

---

## **Dispositivos de estranhamento narrativo em *Aquarius*, de Kleber Mendonça Filho<sup>1</sup>**

Gabriel DARWICH<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Pará, Belém, PA

### **RESUMO**

O presente artigo se propõe a realizar uma análise fílmica de *Aquarius* (2016), de Kleber Mendonça Filho. O enfoque da análise recai sob a focalização narrativa do filme sob a ótica da narratologia de Gérard Genette, articulada com a semiopragmática de Roger Odin e o conceito de estranhamento de Viktor Shklovsky. No decorrer do trabalho, analisamos três movimentos de deslocamento de focalização, partindo da hipótese de que através deste dispositivo o filme promove um estranhamento de seu sistema narrativo geral, com o intuito de tomar autoconsciência de sua voz narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Aquarius*; análise do filme; narratologia; semiopragmática; estranhamento.

### **A QUESTÃO DA NARRATIVA**

Em *Aquarius* (2016), seu segundo longa-metragem de ficção, o diretor pernambucano Kleber Mendonça Filho tece uma trama voltada para as disputas em meio às transformações urbanas de Recife. A premissa é centrada nos esforços de Clara (interpretada por Sônia Braga), a última residente do Edifício *Aquarius*, frente aos avanços de uma construtora que deseja demolir o antigo prédio para erguer um edifício moderno à beira-mar. Assim se desenha o conflito e seus envolvidos: trata-se de uma história de resistência de uma mulher apegada à memória do prédio contra a força modernizadora de uma empresa e seus representantes.

Já desta premissa, identificamos um elemento motriz para a elaboração do problema do presente trabalho: a perspectiva da narração. No decorrer do filme, acompanhamos o desenrolar da trama a partir da perspectiva de Clara – efetivamente, a personagem está presente em todas as cenas do filme. Desta forma, é a partir da focalização centrada na protagonista, no que ela experimenta e vem a tomar conhecimento, que os fatos narrativos se ordenam e se apresentam ao espectador.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós Graduação em Artes (PPGARTES) da UFPA e bolsista CNPQ Mestrado-GM, email: [gabrielarwich500@gmail.com](mailto:gabrielarwich500@gmail.com).

---

A ideia de focalização se faz presente na narratologia de Gérard Genette (2017) como elemento caracterizante do modo da narrativa. Trata-se da definição de um ponto focal na figura de um narrador ou personagem ao redor do qual se estrutura o universo diegético e a partir do qual os eventos são apresentados ao espectador. Assim, a focalização pode ser dividida em três categorias: uma focalização zero, caracterizada pela narração onisciente dos personagens e suas interioridades; uma focalização interna (fixa, variável ou múltipla) que assume o ponto de vista de um ou vários personagens; e uma focalização externa, que revela informações da trama através de personagens cujas interioridades desconhecemos (Genette, 2017, p. 264). O autor traça ainda uma distinção necessária entre voz e modo narrativos:

Todavia, a maior parte dos trabalhos teóricos sobre esse assunto (que são essencialmente classificações) sofre, a meu ver, de uma danosa confusão entre o que eu chamo aqui de modo e voz, ou seja, entre a pergunta “Qual é o personagem cujo ponto de vista orienta a perspectiva narrativa?” e esta outra, bem diferente: “Quem é o narrador?” – ou, formulando de uma forma mais rápida, entre a pergunta “Quem vê?” e a pergunta “Quem fala?” (Genette, 2017, p. 259-260).

Acerca desta distinção, podemos recorrer à concepção de Roger Odin (2023) acerca do modo ficcionalizante do discurso. Segundo Odin (2023, p. 75), ficção estrutura relações discursivas em dois níveis, um compreendendo a construção de um relato narrativo, e outro que compreende a veiculação de informações e valores através deste relato. Em termos de relações enunciativas, por sua vez, a ficção produz de maneira análoga dois enunciadores: um fictício, que parte do relato e dos personagens; e outro real, que enuncia as informações e valores enquanto se oculta no pacto da fictivização.

A semiopragmática proposta por Odin parte da premissa de que a construção do sentido da obra se dá de formas distintas em espaços separados do emissor (autor) e receptor (espectador). Neste modelo, o espectador produz por si sentidos para obra a partir de seu contexto, acreditando haver uma mensagem a ser decodificada, ao passo que o autor formula a fórmula mirando sentidos advindos de seu próprio contexto, distinto do espectador, de forma que os sentidos produzidos pelo espectador se aproximam dos sentidos pensados pelo autor conforme os contextos de ambos sejam

mais próximos. O único elemento constante em ambos os espaços é a própria materialidade da obra: um conjunto de vibrações visuais e sonoras que organizam e apresentam a narrativa.

A respeito da narrativa do filme, David Bordwell (1985) define como narração a articulação entre a organização dos eventos narrativos e os dispositivos e técnicas que constroem a textura tangível do filme que apresenta estes eventos ao espectador. Em outras palavras, a narração é a articulação entre o enredo (também denominado *syuzhet*) e o estilo filmico. Para Bordwell, o filme constitui um sistema geral ubíquo que contempla estes dois sistemas:

Note que em um filme narrativo estes dois sistemas coexistem. Eles podem fazer isto porque *syuzhet* e estilo tratam cada um de aspectos diferentes do processo fenomenal. O *syuzhet* materializa o filme como um processo “dramatúrgico”; o estilo o materializa como um processo “técnico”. (BORDWELL, 1985, p. 50).

A narração em uma obra cinematográfica, portanto, não se restringe meramente à formulação de uma diegese, mas contempla na mesma medida a forma com que essa diegese é apresentada ao espectador. Falamos aqui de um conjunto de dispositivos visuais (*mise-en-scène*), sonoros e rítmicos (*montagem*) que produzem efeitos particulares, dentre os quais estão inclusas relações de enunciação e de significação. Em outras palavras, o todo da forma filmica constitui a totalidade das instâncias narrativas da obra.

## **ESTRANHAMENTO DA NARRATIVA EM *AQUARIUS***

A partir das noções de narrativa e narração de Bordwell, Odin e Genette, podemos identificar um sistema geral que estrutura *Aquarius*. Trata-se de uma narrativa focalizada externamente em Clara (acompanhamos o desenrolar da trama por sua perspectiva ao passo em que não tomamos conhecimento de sua interioridade), narrada por uma instância oculta do relato, própria da transparência cinematográfica de uma obra que não faz toma nenhum personagem como narrador. É este o esquema narrativo que produz, por exemplo, o senso de mistério conforme Clara tenta descobrir os planos da construtora – o espectador desvela este mistério junto da personagem, sendo arbitrado a ele a suposição de quaisquer elementos da interioridade dela.

---

Contudo, há alguns momentos pontuais no filme em que esse esquema parece ser quebrado. Logo no início, vemos uma mudança abrupta de focalização de Clara para sua tia, conforme somos trazidos para dentro de suas memórias ao observar um antigo móvel. Mais adiante, vemos ainda três momentos distintos em que Clara se depara com personagens alheios à trama: quando três jovens se aproximam do grupo de meditação do qual ela faz parte; quando Ladjane, sua empregada doméstica, mostra a foto de seu filho para Clara e sua família; e quando ela recebe o aviso fantasmagórico da antiga empregada da casa em um sonho.

Nestes três últimos casos, a mudança de focalização se dá através de dispositivos ora estilísticos, ora narrativos. No primeiro, o uso do plano contraplongé cria uma sensação momentânea de perigo que se mescla com a interioridade de Clara; já no segundo, é o prolongamento do plano de reação de Clara e dos demais familiares que sugere o incômodo que paira sobre eles. No terceiro caso, por outro lado, o próprio sonho já se configura como uma manifestação da interioridade de Clara, rompendo com a exterioridade da focalização.

A quebra do sistema geral da narração do filme nos remete ao conceito de estranhamento proposto por Viktor Shklovsky (1991). Para o autor, o estranhamento é o procedimento próprio da arte, que perpassa um deslocamento de uma percepção automatizada, própria da experiência cotidiana e dos códigos convencionados, para uma percepção mais detalhada do objeto. Esse deslocamento de percepção se dá justamente através da desfamiliarização de códigos já assimilados, sobretudo, pela linguagem. Nesse sentido, ele propõe que os dispositivos de estranhamento operam através da quebra das convenções e repetições, fenômeno que ele denomina de dissimilaridade do similar:

Algo novo é registrado no similar (previsível) como “seu próprio – estrangeiro”. O signo ou elemento delineando a remoção de um todo anterior se torna o conteúdo principal da mensagem. Como resultado, algo novo se forma – é diferente, separado de “seu próprio outro”, que também está contido nele. A dissimilaridade requer uma similaridade para transmitir “seu próprio”, para criar seu próprio sistema distinto. Formas fixas na arte existem através de mudanças. Eu chamarei as leis determinando os sentidos das partes em dados contextos “convenções”, isto é, condições aceitas tanto pelo autor do dado sistema de signos, quanto por aqueles que o percebem. Um elemento mudado no similar pode mudar todo o sistema por sua dissimilaridade.

---

Logo, a dissimilaridade do similar é econômica em sua própria maneira, porque usa o sistema como uma parte para sua nova mensagem, sem destruir todo o sistema (Shklovsky, 2011, p. 50)

Propomos, portanto, que os deslocamentos de focalização narrativa descritos configuram dispositivos de estranhamento da narrativa geral do filme. Um estranhamento que tem por efeito a identificação com a inquietude dos próprios personagens. Tratamos, a partir daqui, da proposição de uma construção de sentido que justifique o uso destes dispositivos. Surge enfim a questão que tomamos como problema central deste trabalho: Por que Kleber Mendonça Filho lança mão destes dispositivos?

A resposta deste questionamento pode tomar como partida a identificação do que há de similar nas cenas de Clara: sua própria dissimilaridade na aparição de figuras “estrangeiras” ao conflito narrativo. Quando falamos desse elemento estrangeiro, não nos referimos apenas a personagens alheios ao conflito, mas que têm origens que os impossibilitam de tomarem parte. Efetivamente, *Aquarius* trata de um conflito classista, da herdeira de uma família abastada contra uma construtora multimilionária, de forma que os jovens negros e as empregadas domésticas tensionam aparecem como estrangeiros a esta classe em disputa.

Partimos, assim, da premissa de que a focalização em Clara gera o que podemos definir como uma narrativa centrada em elementos de classe. A própria voz narrativa, supostamente a figura oculta do diretor, não está alheia a uma contextualização classista. Desta forma, quando os dispositivos de estranhamento são dispostos justamente quando há a inserção de elementos de uma classe estrangeira, o que tomamos como hipótese é uma tomada de autoconsciência desta instância narrativa que reconhece sua contextualização classista.

Para investigar e argumentar esta hipótese, propomos uma análise do filme a um nível narrativo e estilístico, calcado na relação similar-dissimilar abordada por Shklovsky. Desta forma, tomamos como metodologia uma análise em duas etapas: primeiramente o estabelecimento do sistema geral do filme para, posteriormente, observar a dissimilaridade gerada pelas cenas descritas. Através desta análise, esperamos, por fim, identificar e descrever os efeitos desta dissimilaridade dentro do esquema geral da obra.

---

## REFERÊNCIAS

BORDWELL, David. **Narration in the fiction film**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

GENETTE, Gérard. **Figuras III**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

ODIN, Roger. **Os espaços de comunicação**: introdução à semiopragmática. Campinas: Editora da Unicamp, 2023.

SHKLOVSKY, Viktor. **Theory of prose**. Elmwood Park: Dalkey Archive Press, 1991.

SHKLOVSKY, Viktor. **Bowstring**: On the Dissimilarity of the Similar. Elmwood Park: Dalkey Archive Press, 2011.