

A METALINGUAGEM EM *OS SONHADORES*:

BERTOLUCCI REFERE-SE AO CINEMA

Carolina Assunção e Alves¹

RESUMO: ESTE TEXTO TEM COMO META APONTAR ALGUMAS RELAÇÕES DE METALINGUAGEM EXPLORADAS PELO FILME *Os SONHADORES*, DE BERNARDO BERTOLUCCI (2003). COM BASE NAS REFLEXÕES DESENVOLVIDAS POR CHALHUB (1986), ECO (1989), JAKOBSON (1989) E SANT'ANNA (1995), SERÃO INDICADOS E ESTUDADOS ALGUNS MOMENTOS DA OBRA EM QUE A INTERTEXTUALIDADE SURGE A SERVIÇO DA METALINGUAGEM, E DE QUE MANEIRA ISSO INTERFERE NO PRODUTO FINAL, QUE É O FILME.

PALAVRAS-CHAVE: METALINGUAGEM – CINEMA – INTERTEXTUALIDADE

Abstract: This text has the goal to show some relations of metalanguage explored by the film *The Dreamers*, directed by Bernardo Bertolucci (2003). Based on the reflections developed by Chalhub (1986), Eco (1989), Jakobson (1989) e Sant'Anna (1995), this text will point out and study some moments of the cinematic work when intertextuality shows up related to metalanguage, and how it interferes on the final product, which is the film.

Key Words: Metalanguage – Cinema – Intertextuality

Introdução

Um casal de gêmeos franceses e um garoto norte-americano – os três jovens isolados num apartamento em Paris: juntos descobrem a sexualidade, a complexidade dos relacionamentos, a dificuldade do amadurecimento. Na Cidade Luz, em 1968, o cinema também foi protagonista da história de Theo (Louis Garrel), Isabelle (Eva Green) e Matthew (Michael Pitt): *Os sonhadores* (*The Dreamers*, 2003, de Bernardo Bertolucci), baseado no livro homônimo escrito por Gilbert Adair, que também assina o roteiro. Nele, os recursos de metalinguagem e de intertextualidade

¹ Formada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG - 2002) e mestre em Linguística pela UFMG (2006). Atualmente é doutoranda no departamento de Pós-graduação em Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras da UFMG e produtora de reportagem da TV Globo Minas - Central Globo de Jornalismo. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Jornalismo, e atua principalmente nos seguintes temas: Análise do Discurso/Semiolinguística, Retórica e Argumentação, Cinema e Telejornalismo. **E-mail:** carolinassuncao@ig.com.br

externam, entre outras coisas, uma intenção do cineasta italiano: a de se referir ao processo cinematográfico – tanto do ponto de vista do criador como do espectador.

Em *Linguística e Comunicação*, Jakobson (1989) vislumbra o processo comunicativo com seis integrantes: um *remetente* manda uma *mensagem* a um *destinatário*; tal mensagem está inserida num *contexto* e é materializada por um *código*, ambos partilhados pelos dois sujeitos desse processo; e é emitida por meio de um *contato*, ou seja, um dispositivo físico e psicológico que une remetente e destinatário e possibilita a comunicação entre eles. Para Jakobson, cada um desses elementos integrantes do processo comunicativo determina uma função da linguagem: referencial (determinada pelo contexto), emotiva ou expressiva (centrada no remetente), conativa (voltada para o destinatário), fática (focaliza o contato), poética (atenta à mensagem) e metalingüística (lança luz sobre o código).²

Todas essas funções são visíveis no ato comunicativo, algumas se destacam em relação a outras, conforme o ato. Em *Os sonhadores*, a função metalingüística salta aos olhos, uma vez a obra se permite usar o próprio cinema para falar do código cinematográfico. As referências, tais como cartazes de filmes nos cenários e discussões sobre fazer e fruição do cinema enquanto obra de arte, são facilmente reconhecíveis. Além disso, percebem-se na montagem várias citações diretas de outros filmes, cujas seqüências são inseridas “literalmente”, ou é feito o *remake* de determinadas cenas.

O objetivo deste artigo é, assim, verificar como a metalingüagem constitui um traço evidente nessa obra de Bertolucci. Não se trata, aqui, de fazer uma crítica, julgar ou classificar *Os sonhadores* como bom, ruim, cult, etc.³, mas sim de observar o cinema quando no lugar de personagem, fomentando uma reflexão sobre o papel que desempenha.

Sonho intertextual

A intertextualidade como forma de metalingüagem é ponto central no trabalho de Bertolucci. Como explica Chalhub (1986), a intertextualidade acontece quando, numa linguagem, é feita referência a outra linguagem anterior. O conceito pode ser melhor esclarecido, a partir de

² “A função metalingüística, centrada no código lingüístico, permite falar desse código.” (Dicionário de Análise do Discurso, p.246).

³ Este trabalho também não pretende dar conta de todas as citações do filme, dada a complexidade e diversidade de colagens feitas por Bertolucci. E se pretendesse, não seria possível. Pois como será mostrado, um número infinito de referências pode ser identificado, conforme a interpretação do espectador.

uma de suas várias definições: intertextualidade “designa ao mesmo tempo uma propriedade constitutiva de qualquer texto e o conjunto das relações explícitas ou implícitas que um texto ou um grupo de textos determinado mantém com outros textos”. (CHARAUDEAU E MAINGUENEAU, 2004, p. 288). *Os sonhadores* traz a intertextualidade em todas essas formas, como será visto a seguir.

O cenário eleito para introduzir o espectador à trama, tirado de um fato histórico, é a *Cinematèque Française*, localizada no *Palais de Chaillot*, em Paris, final da década de 1960. A cinemateca era uma sala de exibição administrada por Henri Langlois, disposto a exibir todos os tipos de filmes para um público bem específico, formado por cinéfilos. Era o ponto de encontro de, entre outros, críticos de cinema que escreviam para a revista *Cahiers du Cinéma*, e que viriam a ser os fundadores da *Nouvelle Vague*⁴. Jean-Luc Godard, Claude Chabrol e François Truffaut eram figuras de destaque nesse contexto. É possível entender a escolha por tal referência quando Bertolucci afirma que esses franceses e a “nova onda” criada por eles foram os grandes inspiradores do caminho que o italiano viria a percorrer no cinema⁵.

O diretor simulou a manifestação dos cinéfilos em fevereiro de 1968, contra a demissão de Henri Langlois pelo governo francês e o fechamento por tempo indeterminado da cinemateca. Para participar da filmagem, ele convidou Jean Pierre Kalfon e Jean Pierre Léaud (este, a personificação da juventude nos filmes de Truffaut e Godard), que leram o manifesto escrito por Jean-Luc Godard em 1968. Os dois interpretaram eles mesmos numa reconstituição que apareceu no filme permeada por imagens da época, com os porta-vozes reais do protesto em cena, tanto na parte documental como na fictícia. Dessa maneira, o palco da narrativa que envolve os três personagens cita um acontecimento real, que leva o público a pensar sobre o tempo que passou desde então, para o mundo e para a cinematografia. Percebe-se aí um esforço de reflexão no que concerne aos efeitos do cinema sobre a vida das pessoas, especialmente porque o protesto contribuiu para desencadear a revolução de 1968, na França.⁶

A inserção de seqüências de outros filmes nas seqüências de *Os sonhadores* é um recurso de citação que se prolonga do começo ao fim da história. No início, dentro da cinemateca, está sendo projetado *Paixões que alucinam* (*Shock corridor*, EUA, 1963, de Samuel Fuller). Isabelle representa freqüentemente personagens em ação de filmes como *Acosado* (*A bout de souffle*,

⁴ Em linhas gerais, movimento que propunha uma revisão da linguagem cinematográfica e a busca pela definição do “cinema de autor”.

⁵ Tal afirmação é feita pelo cineasta italiano em entrevista gravada para o making of do filme, incluído no DVD do mesmo.

⁶ Apesar de também ser clara em *Os sonhadores* a alusão a um período histórico, neste artigo a atenção será voltada apenas para a questão do cinema.

França, 1959, de Jean-Luc Godard), quando repete a atriz Jean Seberg gritando “*New York Herald Tribune!*”; ou no momento em que está no quarto onde Matthew dormiu e imita Greta Garbo em *Rainha Cristina* (*Queen Christina*, EUA, 1933, de Rouben Mamoulian), na cena em que Garbo desliza as mãos por todo o quarto em que passou a noite com o amante.

Além disso, Isabelle, Theo e Matthew fazem jogos de adivinhação nos quais os participantes devem descobrir que filme está sendo citado: surgem na tela as imagens de *Scarface* (EUA, 1932, de Howard Hawks), *Vênus Platinada* (*Blonde Vénus*, EUA, 1932, de Josef von Sternberg) e *O picolino* (*Top Hat*, EUA, 1935, de Mark Sandrich). Quando os jovens protagonistas atravessam o Museu do Louvre correndo, para tentar bater o recorde de 9’45”, tempo em que os três personagens de *Band à part* (França, 1964, de Jean-Luc Godard) conseguiram realizar a mesma travessia, o mesmo recurso é utilizado. Como os personagens de Bertolucci alcançam o objetivo traçado, a relação fica mais forte, e Isabelle e Theo dizem a Matthew que naquele momento ele passa a ser “um de nós”, abrindo espaço para as imagens de *Freaks* (EUA, 1932, de Tod Browning), em que seres humanos bizarros se reconhecem como grupo quando estão sentados à mesa para a refeição.

Tais interrupções na história dos protagonistas de *Os sonhadores* chamam o olhar do espectador para o cinema e para aquilo que já foi feito na cinematografia mundial. E alertam para o fato de o próprio filme querer distanciar o público de dentro de uma simples narrativa de aventuras sexuais para estimular o pensamento sobre o fazer cinematográfico, sobre a linguagem do cinema.

Discussões metalingüísticas

Percebe-se outros traços metalingüísticos em *Os sonhadores* quando as personagens discutem opiniões sobre o cinema. Matthew e Theo discordam com relação a quem seria o melhor: Buster Keaton ou Charles Chaplin. O americano prefere o primeiro e, enquanto ele descreve o humor de Keaton, aparecem as imagens de um outro filme metalingüístico no qual o comediante atua: *The cameraman* (EUA, 1928, de Edward Sedgwick). Ou seja, vê-se a metalinguagem dentro da metalinguagem – o filme dentro do filme, dentro do filme. Theo argumenta em defesa de Chaplin e, sobre as imagens de *Luzes da Cidade* (*City Lights*, EUA, 1931, de Charles Chaplin), ele descreve, em *off*, como se dá em cena a composição do famoso Carlitos.

Outra conversa que ressalta a metalinguagem ocorre quando os três tomam banho juntos, e Matthew começa a brincar com a espuma da banheira, como se fosse uma câmera. O americano divaga:

Eu li no Cahiers du Cinema – Um cineasta é um espreitador. Um voyeur. Como se a câmera fosse o buraco da fechadura do quarto dos pais. Você os espia, fica enjoado, sente-se culpado, mas não consegue desviar o olhar. Os filmes, então, são crimes, e os diretores, criminosos.

Assim, Bertolucci aproveita os diálogos (ou monólogos) para exprimir suas impressões sobre a sua própria existência e atuação como cineasta.

Mesmo o ato de fruição do cinema é contemplado nas falas dos personagens, numa metalinguagem da apreensão do espectador em relação à obra, no momento da projeção de um filme. Dentro da sala de exibição da cinemateca, Matthew pensa na imagem saindo do telão, passando de espectador em espectador, percorrendo as fileiras, até que, do tamanho de um selo, volta à cabine do projetor. O rapaz reflete sobre esse momento particular em que o filme chega a cada um que o assiste. A obra sai do projetor e retorna a ele, mas, no caminho de ida e volta, pára na mente de quem a vê, cuja fruição e interpretação são peculiares.

No que diz respeito a essa recepção por parte do público, observa-se que Bertolucci estabelece um pacto com espectadores diferentes, que têm “bagagens culturais” diversas. Como esclarece Eco (1989): “Os casos citados põem em jogo uma enciclopédia intertextual: temos textos que citam outros textos, e o conhecimento dos textos anteriores é pressuposto necessário para a antecipação do texto em exame”. (ECO, 1989, p. 129) Em *Os sonhadores*, tanto aquele que conhece todas as referências mencionadas no filme, como quem percebe apenas algumas, ou mesmo a pessoa que não é capaz de reconhecer nenhuma citação, podem experimentar o filme e absorver dele o conteúdo – seja a narrativa ficcional, ou a reflexão sobre o cinema, ou as memórias de 1968... E assim infinitas leituras tornam-se viáveis e pertinentes.

Cinema intertexto

Em entrevista a Luis Carlos Merten sobre *Os sonhadores*, Bertolucci foi indagado sobre a semelhança entre o filme dele e *A chinesa* (*La chinoise*, França, 1967, de Jean-Luc Godard), em que também aparecem três jovens fechados dentro de um apartamento.⁷ O italiano rebateu:

Se você quer saber se *A Chinesa* foi uma referência... Sim e não. Não se pode ignorar que houve esse filme e que existem semelhanças. Mas não foi algo consciente. Me pareceu interessante mostrar esses jovens transgredindo no sexo, dentro de casa, e depois ganhando a rua. Foi assim que as coisas se deram.⁸

Isso indica que também existe um tipo de citação que é inconsciente e desproposital, em qualquer produção, seja cinematográfica, literária, etc. É a referência inerente ao fazer do(s) autor(es), parte da “enciclopédia” dele(s). O que o indivíduo lê, vê, ouve, as experiências cotidianas, tudo isso é incorporado à sua bagagem imagética subjetiva. E, no momento de criação, acaba por incorporar traços que se materializam na obra, intencionalmente ou não. Assim faz-se o cinema, que sempre bebe em sua própria fonte para constituir-se. O trabalho de um cineasta, mesmo que indiretamente, contém uma série de referências – nem todas necessariamente cinematográficas.

Para finalizar, uma reflexão de Roland Barthes:

Todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis [...] O intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem raramente é recuperável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas. (BARTHES *apud* CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 1973, p. 289).

Levando-se em conta que um filme pode ser percebido como um texto, formado basicamente por som, imagem e palavras, tal afirmação deve ajudar a compreender por que é coerente considerar o cinema como um amplo horizonte intertextual, o que também o torna passível da visualização constante de traços de metalinguagem (implícitos ou explícitos).

⁷ Inclusive há um cartaz desse filme de Godard no quarto de Theo, onde também aparece um pôster de Marlene Dietrich no *Anjo Azul* (*Der Blaue Engel*, Alemanha, 1930, de Josef von Sternberg). Esses cartazes são também formas de se referir ao cinema, são marcas da intertextualidade e da metalinguagem de *Os sonhadores*.

⁸ Entrevista concedida por Bernardo Bertolucci a Luiz Carlos Merten, Jornal Estado de São Paulo, 6 de dezembro de 2004. <http://txt.estado.com.br/editorias/2004/12/06/cad003.html>

Referências Bibliográficas

- CAPUZZO, Heitor. *Alfred Hitchcock: o cinema em construção*. Vitória: Fundação Ceciliano de Almeida, 1993. pp 70-83/99-103.
- CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 1986.
- CHARAUDEAU, Patrick e MANGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DVD. *The dreamers*. (Original Uncut NC-17 Version) – 2004.
- ECO, Umberto. A inovação no seriado. In: *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p 120-139.
- Entrevista concedida por Bernardo Bertolucci a Luiz Carlos Merten, Jornal Estado de São Paulo, 6 de dezembro de 2004. <http://txt.estado.com.br/editorias/2004/12/06/cad003.html>
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1995.