
Metalinguagem e Semiologia: um estudo sobre fotografia no filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”¹

Álan PISSAIA²

Ivana Almeida da SILVA³

UCS - Universidade de Caxias do Sul, RS

RESUMO

A fotografia carrega consigo significados extremamente densos e fugazes que, ao mesmo tempo, muito importantes para a decifração de códigos linguísticos. Com essa asserção, buscamos traçar um paralelo entre a metalinguagem e a semiologia, de caráter barthesiano, no longa-metragem: “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”, dirigido por Jean-Pierre Jeunet (França, 2001). Sua fotografia serve de pano de fundo para tratar do tema fotografia, que é usada como elemento importante dessa narrativa de caráter imagético. Para além do banal, o conteúdo expresso no filme possibilita a investigação e identificação de referentes que evidenciam aspectos intrínsecos tanto para os personagens quanto para o espectador. Esse axioma se torna interessante, tendo em vista que os estudos comunicacionais proporcionam um leque enorme de possibilidades.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; cinema; metalinguagem; semiologia; O Fabuloso Destino de Amélie Poulain.

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, a fotografia tem se revelado um condutor para a configuração de uma sociedade que valoriza a estética, embasada em preceitos ontológicos. A compreensão desta como fator predominante para a interpretação de fatos, conduz em paralelo uma arte que conceber uma infinidade de leituras possíveis. A foto é o que é em seu *corpus*: instigante e reveladora de uma verdade, talvez única, que nenhuma outra forma de linguagem em ampla vertente pode denotar. Isso faz com que se persiga um caminho árduo na decifração de códigos e variáveis interpretativas, embora individuais.

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

² Estudante de Graduação 6º. Semestre do Curso de Jornalismo da UCS. E-mail: apissaia@ucs.br

³ Orientadora do trabalho. Professora dos Cursos de Comunicação Social da UCS - Universidade de Caxias do Sul. E-mail: iasilva@ucs.br

Para análise e investigação de conceitos, em busca de relações de sentido, utilizar-se-á o longa-metragem “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”, dirigido por Jean-Pierre Jeunet (França, 2001). O enredo do filme, intrinsecamente, fala sobre fotografia. Em suma, a personagem principal, Amélie Poulain, apaixonada pelos detalhes, tem uma vida um tanto monótona. Certo dia, ao encontrar uma caixa, sua vida muda radicalmente e ela passa a ter um destino: ajudar os outros. E, então, o filme tem seu *start*. Desde ajudar na locomoção de um cego na rua; contribuir com uma pseudo-carta para a felicidade de sua vizinha; aproximar pessoas opostas; amparar o moço da quitanda, até se apaixonar pelo personagem Nino. Pode-se dizer que, assim como Aristóteles, Amélie defendia que a felicidade é a finalidade da ação humana. A partir desse ponto, o clímax se baseia no mistério da cabine fotográfica, com as multifacetadas significações.

A intenção deste artigo não é se fixar na ciência das cores ou no valor estético propriamente exposto, e amplamente já discutido, presentes no filme. O intuito é estabelecer uma conexão metalinguística com pontuais e significativas imagens fotográficas que estão inseridas no filme, além dos paralelismos imagéticos e seus referentes. A foto dentro da foto; a história dentro da história. Categoricamente, esta análise se estende às demais imagens.

Com um olhar despretenhioso, é possível dizer que o filme hoje aparenta certa banalidade- foi amplamente visto e discutido, mas, com efeito, é possível dizer que há uma certa mitologia em torno da obra, e nas fotografias apresentadas pelo longa-metragem. Amélie, sendo a personagem que viabiliza todo o enredo, procura evidenciar no longa-metragem aspectos que rondam a linguagem, dita em uma perspectiva geral. Para além, há uma incessante busca de sentido denotativo e conotativo, que instigam o espectador na tentativa de decifrar um signo aparentemente perdido.

A bibliografia desse estudo se pauta, principalmente, nas obras de Roland Barthes e outros autores que, pontualmente, servem de alicerce para enfatizar a abordagem apresentada e os conceitos discutidos. Outrossim, acaba se verificando a importância do estudo da semiologia e metalinguística para o estudante de comunicação, por seu teor exemplificativo e de viável aplicabilidade. Apesar de as

teorias possuem uma vertente empírico-experimental, é relevante que haja um estudo sobre estas, assim, justificando este trabalho.

2 METALINGUAGEM: A FOTOGRAFIA DA FOTOGRAFIA

Antes de adentrar no campo das significações semiológicas empregadas nas fotografias do longa-metragem, é preciso compreender os fatores que fazem da fotografia dentro da fotografia, uma história. Em linhas gerais, a metalinguagem é caracterizada por descrever, fazer referência e/ou falar sobre si própria. Isso tanto no sentido de objeto gramatical, quanto na interpelação imagética, seja por meio da música, pintura, fotografia, cinema, entre outros. Esse recurso perpassa a linguagem comum denotada e cria laços com outras formas de interpretação. Nesse sentido, a professora e pesquisadora de comunicação Ana Lúcia Andrade, afirma que:

A metalinguagem permite que o público experimente, ainda que de forma imaginária, do processo de construção da narrativa. Dessa forma, a utilização deste recurso propicia um “jogo” mais aberto e, de certa forma, mais democrático com o espectador – uma vez que explicita suas próprias regras (ANDRADE, 1999, p.67).

A compreensão dos fatores é o que leva o espectador a obter uma carga imagética cheia de significados. No caso do filme, a personagem principal, Amélie Poulain, recorre às ferramentas de seu passado para construir seu presente. Praticamente isolada quando criança, ela ganha de seus pais uma máquina fotográfica. Já na fase adulta, frequenta o cinema e cultiva um verdadeiro fascínio pelos pequenos detalhes que figuram na tela. Esse subterfúgio partia de um desejo latente pelas pequenas coisas e que, de forma exponencial, intensificaram suas ações mais tarde. Esse empático axioma contribui para que o público se identifique metaforicamente com a trama. Assim sendo, ainda é possível afirmar que:

Para uma leitura mais completa de uma obra, ou mesmo para a identificação e o reconhecimento das citações intertextuais, o espectador necessita a priori de um amplo inventário imagético. A metalinguagem requer este inventário como referencial para que se

constitua de forma mais eloquente e funcional (ANDRADE, 1999, p. 70).

Isso deixa claro que as primícias de um sistema de comunicação sem ruído se completa no conhecimento prévio dos elementos da narrativa de que um receptor dispõe. As fotografias, propriamente ditas, são a chave de uma metodologia linguística para a interpretação de um sentido, de uma forma, de um contexto implícito dentro da história. De forma simultânea, é preciso atentar para a bagagem que o espectador dispõe. Os fatores intrínsecos contribuem para que a história seja compreendida em toda a sua amplitude. Na figura a seguir, há uma disposição de elementos fotográficos bem interessantes:

Figura 1 – Amélie no metrô



Fonte: Imagem disponível no DVD do filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”.

A narrativa do filme em questão explora, com vigor, os elementos fotográficos, fazendo com que haja uma história paralela dentro da própria história. Desta forma, permitindo que o enredo, em sua maioria, usufrua de uma metalinguagem capaz de abordar vários aspectos intrínsecos, que levam o espectador à reflexão. No caso da figura 1, a personagem Amélie consegue trazer uma nova produção e percepção de sentido para a trama. As fotografias, em todo o tempo, se debruçam de uma novidade e de uma aplicabilidade notável.

3 FOTOGRAFIA E SEUS REFERENTES

Ao adentrar na cadeia dos estudos semiológicos, percebe-se que a foto jamais se distingue de seu referente, pois este a adere (BARTHES, 1984). A representatividade da foto cria uma conexão particular com seu espectador ao fruir de um campo de significações que estabelecem uma linguagem. Em decorrência, se instaura uma identidade, segundo a ótica do mundo que cerca cada ser. Nessa configuração de linguagem, a escritora Susan Sontag diz que:

Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética de ver. (SONTAG, 2011, p. 13).

A fotografia trata justamente da inquietude, embora seja uma percepção, por vezes, invisível, fugaz e instantânea. Ela distingue-se de outras formas de exposição de histórias. Barthes (1984) a pontua como um retorno. No tocante à linguagem cinematográfica, no qual a imagem não se perpetua de um modo fixo, engessado, o paralelo ocorre no sentido estrito da palavra.

Barthes (1984) afirma que a imagem acaba sendo um contraponto, pesada, imóvel, obstinada e, por conta disso, a sociedade se baseia nela. A força de uma foto pode tanto criar um elo de empatia com o espectador, como pode passar despercebido, mesmo para os olhares mais atentos, pelo fato de não trazer emoção. Tal objeção, desencadeada por uma criticidade direta, procura perpassar a tese emocional, tentando compreender como a imagem fotográfica é uma realidade que se consolida cada vez mais, à medida que a sociedade olha mais para seu íntimo, ao mesmo tempo em que há um permanente tensionamento entre o que deve ser publicizado e o que deve permanecer oculto.

O semiólogo define a fotografia com dois elementos fundamentais: *studium* e *punctum*. Mais do que uma simples análise, os dois pontos buscam alterar o primeiro olhar e garantir uma visão, de certa forma, mais elaborada e treinada sobre a fotografia. Além de promover um estudo sobre significado-significante. Para começar essa análise,

podemos tomar a parte inicial do filme, onde se instaura um processo de semiótica em Amélie:

Figura 2 – Caixa encontrada por Amélie



Fonte: Imagem disponível no DVD do filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”.

Nesta cena, Amélie acidentalmente encontra uma caixa, escondida por cerca de quarenta anos, em um compartimento secreto, atrás de um azulejo no banheiro. Este é o *start*. A personagem, então, se sente destinada a encontrar o dono e devolver a caixa com inúmeros objetos. Entre eles, uma foto. Sob essas afirmações, postula-se a relação de significado- significante. Para Amélie, a pequena caixa poderia ter um significado oposto ao que seu dono poderia atribuir, ou seja, pode haver vários significados para o mesmo significante. Ademais, é o princípio de uma história implicitamente contada para os espectadores.⁴

Com maior clareza, o *studium* é uma espécie de afeto médio, um interesse geral, uma impressão inicial, um revezamento judicioso de uma cultura moral e política (BARTHES, 1984). Em linhas gerais, podem ser consideradas as fotos banais, as quais são reproduzidas de forma massiva, portanto, sem tanto impacto. Não chega a ferir o “eu” interior. Já o *punctum* é o contraponto, a marca; aquilo que punge (BARTHES, 1984). Sem rodeios, são os detalhes que prendem a atenção. É o que dá acesso ao saber

⁴ Algumas perguntas iniciais são recorrentes: Quem é a pessoa na foto? De quem é a caixa e os objetos? O que eles representam?

e aos “campos cegos”, exprimidos pela vida exterior, contidos implicitamente na fotografia (BARTHES, 1984). Para uma análise prática, é possível focar na seguinte cena do filme:

Figura 3 – Madeleine e a foto de seu marido



Fonte: Imagem disponível no DVD do filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”.

A personagem Madeleine, ao fixar seus olhos na fotografia de seu marido, aparenta uma mistura de nostalgia, tristeza e solidão. Para ela, a foto em questão tem um forte poder de representação. A personagem ultrapassa a barreira do *studium* e se volta ao *punctum*. A imagem a fere por, supostamente, trazer lembranças com forte significação. O interessante é que, para qualquer outra pessoa, é apenas uma fotografia banal, sem expressivo significado por não conhecer propriamente quem está inserido na foto, assim sendo, sem ter um contexto para se apresentar.

É possível assinalar que, ambas as figuras 2 e 3, tiveram acesso a esses dois referentes e buscaram estabelecer uma significação natural, tendo em vista que a fotografia sugere uma percepção, uma emoção. Para além, há uma flexibilidade de fatores intrínsecos. Como pincelado anteriormente, uma fotografia pode ser banal para um sujeito, como pode ter um peso maior, até esteticamente, para outro. O crivo é pessoal e, portanto, intransferível. Não há um padrão de linguagem que possa ser apreendido, mas apenas apresentado.⁵

⁵ É perceptível, portanto, que há várias formas de compreensão de significação possíveis. Desta forma, a subjetividade é um fator preponderante em questão.

2.1 PARA ALÉM DO OLHAR IMAGÉTICO

Um dos aspectos interessantes na fotografia é a pose. Em um olhar versátil, pode-se dizer que esse tipo de foto é uma ferramenta preciosa para deixar uma mensagem subentendida. Segundo Barthes (1984), a pose é uma intenção de leitura. Ao traçar um paralelo desta com outros fatores, é perceptível que a fotografia é uma linguagem que busca ser identificada, vista, apreciada. De igual modo, há uma identidade pelo olhar do observador que busca uma aproximação, um contato imagético-emocional. Vejamos o seguinte fragmento do filme:

Figura 4 – Álbum de fotografias



Fonte: Imagem disponível no DVD do filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”.

As fotos fazem parte do álbum de Nino, resgatado por Amélie. Os retalhos fotográficos, a maioria na íntegra, foram ajuntados das lixeiras das cabines fotográficas de toda a Paris. Apesar de poses similares, as fotografias possuem significações diversas. Fotos jogadas no lixo, talvez, por seu dono ter julgado que, esteticamente, a foto ficou ruim ou por, simplesmente, ser um paliativo.⁶ Há também a possibilidade de estabelecer um paralelo com esse despojo fotográfico.

⁶ Uma descoberta bastante visada ao longo da trama foi a descoberta do homem misterioso e desconhecido, que aparecia em várias fotos no álbum. Era incompreensível ele ir tantas vezes à cabine fotográfica, se não gostava de suas fotos. E, no final, descobriu-se que ele era apenas o técnico de manutenção. Na figura 4, a fotografia em maior evidência é a do homem careca, com fundo azul celeste e pedaços faltantes da imagem, que é o técnico. Isso deixa

Barthes (1984) afirma que “o ar exprime o sujeito, na medida em que ele não dá importância”. Isso ocorre não quando o sujeito lança sua fotografia, no caso do filme, na lata do lixo, mas quando há uma significação aparente. Seja um ar de “mistério”, seja de “curiosidade”, ou outros significados. Nesse contexto, provavelmente, é o que Amélie e Nino detinham, quando pensavam nesse personagem enigmático.

Ao constatar a afirmação anterior, se reitera que a fotografia, apesar de ser visível, se perpetua através da visão emocional e sentimental de seu apreciador, seja ele o fotógrafo ou o próprio fotografado. Esse, talvez, seja um dos primeiros aspectos a se considerar, no que diz respeito à imagem como algo que detém uma sobrevida. Barthes (1984) já dizia que “a fotografia tem esse poder – que ela perde cada vez mais, na medida em que a pose frontal é considerada arcaica – de me olhar direto nos olhos, [...]”. Indiscutivelmente, a pose avulta uma individualidade momentânea, mas que se predispõe a olhar o outro; a se permitir enquanto sujeito. É exatamente nesse antagonismo que a fotografia lança a sua essência.

2.2 LINGUAGEM E MITOLOGIA

Quando se fala em mitologia, muitos se deparam com as histórias referentes à Grécia Antiga e afins. Outros, menos leigos, acabam se juntando aos conhecidos estudos comparados que circundam diferentes culturas. Já neste artigo, esbarra-se, mais uma vez, na vertente de Roland Barthes (2001), que em seu livro *Mitologias*, explicita o mito como sendo uma fala e, implicitamente, pincela alguns pontos da metalinguística. No longa-metragem, pode-se afirmar que a personagem Amélie engloba um sistema de comunicação peculiar ao transformar uma cabine fotográfica em uma ponte para a comunicação. Esse sistema deixa claro uma linguagem conotativa que obtém de um significado vários significantes.

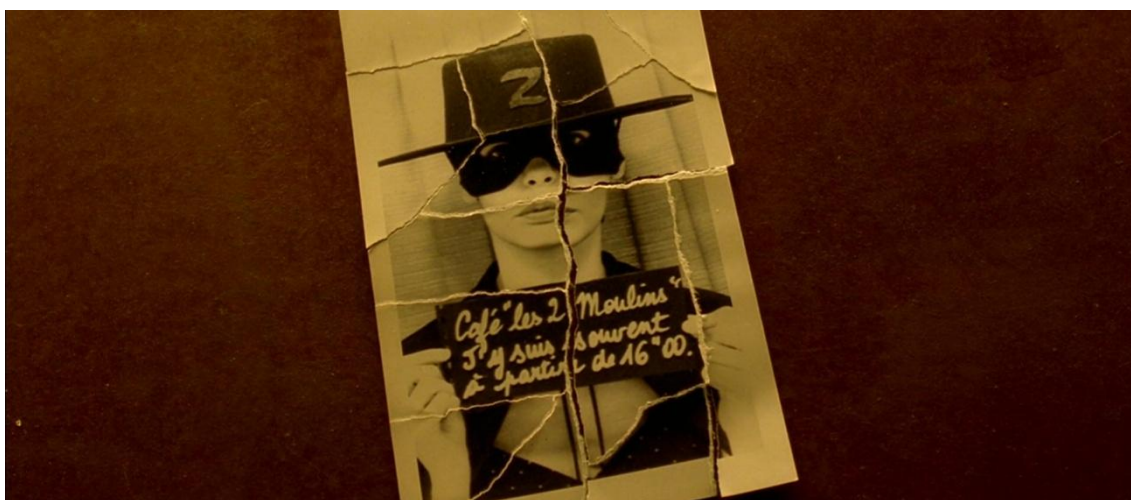
Barthes (2001) aponta que o mito é uma fala que possui uma mensagem. “Pode, portanto, não ser oral; pode ser formada por escritas ou por representações: o discurso escrito, assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isto pode servir à fala mítica (BARTHES, 2001)”. O

claro que tanto para Amélie quanto para Nino, ele era um homem que aguçava uma curiosidade fatídica, do ponto de vista de significação conotativa.

mito recorre à métrica do “eu” interior, transitando nas particularidades e conhecimentos que circundam a vida propriamente dita.

É válido lembrar que a conotação e a denotação são formas de elucidação recorrentes durante todo o longa-metragem. Os personagens fazem uso de algumas contingências para externar comportamentos e ações, que podem vir a se eternizar, pelo seu caráter sígnico. Para desmistificar esse discurso, até certo ponto obtuso, analisemos a imagem a seguir:

Figura 5 – Foto de Amélie fantasiada de Zorro



Fonte: Imagem disponível no DVD do filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”.

A personagem cria códigos linguísticos bem peculiares durante todo o enredo. Neste caso, ela se utiliza do personagem Zorro para trazer um recado para Nino. A fotografia é carregada de significação, tendo em visto seu poder alusivo à figura do herói. E, nesse ponto, postula-se a conotação do personagem Zorro, que é um defensor e ajuda sempre os indefesos. Amélie utiliza seu “alter ego” para fomentar a discussão da astúcia e da justiça, além de ser uma forma de demonstrar segurança, em suas pistas altamente misteriosas e representativas, para com Nino. Em suma, se estabelece uma metalinguagem, à medida que a fotografia faz uso de mecanismos próprios para compreendê-la por completo.

Ao decorrer do filme, outras fotografias aparecem e trazem um tom, aparentemente, cômico para a trama. A imagem a seguir é um exemplo disso. Em um

segundo olhar, torna-se evidente seu poder de representação e de identificação tanto pelos personagens quanto pelo espectador:

Figura 6 – Anão de jardim



Fonte: Imagem disponível no DVD do filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”.

Estas fotos, destacadas uma de cada vez ao longo do filme, são do anão de jardim que Amélie entregou para sua amiga comissária de bordo levar consigo ao redor do mundo. A alusão do anão tem relação direta com Amandine e Raphaël Poulain, pais de Amélie. Isso acontece em decorrência de, após da morte da mãe da personagem principal, Raphaël ter se transformado em um homem fechado para seus sonhos e para sua vida. E, após sutis tentativas de Amélie, que usa o anão para persuadi-lo, ele acaba se convencendo a viajar.

Ao traçar um paralelo com a mitologia, percebem-se valores intrínsecos. O anão é um ponto-chave da trama, pois revela os prazeres escondidos, que estavam perdidos atrás de uma hesitação rotineira do pai de Amélie. Além disso, a figura do anão faz alusão ao ser que é inteligente, seguro e que visa o futuro. Já o fundo das imagens, que são pontos turísticos, faz referência conotativa à liberdade e ao poder de escolha.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar alguns *frames* do filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain” e desdobrar conceitos semiológicos, é possível identificar que os contextos de significação vão muito além da teoria. A narrativa impressa pelo filme, sustenta uma história inserida dentro de outra história. Os paralelismos imagéticos, muito mais do que apenas estéticos, contribuem para que o longa-metragem perpassa um caminho intrínseco e emocional, deixando resquícios teóricos evidentes.

O poder representativo das fotografias faz com que a trama ganhe outros ares. Um exemplo bastante visível está na conduta da personagem Amélie, que reproduz aspectos muito particulares na busca incessante por desvendar mistérios, ao passo que, também os instiga. Isso contribui para que o espectador se identifique com a personagem e com os signos imagéticos, impostos por ela. Por esse prisma, os sentidos tanto denotativos quanto conotativos se revigoram e permitem um olhar crítico mais apurado. Desta forma, ligando a fotografia ao próprio contexto. Isso frui uma cadeia de representações muito mais fundamentada, em contraponto à superficialidade da imagem rápida, prontamente apresentada. É o além, o “algo mais” necessário para a compreensão completa da fotografia cinematográfica.

Ademais, a metalinguagem se ocupa em estabelecer certo padrão narrativo. A disposição dos elementos, nas imagens fotográficas do filme, ajuda a compreender a força imagética em detrimento da forma escrita. Essa linguagem comunicacional consegue trazer uma nova produção e percepção de sentido para a trama. Apesar de não ter se analisado a totalidade das fotografias, percebe-se que em todas há um forte senso de significação, sendo, portanto, viável a aplicabilidade dos conceitos teóricos explicitados.

Ao adentrar nos referentes mitológicos, é notória também a bagagem de conhecimento prévio do espectador, necessária para determinar o nível de interpretação que irá receber. A narrativa fotográfica do longa-metragem se preocupa em criar paradigmas que o receptor vai desconstruindo ao longo da trama, junto com os personagens. Nesse aspecto, é importante que haja uma construção bem fundamentada do enredo, pensando qual o tipo de público que se busca atingir. Neste caso, não há ressalvas para o diretor Jean-Pierre Jeunet, que buscou resgatar um público mais abrangente e que fez uso de representações imagéticas, também, de forma mais aberta.

Ao refletir na fotografia em seu aspecto intrínseco, em seu *corpus*, a fotografia acaba sendo determinada, mesmo em seu auge de significação, como um algo fugaz. No entanto, após a análise proposta pela narrativa, percebe-se que ela é passível de criar um vínculo com raízes mais profundas, a ponto de ser eternizada. É exatamente em cima desse preceito que se estabelece uma ontologia da fotografia. O ser, em sua plenitude, necessita se idealizar, enxergar a si próprio. Para além do banal, a identidade conotativa das imagens fotográficas, expressa uma interpelação pela criação ou restauração de uma cultura de visibilidade imagética.

Para o estudante de comunicação, é imprescindível essa sensibilidade enquanto formador de opinião. Muito mais do que compreender, é necessário usufruir dessa base tão significativa de informações, pois a base da semiologia e de outras teorias comunicacionais é a linguística. A fotografia, com todos os seus códigos, é uma linguagem. O importante é aprender a fazer uso desses contextos, tornando o olhar mais apurado e crítico. O enfoque dos estudos tende, muitas vezes, a tomar caminhos diversos, mas a interpretação em todo o percurso se aperfeiçoa.

À vista disso, conclui-se que não só estabelecer vínculos imagéticos se faz necessário, como também propiciar a intersubjetividade entre as mais diversas características da semiologia é de suma importância.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ana Lúcia. **O filme dentro do filme: A metalinguagem no cinema**. Belo Horizonte: Ufmg, 1999.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: Nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. **Mitologias**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- O FABULOSO Destino de Amélie Poulain. Direção de Jean-pierre Jeunet. França, 2001. (122 min.), DVD, son., color. Legendado.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.