao som direto da feira, criando um clima de confusão e tensão. Um diálogo é iniciado entre Adama e um homem, que possivelmente é o seu pai, falando em uma língua africana e pede para o garoto traduzir o que está sendo dito no rádio, sobre o ataque ao World Trade Center. Nesse momento, Adama veste uma camisa azul celeste e carrega uma bolsa, sinalizando que ele está pronto para ir para a escola, com o seu uniforme. A conversa com o pai é um pouco tensa, pois, o garoto pede 200 francos para comprar supostamente material escolar. O pai diz não ter esse dinheiro, mas, diante do olhar triste e preocupado do garoto, ele lhe dá metade do que foi pedido. A cena é trabalhada em *close*, variando o enquadramento em plano e contra-plano, na medida que o diálogo segue. O som direto da feira é presente o tempo todo. A conversa fica mais tensa quando o pai pergunta pela mãe de Adama, que diz que ela não está melhorando.

Nesse momento, começamos a entender o *pathos* vivido pelo garoto. Ao receber os 100 francos, Adama sai para encontrar a sua mãe que agoniza doente em um leito improvisado. O trajeto é feito em um plano sequência, recurso que será muitas vezes requisitados pelo diretor. Ao encontrar a mãe, uma imagem em *close* do seu rosto e da sua mão, demonstra o drama vivido pela mãe e pelo filho, que tenta arrumar dinheiro para comprar remédios para ela. Uma música instrumental suave e melancólica dá o tom de tristeza da cena. O uso do plano sequência e do *close* passa a ser um recurso muito presente durante todo o filme.

Na sequência, Adama pergunta para uma mulher que está tomando conta da mãe, como ela está se sentindo e diz que irá encontrar um trabalho para ganhar dinheiro e cuidar da



mãe. A cena é encerrada com um *fade out*. O diretor lança mão de uma *elipse* e a cena seguinte recomeça com uma tela escura, informando que são 24 de setembro de 2001, em seguida uma imagem em *close* de uma prensa gráfica é mostrada, estampando o jornal local, com imagens de Osama Bin Laden na capa. A cena em plano sequência mostra garotos vendendo o jornal local, no final do plano aparece Adama, nesse momento, vestido com uma camisa vermelha, escrito “África, mãe África”, com os jornais na mão oferecendo para os transeuntes.

A mudança da roupa marca o momento em que Adama deixa de ir para a escola e passa a trabalhar para poder cuidar da sua mãe. A cor vermelha da camisa e os seus dizeres, contrastam com todos ao seu redor e reforça a situação de urgência, de drama e denuncia a situação que o continente, representado, por este país se encontra. Ao mesmo tempo a “mãe África”, mostra o amor de um filho pela sua mãe. O som direto está presente mais uma vez.

Em seguida, aparecem os colegas de escola de Adana que percebem que ele está nas ruas vendendo o jornal. Na sequência, aparece Adama sentado entre os quatro colegas com os uniformes da escola e ele no meio com a camisa vermelha e de jornais nas mãos. Os colegas se despedem e vão para a escola, Adama se levanta, fica de pé sobre uma plataforma para anunciar o jornal, nesse momento uma imagem em *close* no rosto do garoto mostra o espanto dele ao ver que Osama Bin Laden está ali, próximo a ele. Adama confere se o homem de pé próximo a uma barraca é o homem estampado na primeira página do jornal.

Percebemos que desde os primeiros instantes do filme, a imprensa ocupa um lugar importante para a narrativa, seja ela no rádio ou no jornal impresso. A presença do jornalismo é convocado mais uma vez para dar sentido ao roteiro, noticiando quem supostamente está por trás do atentado de 11 de Setembro.

Novamente, um plano sequência mostra Adama correndo para encontrar seus amigos para falar que viu Osama Bin Laden na província. Os diálogos entre os garotos são feitos em *close*, e nesse momento Adama informa que o prêmio pela captura de Osama Bin Laden é de 25 milhões de dólares. A cena seguinte, os garotos se agacham para fazer contas, e uma imagem em ângulo alto retrata os garotos desenhando números com as pontas dos dedos no chão. Na sequência, um corte é feito, e aparece um dos garotos



roubando uma câmera de um homem aparentemente rico, que aparece dormindo em uma cadeira. Mais uma vez, o espírito jornalístico e documental é requerido por meio da gravação de Osama Bin Laden, que será feita pelos meninos. A imagem documental que servirá como prova da presença do terrorista na pequena província.

Um plano sequência é iniciado com imagens das ruas e dos garotos à procura de Bin Laden para ser filmado. A câmera que filma a cena acompanha a movimentação dos garotos, gira em torno deles e para numa imagem em *close*, no momento em que Adama empunha a pequena câmera outrora roubada para filmar Bin Laden, em frente aos seus olhos. A cena seguinte já é a imagem de Osama, enquadrado em *close* pela câmera operada por Adama. A tensão da cena é descarregada com um corte rápido para uma nova paisagem.

Na sequência, Adama e seus amigos visitam a sua mãe, uma imagem parada e em plano aberto, pouco requisitada pelo diretor, que parece ter uma predileção pelos planos sequência e *closes*, nos é mostrada. Um corte é feito para mais um plano sequência de Bin Laden caminhando pelas ruas e termina numa imagem em plano fechado com os garotos filmando o possível terrorista. O som direto está presente durante toda a sequência. O barulho da rua, dos carros, dos sons dos transeuntes se mostram presentes.

Em seguida, mais um plano sequência mostra a perseguição dos meninos para filmar os hábitos de Bin Laden. O garoto diz, “agora nós o pegamos”, um corte é feito para a imagem em *close* da tele da câmera nas mãos de Adama. Na sequência, um corte é feito e aparecem os garotos agachados, analisando o material filmado, em um enquadramento em ângulo alto. Na sequência aparecem os garotos a noite planejando como irão capturar Bin Laden, as imagens são intercaladas na forma de varrimento pela montagem, imagens do diálogo presente e imagens do treinamento futuro.

Um plano sequência dá início no dia seguinte a caçada a Bin Laden. Durante todo o tempo, os garotos aparecem com o uniforme azul celeste da escola e obedecem as ordens de Adama. O plano sequência tem uma duração de 12 segundos, nesse momento, uma música instrumental agitada ganha destaque no plano, se ouve o som de batuques de tambores, estribilhos de chocalhos e canto de aves, uma música tipicamente tribal, que dá ritmo e dinamicidade a caça ao terrorista. Um corte é feito para uma imagem estática em plano aberto em que aparecem os cinco garotos empunhando as suas armas,



um contra-plano mostra um banco vazio, nesse momento, a agitação musical se contrasta com a ausência de ação e com a ausência de Osama Bin Laden. Uma imagem em *travelling* mostra a cara de sono dos garotos, a câmera continua com uma imagem aérea que percorre o gramado e para as margens de um lago, com uma imagem panorâmica de muitas árvores com a cidade ao fundo. Mais uma vez a montagem em varrimento acelera as imagens e aparecem os diálogos dos garotos, em forma de ping pong, cada um expressando a sua frustração.

Um plano sequência inicia a cena seguinte que mostra Osama Bin Laden pegando um taxi de cor vermelha em direção ao aeroporto. O táxi é o único carro vermelho em cena, mais uma vez, a cor vermelha marca a tensão e a urgência da situação. Uma música suave vai aparecendo e crescendo aos poucos, o som é parecido com o de um xilofone que é tocado de forma acelerada. Nesse momento, um contra-plano é feito, e enquadra os garotos em *close*, que recomeçam a perseguição. A montagem acelera as imagens e a música começa a ditar o ritmo da perseguição. Os garotos a pé correm desesperadamente atrás do carro. Vários planos vão sendo intercalados com varrimento, mostrando as pernas e pés dos garotos correndo e seus rostos aflitos em *close*, até a chegada ao aeroporto. Nesse momento, a música desaparece e entra o som direto, com o burburinho das ruas e das pessoas no aeroporto.

É fácil perceber como o som direto em quase todas as cenas do filme, isso porque, segundo Chion (2011):

Se o cinema sonoro pode utilizar com frequência movimentos complexos e fugazes que se produzem dentro de um quadro visual cheio de personagens e de pormenores, é porque o som que está sobreposto à imagem é capaz de marcar e destacar um trajeto visual particular nessa imagem. Mas não sem um efeito possível de ilusionismo: quando o som faz ver na imagem um movimento rápido que não está lá! (p.17)

Esse movimento “rápido que não está lá” é muito presente nas cenas de perseguição do filme, especialmente, quando os garotos tentam capturar o possível terrorista.

Mais um plano sequência mostra Osama Bin Laden entrando no aeroporto, evidencia também que um policial que fazia a segurança do local faz vistas grossa para o terrorista. Os garotos chegam correndo e são impedidos de entrar no aeroporto, imagens



em *close* são requisitadas para encenar o diálogo entre os meninos e o policial. A fita, que é a prova documental apresentada com a gravação de Bin Laden é arremessada pelo policial, que nega a presença do terrorista ali. A frustração mais uma vez é estampada no rosto dos garotos enquadrados em *close*.

Na sequência, o diretor usa uma *ellipse*, com a clássica imagem de um avião decolando e recolhendo o trem de pouso, indicando a fuga de Bin Laden. A cena é cortada para o rosto de Adama, em *close*, com lágrimas nos olhos. Sai o som direto e entra uma música triste e melancólica que ajuda a compor o clima, o *pathos* do garoto. “Bin Laden, volte por favor”, essas são as palavras ditas aos prantos por Adama. “Precisamos de você aqui”, diz o amigo. “Acho que ele vai ser preso em outro lugar”, finaliza o outro amigo. A música fica mais alta, pela primeira vez, entram vozes cantando uma canção.

Um plano sequência com uma imagem panorâmica em *travelling* mostra os cinco garotos caminhando, lado a lado, numa pobre rua da cidade. Mais uma vez, Adama se destaca no plano com a sua camisa vermelha. O enquadramento e o plano da imagem lembra o que abre o filme em *travelling* e com ângulo alto. Os garotos dialogam: “Nada de Osama Bin Laden”, diz um deles. “E minha mãe continua doente”, diz Adama. Sabiamente, um dos amigos tem uma ideia, vender a câmera e comprar os remédios para a mãe de Adama. “Afinal, não precisamos mais da câmera e Adama vai poder voltar para a escola e comprar remédios para a sua mãe”, diz um deles. O plano sequência dura 35 segundos e é fechado com a comemoração dos garotos pulando de mãos dadas e em saudação de vitória.

Nesse momento, de forma trágica e cômica, fica evidente a importância da presença de Osama Bin Laden para aqueles garotos, pois, a captura dele passa a representar esperança para aqueles pobres garotos, que ganhariam a recompensa de U\$ 25 milhões. Mas, apesar de todos os esforços impetrados pelos meninos, não foi possível concretizar os seus planos.

### **3. Remontando o filme: as impressões**

Após a desmontagem do filme, apresentada acima, podemos remontá-lo e atribuir ainda mais sentido às opções feitas pelo diretor na construção do estilo da obra. Arriscamos



dizer que o filme apresenta uma estratégia narrativa interessante nos seus planos, pois é iniciado e finalizado com um longo plano sequência com imagens em *travelling*. Predominantemente, após um plano sequência, a cena seguinte utiliza a imagem em *close* e recomeça com um novo plano sequência. As cenas de ação são sempre iniciadas com plano sequência e os *closes* marcam ou o fim da cena ou os diálogos durante a encenação dos personagens, o que ajuda a construir uma atmosfera mais dramática. Normalmente, estas cenas são acompanhadas de uma música sentimental e melosa. De acordo com Bordwell (2008) a atuação em um filme se apoia fortemente numa gama de expressões faciais culturalmente reconhecidas, e acrescenta que:

quando duas pessoas conversam, a boca e os olhos são os dois focos irradiadores de informação dentro do rosto. Os olhos são particularmente importantes, visto que o olhar acompanha as expressões faciais correspondentes (uma expressão agressiva e um olhar direto se associam, tanto em chipanzés como em outros primatas, como nós) e somos extraordinariamente sensíveis ao ângulo específico do olhar (p.64).

Neste sentido, o uso do *close* para encenar os diálogos foi uma estratégia clássica utilizada com frequência pelo diretor no filme em questão. Isto porque:

Podemos supor que rostos são pontos de atração de nosso sistema perceptual, já que o centro do interesse da maioria dos filmes é o ser humano (ou o que parece humano). Talvez por essa razão, o esquema clássico campo/contracampo e o alinhamento dos olhares tenha tal poder de comunicação numa grande diversidade de culturas. Essa estrutura clássica é construída com base nos ritmos da alternância, fazendo intercambiar tanto os espaços *in* e *off* como os personagens e suas reações faciais e corporais, típicas de interações humanas (Bordwell, 2008, p.65)

Essa aproximação da câmera se coloca como um elemento importante para marcar o estilo do filme, especialmente, nas cenas mais tensas. O uso de *elipses* e planos estáticos está presentes na obra, mas, de forma mais contida.

O som direto está presente durante todo o filme e a música marca as cenas de ação e de drama. Nas palavras de Chion (2011, p.12) o som possui um valor acrescentado, ou seja, um valor expressivo e informativo que enriquece uma determinada imagem, até dar a crer, na impressão imediata que dela se tem ou recordação que dela se guarda.



Para ele, esse fenômeno de valor acrescentado, funciona, sobretudo, no âmbito do sincronismo som/imagem, pelo princípio da síncrize, que permite estabelecer uma relação imediata e necessária entre qualquer coisa que se vê e qualquer coisa que se ouve. Além do princípio da síncrize, a música enriquece a cena devido ao seu ‘valor acrescentado’, por meio dos seus efeitos empáticos e anempáticos:

A música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, o tom e o fraseado adaptados, isto evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento. Podemos então falar de *música empática* (do termo empatia: faculdade de partilhar os sentimentos dos outros). Na outra, pelo contrário, a música manifesta uma indiferença ostensiva relativamente à situação, desenrolando-se de maneira igual, impávida e inexorável, como um texto escrito – e é sobre esse próprio fundo de <<indiferença>> que se desenrola a cena, o que tem por efeito não a suspensão da emoção, mas, pelo contrário, o seu reforço, inscrevendo-a num fundo cósmico (CHION, 2011, p.14).

Percebe-se que o som direto e a música é presente durante todo o filme, o som direto cria o efeito anempático, enquanto a música cria os efeitos empáticos, empregando mais emoção nas cenas, acelerando o ritmo da narrativa e elevando as emoções do espectador. A música contribui de forma significativa para a construção do estilo do filme.

### **Considerações finais**

O estilo do filme do diretor Idrissa Ouedraogo é construído por meio da montagem acelerada (entendendo a montagem como uma série de procedimentos utilizados para arranjar as imagens, os sons e os efeitos especiais de um filme, até que este tome a sua forma definitiva) e da encenação dos jovens atores, o que cria um dinamismo e consegue gerar a sensação de que o filme é mais longo do que apenas seus 11 minutos 09 segundos e 1 frame, pois, vão sendo intercalados, planos sequências, closes e planos breves.



Segundo Bordwell (op. cit) outra dimensão a ser considerada, “o enquadramento, pode ser aproximado ou distante. Também não há nenhuma razão para supor que o plano sequência tenha de ser filmado longamente e o *close* tenha de ser cortado rapidamente”.

Durante a análise da obra em questão, percebemos isso claramente. O diretor para imprimir um ritmo e uma cadência mais rápida do filme, lançou mão de planos sequências curtos com movimento de câmera e *closes*, dando mais dinamismo e construindo um estilo com a montagem rápida das cenas. Desta forma, ainda segundo Bordwell, os diretores desenvolveram técnicas impregnadas de afinidades transculturais para afetar os espectadores, afinal, “todos os estilos de filme são arbitrários no sentido de que poderiam ter sido feitos de outro modo, mas alguns são mais eficazes para contar uma história do que outros” (p. 67).

### **Referências bibliográficas**

- AUMONT, J e MARIE, M. **A análise do Filme**. Lisboa: Edições Texto e Gráfica, 2009.
- BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2008.
- CHION, M. **Audiovisão: som e imagem no cinema**. Portugal: Texto e Grafia, 2011.
- CASSETTI, F. e Di CHIO, F. **Como analisar un film**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1991.
- GOMES, W. S. **La poética del cine y la cuestión del método em el análisis fílmico**. Significação, V. 21, n. 1. P. 85-106, Curitiba, 2004.
- WEIS, E. and BELTON, J. **Film sound: theory and practice**. New York: Columbia University Press, 1985.