Artefactum
Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia

FRIDA: CONSTRUÇÃO DA IMAGEM EM UMA CENA FÍLMICA

Adejane Pires da Silva
Adejane.fW@gmail.com
httplattes.cnpq.br/0356944545660441

RESUMO

Este artigo tem a finalidade de explorar a construção da imagem em uma cena do filme estadunidense Frida (2002), dirigido por Julie Taymor que narra a história pessoal e artística da pintora mexicana Frida Kahlo, baseado na biografia escrita por Hayden Herrera. Tendo como objeto de apoio far-se-á uma retomada da vida dessa personalidade para compreender a narrativa fílmica e uma breve análise da linguagem cinematográfica para a compreensão dos mecanismos envolvidos na construção da imagem de uma cena cinematográfica. Para tanto utiliza-se da teoria de Walter Benjamin, Ramón Carmona, Marcel Martin, Fernando Mascarello e Julio Plaza.

Palavras-chave: Película Frida, Linguagem Cinematográfica, Representação, Construção.

APRESENTAÇÃO

O filme Frida retrata a vida da pintora mexicana Frida kahlo, conhecida por autorretratar-se nas telas, basicamente do seu acidente até sua morte. A película inicia-se com a Frida enferma deitada no seu leito, com uma bela roupa de festa, sendo carregada por um caminhão de mudanças à galeria em que está ocorrendo pela primeira vez uma exposição da artista no México depois de já reconhecida internacionalmente. Após esta cena o filme retoma a vida da pintora a partir dos seus dezoito anos em 1922 a diante, com um flash back , em ordem cronológica até a sua morte em 1945.

Este trabalho foi dirigido pela cineasta norte-americana Julie Taymor e produzido por Miramax, uma divisão das incorporações Disney e com a ajuda de um super elenco, entre eles Salma Hayek, Alfred Molina, Geoffrey Rush, Antonio Banderas, Edward Norton, Mía Maestro, conquistou o público levando milhões de pessoas aos cinemas. O filme foi baseado na biografia de Hayden Herrera, lançado em 2002 e indicado a seis Oscar, ao qual foi ganhador do Oscar de melhor maquiagem e melhor trilha sonora e um Globo de Ouro de melhor trilha sonora original.

Magdalena Carmem Frida Kahlo Calderón, mundialmente conhecida como Frida Kahlo, a mulher das sobrancelhas unidas, cabelos negros e roupas coloridas, personalidade forte, mexicana, foi uma mulher tremendamente ousada para sua época e apesar de seus infortúnios, sempre comandou sua vida. Mas para além da trágica história de vida conhecida por todos, Frida era uma criança inteligente e muito travessa. Associava o seu nascimento a revolução mexicana (1910 – 1923), movimento armado de caráter popular e social caracterizado por vários líderes que lutavam pela valorização da cultura indígena e pela reforma agrária. Neste contexto social e político do México que Frida cresceu e desenvolveu sua personalidade.

CINEMA, LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA E RECEPÇÃO

A história do cinema inicia-se aproximadamente em 1895, com um instrumento chamado cinematógrafo, invento dos irmãos Auguste e Louis Lumière, que projetava imagens em uma tela com a função de divertir o público. No século XX, o cinema passa por várias transformações em sua produção, distribuição e exibição até adquirir o formato industrial, com uma linguagem cinematográfica própria. Esse século foi um salto para a indústria cinematográfica que começou a ganhar cada vez mais um número maior de público pelas evoluções alcançadas e por trazer o modelo narrativo das tradições burguesas para as telas. Walter Benjamin (1994) reforça que a obra de arte, através do advento da reprodutibilidade técnica, deixa de ser portadoras de mensagens divinas para se converter em mercadoria.

O cinema é a arte da imagem, do som e do movimento. A imagem cinematográfica é trabalhada com muito cuidado, onde cada peça, como em um quebra cabeças, deve se encaixar adequadamente, para montar o grande painel apresentado na tela. O resultado desse trabalho constitui-se em uma imagem que deve passar para o telespectador um significado e ao mesmo tempo produza um encantamento. Este encantamento é causado pelas múltiplas estratégias da indústria cinematográfica que através de seus recursos conseguem passar para as telas uma infinidade de cores, jogo de câmaras aliadas ao som e ao movimento, transmitem uma ideia de realidade. Para

Martim o que difere a linguagem fílmica das outras linguagens é o “poder excepcional que lhe advém do fato da sua linguagem funcionar a partir da reprodução fotográfica da realidade” (Martim,2005, p.24). A evolução dos recursos tecnológicos de reprodução causaram um grande avanço na construção das imagens e principalmente no que se refere ao aperfeiçoamento do processo de montagem. É interessante frisar que a matéria prima para os filmes ainda continuam sendo a representação da realidade verídica ou fictícia. O cineasta se apropria de histórias alheias e as recriam, dando-lhes em alguns casos novas roupagens através dos múltiplos recursos cinematográficos.

A imagem cinematográfica enquanto arte terá a intervenção criadora do homem, conforme Martin “quando o realizador pretende fazer obra de arte, a sua influência sobre a coisa filmada é determinante e, através dele, o papel criador da câmara é fundamental” e ainda segundo ele, “a câmera tem a função de um instrumento de registro apenas em filmes técnicos, científicos ou em documentários” (2005, p. 30), sendo que nestes há apenas o manuseio da câmera sem a intervenção ou a recriação do idealizador. Atualmente os filmes trabalham a fotografia minuciosamente, a luz, a claridade, o foco, a aproximação ou distanciamento da imagem, o jogo de cores, o figurino, o cenário, o ângulo perfeito das personagens na imagem, e em alguns casos, a imagem pronta torna-se uma obra de arte digna de ser admirada como em uma tela.

A produção cinematográfica, diferentemente do teatro, não apresenta uma estrutura de composição linear, como geralmente aparece nas telas. O filme não é filmado em sequência como geralmente o vemos. O diretor grava as cenas, passa-as para um equipamento chamado “ilha” para posteriormente serem feitas as edições. Benjamin nos lembra que “para produzir a opinião publica, com uma duração de 3000 metros, Chaplin filmou 125000 metros” (1994, p.175), visto que a montagem é imprescindível para a produção, pois é ela que vai dar o formato pensado pelo diretor ao filme.

A imagem pura no seu estado bruto, apesar de mostrar não dá uma precisa significação para a narrativa fílmica. Para formular um sentido fílmico o produtor associa imagens a um contexto. No entanto, a imagem cinematográfica pode carregar consigo uma conotação dupla a partir da manipulação das imagens, sendo que o cineasta direciona para o sentido que ele deseja imprimir a cena, o que pode causar uma certa

ambiguidade na interpretação. Marcel Martin (2005) diz que a imagem apesar de ser exata na sua representação figurativa, pode também se tornar ambígua na sua interpretação, por isso o "telespectador precisa apreender a ler as imagens" pois o sentido atribuído a imagem pode variar conforme o telespectador.

COMPOSIÇÃO DA CENA

Para abordar a construção da imagem nos apoiaremos em uma cena fílmica específica que obteve grande êxito no filme Frida caracterizando-se como uma obra prima em relação à montagem. Percorreremos o percurso da narrativa que parte de uma situação de equilíbrio para outra de tensão e posteriormente faremos as relações entre o código, mensagem e a construção do sentido no espectador.

No intuito de iniciar a análise faz-se necessário observar a sequência imagética da cena, e fazer uma breve contextualização para a compreensão das imagens escolhidas para o trabalho. Frida e seu namorado estão contemplando a pintura do artista plástico Diego Rivera quando percebem a hora, saem correndo em direção ao ônibus e quase o perdem, entrando nele já em movimento. Dentro da locomotiva Frida percebe que um passageiro estava com uma substância dourada e recebe uma pequena quantidade dessa substância. O motorista ao tentar ultrapassar um bonde se choca com este e derrapa o ônibus, batendo-o de lado em um prédio de esquina, exatamente na direção de Frida.

Figura 1

Figura 2

Figura 3

Figura 5

Figura 4

Figura

Figura 7

Figura 8

Figura 9

Os recursos diegéticos da cena foram muito bem construído pelo cinegrafista, pois durante as cenas de maior tensão percebe-se nitidamente cada detalhe dos

acontecimentos que estão se desenvolvendo durante a narrativa causando uma identificação diegética imediata no espectador. Essa captação do espectador sobre a imagem revela a identificação deste com o fato narrado, porque apesar de ficcional, retrata a história do ser humano, em específico a de Frida Kahlo.

Esta cena artisticamente elaborada só foi possível graças ao papel criador da câmara que percorre, através do recurso da câmara lenta, por todo o cenário. A câmara é o óculos do espectador, graças a ela adentramos nesse mundo mágico da ficção e a cada experiência fílmica percebemos que suas lentes estão mais evoluídas, mostrando as imagens em alta definição que capta cada movimento e expressão facial dos envolvidos na trama narrativa como percebe-se nas figuras cinco, seis e nove. As imagens mostram que a representação dos atores perante a câmara criou um enredo dramático realista que merece atenção.

Na figura quatro, a câmara subjetiva[1] chama a atenção para a imagem do rosto de Frida refletida no vidro da janela do ônibus no momento do choque ao perceber o que estava por acontecer. Através da câmara subjetiva, o espectador vê com os olhos de Frida e esta imagem captada e compreendida pelo cérebro produz uma sensação perturbadora determinando a catarse do espectador. Os efeitos subjetivos esperados pelo cineasta foram plenamente atingidos, “é certo que esse efeito subjetivo só atinge seu fim se for limitado no tempo e justificado por uma razão dramática exata” (Martim, 2005,p. 43).

O conteúdo das imagens dessa cena foi bem planejado. Todos os planos da cena através da composição do enquadramento deram ênfase para a interpretação da realidade, como se percebe na movimentação das personagens durante o impacto do ônibus. O movimento da objetiva enquadrou cada detalhe que estava ocorrendo durante a ação, naqueles breves minutos. A movimentação dos corpos dos passageiros, objetos caindo das mãos das pessoas, vidros se estilhaçando, o ônibus se desmontando, enfim,

1 Ressaltando que é interessante chamar a atenção para o posicionamento da câmara, pois dependendo do seu ângulo, ou seja, de como ela está posicionada será a visão do espectador. A câmara objetiva é aquela que dá uma amplitude para a cena, uma visão geral da ação; e a câmara subjetiva mostra a ação através do olho de uma personagem específica, como se o espectador estivesse vendo através dessa personagem. Esse é um recurso que o diretor usa para coloca o espectador dentro da cena para que ele possa viver as emoções junto a personagem.

pequenos detalhes, mas muito significativos. Sobre o enquadramento Martin afirma que " é o mais imediato e o mais necessário meio de apropriação do real por esta artista que é a câmara". (Martin, 2005, p.46)

O som é um complemento dos elementos visuais. Na cena em questão, o som faz a descrição exata dos acontecimentos, ele materializa os elementos dramáticos da cena criando uma atmosfera autêntica, real do acidente. Os recursos diegéticos da cena são perceptíveis ao espectador que consegue captar o som dos freios urgentes do ônibus, da batida desse na parede (figura 5), das laranjas caindo (figura 8), o som das batidas das asas de um pássaro que estava nas mãos de um passageiro (figura 7), o barulho estridente dos vidros estilhaçando (figura 9), os ruídos de partes do ônibus se desmontando, o grito das pessoas, como percebe-se pela (figuras 6) e um fundo musical agônico , recurso que não compõe a diégese da cena, mas fundamental na composição do drama. A cena finaliza com a ausência do som e associada a imagem tem-se o momento mais dramático da cena. "O silêncio, muito melhor do que uma música atordoadora, pode sublinhar com força a tensão dramática de um determinado momento". (Martin, 2005, p.145)

A estética dessa fotografia é impressionante, apesar de chocante, até porque nos remete a história de vida de Frida Kahlo, é um trabalho que merece ser analisado. A

filmagem vertical, em um plano picado, de cima para baixo tem a intenção de mostrar o corpo frágil, indefeso, imóvel de Frida. A montagem dessa fotografia está perfeita, a posição do corpo caído entre os escombros que restaram do ônibus, a maquiagem com ênfase no jogo de cores, "é evidente que a cor pode ter um eminente valor psicológico e dramático" (Martim, 2005, p. 85), na foto em análise o vermelho representa o sangue, o que dá mais expressividade à cena e a torna mais real. A imagem (no filme) com a ausência do som apresenta-se por alguns segundos estática, com o corpo de Frida imóvel, apenas com o movimento de uma poeira dourada no ar, mas que não representa vida. A imagem apresenta-se como uma tela para ser apreciada pelo espectador.

A representação feita dessa cena por Taymor é uma releitura do real baseada na biografia de Hayden Herrera, mas como cita Julio Plaza "a tradução como signo enraizado no icônico tem no princípio de similaridade a única responsabilidade de conexão com seu original" e ainda conforme ele "o signo sugere, elide, aponta, delimita, indica, mas sempre dentro do sistema de relações analógicas de sua semiose (Plaza, 2010, p.32). Na continuidade a esta cena Frida acorda no hospital e ao abrir os olhos Taymor introduz nos olhos da personagem uma caveira, imagem cheia de significado para ser desvendado pelo espectador, pois tudo o que é oferecido durante a projeção de um filme, e que nos toca e atua sobre nós, possui um significado.

O olho aberto no contexto da imagem representa vida em oposição ao olho fechado da imagem anterior que representa a ausência da vida. Frida profundamente

machucada, desacordada, mergulhada no subconsciente, lutando para sobreviver, abre os olhos.

Para compreender o que o diretor/cineasta quer transmitir com as caveiras que aparecem nos olhos de Frida com o enquadramento da imagem, o espectador deve fazer relações com alguns elementos culturais do México, país que cultua as caveiras. As caveiras neste contexto representam a linha entre a vida e a morte e, quem sabe, a esperança, já que a imagem foi posta no exato momento em que a personagem desperta do seu estado aparente de morte. Porém, a leitura dessa metáfora depende da construção do significado de cada intérprete ao olhar as imagens, pois como citado anteriormente à condição cultural do espectador é determinante para a construção do sentido, já que a caveira pode ter outras significações simbólicas em grupos sociais diferentes.

Evidenciamos, segundo o exposto, que o filme apesar de ser biográfico é uma releitura, e como tal possui suas particularidades. Julio Plaza afirma que “numa tradução intersemiótica, os signos empregados têm tendência a formar novos objetos imediatos, novos sentidos e novas estruturas que, pela sua própria característica diferencial, tendem a se desvincular do original”, como na cena analisada neste artigo em que Julie Taymor faz uma fílmica que através de sua narrativa elabora uma realidade artificiosa. O cinema é uma obra ficcional, com linguagem própria, que suscita no espectador através de suas metáforas uma identificação com o mundo das representações culturais.

Na cena analisada a grandeza está no rigor dos elementos de composição que proporcionam uma rígida descrição de toda a narrativa com um forte apelo dramático do inicio ao fim da cena, desencadeando em uma excelente montagem fotográfica, considerada por essa análise como uma obra prima. A fotografia, em particular as duas últimas da análise, são imagens muito representativas que carregam consigo muitas informações da trama narrativa obrigando o espectador a interpretar os signos visuais fornecidos pela projeção e tomar uma postura ativa diante a película.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In:_____.**Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 .p. 165-196.

CARMONA, Ramón. **Cómo se comenta um texto fílmico**. 6 ed. Madrid:Cátedra, 2005.

FRIDA. Direção: Julie Taymor. Produção: Jay Polstein, Lindsay Flickinger, Lizz Speed, Nancy Hardin, Roberto Sneider, Salma Hayek e Sarah Green. Intérpretes: Salma Hayek, Alfred Molina, Valeria Golino, Mia Maestro, Geoffrey Rush e outros.Roteiro: Clancy Sigal, Diane Lake, Gregory Nava e Anna Thomas. Música: Elliot Goldenthal. Califórnia: Imagem Filmes. 1 DVD (123 min). Produzido na Miramax Films. Baseado no livro: "Frida – A Biografia" de Hayden Herrera.

HERRERA, Hayden. **Frida: a biografia**. 1ed. São Paulo: Globo, 2011.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Tradutores Lauro António e Maria Eduarda Colares. 4 ed. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MASCARELLO Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético)

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SOBRE O AUTOR/ A AUTORA:

Professora da Rede Estadual de Ensino do Estado do Rio Grande do Sul, no município de Frederico Westphalen, possui graduação em Letras, habilitação em Língua Portuguesa e em Língua Espanhola e suas respectivas Literaturas pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - URI, campos de Frederico Westphalen e especialização em Língua e Cultura Hispânica e, atualmente é mestranda em Letras, campo de concentração em Literatura Comparada no programa de pós-graduação da referida universidade.