

Análise de “um lugar ao sol”, documentário de gabriel mascaro, à luz da semiótica tensiva

Monclar Guimarães Lopes (UFF)¹

1

Resumo: Sob a ótica tensiva da semiótica francesa, este artigo visa a analisar as estratégias enunciativas de “Um Lugar ao Sol”, documentário de Gabriel Mascaro. Premiado internacionalmente por sua obra, o autormostra-se um enunciador astuto ao sobrepor e costurar diferentes planos de conteúdo: intercala, ao programa narrativo de base – constituído por relatos euforizantes de moradores de coberturas do Brasil –, outros dois de conteúdo disfórico, de modo a construir um contra-programa. Dessa forma, embora os conteúdos, separadamente, tendam a um andamento desacelerado e possuam o *elã* da lentidão, quando sobrepostos, são tonificados e acelerados, na medida em que se encontram amalgamados. Outrossim, “Um Lugar ao Sol” traz a percepção de um sujeito afeito à mestiçagem, uma vez que possui o acontecimento e a sintaxe concessiva em seu núcleo.

Palavras-chave: Semiótica francesa. Tensividade. Ritmo. Enunciação.

ABSTRACT: Based on a tensive perspective of the French Semiotics, this paper aims at examining the enunciative strategies of “Um Lugar ao Sol”, documentary by Gabriel Mascaro. Internationally prized for his work, the author can be considered a shrewd enunciator since he overlaps and sews different content planes: he adds, to the basic narrative program – consisted of euphoric content –, two other ones with dysphoric content, in order to build a counter-program. Thus, although, separately, those contents tend to have slowed tempo and a slow *elã*, when overlapped, they are toned and accelerated. In addition to this, “Um Lugar ao Sol” brings the perception of a subject accustomed to miscegenation, since the *happening* and the concessive *syntax* make part of its core.

Keywords: French Semiotics. Tensitivenesses. Pace. Enunciation.

¹ Docente da Universidade Federal Fluminense (UFF) e Doutor em Estudos Linguísticos pela mesma instituição. E-mail: monclarlopes@id.uff.br

Introdução

O relato acima é dirigido a Gabriel Mascaro, autor do documentário “Um Lugar ao Sol”, por um dos entrevistados, representante da alta sociedade brasileira e proprietário de uma cobertura milionária, em um prédio de alto padrão. Provavelmente, não só ele, mas todos os outros entrevistados acreditaram construir *et*he positivos de si mesmos, na medida em que, de certa forma, o documentário é mediado pelo discurso de seus relatores. Além do mais, chega a ser um truísmo afirmar que nenhum cidadão, em sua sã consciência, corroboraria para a construção e/ou manutenção de uma imagem negativa de si mesmo.

Muito embora o objetivo dos relatores seja o da autopromoção social – isto é, o de mostrar-se rico e bem sucedido à sociedade brasileira –, tal meta não é atingida. Com muita astúcia e habilidade, Mascaro subverte o conteúdo eufórico dos relatores ao intercalar e sobrepor conteúdos disfóricos, de planos de expressão desacelerados. Através dessa estratégia, desse contra-programa, o espectador é levado a intuir um viés crítico latente. Dizemos “intuir” e “latente” porque o enunciatário é manipulado pelo universo sensível, e não diretamente pela inteligência. Afinal, durante todo o documentário, não há sequer uma fala de crítica aos proprietários de cobertura.

Para melhor entender os artifícios que possibilitam tal subversão, este trabalho analisa “Um Lugar ao Sol” à luz da Semiótica Tensiva, baseando-se nos atuais estudos de Claude Zilberberg e Jacques Fontanille, dois grandes expoentes nos recentes estudos da Semiótica Francesa. Em síntese, o ponto de vista tensivo se diferencia das outras abordagens semióticas por sua base fenomenológica, pautada na análise sintagmática do afeto, do sensível, a partir de uma dinâmica gradiente, de natureza contínua. Desse modo, visa a destacar as grandezas afetivas, até então tidas como irrelevantes à pesquisa linguística.

2 “Um lugar ao sol” e o gênero documentário

“Um Lugar ao Sol” é tão somente um documentário em que proprietários de coberturas de alto padrão relatam a experiência de se viver nesse tipo de ambiente. A ideia de se trabalhar esse assunto, segundo o autor, partiu da análise de um curioso livro que cataloga as pessoas mais influentes no Brasil, moradoras de coberturas em sua grande maioria.

Em se tratando das especificidades do gênero, segundo Ramos (2001: 25), o documentário é um gênero cinematográfico de caráter autoral, que se caracteriza pelo

compromisso com a exploração da realidade, não da realidade “tal como ela é”, pois, assim como o cinema da ficção, o documentário é uma representação parcial e subjetiva da realidade. Tal ponto de vista é ratificado por Nichols (2001: 50), que compreende quatro diferentes recursos na constituição da subjetividade em um documentário: *a construção imagética, o som, a cronologia dos eventos e os modos de representação*:

A **construção imagética** engloba as escolhas de imagem feitas pelo documentarista e dizem respeito a ângulos, enquadramentos, movimentação da câmera, filtros e lentes a serem usados e a utilização de imagens de arquivos, filmes e fotografias. O **som** não é entendido apenas como um mero elemento de ilustração. Deve-se dar importância às vozes presentes no documentário, sejam ‘off’ ou não. Em relação à música, esta pode ser diegética (ajuda a compor o sentido da história narrada) e não diegética. O som ambiente deve ser utilizado de maneira a criar novas linguagens e as trilhas devem ser pensadas de maneira a compor um ambiente sonoro. A **cronologia dos eventos** diz respeito ao tempo de duração do filme, dos planos e, principalmente, ao tempo dedicado para cada trilha sonora. Os **modos de representação** dizem respeito ao caráter admitido pelo documentário, que pode ser *poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático* (NICHOLS, 2001: 50).

Por um lado, os recursos elucidados por Nichols esclarecem-nos a abordagem utilizada por Gabriel Mascaro na constituição de seu documentário. Podemos dizer que “Um Lugar ao Sol” faz uso de diferentes ângulos, enquadramentos, assim como de imagens de arquivo; que faz uso de som não diegético; que tem modo de representação reflexivo. Por outro, tais características são insuficientes para a análise a que visamos. Se quiséssemos uma análise do texto como produto acabado, talvez a teoria do gênero documentário bastasse. Mas o que pretendemos, aqui, é fazer uma análise do universo sensível, mais especificamente, do modo como o enunciatário de “Um Lugar ao Sol” é manipulado sensorialmente. Para a obtenção desse objetivo, a Semiótica Tensiva é fundamental.

3 Breve panorama da semiótica tensiva

3.1 A tensividade e o universo sensível

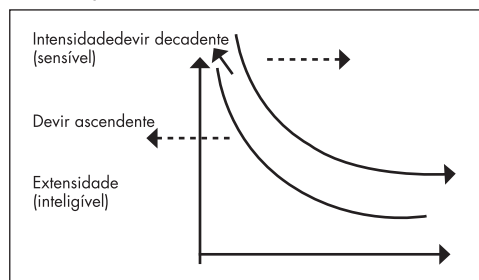
Toda gente compreende sem dificuldade que, se os homens encarregados de exprimir o belo se conformassem com as regras dos professores-jurados, o próprio belo desapareceria da terra, uma vez que todos os tipos, todas as ideias, todas as sensações acabariam por confundir-se numa vasta unidade, monótona e impessoal, imensa como o tédio e o nada. A variedade, condição *sine qua non* da vida, seria eliminada dela (BAUDELAIRE *apud* ZILBERBERG, 2004: 12).

Uma longa tradição de pensamento cartesiano fez-nos criar taxonomias que dessem conta do inteligível, da análise da razão. Embora, desde Aristóteles, reconheçêssemos o *quantum* de afeto nos textos, capaz de inspirar massas e mover nações, o estudo do universo sensível, do afeto, era relegado à retórica, e não à linguística. Com isso, podemos afirmar que uma das grandes contribuições da perspectiva tensiva da Semiótica Francesa foi o de trazer as grandezas afetivas ao cerne dos estudos linguísticos. Ademais, consideramos a teoria um bom fundamento para a análise de gêneros contemporâneos, que visam à manipulação sensorial do enunciatário, na medida em que trazem novas estratégias enunciativas, que, em muito, se diferem das estruturas canônicas.

Tendo uma das bases na fenomenologia, o ponto de vista tensivo defende que a constituição de ambos sujeito e objeto se dá na simultaneidade da presença de um para o outro, noção apresentada como *campo de presença* por Merleau-Ponty. Para o teórico (MERLEAU-PONTY *apud* ZILBERBERG, 2002: 111), não existe um sujeito perceptual “acósmico”, puramente racional, que analisa um objeto. O sentimento e a vontade presentes no contato com um objeto têm papel fundamental para a percepção. Como ilustração, poderíamos pensar em um autor de quem gostamos muito: se tivéssemos de ler uma nova obra de sua autoria, provavelmente, já começaríamos a leitura propensos a sentir prazer; no entanto, se, pelo contrário, fosse um autor de quem não gostássemos, já a começaríamos pré-dispostos à crítica.

Como método para a análise do sensível, Fontanille e Zilberberg propõem um modelo descritivo, de análise vetorial: um eixo da intensidade (do sensível) e outro da extensidade (do inteligível). Grosso modo, quando a relação sujeito-objeto se dá pelo sensível, dizemos que o enunciador manipulou pelo eixo da intensidade; quando ela se dá pelo inteligível, pela extensidade. Não obstante, o enunciador pode manipular de ambas as formas: do sensível para o inteligível, do inteligível para o sensível, de onde vem a noção de devir do sujeito, que pode ser decadente ou ascendente.

Figura 1: Eixo da intensidade e da extensidade.



Considera-se a análise vetorial porque a relação sujeito-objeto apresenta diferentes nuances. Por exemplo, um enunciador pode escolher um conteúdo de pleno domínio

de seu enunciatório e apresentá-lo muito detalhadamente, causando-lhe tédio por estar lidando com o que já sabe. Em contrapartida, um outro enunciador poderia transmitir um conteúdo de forma tão sensorial, que jamais poderia ser processado cognitivamente pelo sujeito experienciador. Uma vez que o gráfico vetorial permite essas nuances, no intuito de melhor especificar o devir do sujeito ou o ritmo dos textos, Zilberberg cria subdimensões para o eixo da intensidade e da extensidade. A intensidade passa a comportar as subdimensões do andamento e da tonicidade e a extensidade, as subdimensões da espacialidade e temporalidade. Afinal, é característico dos textos que manipulam pela intensidade terem um andamento acelerado (isto é, manifestarem o conteúdo em um andamento acima do inteligível, de modo que o enunciatório precise fazer catálises, ou seja, preencher lacunas para estabelecer sentido) e serem tônicos (isto é, terem um maior desdobramento de sentido). Nos textos que manipulam pela extensidade, é característico ter-se um menor desdobramento de sentido, isto é, mais fixidez (daí a noção de espacialidade) e um processamento mais rápido para o enunciatório (daí a idéia de temporalidade – o enunciatório, ao ter contato recorrente com certo tipo de enunciado, fica mais apto a seu processamento, na medida em que ele ocorre mais rapidamente).

Embora as dimensões e subdimensões já representem um grande passo na análise do devir do sujeito, Zilberberg propõe ainda um ajuste mais fino. Entendendo que *as variações e vicissitudes de toda espécie que afetam o sentido decorrem de sua imersão no “movente” (Bergson), no instável e imprevisível, ou, em suma, de sua imersão na foria (ZILBERBERG, 2002: 116)*, o autor cifra ainda mais sua análise vetorial. Para cada uma das subdimensões, propõe três categorias (*foremas*), sendo a *direção* e a *posição* pressupostas e o *elã*, pressuposto. Por *elã*, compreendemos o ponto de partida de um texto. Por exemplo, um texto pode ser, por natureza, de conteúdo rápido ou lento, tônico ou átono, breve ou longo, etc. Por *posição*, compreendemos o estado de um dado conteúdo, se adiantado ou retardado, de superior ou inferior, se anterior ou posterior, etc. Por *direção*, compreendemos a tendência de movimentação no gráfico, e analisamos se o conteúdo é acelerado ou desacelerado, tonificado ou atonizado, etc. Portanto, tais cifras tensivas – melhor transcritas no quadro abaixo – oferecem uma arcabouço teórico à análise das grandezas afetivas, ao movimentar-se no gráfico a partir de certos *mais* e certos *menos*:

Quadro 1: As valências tensivas.

Dimensões	Intensidade regente		Extensidade regida	
Subdimensões foremas	andamento	tonicidade	temporalidade	Espacialidade
Direção	aceleração vs desaceleração	tonificação vs atonização	foco vs apreensão	abertura vs fechamento
Posição	adiantamento vs retardamento	superioridade vs inferioridade	anterioridade vs posterioridade	exterioridade vs interioridade
Elã	rapidez vs lentidão	tonicidade vs atonia	brevidade vs longevidade	deslocamento vs repouso

3.2 Por uma semiótica do intervalo e do acontecimento

Outra concepção basilar à tensividade é a noção de *dependência* em contraposição à *oposição*. Hjelmslev, em sua obra *Prolegômenos a uma teoria da linguagem* (1975 apud ZILBERBERG, 2002: 112), define estrutura como *entidade autônoma de dependências internas*, mostrando que o sistema não é monopolizado pela disjunção, o “ou”, como defendia Saussure. A conjunção, o “e” – isto é, a ideia de correlação –, passa a ser de grande pertinência à análise linguística.

A partir do momento que se coloca a *correlação* no cerne dos estudos semióticos, reforça-se a natureza gradiente e contínua na análise do devir. Compreende-se, por exemplo, que quente não apenas se opõe a frio, posto que há uma gradação de estados quentes (fervendo, quente, morno...) e frios (congelado, gelado, frio...). Mais especificamente, para o ponto de vista tensivo, a transformação de um dado conteúdo na escala gradiente (de fervendo, a quente; de quente a morno, por exemplo) é aspectual e, por isso, dá-se nas fases aspectuais canônicas das análises linguísticas: *incoatividade, progressividade e terminatividade*.

Como ilustração, digamos que queiramos transformar a água quente em morna. Paulatinamente, misturaríamos água fria. No início, a parte da superfície ficaria menos quente que a do fundo, até que a mistura se desse por completo. Nesse simples processo de misturar-se a água, passamos pelas três fases aspectuais supracitadas.

Mais uma vez, ainda, tomemos esse exemplo, fazendo a análise do seguinte intervalo: quente (S_1) > morno (S_2) > frio (S_3) > congelado (S_4). Transformar o quente em morno, conforme fizemos, é um procedimento simples. Afinal, *se adicionamos água fria à quente, esta última vai começar a esfriar*. Esse é um processo lógico, mais especificamente, operado por uma sintaxe implicativa para a Semiótica Francesa.

Não obstante, muitos textos contemporâneos optam por não respeitar a ordem implicativa. Em vez de transformar o quente em morno, por exemplo, sugerem passar o quente para o congelado. Racionalmente, passar o quente para o congelado é impossível, pois, antes de congelar, a água deve passar pela temperatura fria. Nesse caso, a sintaxe assumida é a da concessão: *embora não seja possível, vamos congelar o quente*. Para a perspectiva tensiva, enquanto os intervalos ($S_1 > S_2$), ($S_2 > S_3$) e ($S_3 > S_4$) operam sob uma ordem implicativa, da *regra*, os intervalos ($S_1 > S_4$) ou ($S_4 > S_1$) operam sob uma ordem concessiva, do *acontecimento*. Trabalhar sob esta última perspectiva significa suspender o *inteligível*, exigindo de seu enunciatário o preenchimento de lacunas semânticas, isto é, de catálises. Por isso, podemos afirmar que um conteúdo de sintaxe concessiva manipula, sobretudo, pela intensidade, pelo universo sensível. Como consequência, possui um conteúdo de andamento acelerado (na medida em que transmite o conteúdo em uma velocidade superior

à da inteligência) e de tonicidade alta (na medida em que possibilita um maior desdobramento do conteúdo). Tais elementos são fundamentais à nossa análise.

4 Análise

Os oito entrevistados de “Um Lugar ao Sol”, proprietários de cobertura de alto padrão, acreditam, tão somente, estar dando informações acerca das vantagens de se morar em uma cobertura. Em seus relatos, valorizam esse tipo de moradia como a melhor opção e dizem-se afortunados por terem tal oportunidade. “Preocupam-se”, em sua maioria, com a construção de *ethes* positivos, na medida em que diminuem, apenas discursivamente, o luxo com que vivem e se mostram como cidadãos conscientes da pobreza que assola o país – muito embora suas reais preocupações sejam, provavelmente, a de exibirem-se como cidadãos ricos e bem sucedidos.

Tomemos esses relatos como o programa narrativo de base do documentário, que representam o devir de sujeitos que *entram em conjunção com o objeto-valor* “morar em cobertura”. São relatos simples, que operam no eixo da extensidade: possuem o *elã* da lentidão e *andamento* desacelerado. Portanto, são altamente inteligíveis ao espectador previsto do documentário. A partir desses relatos, seria de se esperar que o enunciatário simplesmente entrasse em conjunção com os valores transmitidos nesse plano de conteúdo.

Não obstante, Gabriel Mascaro acrescenta dois outros planos de conteúdo a seu documentário: sutilmente, intercala aos relatos algumas cenas que denunciam a realidade oposta a dessas pessoas – como homens trabalhando na construção ou na pesca e, ainda, um provável morador de rua transitando com várias sacolas penduradas em seu corpo – e acrescenta uma musicalidade lânguida, de plano de expressão desacelerado, como pano de fundo, pouco perceptível ao enunciatário.

Considerando o plano de conteúdo do relato como eufórico e os outros dois como disfóricos, percebemos que estes dois últimos funcionam como um contra-programa ao programa narrativo de base. Sob uma ótica da tensão e da mestiçagem, portanto, podemos admitir que “Um Lugar ao Sol” opera sob uma lógica concessiva e que *amalgama* conteúdos dissonantes, entendendo por *amálga* a junção de elementos antinaturais.

O sincretismo dos diferentes conteúdos e linguagens em “Um Lugar ao Sol” torna o devir do sujeito tônico e acelerado. Embora as informações do plano

do relato continuem sendo apreendidas pelo eixo da extensidade, do *inteligível*, a sutil presença de cenas que denunciam a realidade dos “não afortunados”, assim como a sutil música de teor lânguido criam uma sensação de desconforto e de ligeira criticidade ao espectador. Nesses termos, é importante enfatizarmos “sutil” e “ligeira”, porque realmente o são. Se houvesse bastantes dessas imagens intercaladas e uma música com sobressaltos, como no suspense, a crítica não seria apenas sugestionável, mas explícita. Inclusive, se, por acaso, perguntássemos a um enunciário comum se o documentário tem um viés crítico, provavelmente, ele diria que sim. Contudo, se pedíssemos que ele comprovasse ser o enunciador um sujeito crítico acerca dos relatos, provavelmente, ele se apoiaria em seu próprio universo sensível, na medida em que apresentaria dificuldade em apontar provas. Em síntese, é a prevalência do sensível sobre o inteligível.

Considerações finais

O espanto, que é uma das grandes fruições produzidas pela arte e pela literatura, procede justamente dessa variedade de tipos e sensações. A fidelidade a si exige a infidelidade ao objeto. (BAUDELAIRE *apud* ZILBERBERG, 2004: 17).

É característico de grande parte dos gêneros contemporâneos, sobretudo os da esfera artística, operar sob a esfera sensível, na medida em que visam à surpresa, ao espanto, à comoção. É cada vez mais comum encontrarem-se hábeis enunciadores que subvertem nosso olhar ao surpreender-nos com conteúdos tônicos e acelerados. Basta-se pensar, por exemplo, nos novos filmes que rompem com a própria estrutura narrativa. Afinal, quantos filmes parecem chegar ao fim sem ter terminado? Quantos enunciadores nos deixam em suspense o tempo todo, deixando-nos, sozinhos, na resolução dos casos?

A perspectiva tensiva da semiótica vem responder a essas questões muito habilmente ao afirmar *a autoridade do sensível sobre o inteligível, promovendo a afetividade à condição de centro do discurso* (MANCINI, 2007: 81). Inclusive, em se tratando especificamente de “Um Lugar ao Sol”, provavelmente, os entrevistados tenham sentido que sua imagem fora maculada de algum modo, após terem-se tornado espectadores do documentário. Mas, se tivessem de encontrar provas para culpar o autor de tê-la subvertido, não as encontraria. Talvez, se não houvesse a análise tensiva da Semiótica Francesa, fosse esse um crime perfeito!

Referências

- FONTANILLE, J., ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Humanitas, 2001.
- FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2007.
- MANCINI, Renata. “A semiótica tensiva e o nouveau roman de Nathalie Sarraute”. In: **Revista Gragoatá**. Niterói, nº 23, segundo semestre de 2007, p.79-94.
- NICHOLS, Bill. **Introduction to documentary**. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- RAMOS, Fernão. “O que é documentário?” In: RAMOS, Fernão (org.). **Estudos de Cinema SOCINE**. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- UM LUGAR AO SOL. Produção de Gabriel Mascaro. Pernambuco: Símio Filmes, 2009. 1 DVD (71 minutos): son., color., Port.
- ZILBERBERG, Claude. “As condições semióticas da mestiçagem”. In: CAÑIZAL, Eduardo; CAETANO, Kati Eliana (orgs.). **O olhar à deriva: mídia, significação e cultura**. São Paulo: Annablume, 2004. p. 69-102.
- _____. “Síntese da gramática tensiva”. Trad. Luiz Tatit e Ivã Carlos Lopes. In: **Significação**, 25. São Paulo: Annablume, jun.2006. p.163-204.