

O monólogo variável em *Filme de Amor*: por uma crítica da narratividade do diálogo no cinema¹

Lennon Macedo²

Associação de Pesquisas e Práticas em Humanidades – APPH
Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação – GPESC/UFRGS

Resumo

O trabalho busca compreender os diálogos dos filmes de Julio Bressane como uma espécie de monólogo variável. Nomeamos assim essa operação dado que as conversas se fazem sob a forma de um circuito de recitações em que os corpos são meras vocalizações de um texto, recusando a psicologia, a opinião e a caracterização de personagem. Para tanto, enumeramos as funções narrativas do diálogo prescritas por alguns manuais de roteiro e as colocamos em tensão com as cenas de atos de fala de *Filme de amor*, onde o circuito de monólogos desmonta a narração. Por fim, ampliamos a discussão comparando o monólogo variável com outras figuras críticas da narratividade cinematográfica, o monólogo interior e o discurso indireto livre, a fim de circunscrever a especificidade das conversações bressanenas no campo da narrativa fílmica.

Palavra-chave: conversação cinematográfica; diálogo; discurso indireto livre; manual de roteiro; monólogo variável.

Este trabalho é expressão de uma pesquisa de doutorado que buscou construir um conceito de conversação cinematográfica na transversalidade entre a semiótica do filósofo Gilles Deleuze e o pensamento do cineasta Júlio Bressane, tal como expresso em suas obras escritas e filmadas. Avaliamos aqui um dos componentes do conceito, uma ideia em cinema que posiciona a conversação como aquilo que denominamos *monólogo variável*. Essa ideia é analisada a partir do estudo de cenas de diálogo de *Filme de amor* (2003), e sua contraposição com manuais de roteiro e suas prescrições a respeito do diálogo de cinema. Além disso, ancoramos a discussão nos trabalhos de Deleuze, de Eisenstein (2002) e de Pasolini (1982) acerca das figuras do *monólogo interior* e do *discurso indireto livre*, de forma a entender a posição do monólogo variável nos estudos de narrativa cinematográfica.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professor na Associação de Pesquisas e Práticas em Humanidades e pesquisador do Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação da UFRGS. E-mail: lennon-macedo@hotmail.com.

Nos filmes bressaneanos os corpos não se absterem de narrar em primeira pessoa, há um Eu e um Nós, mas essa forma expressiva não revela nenhuma psicologia, o relato sobre o acontecido não produz encadeamentos futuros. Percebe-se nestes blocos cinematográficos uma operação de dissolução dos sujeitos da conversação num mesmo monólogo variável, de modo que a alternância de falas entre as personagens não toma a forma da troca de opiniões e disputa por sentidos, mas sim de um rodízio de recitação. Assim, as personagens são meras funções de verbalização do mesmo texto, não há divisão de um todo em partes assimétricas, mas modulação de um todo aberto e múltiplo que se diferencia de si atualizando-se em distintos atos de fala.

Em meio aos manuais de roteiro e ao campo dos estudos de roteiro há uma figura óbvia que poderia traduzir a conversação: o diálogo. Este, contudo, poucas vezes é pensado como algo estruturante da narração, menos ainda como uma forma que poderia organizar o relato narrativo. Se tomamos dois dos principais manuais de escrita de roteiros, *Manual do roteiro* (FIELD, 2001) e *Story* (MCKEE, 2006), percebe-se por vezes que há, inclusive, certa ojeriza para com o diálogo, uma recusa em conceder a esta figura qualquer proeminência narrativa: “Nunca escreva uma linha de diálogo quando puder criar uma expressão visual” (MCKEE, 2006, p. 367). O diálogo, nesse ínterim, estaria a serviço da visualidade cinematográfica e teria o dever de induzir ou fomentar a visão. Ocorre ainda que a imagética desejada pelos manuais de roteiro está orientada por uma série de princípios e funções que estruturam o texto e consequentemente os diálogos. Chion (1989, p. 101-102) enumera as funções delegadas ao diálogo pelos manuais, e que podemos sintetizar em: função informativa, função catalisadora (move a história adiante), função reveladora (exibe o que estaria escondido, emoções especialmente), função comentadora (complementar a ação), função caracterizadora (da personagem), função verossímil. A partir disso, perceberemos que as conversações bressaneanas não fazem outra coisa que desmontar essas funcionalidades narrativas, assujeitadoras e informacionais.

Se a análise das falas de *Filme de amor* nos indica que a conversação cinematográfica funciona como um dispositivo de crítica ao paradigma narrativo oriundo dos manuais de roteiro, podemos então parasitar as funções do diálogo para apreender alguns caracteres do monólogo variável. Se o diálogo deve cumprir exigências de progressão narrativa e de revelar as emoções profundas, o monólogo

variável percorre os corpos pela via dos encadeamentos arbitrários e de uma irrelevância superficial das afecções. Se o diálogo pretende transmitir informações e comentar a ação, o monólogo transpassa a informação com ruídos indesejáveis e faz do presente da ação uma fabulação temporal através da contação de histórias. Se o diálogo busca caracterizar uma subjetividade conforme as leis do realismo e da verossimilhança, o monólogo produz continuamente mundos outros, mundos irreais e inverossímeis através de uma personagem em constante processo de diferenciação de si.

Referências

AUMONT, Jacques. Pode um filme ser um ato de teoria? In: **Educação & Realidade**, n. 33, v. 1, jan./jun. 2008, p. 21-34.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CHION, Michel. **O roteiro de cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. São Paulo: Ed. 34, 2018.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

EISENSTEIN, Serguei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FILME de amor. Direção: Julio Bressane. Brasil: TB Produções. 2003, DVD. (91 min).

GONÇALO, Pablo. Quando filmes são palavras: uma introdução aos estudos de roteiro. **Raído**, Dourados, v. 11, n. 28, jul./dez. 2017, n. especial, p. 123-140.

MARTEL, Lucrécia. ‘La Cienaga’ Q&A | Lucrécia Martel. Film at Lincoln Center, 2018.
Disponível em: <<https://youtu.be/sZC1vKmGQKs?si=NUDyCJRLW3Ni2fdL>>

MCKEE, Robert. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita do roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

METZ, Christian. **O significativo imaginário**: Psicanálise e cinema. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

NELMES, Jill. Realism and Screenplay Dialogue. In: NELMES, Jill (Org.). *Analysing the Screenplay*. Abingdon: Routledge, 2011, p. 217-236.

PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo herege**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

SACHER-MASOCH, Leopold von. **La venus de las pieles**. Buenos Aires: La disgráfica, 2021.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Porto Alegre: L&PM, 2016.