

Instrumentos do crime: O uso expressivo de objetos de cena em *O Talentoso Sr. Ripley*, dirigido por Anthony Minghella¹

Thiago da Silva Rabelo²
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

RESUMO

A pesquisa tem como objetivo analisar os objetos de cena, ou *props*, presentes no filme *O Talentoso Sr. Ripley* (*The Talented Mr. Ripley*, 1999). Para isso, nos ancoramos no conceito de objetos expressivos elaborado por Pudovkin (1949) e resgatado por Naremore (1988). O método adotado é a análise fílmica de abordagem neoforalista proposta por Thompson (1988). Como resultado, encontramos evidências de que *props* do filme acompanham a troca de identidades de Ripley, bem como os momentos nos quais há algum tipo ameaça para o personagem. Além disso, o protagonista comete crimes alterando a natureza dos objetos que usa, configurando assim sua persona sociopata.

PALAVRAS-CHAVE: Objetos de cena; *O Talentoso Sr. Ripley*; Análise.

INTRODUÇÃO

O Talentoso Sr. Ripley (*The Talented Mr. Ripley*, 1999) é um longa-metragem do gênero *thriller* dirigido por Anthony Minghella e baseado na obra da escritora Patricia Highsmith. O filme narra a trajetória de Tom Ripley (Matt Damon), sociopata interessado em escalar degraus rumo à alta sociedade da Nova Iorque cinquentista. Para isso, exibe a habilidade de imitar pessoas, falsificar assinaturas e executar outros pequenos delitos, atos que culminam na morte de um jovem e rico rapaz. Ao longo do filme, o personagem insiste em roubar identidades de pessoas que possam ajudá-lo a alcançar seus objetivos, ao passo que a polícia passa a investigá-lo e persegui-lo.

O livro de Highsmith também recebeu uma adaptação dirigida por René Clément, intitulada *O Sol Por Testemunha* (*Purple Noon*, 1960) e protagonizada por Alain Delon, além de, recentemente, chegar ao catálogo da Netflix no formato de ficção seriada assinada por Steve Zaillian. Trata-se, portanto, de uma obra revisitada por roteiristas ocidentais de tempos em tempos, impressionando por sempre gerar obras muito distintas umas das outras. Nesse sentido, não é exagero afirmar que assistir a uma em nada atrapalha a experiência com as outras, como bem apontou a crítica especializada na época

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás. E-mail: thirabeloo@gmail.com

do lançamento do longa-metragem de 1999³.

Nosso interesse pelo filme de Minghella parte do uso que a obra faz dos *props*, ou objetos de cena. Para Bordwell, Thompson e Smith (2020), objetos de cena são itens que compõem o set de modo a atender diferentes propósitos, sendo responsabilidade de profissionais conhecidos como decoradores de set e, mais precisamente, dos *property masters* – aqueles que de fato lidam com os objetos manuseados pelos personagens. Em suma, o trabalho que descrevemos faz parte de duas áreas mais amplas da produção cinematográfica estabelecida por Hollywood: o *design* de produção e, dentro dele, a direção de arte. No Brasil, o profissional responsável pela área é conhecido como produtor de objetos e atua dentro do departamento comandado pelos diretores de arte.

Propor uma análise do tipo leva em consideração que *props* são fundamentais para uma narrativa como a de *O Talentoso Sr. Ripley* e do gênero *thriller* como um todo. Crimes no cinema, afinal, são cometidos na maioria das vezes com instrumentos escolhidos a dedo pela equipe criativa, ou seja, exercendo funções que vão além de sua capacidade de ceifar vidas fictícias. Nossa iniciativa, no entanto, se limita a compreender a relação desses objetos com a narrativa criada por Minghella, não pretendendo se tornar uma reflexão exaustiva sobre as estratégias do gênero. Assim, nos ancoramos no conceito de objetos expressivos elaborado por Pudovkin (1946) e resgatado por Naremore (1988) para compreender como os *props* com os quais Tom Ripley interage durante o filme expressam qualidades de sentimento do protagonista e, assim, contribuem para os avanços da trama.

1 O ATOR, O OBJETO E A RELAÇÃO ENTRE AMBOS

Segundo Pudovkin (1949), objetos inanimados em um filme tendem a ser utilizados por cineastas como fonte de nuances que vão muito além de sua aparente função material. O autor afirma que bons atores e atrizes são aqueles que compreendem que objetos de cena se assemelham a monólogos sem palavras, ou seja, trazem à expressão nuances de "estados de emoção tão sutis e profundos [...] que nenhum gesto ou mimetismo poderia jamais expressá-los de maneira satisfatória" (Pudovkin, p. 149)⁴.

Naremore (1988), ao resgatar os estudos do cineasta e teórico soviético, complementa afirmando que objetos de cena também podem atuar como máscaras – em

³ Um exemplo de crítica do tipo pode ser encontrada em: <<https://www.rogerebert.com/reviews/the-talented-mr-ripley-1999>>. Acesso em 16 de junho de 2024.

⁴ No original: "An object, linked to an actor, can bring shades of his state of emotion to external expression so subtly and deeply as no gesture or mimicry could ever express them conditionally".

suma, escondendo aquilo que é a verdade do personagem; o que ele realmente sente em determinada cena ou sequência. O contrário também é possível: frequentemente, *props* revelam qualidades de sentimento tão importantes para um personagem que se torna até mesmo difícil separar um de outro, culminando numa presença perante o público que Veltrusky (1964) afirmou dar a objetos de cena a força do protagonismo humano.

É essa relação de expressividade entre atores, atrizes e *props* que nos interessa. Ao propormos um estudo sobre *O Talentoso Sr. Ripley*, buscamos analisar como os objetos de cena manuseados pelo personagem de Damon refletem aquilo que ele sente ou que finge sentir, complementando assim sua persona sociopata. Em meio a isso, procuramos também analisar momentos em que *props* expressam mudanças importantes na narrativa, atuando dessa forma como demarcadores estruturais do roteiro.

De modo a coletar evidências que apresentem padrões e variações no uso de *props* durante o filme, optamos por adotar enquanto abordagem metodológica a análise filmica neoformalista proposta por Thompson (1988). Trabalhamos principalmente com a noção de dominante apresentada pela autora, definida como um princípio formal que permeia a obra como um todo e que, por isso, tende a reforçar intenções centrais dos cineastas. Assim, nos perguntamos: qual o dominante relacionado ao uso de objetos de cena em *O Talentoso Sr. Ripley*? Apresentamos parte dos resultados da análise no tópico seguinte.

2 RESULTADOS DA ANÁLISE

Podem uma peça de figurino também atuar como objeto de cena? Argumentamos que sim, e um bom exemplo disso pode ser encontrado na sequência inicial do filme, durante a qual Tom toca piano num evento da família Greenleaf. Ele veste um casaco da Universidade de Princeton e, com isso, chama a atenção de Herbert (James Rebhorn), pai de Dickie (Jude Law). Ao sair, devolve a peça ao marido de Fran (Gretchen Egolf) e volta a ser o Tom que, munido de uma escova, trabalha como auxiliar de limpeza no banheiro de um teatro. Não é a vestimenta propriamente dita, mas o vai-e-vem do casaco que sugere sua objetificação cenográfica, pautada na personalidade fugidia do protagonista; no desejo nutrido por Tom de parecer alguém que não é.

Os discos de Jazz que despencam de sua mochila e chamam a atenção do personagem de Law também expressam algo de friamente calculado, típico de um personagem que encontra na sociopatia um estilo de vida. Outro objeto proeminente no filme é o par de binóculos que Tom utiliza para investigar a vida de Dickie e Marge (Gwineth Paltrow), fazendo do tema voyeurístico elemento central do longa-metragem.

Vale dizer que o conceito de linha de olhar retorna ao filme diversas vezes, o que traz à tona o desejo que Tom tem de se tornar Dickie Greenleaf. Assim, modos, gestos e objetos são assimilados para que a completa usurpação aconteça depois do assassinato no barco. Nesse sentido, a cena envolvendo uma partida de xadrez numa banheira (Fig. 1) surge como um momento revelador para o estudo que propomos.

Figura 1 – Homoerotismo, tabuleiros e água



Fonte: *Frames* do filme. 2024

Highsmith se tornou popular também por inserir elementos homoeróticos em suas histórias, e com o filme de Minghella não é diferente. Aqui, um tabuleiro de xadrez molhado é tocado por mãos que brincam com a água e levam cigarros à boca, numa dança úmida e erótica que sugere a troca de identidades prestes a acontecer. Não à toa, Tom mata Dickie num passeio a barco também envolto no elemento que passou a caracterizar a relação de ambos. Cabe nessa reflexão a navalha utilizada por Tom para aproximar seu semblante daquele apresentado por Dickie e também para ameaçar Marge no instante em que um deslize quase coloca tudo a perder.

Há ainda uma dança de superfícies reflexivas que expressam o desejo de Tom pelo que Dickie é e possui, a exemplo do plano bergmaniano no interior da cabine de trem (Fig. 2, *frame 1*) e do espelho que esconde corpos e revela desejos enquanto Tom é surpreendido por Dickie (Fig. 2, *frame 2*).

Figura 2 – Superfícies reflexivas



Fonte: *Frames* do filme. 2024

A estratégia de utilizar superfícies reflexivas se amplia ao longo do filme,

chegando ao ponto de também expressar o desespero de Tom ao descobrir que foi desmascarado pela polícia e se tornou foragido. No apartamento que antes era de Dickie e que fora redecorado pelo personagem, ele conclui que deve fugir enquanto olha para a superfície do piano e vê seu rosto se transformar em dois (Fig. 3), expressando assim o momento exato em que o sociopata, antes interessado em roubar identidades, passa a se afastar de seu hobbie preferido.

Figura 3 – Superfícies reflexivas, parte 2



Fonte: *Frames* do filme. 2024

Reforçando a dinâmica de poder que rege a narrativa, outros personagens também expressam desejos a partir de *props* centrais ao filme, a exemplo de Freddie (Phillip Seymour Hoffman), que se coloca diante do piano de Tom apenas para observar o protagonista "cair numa arapuca" formada pela tampa das cordas e seu suporte (Fig. 4, *frames* 1 e 2). Trata-se, enfim, do momento em que Tom é encurralado dentro do templo que criou para si a partir da morte de Dickie.

Figura 4 – Piano como arapuca desejada e gravata como instrumento (banal) do crime



Fonte: *Frames* do filme. 2024

Por fim, o assassinato de Peter (Fig. 5, *frame* 3) representa uma variação importante na estratégia elaborada por Minghella e sua equipe: o instrumento utilizado é banal (uma gravata) e existe uma quebra de linha de olhar que acontece de maneira semelhante apenas durante a morte de Dickie, outro personagem importante para o protagonista. Tom se deita às costas de seu namorado, o esquema de luz adotado esconde seu rosto e a sociopatia surge inevitável e trágica, tendo em vista a presença de Meredith (Cate Blanchett) no barco em que ambos estão. Tom, outra vez, mata porque é essa sua

única alternativa – ao menos é nisso que ele e seus instrumentos do crime parecem crer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Binóculos, navalhas, casacos, anéis, espelhos, pianos... Os objetos de cena que compõem o *design* de produção de *O Talento Sr. Ripley* demonstram como o gênero *thriller* se diverte ao fragmentar a subjetividade de seus personagens e espalhá-la pelos recursos cinematográficos que têm à disposição. No caso do filme de Minghella, essa subjetividade fictícia se torna tangente e passa a fazer parte de um arsenal sociopata que não se furta a concordar com Pudovkin (1949) e sua ideia de objeto protagonista. Como princípio dominante (Thompson, 1988), figurinos e *props* se misturam em suas funções, enfatizando a personalidade maniqueísta e manipuladora do personagem central – aquele capaz de, movido por desejos extremos, alterar a natureza das coisas. Por fim, ressaltamos que realizar uma análise como essa é contemplar a coletividade do fazer fílmico, sendo esse um interesse que manteremos ao longo dos próximos trabalhos.

REFERÊNCIAS

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin; SMITH, Jeff. **Film art – an introduction**. 12. ed. McGraw-Hill Education: Nova Iorque, 2020.

NAREMORE, James. **Acting in Cinema**. Berkeley, Estados Unidos. Editora: University of California Press, 1988.

O TALENTOSO SR. RIPLEY. Direção: Anthony Minghella. Intérpretes: Matt Damon; Jude Law; Gwyneth Paltrow; Cate Blanchett. Roteiro: Anthony Minghella. Estados Unidos: Miramax, 1999. 1 Blu-ray (139 min), cor.

PUDOVKIN, Vsevolod. **Film Technique and Film Acting: The Cinema Writings of V. I. Pudovkin**. Trans. Ivor Montagu. New York: Bonanza Books, 1949.

THOMPSON, Kristin. **Breaking the Glass Armor - Neoformalist Film Analysis**. New Jersey, Estados Unidos. Editora: Princeton University Press, 1988.

VELTRUSKY, Jifi. **Man and the Object in the Theater**. A Prague School Reader. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 1964.