
Análise Neoformalista de *A Ghost Story* e *The Green Knight*: Dispositivos Estilísticos na Comunicação Fílmica¹

Jean Guilherme Ramos BELO²
Alex DAMASCENO³
Universidade Federal do Pará, Belém, PA

RESUMO

Este estudo se concentra na análise formal de dois filmes produzidos pela produtora A24, ambos sob a direção do cineasta norte-americano David Lowery: *A Ghost Story* e *The Green Knight* com recorte de uma cena de cada longa. O objetivo central desta pesquisa reside na exploração da interação entre o cineasta e o público. Esse vínculo é examinado à luz do modelo Semio-Pragmático, desenvolvido por Roger Odin, que escrutina os elementos comunicativos do emissor, do texto e do receptor a partir de uma perspectiva de "não comunicação". Adicionalmente, a metodologia empregada aqui adota o Neoformalismo, uma abordagem que se pauta nos elementos formais das obras cinematográficas. Fundamentada nos conceitos de proeminentes autores como David Bordwell e Kristen Thompson, esta abordagem utiliza os conceitos de "Desfamiliarização" e "Similaridade" para compreender como o diretor meticulosamente teceu a construção poética dos filmes utilizando esses elementos formais para que a comunicação dos temas explícitos e implícitos de ambos filmes fossem comunicados ao público de maneira mais eficiente levando em conta os elementos tangíveis da forma fílmica.

PALAVRAS-CHAVE: Neoformalismo; dispositivo; desfamiliarização; *A Ghost Story*; *The Green Knight*.

Introdução

O presente estudo propõe uma análise neoformalista de dois filmes norte-americanos da produtora A24: *A Ghost Story* (2017) e *The Green Knight* (2021), ambos dirigidos pelo cineasta David Lowery. O objetivo será realizar uma análise buscando significados temáticos nas duas obras. O Neoformalismo é uma abordagem

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante do sétimo semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPA, e-mail: jgramos279@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPA, e-mail: alex@ufpa.br

norte-americana nos estudos de cinema que retoma conceitos do Formalismo russo e de autores do Círculo Linguístico de Praga, e se dedica primordialmente à forma fílmica e aos elementos tangíveis a interpretações mais “abstratas” dos objetos. Como consequência, os autores Kristen Thompson e David Bordwell são bastante críticos das análises que utilizavam métodos de abordagem oriundos de fora do campo das artes, como o Marxismo e a Psicanálise. Segundo Thompson (1988), tais abordagens não apresentam desafio ao analista, pois reduz o filme para encaixá-lo em uma teoria consolidada em outros campos do conhecimento. Além disso, torna o espectador como um sujeito “passivo” na relação entre “texto” e “receptor”. O filme, nesse sentido, era visto apenas como uma forma de confirmar uma teoria já consolidada. O Neoformalismo, por sua vez, aborda o espectador como uma figura ativa:

Já vimos várias maneiras possíveis de uma obra de arte nos envolver ativamente. A forma artística pode nos dar pistas para criarmos expectativas e, então satisfazê-las. Elas podem ser satisfeitas rapidamente ou depois de um tempo-ou a forma pode, ainda, bagunçar nossas expectativas. (BORDWELL, 2013, p. 115).

Como resultado, ao assistir a um filme estamos em uma relação ativa com os elementos que nos são apresentados e constantemente estamos tentando os compreender de alguma maneira. Bordwell entende que o foco da análise de qualquer filme deve levar em conta sua “Forma fílmica”:

Assim como cada um desses exemplos, um filme não é apenas um conjunto aleatório de elementos. Como todo trabalho artístico, um filme tem uma forma. Por forma fílmica, no sentido mais amplo, entendemos o sistema geral de relações que percebemos entre os elementos do filme todo. (BORDWELL, 2013, p. 111).

Bordwell apresenta quatro tipos de significados possíveis de se retirar de filme: referencial, explícito, implícito e sintomático. A leitura referencial se concentra no nível mais básico e evidente do filme, ou seja, naquilo que é apresentado de forma clara e diretamente perceptível. É uma leitura que se baseia nas informações e significados explícitos transmitidos pelo filme (BORDWELL, 2013, p.119). A leitura explícita envolve a interpretação dos elementos do filme que estão claramente manifestos e não exigem uma análise aprofundada. Essa leitura se concentra em captar os significados

que são comunicados de forma óbvia e intencional pelos cineastas (BORDWELL, 2013, p. 120). A leitura implícita diz respeito aos significados subjacentes e menos evidentes que podem ser inferidos a partir do filme. Essa leitura requer uma análise mais profunda, além do que é mostrado diretamente na tela, e busca compreender os temas, simbolismos e mensagens que podem não ser explicitamente revelados (BORDWELL, 2013, p. 121). Por fim, a leitura sintomática vai além dos significados manifestos e busca interpretar o filme em relação a questões sociais, políticas, culturais e ideológicas mais amplas (BORDWELL, 2013, p. 123). Diante do grau de abstração envolvido nas duas últimas, o foco, para Bordwell, deveria partir da compreensão das duas primeiras formas de significação: o grau mais explícito do sistema formal do filme sempre deve ser levado em conta para o atingir a comunicação. A análise dos dois longas, no entanto, em um primeiro momento, busca se debruçar no significado explícito de um e posteriormente no implícito do outro. Para isso, abordaremos a relação entre cineasta, filme e audiência a partir do modelo Semio-Pragmático de Roger Odin. Em seu modelo, o autor busca uma articulação entre os dois modelos: o semiótico imanentista, focado no texto, e o pragmático, focado no contexto. Dessa forma, ele nos apresenta um modelo separando os elementos Emissor(S), Texto(T) e Receptor(r) (ODIN, 2022, p. 49). Para o autor, ao comunicar um texto, o Emissor(s) transforma vibrações em Texto(t) que ao entrar em contato com um receptor (r) é percebido de maneira diferente do original devido às condições do contexto do receptor. Contudo, como o autor aponta:

The status that I am assigning to this model is worth noting. The key point is that it in no way claims to describe how communication works: rather, it aim to make it possible to ask about how communication processes do or do not work. The semio-pragmatic model is heuristic: one does not try to determine whether a heuristic hypothesis is true or false. Rather, one adopts it only provisionally as a guiding idea as one looks for the facts. That is the status that is given to the hypotheses which (in)form semio-pragmatics. (ODIN, 2022, p. 50).

Portanto, a adoção desse modelo é com o intuito de usá-lo como abordagem da relação cineasta(s), filme(t) e audiência(r), essencial quando se pretende buscar significado em uma obra.

A Ghost Story

O filme *A Ghost Story* (2017) é centrado no personagem principal conhecido como "C", interpretado por Casey Affleck, e sua companheira, identificada nos créditos como "M", interpretada por Rooney Mara. Ao longo do filme, testemunhamos a interação entre esses dois personagens até o trágico falecimento do protagonista em um acidente. Posteriormente, C retorna à casa onde costumava morar, assumindo a forma de um fantasma, envolto em um lençol que faz alusão à icônica imagem de um fantasma coberto por um pano, o que impede a visualização de suas expressões faciais. À medida que acompanhamos o protagonista e observamos sua companheira lidar com a dor do luto ao longo do tempo, somos surpreendidos quando ela decide deixar a casa. Enquanto isso, "C" permanece imóvel, dentro da casa, observando os subsequentes moradores. Esse acontecimento inesperado rompe com nossa expectativa de que o filme se concentre exclusivamente no tema do luto. A mise-en-scène dirigida por David Lowery apresenta características muito específicas que distanciam o longa de uma abordagem clássica do cinema voltado para uma clara causalidade na organização dos eventos. Em contraste com isso, o cineasta americano utiliza planos longos e contínuos em suas cenas, como é exemplificado na imagem em que 'M' recebe uma torta após a perda de seu marido e decide comê-la na cozinha, enquanto é observada pelo fantasma de seu falecido companheiro. A cena de aproximadamente 4 minutos e 25 segundos gradualmente mostra a personagem caindo em tristeza enquanto realiza as garfadas na torta (Figura 01).

Figura 01: Frame de *A Ghost Story*



Essa duração prolongada permite ao espectador vivenciar a progressão emocional da personagem de forma intensa e realista. Além disso, o uso de poucos diálogos nessa cena e ao longo do filme enfatiza a expressão visual e gestual dos personagens, ampliando a atmosfera contemplativa e introspectiva da obra. A partir das características já citadas, podemos considerar que o longa encaixa-se na categoria de filmes de Thompson onde um grau de interpretação é necessário mesmo em um campo mais referencial de significado (Thompson, 1998, p. 20). Nesse sentido, retomando novamente o paradigma de Odin, podemos perguntar: quais procedimentos estilísticos poderiam ser tomados pelo cineasta para entregar sua “mensagem” considerando o nível de leitura um pouco mais complexo?

Utilizando o procedimento chamado “segmentação” que Bordwell define como “... um esquema escrito do filme que divide em partes maiores e menores as partes com letras ou números consecutivos” (BORDWELL, 2013, p. 135), podemos verificar uma cena que se articula de maneira específica. Após muitos moradores, entre eles uma pequena família, somos apresentados a um grupo de amigos realizando uma festa. Não sabemos quem são os atuais residentes desse momento, mas somos apresentados a um personagem nomeado nos créditos como “Prognosticador” (Will Oldham). Nesta cena, pode ser observado algumas mudanças nas características estilísticas do filme até então. A mais notável é um nível maior de duração do diálogo; o personagem apresentado apenas nessa cena inicia um monólogo tratando do ser humano e de suas obras artísticas

em comparação ao universo que inevitavelmente terá um fim. Importante notar que, assim como os exemplos citados no monólogo, como Beethoven, o protagonista do longa também é um músico e sua esposa, antes de deixar a casa em definitivo, decide ouvir uma de suas músicas, uma clara metáfora a atual situação do personagem que mesmo morto, tem sua existência lembrada através da realização artística. Além da longa duração da fala do personagem, podemos notar um maior uso de cortes e principalmente de close-up no personagem durante sua fala. Com base nessas características, é evidente que esse bloco específico se articula de forma distinta em relação ao restante do filme. Desse modo, podemos inferir que a cena opera a partir de uma “desfamiliarização” da forma geral do filme. Segundo Thompson, a desfamiliarização é um processo pelo qual uma obra de arte revitaliza nossas percepções cotidianas, permitindo-nos enxergar os objetos de maneira diferente dentro do novo contexto proporcionado pela obra (THOMPSON, 1998, p. 10). Tal conceito é uma retomada do conceito de *Ostranênie* do autor formalista russo Viktor Chklovski que considera um procedimento próprio da arte oferecer uma nova forma de perceber a realidade e os objetos diferente de uma percepção pragmática (CHKOLVSKI, 1973, p. 161). Podemos ir além na nossa análise e perceber o procedimento no longa não apenas como uma desfamiliarização do cinema clássico ou um estranhamento da realidade, mas como uma desfamiliarização consciente da própria forma fílmica do filme. O “estranhamento” da cena pode ser entendido como um processo de “desfamiliarização” dentro da forma fílmica do longa, arquitetada com um ato consciente do cineasta. Nesse sentido, abordamos o conceito de “desfamiliarização” como um dispositivo estilístico. Como “dispositivos”, Thompson entende “cada elemento que desempenha um papel na forma geral do filme” (THOMPSON, 1988, p. 15). O cineasta busca atingir seus objetivos a partir da articulação de diversos dispositivos dentro da estrutura fílmica. Como Odin aponta, um leitor, ao entrar em contato com um texto, pressupõe antes da leitura que há um autor e ele pretende se comunicar (ODIN, 2022, p. 48). Dessa forma, a clara diferença da cena em relação ao conjunto total do filme auxilia para que ela tenha um destaque ao público (r) e dessa forma ele seja capaz chegar mais próximo a um significado explícito do filme, tendo em vista que o monólogo do personagem trata do tema da finitude da matéria, que é o drama que acompanha o protagonista.

The Green Knight

O segundo filme *The Green Knight*, lançado em 2021, é do gênero fantasia e aventura, baseado na lenda arturiana de Sir Gawain e o Cavaleiro Verde, estrelado por Dev Patel no papel principal. A história gira em torno do jovem cavaleiro Sir Gawain, que aceita um desafio proposto por um misterioso cavaleiro verde. O cavaleiro verde propõe que algum cavaleiro o golpeie à vontade e após um ano receba o mesmo golpe. O protagonista, que se sente pequeno diante dos lendários cavaleiros da tábua redonda, decide aceitar o desafio e ataca a criatura cortando sua cabeça. Inesperadamente, a criatura sobrevive e afirma que estará à espera do mesmo em um ano. O enredo se desenrola enquanto Gawain parte em uma jornada perigosa e cheia de provações para cumprir sua promessa. Diferente do longa anterior, a narrativa avança de maneira mais habitual. Há um protagonista com uma jornada bem definida. Mesmo após o receio, ao final o protagonista percebe que mesmo que se torne rei no futuro, seu reino será forjado através da mentira e não de “honra” como ele buscava, caso ele não cumpra sua parte do desafio.

Durante o capítulo intitulado *A kindness*, o protagonista ao ser atacado por ladrões na floresta, tenta fugir afirmando que não é um cavaleiro. Ao final, o cavaleiro verde o chama de “Meu cavaleiro”, indicando que ele atingiu no final de sua jornada o direito ao título. Seria, portanto, o seguro dizer que o tema do filme, seu significado explícito, se concentraria na questão da maneira que a verdadeira honra é construída. Assim, como foi apontado, o filme enquanto desenvolvimento e compreensão de seus temas mais explícitos não apresenta um grande desafio à audiência. Nosso foco aqui estará em uma reflexão de qual seria o tema do significado implícito do filme e quais os elementos estilísticos ou dispositivos o autor imprimiu em seu trabalho para auxiliar na comunicação. Durante o já citado capítulo *A kindness*, o protagonista, ao ser furtado pelos ladrões, é amarrado a uma árvore e abandonado. Durante a tentativa de escapar, a câmera realiza um movimento panorâmico em 360 e temos um vislumbre do personagem já falecido, com seu esqueleto descoberto pela pele e com o importante detalhe de um pouco de grama que começa a crescer em seu cadáver (Figura 02). A câmera então faz o contrário de volta ao personagem induzindo que tudo se passou de uma visão, embora não haja uma explicação explícita sobre.

Figura 02: Frame de *The Green Knight*



Posteriormente, próximo ao final do filme, Sir Gawain chega a um castelo onde encontra os personagens nomeados como *The Lord* (Joel Edgerton) e *Lady*, interpretada por Alicia Vikander que interpreta dois personagens no longa. Durante sua estadia no castelo, *Lady* questiona as motivações do protagonista até chegar ao ponto de perguntar qual seria o significado da cor verde do cavaleiro. Diante da falta de resposta, ela então realiza um monólogo. A personagem defende que os homens estão em uma luta constante contra a dominação da natureza (verde) que inevitavelmente tomará conta de seus corpos ao final de suas vidas e diante desse ataque, ela responde às agressões humanas feitas da mesma forma. Podemos notar uma similaridade entre o discurso da personagem e a cena na floresta, ou uma repetição. Sobre similaridade:

A repetição é a base para a compreensão de qualquer filme. Por exemplo, devemos ser capazes de recordar e identificar personagens e cenários a cada reaparição. De maneira mais sutil, durante qualquer filme é possível observar repetições de todas as coisas, desde falas de diálogos e batidas de música até posições de câmera, comportamento das personagens e ação da história. (BORDWEL, 2013, p. 129)

Assim como a humanidade, Sir Gawain agrade o cavaleiro verde sem medir as consequências do ataque e reluta ao saber que terá que lidar com as consequências. A

similaridade entre as duas cenas pode ser considerada aqui um Paralelismo, “(...) processo através do qual o filme orienta o espectador a comparar dois ou mais elementos distintos realçando alguma similaridade”(BORDWELL, 2013, p. 129) As duas cenas, mesmo distintas, podem ser tomadas como similares a partir da temática e dessa forma poderíamos extrair um significado implícito do filme, que seria retratar de maneira simbólica como a humanidade tenta constantemente lutar contra as consequências da destruição do meio ambiente e se recusa a arcar com as consequências disso. Essa interpretação se arrisca a ir um pouco mais além dos elementos referenciais, pois como dito anteriormente, o tema da honra é diversas vezes mencionado no filme. Entretanto, essa é a natureza de uma interpretação implícita, se arriscar um pouco mais em sua abordagem:

Um dos atrativos da obra de arte é que ela nos convida a interpretá-la de várias maneiras de uma só vez. De fato, a obra de arte nos convida a executar várias atividades, dentre elas construir significados implícitos. Mas, de novo, a forma geral da obra modela nossa percepção dos significados implícitos. (BORDWELL, 2013, p. 122).

Nesse sentido, podemos dizer que o paralelismo aqui também foi uma escolha consciente do cineasta, um dispositivo para que o público fosse convidado a construir um significado que fosse um pouco mais além dos elementos mais objetivos.

Considerações Finais

No contexto do Neoformalismo, que considera o cineasta como um autor consciente e destaca o processo de reformulação de hipóteses por parte da audiência, as cenas ganham um novo nível de profundidade. A estrutura das cenas, com seus personagens coadjuvantes e monólogos baseados em perguntas, é cuidadosamente elaborada para desafiar as expectativas e provocar a ativação do pensamento crítico por parte do público. A comunicação de significados ocorre não apenas por meio das palavras e ações dos personagens, mas também pela maneira como a cena é construída e dialoga com toda a estrutura do filme.

Portanto, quando afirmamos que as cenas de monólogo buscam a comunicação de significados explícitos no primeiro caso e implícitos no segundo, estamos

reconhecendo a profundidade da intenção por trás das escolhas cinematográficas. Embora as interpretações possam naturalmente variar de pessoa para pessoa, é evidente que o exame minucioso das cenas permite uma análise com foco nos significados intrínsecos, sem que isso implique em negligenciar os elementos fundamentais da forma fílmica.

REFERÊNCIAS

- BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz**: a encenação no cinema. Campinas: Papyrus, 2008.
- BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **A arte do cinema**: uma introdução. Campinas: Editora Unicamp/Edusp, 2013.
- CHKLOVSKI, Viktor. **A arte como procedimento**. 1917. In: EIKHENBAUM, B. et al. Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 39-56.
- ODIN, R. **Spaces of Communication**: Elements of Semio-Pragmatics. Amsterdam University Press, 2022.
- THOMPSON, K. **Breaking the glass armor**: neoformalist film analysis. Princeton University Press, 1988.