

***O CAVALO DE TURIM* (2011): UMA LEITURA SEMIÓTICA DO CINEMA EM
BASES BAKHTINIANAS**

***THE TURIN HORSE* (2011): A SEMIOTIC READING OF CINEMA BASED ON
BAKHTINIAN BASES**

Márcia Concencio¹

Universidade Federal Fluminense

Denise Lima²

Universidade Federal Fluminense

Angélica Duarte³

Universidade Federal Fluminense

Resumo: Em seus estudos, o filósofo Mikhail Bakhtin (2010; 2011; 2014; 2021) toma, como princípio, um humano diante de outro humano em relação. Para esse filósofo, é na/com a linguagem que enunciamos nossa palavra impregnada de valor, respondendo, reagindo em ato responsável à reação de outrem. Bakhtin (2014) também afirma a inter-relação entre arte e vida. Para ele, todo conteúdo da obra de arte é ético, cognitivo e axiologicamente afirmado pelo autor através do material e da forma. Ao penetrarmos em uma obra, nós a contemplamos esteticamente e podemos acessá-la, senti-la e realizá-la em cotejo com as plurilinguagens e múltiplas vozes presentes no mundo. Conquanto o campo das leituras discursivas seja um campo em expansão, consideramos que ainda carece de estudos mais sistematizados sobre leituras de textos não verbais, como o cinema, por exemplo. Neste artigo, narramos um episódio de leitura realizado no Grupo de Estudos e Pesquisas Bakhtinianas ATOS-UFF, tomando como material textual o filme *O cavalo de Turim* (2011), sob a direção de Béla Tarr e Ágnes Hranitzky. Nosso objetivo é afirmar a possibilidade de leitura semiótica de um filme produzido sob a ótica do ‘cinema de poesia’ (PASOLINI, 1995), tomando como base a filosofia bakhtiniana. Para tanto, buscamos compreender o processo de criação do autor a partir dos princípios do ‘autor contemplador’ (BAKHTIN, 2014), que, em ‘compreensão respondente’ (BAKHTIN, 2011), em cotejo com outros textos, responde ao filme com o olhar da vida, neste caso, a vida da pesquisa nas escolas.

Palavras-chave: linguagem cinematográfica; leitura semiótica; pluridiscursividade dialogizada.

Abstract: In his studies, the philosopher Mikhail Bakhtin (2010; 2011; 2014; 2021) takes as a principle a human being in relation to another human being. For this philosopher, it is in/with

¹ Doutoranda em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF); professora aposentada dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental da Secretaria Estadual de Educação do Estado do Rio de Janeiro (SEEDUC- RJ). E-mail: marciaconcencio@id.uff.br. E-mail: biaconcencio@yahoo.com.br.

² Doutoranda em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF); professora dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, no Colégio Pedro II. E-mail: denisesl2020@gmail.com E-mail: denisesl2020@gmail.com.

³ Doutoranda em Educação pela Universidade Federal Fluminense do Rio de Janeiro. Professora da Fundação Municipal de Educação de Niterói. E-mail: angelicaduarteas@gmail.com.

language that we enunciate our word impregnated with value, responding, reacting in a responsible act to the reaction of others. Bakhtin (2014) also affirms the interrelationship between art and life. For him, all content of the work of art is ethical, cognitive and axiologically affirmed by the author through material and form. When we penetrate a work, we contemplate it aesthetically and we can access it, feel it and perform it in comparison with the plurilanguages and multiple voices present in the world. The field of discursive readings is an expanding field, but we believe that it still lacks more systematized studies on readings of non-verbal texts, such as cinema, for example. In this article, we narrate an episode of reading carried out in the Bakhtinian Studies and Research Group ATOS-UFF, taking as textual material the film *The Turin Horse* (2011), directed by Béla Tarr and Ágnes Hranitzky. Our objective is to affirm the possibility of semiotic reading of a film produced from the perspective of ‘poetry cinema’ (PASOLINI, 1995), based on Bakhtinian philosophy. To this end, we seek to understand the author's creation process from the principles of the ‘contemplative author’ (BAKHTIN, 2014), who in ‘respondent understanding’ (BAKHTIN, 2011), in comparison with other texts, responds to the film with the gaze of life, in this case, the life of research in schools.

Keywords: cinematographic language; semiotic reading; dialogized pluridiscursivity.

Submetido em 10 de fevereiro de 2023.

Aprovado em 02 de março de 2023.

Introdução

Figura 1 – Flyer de chamada para o Atos Cinematográfico



Fonte: Grupo ATOS-UFF, 2022 (acervo).

Essa foi a chamada para mais um encontro do ‘Atos cinematográfico’, um projeto desenvolvido pelo Grupo de Estudos e Pesquisas Bakhtinianas ATOS-UFF (do qual somos pesquisadoras), que provocou a escritura do presente texto. Nesse projeto

realizamos discussões a partir de nossas contemplações estéticas de produções do ‘cinema de poesia’, vislumbrando a possibilidade de uma leitura semiótica dessas produções em diálogo com nossos estudos sobre os pressupostos teóricos da filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin (2010; 2011; 2014; 2021).

Com Pier Paolo Pasolini (1995), compreendemos por ‘cinema de poesia’ as abordagens cinematográficas nas quais o estilo do diretor, que consideramos autor do filme, revelam-se na câmera com a subjetiva indireta livre. Nessa tomada, em uma mesma imagem, encontram-se, em interação dialógica, o discurso do autor e o discurso da personagem, através de elementos paradoxais ou personagens paródicos, por exemplo. Esse tipo de visão torna possível o encontro de pontos de vista diferentes, de mundos diferentes, de planos-sequência diferentes. Nesse sentido, cotejamos a semiótica do cinema proposta por Pasolini (1995) com os princípios filosóficos de Bakhtin (2011).

Entendemos, com esse filósofo, que a relação com o outro acontece na/com a linguagem. Por meio do estilo e da forma composicional, enunciamos em gêneros discursivos, entoamos nossa palavra impregnada de valor, respondendo, reagindo em ato responsável à reação de outrem (este como centro de valor humano vivo na enunciação). Bakhtin (2014) vai um pouco mais além, afirmando a inter-relação entre arte e vida. Para esse filósofo, todo conteúdo da obra de arte é ético, cognitivo e axiologicamente afirmado pelo autor através do material e da forma. O autor da obra a enforma com seu valor axiológico e o contemplador penetra na obra como cocriador. Como contempladores estéticos, podemos acessar a obra, senti-la e realizá-la em cotejo com as plurilinguagens e múltiplas vozes presentes no mundo. Trata-se de aproximarmos sentidos na relação de um signo com seu interpretante.

Diante do exposto, compreendemos a importância de nos voltarmos para uma metódica de leitura discursiva de textos não verbais. Embora, em nossa cultura, haja a primazia no campo da leitura do texto verbal, na verdade, vivemos em um mundo que também é repleto de textos não verbais. Assim, em nosso grupo de pesquisa, vimos empreendendo experiências com textos musicais, fotográficos e pictóricos, porém, elegemos os filmes do cinema de poesia como textos a serem lidos à luz de uma semiótica em bases bakhtinianas.

A questão que este presente texto busca enfrentar é se/como é possível empreendermos uma semiótica do cinema em bases bakhtinianas, tratando o material fílmico como texto cinematográfico, com suas vozes próprias e, portanto, com uma semiótica própria.

Com essas reflexões bakhtinianas, neste texto, tomaremos como material textual o filme *O cavalo de Turim* (2011), sob a direção de Béla Tarr e Ágnes Hranitzky, buscando compreender o humano e suas relações sociais a partir da possibilidade da leitura semiótica de uma obra artística, bem como o movimento de criação e reprodução de sentidos em enunciados ideológicos que se constituem na/com a pluridiscursividade da linguagem, presente nos três campos da cultura humana: a vida, a arte e a ciência.

Ao organizarmos este texto, apresentaremos uma breve apreciação do filme acima citado, a fim de contextualizarmos nossa contemplação estética valorada pelas pesquisas desenvolvidas no Grupo ATOS-UFF. Tais objetivos serão desenvolvidos nas seções seguintes, nas quais discorreremos brevemente sobre o filme e também sobre esse movimento de diálogo com a obra contemplada e seus desdobramentos em nossas pesquisas, cujos aportes estão ancorados na filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin e seu Círculo⁴.

1. *O cavalo de Turim* (2011): um plano discursivo de Béla Tarr e Ágnes Hranitzky

Toda a trama de *O cavalo de Turim* (2011) se desenvolve a partir de um episódio a respeito da vida de Friedrich Nietzsche, narrado logo na primeira cena do filme:

Em Turim, no dia 3 de janeiro de 1889, Friedrich Nietzsche deixa a residência no número 6 da via Carlo Alberto talvez para dar um passeio talvez para ir até o correio... Não longe dele, ou realmente bastante longe dele, um cocheiro tem problemas com seu cavalo teimoso. Apesar de sua premência, o cavalo resolve empacar. O que faz o cocheiro - Giuseppe? Carlo? Ettore? - perde a paciência e começa a chicoteá-lo. Nietzsche avança até a multidão e põe um fim ao espetáculo do cocheiro, que está espumando de raiva. O forte e bigodudo Nietzsche repentinamente pula na carroça e abraça o pescoço do cavalo... Soluçando. Seu vizinho leva para casa, onde ele fica deitado por dois dias, imóvel e silencioso, em um divã até que finalmente murmura... Suas últimas palavras: 'Mãe eu sou idiota'. Ele vive ainda por 10 anos, meigo e demente, sob os cuidados de sua mãe e sua irmã... Do cavalo... Nada sabemos (O CAVALO DE TURIM, 2011, 1h39min.).

Através do projeto discursivo criado pelos diretores do filme, vislumbrou-se a possibilidade de pensarmos na vida do cavalo depois do abraço solidário de Nietzsche. Uma possível continuidade que dá a ver a convivência do animal, anteriormente açoitado, com seu cocheiro e a filha, em um lugar isolado e inóspito. Com os elementos

⁴ Círculo de Bakhtin foi um grupo de pensadores russos que se reuniam com Mikhail Bakhtin. Com posturas filosóficas revolucionárias no campo das ciências em geral, buscavam compreender os sentidos nas relações dialógicas constituídas em contextos de seus estudos e pesquisas. Além de Bakhtin (2010; 2011; 2014; 2021), Valentín Volóchinov (2013; 2014) e Pável Medviédev (2012) são os pensadores desse grupo mais conhecidos por nós, aqui no Brasil.

cinematográficos, os diretores Béla Tarr e Ágnes Hranitzky nos convidam a contemplar nessa obra o peso e o fim da existência, a ausência ou não de sentidos.

Durante seis dias, a câmera dos diretores acompanha ativamente os gestos quase ritualísticos das duas personagens principais: o cocheiro e sua filha. Esses dias vão se passando lentamente e a impressão que temos é a de um ciclo que vai se fechando. O isolamento e a degradação do contexto onde vivem são pontos que chamam a atenção e, paulatinamente, todas as coisas nesse contexto vão definhando. Não nos parece um apocalipse no sentido tradicional da destruição do planeta, mas o desaparecimento gradual da existência, dos sentidos da vida. Em um cenário todo produzido em preto e branco, o filme é composto de elementos bíblicos e seculares: os seis dias, os ciganos, o vizinho que noticia ‘o fim do mundo’, o poço que seca, o cavalo que não quer comer, a luz que acaba, a tormenta que se finda subitamente, o fastio do pai e da filha, o silêncio mortal. A maior parte das cenas se desenvolve no espaço fechado da casa onde pai e filha vivem trancados, protegendo-se da tormenta, que observam através de uma janela de vidro. É uma tensão entre um interior muito denso e um exterior muito inóspito onde pai e filha mal conseguem caminhar até o poço ou até o estábulo para cuidar do cavalo (que parece não ver mais o sentido da vida).

A cada dia, a involução vai tomando conta da trama. Por fim, os elementos vão se extinguindo: o vento cessa, a água seca e, no sexto dia, o fogo já não acende. Nesse cenário de involução, não só orgânica, mas também inorgânica desse mundo, o apagar do fogo sugere a escassez de oxigênio, uma gênese às avessas.

Os planos e as tomadas do filme possuem ritmo lento, tomadas e planos ousados e impensáveis para os dias atuais em que tudo é muito acelerado, dinâmico (um de seus planos-sequência tem dez minutos de duração). Essa forma de utilizar o tempo de um modo que favoreça a liberdade de criação, sem a preocupação com uma edição que possa transformar o filme em algo comercial, apropriado para o ‘consumo’ – mas exatamente o contrário, para a contemplação estética – é um importante diferencial do cinema de poesia, que elucidamos na introdução.

2. Alguns princípios da filosofia da linguagem bakhtiniana

Como mencionamos na introdução deste artigo, nossas pesquisas têm como aportes teóricos a filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin (2010; 2011; 2012; 2013; 2014; 2021). A seguir, discutiremos sobre alguns princípios tomados por esse filósofo que consideramos caros à reflexão que nos propomos.

Bakhtin (2010; 2011; 2014; 2021) é um filósofo que pensa a vida na/com a linguagem. Ao lermos seus escritos de 1921, em *Para uma Filosofia do Ato Responsável* (BAKHTIN, 2010), aprendemos, de princípio, que vivemos em relações valoradas na humanidade, através das múltiplas linguagens. Enunciamos nossa palavra impregnada de valor, respondendo, reagindo em ato responsável à reação de outrem (este como centro de valor humano vivo na enunciação). E onde há resposta, reação à reação de outrem, em ato responsável, existe a arquitetura da alteridade, da vida concreta, que se constitui no acontecimento do encontro, na escuta de múltiplas vozes, em uma relação tríplice eu-outro (eu com o que penso que sou, o outro com a imagem que tem de mim, eu com a imagem que tenho do outro), que demanda empatia e que penetra na vida do outro com amor ético e estético. Ético, porque enunciamos a partir dos valores que estão na vida, e estético, porque damos forma ao compormos o enunciado. Seja este artístico ou não, verbal ou não, escrito ou pictórico, terá conteúdo, material e forma, sempre em relação com o centro de valor humano.

Em seus textos *O autor e o herói na atividade estética* (BAKHTIN, 2011) e *Crítica da arte e estética geral* (BAKHTIN, 2014), ambos escritos em 1924, Bakhtin (2011; 2014) se debruçou mais intensamente sobre as reflexões sobre a arte literária. Recentemente, tivemos acesso a outro texto escrito pelo filósofo, nessa mesma época, intitulado (aqui no Brasil) *Lendo Razlúka de Púchkin: a voz do outro na poesia lírica* (BAKHTIN, 2021). Esse conjunto de reflexões nos ajuda a tecer os fios de nossa compreensão da poética da obra de arte em geral (não apenas a literária), que está imbricada ao conhecimento da estética filosófica da cultura humana. De princípio, compreendemos a importância de entrarmos na obra artística procurando o centro de valor humano, a reação emotivo-volitiva do autor e do herói. Na introdução do último texto citado, os tradutores colocam muito bem a essência dessa reflexão:

Encontramos em todas as três obras conhecidas desse período a centralidade dessa discussão, encarnada na relação entre o autor – princípio humano criador, portador da posição estético-formal do acabamento – e o herói – princípio humano criado, portador da posição tanto emotivo-volitiva em sua existência na vida criada, quanto daquela englobada, acabada, fechada pelo autor que, de certa forma esgotando seu futuro, o presentifica em um todo artístico (MELLO; FRANCISCO JÚNIOR; SILUS, 2021, p. 13).

A partir desses estudos, empreendemos a seguir a leitura semiótica da obra artística, como já dissemos antes, o filme *O cavalo de Turim* (2011).

3. O valor do tempo

Figura 2 – Fotograma ‘Olhando pela janela’



Fonte: O CAVALO DE TURIM, 2011, 58min56s.

A imagem é um recorte de um plano-sequência de *O cavalo de Turim* (2011). O enquadramento em plano fixo foi um dos muitos momentos em que as diretoras Béla Tarr e Ágnes Hranitzky nos envolveram com o tempo do filme, transportando-nos para dentro da casa das personagens, de tal maneira que vivíamos aquela cotidianidade monótona e precária na esperança de que a oportunidade de mudança acontecesse. Com o passar dos dias, compreendemos que essa esperança era vã, pois, de alguma maneira, pai e filha recusaram todos os momentos em que foram provocados a sair daquela condição: a visita do vizinho e a passagem dos ciganos foram alguns desses momentos. Um aspecto impactante foi uma tomada de 208 (duzentos e oito) segundos em que o cavalo, o cocheiro e sua filha, que carrega a carroça tomada de pertences da família, tentam deixar o lugar em que viviam e desistem no início do caminho. Aparentemente, a mudança era muito mais uma ameaça ao que poderia ser a ordem das coisas do que propriamente uma oportunidade.

No encontro do ‘Atos Cinematográfico’, em que discutíamos *O cavalo de Turim* (2011), debatemos acerca de algumas imagens que criamos ao lermos o filme, construindo sentidos no lugar do autor contemplador: aquele que dá acabamento à obra com as relações e os sentidos que constrói a partir de valores éticos e estéticos.

Com Bakhtin (2014), compreendemos que ler é contemplar esteticamente, é co-criar, é a capacidade de enformar um herói, de estar diante de um princípio humano no mundo (o mundo da arte) e valorá-lo, a partir da nossa relação ativa e axiológica com a

vida. O artista e o contemplador constroem imagens a partir de valores ético-estéticos, em atos responsáveis e, no momento dessa construção, o conteúdo é transformado na relação da forma com o material. Dessa forma, ingressamos como criadores naquilo que vemos, não importando se vemos como autor criador ou como autor contemplador. A metódica de criação do autor é a mesma do contemplador, sendo este último co-autor da obra, é autor contemplador, como nos ensina a ler Bakhtin (2014).

Só porque vemos ou ouvimos algo não quer dizer que já percebemos sua forma artística; é preciso fazer do que é visto, ouvido e pronunciado a expressão da nossa relação ativa e axiológica, é preciso *ingressar como criador no que se vê, ouve e pronuncia*, e desta forma superar o caráter determinado, material e extra-estético da forma, seu caráter de coisa: ela deixa de existir no nosso exterior como um material percebido e organizado de modo cognitivo, transformando-se na expressão de uma atividade valorizante que penetra conteúdo e o transforma (BAKHTIN, 2014, p. 58 - 59, grifos do autor).

Ainda sobre a atividade estética do contemplador de uma obra artística, Bakhtin (2014) chama a atenção para o acabamento dado pelo contemplador, que se constitui na forma compreendida na relação com o conteúdo e o material da obra. Também nos provoca a pensar que essa forma artística enforma um determinado valor axiológico humano (o conteúdo), que está no âmbito da ética, da vida. Assim, “a obra é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativa” (BAKHTIN, 2014, p. 30). Por isso, ao dialogarmos com uma obra artística, assumimos o princípio da contemplação estética: o autor da obra a enforma com seu valor axiológico, nós a enformamos com nosso centro de valor axiológico (autor-contemplador), sem deixar escapar o herói da obra, que também tem seu centro de valor axiológico. Juntos, numa relação de alteridade, transformamos o mundo.

No início desta seção, mencionamos que, ao fazermos a leitura semiótica do filme *O cavalo de Turim* (2011) colocamos algumas imagens que criamos e que faziam sentido para nós. Uma das imagens foi a forma como o tempo era gerido por aquele cocheiro, sua filha e seu cavalo. Os dias iam passando e, mesmo vendo suas vidas sendo comprimidas naquela casa, em consequência da tormenta, mesmo com o fim da água, eles continuaram ali vivendo a rotina, parecendo desistir da mudança.

Com essa imagem, vimos o valor e a gestão do tempo diretamente ligados às concepções e visões de mundo daquela família. Será que existe sentido em viver apenas para resistir às ‘chicotadas’ da tormenta e da pobreza? Parece que pai e filha não veem uma possibilidade de transformação da vida, a não ser a do sofrimento. A nossa visão se

alargou com os sentidos que eclodiram a partir de vozes que ressoaram na pesquisa, com a qual buscamos compreender o modo como nós, professoras, lidamos com as concepções e criações de mundo subjacentes às escolhas do conteúdo, do material e da metodologia, presentes nas práticas escolares. Isso se relaciona com a gestão do tempo, uma das categorias que elegemos para refletir sobre essa questão com duas professoras de uma escola pública do Rio de Janeiro.

O que vimos compreendendo é que, se refletimos filosoficamente sobre as ideologias (concepções de mundo) que estão presentes em nossas práticas pedagógicas, teremos a chance de perceber que essas ideologias tanto podem ter forças reprodutivas quanto libertárias; tanto podem homologar a lógica de um mundo degenerado pelo sistema capitalista-produtivista quanto enfrentá-las, reinventando esse mundo. Isso porque essas ideologias têm a ver com nossas escolhas no ato de planejar uma aula e na relação que vai se estabelecendo entre nós, as crianças e o mundo. Tais escolhas podem seguir a lógica produtivista segundo a qual acreditamos que precisamos trabalhar (e provar que trabalhamos) com todos os conteúdos exigidos, gerindo o tempo a partir da lógica do que já ‘demos’ ou ainda não ‘demos’ às crianças, ou seguir a lógica libertária, valorando o tempo de modo que não permaneçamos a serviço dessa lógica e possamos pensar em um trabalho que alargue as ideias das crianças com a diversidade de vozes e de linguagens presente no mundo.

Retomemos a imagem da possibilidade de mudança ou a desistência dela. Compreendemos que essa imagem tem relação com a forma como o tempo é valorado, tanto pela angústia causada por uma tormenta que não cessa quanto pela maneira como uma professora enforma arquitetônica e composicionalmente a aula, orquestrando a pluridiversidade de visões de mundo, de linguagens, de perspectivas de sujeito etc. No cotejo do filme com a pesquisa, em ato de contemplação, expressamos imagens que construímos a partir da nossa relação axiológica com valores ético-estéticos em atos responsáveis e responsivos.

Com Bakhtin (2014) e Medviédev (2012) percebemos que uma das formas de compreensão e transformação da vida está no ato da contemplação estética de uma obra artística. A vida, enquanto realidade concreta, é refletida ideologicamente no conteúdo da arte. Por meio da relação arte e vida, toda a rede de sentidos vai se textualizando na responsabilidade do autor criador e do autor contemplador, gerando formas ideológicas de pensar, de criticar, de dizer e de transformar o mundo. Assim, “a vida, como totalidade, acontecimentos e vivências determinadas, converte-se em enredo, fábula, tema, motivo,

somente refratada pelo prisma do meio ideológico, somente encarnada em uma ideologia concreta” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 60).

4. Linguagens em cotejo e aclaramento mútuo

Em mais um dia de novembro de 2022, na Escola Municipal Sebastiana Gonçalves Pinho, em Niterói, na turma de primeiro ano, cada criança apresentava para seus colegas, para sua professora e para a pesquisadora seu trabalho feito no encontro anterior a partir da leitura de *Dezenove* (CARNEIRO, 2022). Observemos este trabalho feito por Nicolas Filipe.

Figura 3 – Desenho de Nicolas Filipe



Fonte: GRUPO ATOS-UFF, 2021 (acervo).

Quando Nicolas Filipe foi apresentar seu trabalho, em um certo momento, ele disse: ‘... e aqui eu desenhei o vento...’.

A pesquisadora não escondeu seu estranhamento: ‘Como assim, desenhou o vento?’

Naquele instante, três crianças se levantaram, prontificaram-se a mostrar onde estava desenhado o vento no trabalho de Nicolas e ficaram olhando para a pesquisadora como quem olha para alguém que está atrasada.

Alguns dias após essa atividade realizada na turma de Nicolas Filipe, assistimos ao filme *O cavalo de Turim* (2011) indicado para nossa discussão do ‘Atos Cinematográfico’. E, nesse movimento, no qual buscamos não apenas assistir, mas

contemplar ativamente uma obra de arte, como explicitamos anteriormente, com os aportes da filosofia de Bakhtin (2014), embasamo-nos em uma metódica de penetração que nos possibilitasse encontrar sentidos, sem a pretensão de fechá-los. Buscamos contemplar o filme de um modo que nos possibilitasse encontrar seu valor ideológico, reconhecendo que tudo o que ocorre na obra acontece em relação a um centro de valor humano, ocupado por um herói que não coincide com o autor.

O texto *O autor e o herói* (BAKHTIN, 2011) muito nos auxilia a pensar nessa contemplação, nessa ‘entrada na obra de arte’, pois, nesse capítulo, Bakhtin (2011) discorre sobre dois momentos da atividade estética que são a compenetração – quando, em empatia, vemos axiologicamente o mundo do mesmo modo que o objeto contemplado –, e o acabamento – quando, voltando ao nosso lugar único, enformamos o material da compenetração. Isso porque o contemplador, enquanto participante desse jogo no qual um objeto estético não se esgota nunca, também faz esse movimento de autor, como dissemos antes. No livro *Questões de Literatura e Estética*, inclusive, Bakhtin (2014) afirma que os autores e os ouvintes-leitores “participam em partes iguais da criação do mundo representado” (BAKHTIN, 2014, p. 358).

Em nosso intento de elucidar a metódica bakhtiniana para a penetração em um filme do cinema de poesia, afirmamos há pouco que a atividade estética busca chegar ao sentido. Tal chegada ao sentido, entretanto, pode perfeitamente se dar de modo inconsciente, ocorrendo meramente pela condução dos autores/diretores, podendo, inclusive, dar-se em uma posição crítica por parte do contemplador, mas sem a clareza sobre quais foram os meios utilizados na sua formação arquitetônica e composicional. Esses meios só serão percebidos pelo contemplador se este se debruçar sobre sua forma, buscando reconhecer as muitas ‘vozes’ presentes no filme.

Assim, a finalidade da atividade estética pode e deve ser encontrar sentidos, mas esses, porém, precisam ser qualificados pela tomada de consciência do contemplador quanto ao léxico, quanto ao conjunto dos termos de uma arte que os autores/diretores utilizaram para compor aquela obra, aquele conjunto enunciativo. Ao indagarmos como os autores/diretores construíram o mundo no entorno do herói e de que maneira espacialmente, temporalmente ou espaço-temporalmente gerando valor, eles deram a ver o mundo de um ou de outro ângulo, poderemos – onde ‘aparentemente’ só existe o herói – encontrar esses autores, escutando suas ‘vozes’, procurando, dessa forma, dialogar com elas.

Ao nos debruçarmos sobre a atividade estética bakhtiniana, especificamente na leitura semiótica de um filme, não podemos perder de vista que cada acabamento que o autor cria através dos elementos técnicos e composicionais da linguagem cinematográfica pode nos fazer chegar ao seu projeto discursivo. O plano-sequência anteriormente citado (ver Figura 2), por exemplo, na qual o cocheiro (e em outras vezes também sua filha) permanece por horas diante da janela de vidro, fitando o horizonte, ajuda-nos a pensar nessa posição do autor. Isso porque naquelas cenas que se repetem inúmeras vezes, o enquadramento/ângulo do ponto de vista dos heróis diante da janela fica bem demarcado. Até que, em uma certa cena, aquele mesmo ponto de vista dos heróis toma outra configuração. Vejamos:

Figura 4 – Fotograma ‘A partida’



Fonte: O CAVALO DE TURIM, 2011, 1h54min59s.

O enquadramento dessa cena revela uma impossibilidade: apesar de ser o ponto de vista dos heróis diante da janela, não se trata realmente desse ponto de vista, já que os heróis se encontram na linha do horizonte de quem observa a cena, tentando ir embora do lugarejo. Quem, então, vê a cena através da diretiva da câmera? Ao refletirmos sobre esse ponto de vista, encontramos os autores. Podemos imaginá-los, inclusive, sentados na cadeira outrora ocupada pelos heróis.

Buscando um cotejo com o episódio do desenho da criança, Miotello (2017), ao compartilhar sua compreensão bakhtiniana a respeito do que significa cotejo, aponta que a raiz fundamental da existência é a dialogia. Em suas palavras:

Sem o cotejo que se dá na unidade do ato responsável não há vida, não há vivência, não há existência. Qualquer sentido tem nessa interação sua origem.

O sentido não vem de uma descoberta, de uma heurística, de uma visão pessoal, de um desejo meu. O sentido vem da resposta à pergunta, vem da afirmação responsável, vem do encontro de palavras e de vidas (MIOTELLO, 2017, p. 97).

No encontro com as palavras e a vida de Nicolas Filipe, ou seja, no cotejo, conseguimos ver a forma como os diretores também ‘desenharam’ o vento na trama. No início do filme, há uma tela escura e um narrador que narra os detalhes (cujo texto na íntegra foi citado na introdução deste artigo) da anedota em que Friedrich Nietzsche presencia a cena de um cavalo empacado, sendo açoitado pelo chicote do cocheiro.

A monotonia da voz que narra; a escuridão da tela, ou seja, a ausência de enquadramento, deixando indefinido o modo como o espectador vai captar o discurso espacial criado; a passagem para o próximo plano em um salto espaço-temporal também indefinido, cada um desses elementos – e ainda a escolha de um episódio envolvendo Nietzsche (2012), em cuja filosofia figura o axioma do eterno retorno, uma possibilidade de a vida ser vivida com arranjos que se repetem –, isoladamente, seriam apenas técnicas, materiais e meios. É, porém, com essas técnicas, materiais e meios que os autores criam o entorno dos seus heróis, valoradamente.

Figura 5 – Fotograma ‘Chicoteado pelo vento’



Fonte: O CAVALO DE TURIM, 2011, 12min49s.

Nessa cena, que ora apresentamos, os diretores dão a ver mais uma vez (como em um *déjà vu*) um herói sendo açoitado. Todavia, não se trata do cavalo do episódio que Nietzsche presenciou, mas sim o próprio cocheiro sendo chicoteado pelo vento, quase

indefeso diante da força brutal que o assola, tal como o cavalo que imaginamos durante a narrativa dos diretores e que Nietzsche abraçou, compadecido.

O enquadramento da cena, com a câmera quase completamente estática, em um plano aberto, permite-nos observar amplamente o cenário. Na sequência, o cocheiro vem andando em direção à câmera até desaparecer. O fotograma do final desse plano aberto registra o vento enquanto objeto principal. A nosso ver, o vento, desenhado pelos diretores, tal qual o fez Nicolas Filipe:

Figura 6 – Fotograma ‘O vento’



Fonte: O CAVALO DE TURIM, 2011, 13min06s.

Trata-se de uma figura complexa, um enunciado indireto utilizado pelos diretores: o homem e o cavalo, heróis da obra que se igualam na miséria da vida, ambos sendo açoitados e castigados impiedosamente. São dois signos de sistemas linguísticos diferentes no interior do filme – o cavalo açoitado descrito pelo narrador na abertura tem um léxico para compor a cena; o cocheiro açoitado no fotograma da figura 5 tem outro. Ao nos debruçarmos sobre essas diferentes formas que os diretores utilizaram para criar um tipo de valor de uma vida miserável, que é comum ao cavalo e ao cocheiro, foi possível tomarmos consciência a respeito dos procedimentos utilizados pelos diretores ao darem acabamento, ao criarem um projeto discursivo com conteúdo, material e forma em torno dos heróis. Foi possível contemplarmos semioticamente essas cenas e não vermos apenas heróis que sofrem, enquanto desejamos abraçá-los, como fez o Nietzsche da narrativa, mas ver também o ‘abraço’ de Béla Tarr e Ágnes Hranitzky envolvendo esses heróis, percebendo a construção que esses autores/diretores criaram em torno deles com

espaço, tempo e valor para compor a narrativa dos pontos de vista – limitados – dos heróis, mas também dos seus próprios pontos de vista, em resposta aos heróis. Ou seja, vozes de autores e heróis entrelaçadas – a subjetiva indireta livre que Pasolini (1995) toma como cinema de poesia.

Como dissemos anteriormente, na condição de contempladores estéticos, podemos penetrar em uma obra cotejando-a com as múltiplas linguagens e múltiplas vozes presentes no mundo, em um movimento no qual aproximamos sentidos na relação de um signo com seu interpretante. Esse foi o movimento que buscamos dar a ver, e esse foi o movimento que se desencadeou quando o vento desenhado por Nicolas Filipe serviu de interpretante de compreensão respondente, iluminando e fazendo eclodir os sentidos entre aquelas duas cenas, com seus diferentes léxicos, nas quais um cavalo e um cocheiro, heróis retratados e valorados pelos autores/diretores, têm em comum a mesma vida miserável.

Em meio a essas reflexões que surgiram com a contemplação do filme *O cavalo de Turim* (2011) nos damos conta de estarmos diante daquilo que Bakhtin (2014) considera como um interpretante de compreensão respondente pluridiscursivamente dialogizado. Buscaremos explicitar esse conceito, que é central na filosofia da linguagem bakhtiniana, cujos sentidos se alargam para nós em cotejo com as palavras, as vidas, enfim, as palavras vivas que encontramos em nossas pesquisas.

No livro *Questões de literatura e Estética* (BAKHTIN, 2014), em seus estudos sobre ‘O Discurso no Romance’, Bakhtin (2014) – não no âmbito abstrato da linguagem, mas no âmbito de análise de uma forma muito específica de literatura, de um gênero discursivo literário, o romance – constrói importantes aportes teóricos sobre o discurso e sobre a língua ao explicitar o surgimento desse gênero apresentando suas características, suas forças artísticas e fazendo uma clara distinção entre a linguagem na poesia (entendam-se os gêneros poéticos antigos: epos, drama e tragédia) e a linguagem no romance.

No início dos capítulos, Bakhtin (2014) sinaliza que até o século XX faltava ainda à problemática da prosa uma correta abordagem das particularidades estilísticas do discurso no romance. No seu decorrer, argumenta a necessidade de se assumir a estilística sociológica, faz a crítica aos gêneros unificadores e enaltece a qualidade dos gêneros descentralizadores.

As críticas e os elogios que Bakhtin (2014) vai tecendo em relação ao discurso monológico, unificador do poeta e do discurso pluridiscursivo, descentralizador do

prosador, entretanto, não se propõem a polarizar os gêneros em questão, mas certamente a sublinhar as forças da modernidade, presentes no romance. Forças que são ideológicas, que dizem não à permanência das forças de dominação ao longo da história; que transformam as relações sociais; e que não estão presentes apenas no romance, mas em todo e qualquer tipo de linguagem comprometida com a transformação do homem e do mundo; Bakhtin (2014), assim, nos diz que,

se a ideia de uma linguagem poética pura fora do uso comum, fora da história, uma linguagem dos deuses, nasce no terreno da poesia como uma filosofia utópica dos seus gêneros, então está próxima da prosa literária a ideia de uma existência viva e historicamente concreta das linguagens. E completa: a prosa literária pressupõe a percepção da concretude e da relatividade históricas e sociais da palavra viva, de sua participação na transformação histórica e na luta social; e ela toma a palavra ainda quente dessa luta e desta hostilidade, ainda não resolvida e dilacerada pelas entonações e acentos hostis e a submete à unidade dinâmica de seu estilo (BAKHTIN, 2014, p. 133).

À escuta de Bakhtin (2014) afirmando a palavra viva como pressuposto inegociável quando se trata de tomar a linguagem, defendendo que a palavra digna de ser dita e escutada ativamente por um ser humano é a palavra hostil, plural, ainda quente pelas lutas na vida, é inevitável pensarmos nas crianças das escolas públicas onde fazemos pesquisa as quais precisam escrever ‘a palavra ainda quente dessa luta e desta hostilidade ainda não resolvida e dilacerada’. Qual seria o sentido de essas crianças aprenderem a escrever uma palavra inócua?

Ensinar as crianças a escrever, justamente a linguagem escrita – a linguagem privilegiada da ciência, da arte, das leis – com discursos pueris⁵, com formas pueris, significa compactuar com uma realidade social com desigualdades gravíssimas na qual milhares de pessoas passam fome, sofrem as consequências do racismo, vivem em condições precárias de saúde e higiene, têm acesso restrito aos bens culturais; significa estar a serviço da reprodução e da manutenção dessas desigualdades.

Bakhtin (2014) diz: “todas as linguagens são pontos de vista específicos sobre o mundo” (BAKHTIN, 2014, p. 98). A pluridiscursividade dialogizada consiste no encontro entre esses pontos de vista, encontro entre consciências que se dá entre as línguas e resulta em complexificação. No discurso monolíngue, ao contrário, acredita-se ser possível ir de forma simples e direta ao objeto. A pluridiscursividade dialogizada

⁵ A escolha do adjetivo pueril é proposital, em face de seu significado pejorativo sobre o que é infantilizado (do latim *puerile*).

complexifica a chegada até o objeto fazendo com que se encontre um caminho com posições diversas sobre ele.

Em diversos momentos de ‘O Discurso no Romance’, Bakhtin (2014) utiliza expressões como ‘esclarecimento dialógico mútuo’, ou ‘aclaramento mútuo dialogizado’, para explicitar esses casos em que as vozes simultâneas ressoam em um enunciado em que uma linguagem é apresentada à luz de outra. Esse aporte nos auxilia em nossa pesquisa no sentido de que, ao olhar para a criança que aprende a linguagem escrita, encontramos-a como um sujeito linguístico e, mais ainda, como um autor enunciativo, capaz de pensar sobre sua língua materna falada, ou seja, pensar sobre si, à luz de uma linguagem outra, que é a linguagem escrita.

Esse ato de se pensar, de tomar consciência da visão de mundo a partir da língua com qual a criança enuncia só é possível com a chegada de outra, no confronto, em cotejo com outras linguagens que mutuamente são dialogizadas, em compreensão respondente, em que, por princípio, cada enunciado já é uma resposta, em que os sentidos respondem a outros sentidos, em que “o texto só tem vida contatando com outro texto” (BAKHTIN, 2011, p. 401).

Assim, o vento desenhado por Nicolas Filipe aclarou, para nós, na unidade da nossa responsabilidade, os sentidos entre as duas cenas do filme, que, com seus diferentes léxicos, enformaram o açoite e a miséria de um cavalo e um cocheiro.

Considerações finais

Em diálogo com Mikhail Bakhtin (2010; 2011; 2014; 2021) e o filme *O cavalo de Turim* (2011) – projeto discursivo dos autores Béla Tarr e Ágnes Hranitzky – afirmamos a possibilidade de ler semioticamente um filme do cinema de poesia. Com o nosso movimento teórico-metodológico, assumimos a posição de autoras contempladoras criando sentidos na relação de um signo com seu interpretante de compreensão respondente.

Normalmente, em nossa cultura, as leituras discursivas em linguagem cinematográfica elegem abordagens que tomam como base a análise do conteúdo e/ou do material do filme realizadas de maneira descritiva. O que estamos defendendo, no presente trabalho, entretanto, é uma leitura semiótica do cinema em bases bakhtinianas por compreendermos que esse modo de leitura reconhece a existência de um cinema de poesia (PASOLINI, 1995) – aquele enriquecido pelo estilo do autor do filme, que se revela na câmera com a subjetiva indireta livre, ou seja, a posição da câmera é uma visão

do autor que dialoga com a visão do personagem, formando um discurso bivocal, um discurso a muitas vozes. Compreendemos também que esse discurso do cinema de poesia – dialógico e polifônico – demanda uma leitura mais complexa do que simplesmente a descritiva.

Ao tratar da relação arte e vida, Bakhtin (2014) privilegiou a literatura como objeto de estudo. Nós, contudo, percebemos a possibilidade de fazermos uma transposição para outro tipo de forma artística, como o cinema, por exemplo. Desse modo, ao conduzirmos a leitura de *O cavalo de Turim* (2011), tomamos alguns princípios caros que aprendemos com Bakhtin (2011). Buscamos o centro de valor humano na obra, enquanto um encontro de duas vozes: a do autor e a do herói. Assim como os diretores Béla Tarr e Ágnes Hranitzky, que consideramos autores do filme, nós, na posição de autoras contempladoras, demos acabamento à obra com as relações e os sentidos que construímos a partir de valores éticos e estéticos. Trata-se de um acabamento que se constituiu com a compreensão do processo de criação do autor, que enforma um determinado conteúdo da vida, a partir de elementos técnicos e materiais do filme.

Em nosso ato responsável e responsivo, ao construirmos uma leitura semiótica do filme, apresentamos algumas imagens que criamos em ‘compreensão respondente’ (BAKHTIN, 2011), no intuito de elucidar que tanto o autor criador da obra quanto o autor contemplador respondem a um texto com outro texto, “porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 271). Assim, em nossos estudos, vimos, com Bakhtin (2011), que somente no cotejo entre textos é possível aproximarmos os sentidos que eclodem na relação de um signo com seu interpretante. Desse modo, em uma das seções aqui apresentada, respondemos à leitura com o que vimos ponderando sobre o valor do tempo na pesquisa com professoras. Já na outra seção, um herói da pesquisa, ao desenhar o vento, aclarou dialogicamente os sentidos entre as cenas do filme.

Na intenção da leitura semiótica de um filme, bem como de qualquer outra linguagem (verbal e não verbal), consideramos fundamental que penetremos na obra como contempladores estéticos para escutarmos as ‘vozes’ presentes no filme, enquanto forma arquitetônica e composicional de um autor, para, assim, aprendermos a dialogar com elas, respondendo com a vida, neste caso aqui, respondendo com a vida da pesquisa na escola.

Olhamos para o filme com os olhos das nossas vidas e olhamos para nossas vidas com os olhos do cinema. Isso porque “arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim na unidade da minha responsabilidade” (BAKHTIN, 2011, p. XXXVI).

Referências

BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*. Tradução: Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, M. *Lendo Razlúka de Púchkin: a voz do outro na poesia lírica*. Trad. Marisol Barenco de Mello, Mario Ramos Francisco Júnior e Alan Silus. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

CARNEIRO, F. *Dezenove*. Ilustr. Marisol Barenco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

GRUPO ATOS-UFF. Diálogos sobre o filme *O Cavalo de Turim*, 2022.

GRUPO ATOS-UFF. Pesquisa *Compreensão respondente e escritura*, 2021.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: Introdução crítica a uma poética sociológica*. Trad. Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

MIOTELLO, V. O Cotejo se dá na unidade da resposta. In: GEGE, Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (UFSCar). *Palavras e contrapalavras: Entendendo o Cotejo como Proposta Metodológica*, caderno de Estudos IX. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

NIETZSCHE, F. W. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PASOLINI, P. P. II cinema di poesia (1965). In: PASOLINI, P. P. *Empirismo eretico*. Milão: Garzanti, 1995.

O CAVALO de Turim. Direção: Béla Tarr; Ágnes Hranitzky. Alemanha; Estados Unidos da América; França; Hungria; Suíça: Midas Filme, 2011. 2h26min. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=uR4IdLrR3I8> >. Acesso em: 27 jan. 2023.

VOLÓCHINOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Org. trad. e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, V.; BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.