

# A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE EM “SÃO SILVESTRE” PELAS MENSAGENS DE IMAGENS E SOUNDS

Karen Sales Bortolini

[kaloha@gmail.com](mailto:kaloha@gmail.com)

Doutoranda em Comunicação e  
Linguagens pela Universidade  
Tuiuti do Paraná (UTP)

DOI: [dx.doi.org/10.21882/ruc.v5i9.717](https://dx.doi.org/10.21882/ruc.v5i9.717)

Recebido em: 08/10/2017

Aceito em: 06/11/2017

34

*THE REPRESENTATION OF THE  
REALITY IN “SÃO SILVESTRE” FOR  
THE MESSAGES OF IMAGES AND  
SOUNDS*

## RESUMO

Este artigo corresponde à análise fílmica do filme documentário brasileiro “São Silvestre”, dirigido por Lina Chamie, de 2013, que trata da corrida de rua de longa distância mais tradicional do país, na capital paulista. Com forte apelo estético e um tom poético, “São Silvestre” é construído basicamente pela linguagem visual, sem a presença de diálogos, apenas a pronúncia de poucas palavras. O estudo, portanto, tem o objetivo de verificar os fenômenos ocasionados pelas imagens e seus significados. A análise de seu conteúdo é feita com base na semiótica de Charles Sanders Peirce. Inicialmente o artigo situará o objeto de estudo na teoria semiótica, trará conceitos de representação de realidade, e, posteriormente, detectará mensagens icônicas, indiciais e simbólicas, após trazer definições.

**Palavras-chave:** Signos. Semiótica. Representação. Real.

## ABSTRACT

*This article corresponds to film analysis of the Brazilian documentary “São Silvestre”, directed by Lina Chamie from 2013, which deals with the most traditional long-distance road race in Brazil, which happens in Sao Paulo, the estate capital. With strong aesthetic appeal and a poetic strain, “São Silvestre” is built basically by visual language because there is no dialogue, only the pronunciation of a few words. The study therefore aims to verify the phenomena caused by the images and their meanings. The analysis of its content is based on the semiotics of Charles Sanders Peirce. Initially the paper situates the object of study in semiotic theory, brings concepts of reality representation and subsequently detects iconic, indexical and symbolic messages, after bringing definitions.*

**Keywords:** Signs. Semiotics. Representation. Real.

## Introdução

O presente artigo corresponde à análise de conteúdo do filme documentário brasileiro “São Silvestre”, dirigido por Lina Chamie, que trata da corrida de rua de longa distância mais tradicional do país, realizada sempre no dia 31 de dezembro, na capital paulista. Diferente dos documentários diretos, em que há entrevistas, depoimentos e, em muitos casos a figura de um narrador, o filme em estudo contém poucas palavras pronunciadas, e foge desta estrutura. Mesmo assim, percebem-se elementos da narrativa cinematográfica, como montagem, planificação, entre outros.

Com forte apelo estético e um tom poético, “São Silvestre”, é construído basicamente pela linguagem visual, pois não contém sequer um diálogo. As poucas palavras ouvidas são oriundas do narrador da prova, de alguns atletas que esboçam uma expressão verbal, e do protagonista que se arrisca a cantarolar trechos de canções motivadoras<sup>1</sup>. Ora, se o filme é construído principalmente através das imagens, conseguiria a obra representar a realidade tal como é de uma prova de corrida, desde sua largada, percurso e os sentimentos dos atletas participantes? De que maneira transmitir os sentimentos dos corredores através somente de imagens-câmera, ou seja, aquelas geradas pelo sujeito que porta a câmera, tanto um cinegrafista operador, como o próprio protagonista, que tem a ele fixada uma *steadicam*? O estudo presente, portanto, verificou estes

<sup>1</sup> O protagonista, Fernando Alves Pinto, é um ator brasileiro que foi convidado pela diretora a percorrer os 15km de distância da corrida de “São Silvestre”. Ele cumpre o desafio enquanto é filmado durante todo o percurso por ele mesmo com uma câmera modelo *steadicam* e por outros cinegrafistas.

fenômenos ocasionados pelas imagens e seus significados. Para isso, foi feita a análise de seu conteúdo pelo olhar da teoria semiótica triádica peirciana, desenvolvida por Charles Sanders Peirce (1839-1914). A palavra originou-se da raiz “sema”, que está relacionada ao conceito de revelar, exprimir, expressar; ou do radical grego “semeion”, que quer dizer signo. Portanto, para Santaella (2012) a Semiótica seria a ciência que estuda os signos.

Então, inicialmente o artigo situará o objeto de estudo na teoria semiótica, trará conceitos de representação de realidade, e, posteriormente, detectará elementos icônicos, indiciais e simbólicos, após trazer definições desta terminologia.

## Representação do real

Apesar de o filme em estudo ser um documentário, e, portanto, buscar representar a realidade, seu protagonista, Fernando Alves Pinto é um ator, que percorre os 15 quilômetros da corrida e conclui a prova. No entanto, ainda que ele esboce sentimentos através de suas expressões corporais e faciais e emita algumas frases durante o percurso, estaria ele representando em frente à câmera portada por ele mesmo? Para Goffman (1959-2012) sempre que um indivíduo desempenha um papel, ele requer de seus observadores, neste caso, espectadores, que a impressão passada a eles seja levada a sério. Solicita que se acredite naquilo que o personagem quer passar, e que suas sensações sejam transmitidas de forma verossímil. Será, portanto, que Fernando falaria sozinho ou forçaria suas expressões faciais longe das câmeras? Independente da resposta, ele está representando naquele ato as sensações vividas.

Goffman (2012) atenta que o ator pode estar convencido, durante seu período de concentração, de que a impressão de realidade passada por ele possa se tornar verdadeiramente real. Desta forma, o espectador estaria convencido da veracidade, cabendo somente aos estudiosos desconfiar de sua representação. Mas que ao assumir um papel social pensa de antemão a “fachada” que lhe foi estabelecida. Goffman (2012) lembra que o significado inicial da palavra “pessoa” estava relacionado à “máscara”, e que, portanto, o homem estaria sempre e nos diversos lugares representando um papel, um mecanismo que nos permite conhecer uns aos outros e a nós mesmos. Ele utiliza o termo “representação” (2012, p. 29) ao se referir que a realização de toda a atividade de um sujeito perante um grupo, pode exercer influência sobre este. Então, em presença de outros, o indivíduo geralmente inclui em sua atividade sinais que acentuam e configuram de modo impressionante fatos confirmatórios, que sem isso, poderiam permanecer despercebidos ou obscuros. Pois, se a atividade do indivíduo tem de se tornar significativa para os outros, ele precisa mobilizá-la de modo tal que expresse, durante a interação, que ele precisa transmitir (GOFFMAN, 2012).

Para Santaella (2013) os conceitos de representação e signo são aqueles unificadores dos domínios da imagem. Ela divide o universo das imagens basicamente em dois domínios: o primeiro sendo das imagens como representações visuais, como no caso do cinema, enquanto o segundo seria composto por imagens constituídas em nossa mente. Os estudos sobre as imagens e as representações visuais se alastram por diversos campos do saber, incluindo o da história da arte, da antropologia, psicologia da arte, dos estudos das mídias, da cognição e, por

fim, da semiótica, teoria utilizada para análise do conteúdo do filme em questão.

Tendo em vista que as imagens produzem significados, o modelo sógnico de Peirce, define que elas, enquanto signos são formas de representação, e que esta seria uma sub-relação da simulação, conforme Goodman, *apud* Santaella (2013) “Para Ockham, signos representativos eram signos ‘rememorativos’, quer dizer signos que lembram de algo”. (SANTAELLA, 2013, p. 20)

As definições de “representação” são um “conceito-chave” da semiótica desde a escolástica medieval, que tratava dos signos, símbolos, imagens, e da ideia de que a representação icônica é um signo embasado na relação de sua semelhança, segundo Santaella (2013, p. 15). No conceito inglês, apontado pela autora (2013, p. 16), *representation* seria sinônimo de signo. Já na fase avançada de Peirce, ele a definiu como “o processo da apresentação de um objeto a um intérprete de um signo ou a relação entre o signo e o objeto”. (SANTAELLA, 2013, p. 17). Ao veículo do signo, ou seja, o como ele se faz representar, Peirce denominou “representamen”.

Em “São Silvestre”, verifica-se a relação entre as imagens apresentadas e o pouco repertório verbal que nos é apresentado. No entanto, constata-se que as imagens enquanto significantes, não necessitam do texto verbal para produzirem significados. Santaella (2013, p. 57) defende que imagens e texto, seja visual ou falado, são dotados de mesma importância. Mas a relação entre ambos pode ser de redundância, informação, ou complementariedade.

São as imagens, os textos, os diálogos e demais sons os responsáveis por emitirem mensagens. Viana (2012) define que “(...) mensagem é uma expressão figurativa da realidade, porquanto expressa uma determinada percepção da realidade, seja qual for. A mensagem é a razão de ser de um filme, mesmo que determinada mensagem diga que determinado filme é um fim em si mesmo, tal como pensam alguns cineastas” (VIANA, 2012, p. 20). As mensagens podem transmitir valores, sentimentos e elementos inconscientes. Ela, por sua vez, é o elemento fundamental de um filme e está relacionada a uma expressão da realidade, tal como aquelas percebidas no documentário em análise. O contexto fílmico traz mensagens de superação, coragem, força, determinação, garra, através das ações dos signos, sejam eles icônicos, indiciais ou simbólicos, em sua maioria, não verbais. É a mensagem geral, a razão de ser de um filme, segundo Viana (2012), mas há de se atentar que cada cena pressupõe uma sucessão de mensagens.

Além de ser dotado da função de promover uma mensagem, o filme documentário tem a missão de documentar a realidade, através da captação das imagens em movimento, que produzem traços acionadores do olhar e da mente, e, por conseguinte, deixam traços seguidos pelos espectadores à procura de sentidos, conforme apontamentos de Bordwell (2008).

A imagem-câmera no cinema, apesar de ser fiel à representação da realidade, passa por processos da modernidade, que nos faz duvidar de seu conceito de transmitir uma verdade absoluta, pois pode ser manipulada à exaustão, passa pela montagem, e ainda, conta com o caráter de subjetividade, pois é passível de inúmeras interpretações por parte

do espectador. “No cinema, cremos sem crer, mas esse crer sem crer permanece um crer. Lidamos, na tela, haja ou não vozes, com aparições nas quais, como na caverna de Platão, o espectador crê, aparições que às vezes são idolatradas”. (DERRIDA, 2012, p. 378-379)

É a imagem-câmera que nos permite acessar uma ideia, uma expressão e uma sensação, e atribuir a eles significados. Mitry *apud* Ramos (2012) argumenta que a propriedade da imagem-câmera é trazer a representação do mundo exterior a ela, então, para ele, toda imagem é imagem de alguma coisa. Portanto, são diferentes: a imagem do real percebida diretamente pelo sujeito e a da representação do real no cinema. “Ela é imagem de um espaço, das formas e das relações entre os elementos que definem esse espaço, de algo que ‘está no mundo’, que tem uma ‘situação’, uma dimensão, uma ‘espessura’” (RAMOS, 2012, p. 66).

Daí a ideia de que a imagem-câmera mostra um mundo que esconde aquele universo fora de campo, além do quadro, mas que remete a ele, conforme teoria de Bazin *apud* Ramos (2012). Portanto, ele denomina o quadro cinematográfico *cache*, que quer dizer esconderijo, pois a imagem-câmera esconde o restante do mundo pelo recorte de seu enquadramento.

A ‘ontologia’ baziniana designa uma transferência do ‘ser mesmo’ do modelo do mundo para a imagem. Transferência tornada possível pela mediação maquínica da câmera, que permite que a carne do mundo deixe um pedaço propriamente de seu ser (como traço de sua matéria) na imagem. (RAMOS, 2012, p. 23)

O cinema não seria somente uma reprodução de objetos, ao promover ima-

gens-câmera, mas sim, um reprodutor de “fragmentos do mundo”, conforme teoriza Laffay *apud* Ramos (2012), em que deixa nestas fissuras o espaço do imaginário.

### Signos, significante e significado

Ao realizar a análise fílmica de “São Silvestre” à luz da semiótica de Peirce, entende-se que tudo o que estaria representado na tela cinematográfica, incluindo os elementos da *mise-en-scène* seriam significantes, ou seja, objetos que ao serem vistos pelo espectador podem produzir significados em sua mente, enquanto signos. É neste ato que o objeto adquire a função de revelar algo a alguém. Portanto, a *posteriori* serão analisados detalhadamente a variedade de mensagens que podem ser decodificadas através da leitura semiótica, mas, para tanto, é interessante primeiramente trazer conceitos que permitem ser aplicados nos tópicos seguintes.

Como a semiótica é a ciência dos signos, estes, por sua vez, são toda e qualquer coisa que se produz na consciência. Ele pode ser uma experiência ou apenas uma qualidade de impressão, desde que intente a representação, conforme definições de Santaella (2012).

**Um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determine naquela mente algo que mediatamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo, e da qual a causa mediata é o objeto, pode ser chamada o Interpretante. (SANTAELLA, 2012, p. 90)**

Então vale destacar a diferença entre intérprete e interpretante. No caso da espectadoriedade frente à cena fílmica, o intérprete seria o sujeito que a assiste, e, portanto, interpreta os signos; enquanto o interpretante seria o processo da relação que cria da mente do espectador, ou seja, um conceito, o resultado da ação do signo no intérprete (SANTAELLA, 2012).

Ao levar em conta que o signo se relaciona com o objeto com respeito a uma qualidade, a autora classifica três modos: a qualidade interna, a qualidade relativa e a qualidade imputada. Daí surgem as três categorias de signo de acordo com sua relação com o objeto elencadas por Peirce. Para aquela relação com seu objeto consistente da atribuição de alguma qualidade ou semelhança, ele denominou “ícone”; quando a relação com seu objeto é dotada de sinais, relações existenciais, evidências, e, portanto, é sintomática, ele chamou de “índice”, e, por fim, quando esta relação é dependente de um caráter imputado, de uma convenção, lei ou regra, seria chamada de “símbolo”.

No sistema triádico das categorias do pensamento peirceano, tudo o que surge em nossa consciência pode ser elencado em três elementos formais: de qualidade, relação e representação, correspondentes formalmente à terminologia adotada por ele: Primeiridade (efeitos emocionais), Secundidade (efeitos reativos), e Terceiridade (efeitos lógicos). Então, ícone, índice e símbolo seriam correspondentes nesta ordem das categorias do pensamento, às relações do signo com o objeto. “Esses três modos, assim como todas as outras tricotomias sgnicas, não surgiram do nada. Estão fundados nas distinções tripartites da sua fenomenologia e, mais especificamente, nas três categorias que vieram à luz

no seu ensino, de 1897”. (SANTAELLA, 2012, p. 107)

Mas se o signo apresenta estas denominações quando relacionados a um objeto, ele em si mesmo, dentro da mesma tríade, funcionaria em Primeiridade como qual-signo, por conta de seu caráter imediato de qualidade de sentimento. Em Secundidade como um sin-signo, ou seja, aquele que já produziu sensação, que se difere de sentimento, pois pressupõe a ação de um sentimento sobre nós e nossa reação específica. Em Terceiridade funcionaria como legi-signo, que pressupõe o primeiro e o segundo para funcionar como meio de representação e interpretação do mundo.

A trilha sonora do filme “São Silvestre”, composta basicamente por músicas clássicas, vem ao encontro dos conceitos teóricos. À luz de Peirce, elas seriam qual-signos, ou ainda, signos gratificantes. Elas apenas se apresentam e despertam sentimentos, diferentemente dos efeitos sonoros (extradiagéticos) percebidos no filme, tais quais: a respiração ofegante e os batimentos cardíacos inseridos sobre a imagem, pós-produção, que funcionam como mensagens icônicas no sentido de representarem e se assemelharem a uma real respiração ofegante, e indiciais, no sentido de que o ritmo como são dispostos no filme intentam sinalizar ou evidenciar cansaço e grande esforço físico.

*A música pode ser infinitas outras coisas, mas ela é quase sempre e predominantemente gratificante. Quando despidos de qualquer urgência em relação às lidas e tropeços do cotidiano, quando nossa sensibilidade está aberta, disponível e desarmada, descansada do sofrimento, então somos capazes de ouvir músicas, ouvir, na simplicidade radical e pura nesse ato. Nesse momento, sabemos o significado de*

*gratificante. Podem existir outras situações, mas poucas tão perfeitamente compatíveis quanto essa para a emergência música, um poema, certos filmes, alguns quadros, raras situações vividas são estados de gratidão. Um signo gratificante é um signo cujo interpretante final são qualidades de admirabilidade intrínseca”. (SANTAELLA, 2012, p. 143)*

Para encerrar o esquema triádico, Peirce elenca três categorias de signos oriundas de sua relação com o interpretante. O rema, em primeiridade, é um signo que funciona como possibilidade ou hipótese; o dicente, em secundidade, é um signo de existência real, um fato, ocorrência ou um evento; e o argumento, em terceiridade, é um signo de lei.

Os signos em todas as instâncias geram significados atribuídos por seu intérprete/espectador enquanto “testa” a obra em busca de sua significação. Como o documentário em estudo faz referência a eventos e lugares que já são dotados de significância, os significados atribuídos a ele são referenciais, conforme nomenclatura adotada por Bordwell e Thompson (2013). Os significados explícitos seriam aqueles definidos pelo contexto fílmico, por exemplo, a cena que mostra vários atletas na largada da prova: significa que ali haverá uma prova de corrida. Enquanto os signos implícitos são aqueles atribuídos pelo espectador ao filme, ou seja, sua interpretação. Tomemos a mesma cena como exemplo: a imagem dos atletas em frente à largada significa. O interpretante sugere que a corrida vai iniciar.

Os significados atuam em conjunto a outros elementos para a composição do sistema total, isso nos leva a crer que não existe a possibilidade de isolarmos um estaque significativo e atribuí-lo ao filme como um

todo, e, sim, durante análise fílmica é necessário estabelecer comparativos em cenas significativas individualmente para estabelecer relação entre elas. Isso nos permite verificar que os significados isolados se relacionam uns aos outros no desenrolar da trama, e que, daí sim, podem gerar um significado geral do filme, o que pode ser a origem do seu tema.

Para Viana (2012), o significado do filme está na sua mensagem. A obra cinematográfica enquanto produto social dotada de significados relaciona-se às questões sociais, portanto, “São Silvestre” traz mensagens relacionadas à sociedade, através de um processo de comunicação que transmite valores, ideias e sentimentos.

Como mencionado, a linguagem pode se expressar de forma verbal ou não verbal, portanto, as imagens fílmicas são dotadas de significados desde o período do cinema mudo, que, assim como o documentário em análise, promovem associações indiciais e simbólicas no desenvolvimento da narrativa, em cada gesto dos personagens, em cada palavra e nos movimentos de câmera que promovem relações entre objetos e personagens.

Seriam estes os elementos que nos fazem compreender um filme, mas o que significa ser compreensível? A compreensão fílmica implica uma série de ações como a captação da situação inicial, o acompanhamento das atividades dos personagens, a identificação de suas crenças e desejos, percebidas em “São Silvestre” no resultado da obra. Para tanto, Bordwell (2008, p. 336) afirma que as ações praticadas pelos personagens devem ser coerentes e fundamentadas na lógica dos meios e fins. É isso que faz o

espectador perceber as barreiras e superações enfrentadas pelos atores sociais do documentário em análise, fazendo supor que sabe sobre eles naquele período de representação.

A problemática da significação cinematográfica trazida por Mitry *apud* Ramos (2012) dá conta dos primeiros apontamentos de Roland Barthes, de que a imagem é dotada de significados, mas que ela não é o objeto, e, que para se fazer significar ela precisa ultrapassar o caráter de sua existência, e sim estar em ação em meio à realidade. Para Barthes *apud* Ramos (2012, p. 67), o significante fílmico seria todo o universo que está fora do filme, portanto ele contrapõe os termos “expressão” e “sinalização”, pois o expresso seria o que é mostrado ao espectador, enquanto o que é sinalizado é informado através de um processo de significação que ocorre fora da cena do filme.

A imagem, somente como representação de sua natureza não tem o poder de significar, ela apenas mostra. Já para ser dotada de significação ela precisa estar relacionada a outras imagens. Os estudos semioticos de Mitry, portanto, atêm-se na dicotomia entre mostrar e significar.

**A imagem, quando significa, significa outra coisa inteiramente diversa do que mostra, mesmo que a significação se efetive ‘por intermédio do que ela se mostra’. Mitry vê significação na imagem quando o sentido que dela emerge não coincide com o que denota, segundo a terminologia utilizada pela primeira semiologia. É assim que afirma não ser a imagem ‘como a palavra, um signo em si’. Ela teria o estatuto do mostrar, da mostra, quem, em um primeiro nível, da própria significação. (BORDWELL, 2008, p. 67)**

Música e efeitos sonoros

O fato de “São Silvestre” apresentar a pronúncia de pouquíssimas palavras leva o espectador a prestar mais atenção nos demais elementos sonoros que compõem as cenas fílmicas. São eles, ao invés das palavras, que contribuem para a formulação de significados no decorrer dos planos. Eles complementam, poetizam, e chegam até a “explicar” o que determinada imagem pretenderia significar. Percebe-se, portanto, que as escolhas da diretora têm a ver com a função do estilo que ela pretende criar, responsável por realçar os aspectos emocionais do filme. Isso é possível ser percebido após notar os efeitos gerados na experiência enquanto espectador. Um aspecto interessante apontado por Derrida (2012) é que as obras silenciosas, neste sentido referindo-se àquelas sem fala, são observadas por outra angulação, outros parâmetros, e nos indicam ou dependem de referências que podem permitir analisarmos sua estrutura textual, referindo-se a texto, não somente o escrito, mas à tessitura, à construção de uma mensagem pelo tecer das informações.

Este estilo criado por Lima Chamie, não decorre da tendência das formas visuais estarem caminhando para as musicais, mas que, contrariamente, a música teria passado por modificações e que, com a tecnologia, teria ganhado mais qualidade sonora, em consonância a apontamentos de Santaella (2013). Assim, hoje, temos uma dissolução digital de sons e imagens, construídas da mesma forma – por intermédio de programas e procedimentos, mas que se diferem na maneira de chegarem até nossos sentidos. “(...) é a imagem que, por estar se convertendo em processos cada vez mais dinâmicos, está indo crescentemente ao encontro da morfogênese, forma que engendra no tempo,

própria da música”. (SANTAELLA, 2013, p. 93)

A união entre som e imagem no cinema é responsável por estimular profundamente nossa consciência. Muitas vezes tratado apenas como acompanhamento da imagem, o som tem a capacidade de modificar a compreensão, e caso não existisse, certamente, a imagem pura teria outra conotação. Portanto, é justificável a frase de Bordwell e Thompson (2013, p. 411) que diz que o “som dá novo valor ao silêncio”.

Conforme classificam Bordwell e Thompson (2013), os sons no cinema podem ser de três formas: fala, música, e ruído. Em “São Silvestre”, foram identificadas apenas expressões costumeiras a serem ouvidas durante o percurso de uma corrida emitidas pelos participantes como: “falta pouco”, “estamos chegando”, “vamos concluir”. Para Derrida (2012) a voz tem o poder de separar-se do restante do contexto, pois fala e imagem são textos distintos por possuir uma vibração diferente. Ele é categórico ao afirmar que ela interrompe, atrapalha; mas que ao mesmo tempo é bela, por causar um efeito de transcendência inacessível, e, por isso, a classifica como uma obra de arte.

As músicas podem ser percebidas de forma diegética (aquelas presentes dentro do universo fílmico), como as canções que tocam na largada da prova e os trechos cantados pelo protagonista durante o percurso: “adeus ano velho, feliz ano novo, que tudo se realize, no ano que vai nascer”, uma tradicional música natalina brasileira, que possivelmente foi lembrada por ele em decorrência da data da realização da prova sempre incidir na virada do ano. Mais à frente do percurso, o protagonista canta um o trecho

“*every little thing is gonna be alright*”, de Bob Marley, dando a impressão de que esta frase serviu de estímulo a ele mesmo para que complete o percurso. As músicas extradiegéticas (aquelas incorporadas ao filme no processo de montagem ou pós-produção, e que, portanto, não pertencem ao universo fílmico), encontradas no documentário permeiam quase que toda a trajetória fílmica. Portanto, há de se pensar na trilha sonora como um todo, uma corrente de informações auditivas, e não como vários sons isolados. Durante o percurso, no momento em que os atletas passam em frente a prédios históricos de São Paulo, peças de Ópera compõem as cenas, resultando na poeticidade e imersão cultural por parte do espectador. Bordwell e Thompson (2013) confirmam a ideia de que a melodia, harmonia e instrumentalização afetam as reações emocionais e aumentam o envolvimento do espectador e que ao escolher determinados estilos musicais o cineasta pode provocar ou sugerir significados, além de orientar o estado emotivo.

A função da música no cinema seria também a de nos conduzir para o local do sujeito-da-câmera, mas ele só causa sentido se aplicada em determinado contexto. Ela é necessária para a fruição, pois, ao estar conciliada à imagem em movimento constituem formas de expressão. A música tornar-se-ia uma espécie de índice emotivo ao indicar ao espectador o que sentir, por isso, em “São Silvestre”, os momentos mais difíceis do percurso contam com atos de ópera que remetem à tensão, enquanto os trechos mais suaves sobrepõem às imagens de lugares belos, nos remetendo a sentimentos mais tranquilos.

E, por fim, os ruídos, notados na diegese e na extradiegese. Barulhos de copos

plásticos sendo descartados ao chão, o bater dos pés dos atletas ao chão durante as passadas da corrida, o som da buzina que indica a largada, o som das gotas de chuva nas poças dão veracidade às cenas fílmicas, e promovem a sensação de realidade dos fatos, pois são representados da forma tal como acontecem. Já, em alguns planos, a respiração ofegante e os batimentos cardíacos foram utilizados como efeitos sonoros, inseridos no processo de montagem, para representar a respiração ofegante e dos batimentos cardíacos de Fernando. Estes são dispostos de forma que concordem ritmicamente com as imagens, por exemplo, os batimentos no ritmo das passadas, criando uma espécie de cadência, por um efeito estético. Bordwell e Thompson (2013) atestam que um dos aspectos mais poderosos do som é o ritmo, pois ele envolve o espectador. Ao ver dos autores, o ritmo pode ser uma batida, um compasso, um andamento, que se padronizam em batidas fortes e fracas. Sendo assim, confirmam a ideia perante esta análise, de que as qualidades rítmicas podem ser percebidas nos efeitos sonoros.

Para Bordwell e Thompson (2013), o som apresenta tantas possibilidades quanto à montagem, pois ele pode ser usado para a junção de planos e espaços, como o caso das músicas clássicas do documentário que fazem ponte entre um plano e outro; e promover relações significativas. A tecnologia que permite a mixagem possibilitaria, conforme expressão adotada por Bordwell e Thompson (2013, p. 413), uma gama de “acontecimentos acústicos”.

Se de um lado há o som, do outro há o silêncio fílmico, que também pode provocar significado. No filme, o plano em que mostra a chegada da primeira colocada femi-

nina, portanto a vitoriosa da categoria “Elite”, é silenciada, evidenciando somente suas imagens e os segundos após cruzar o pórtico, enquanto busca recuperação física e cardiorrespiratória. O que desperta ainda mais atenção nas imagens que compõem o plano. “Um silêncio abrupto pode provocar surpresa e prender nossa atenção”. (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 411)

### Mensagens icônicas

Funcionariam como ícones todo e qualquer elemento da cena fílmica que tenham qualidades suficientes para representar, tendo em vista que tudo o que pertence à *mise-en-scène* é um objeto semiótico que faz parte da representação na linguagem cinematográfica. Portanto, as imagens dos carros em movimento no trânsito e na chuva de São Paulo, a plateia que assiste aos atletas, a largada da prova, enfim, tudo o que teria a função de se assemelhar ou chegar mais próximo do que existe tanto concreto, factual ou sensorio, seriam mensagens icônicas.

“No fundo, a imagem só tem valor propriamente fílmico ou icônico ali onde ela prescinde daquilo que supostamente representa, de seu referente, como diríamos para ir rapidamente”. (DERRIDA, 2012, p. 113) Contudo, o autor aponta que nem em todos os momentos fazemos referência à realidade, mas que às vezes apreciamos somente a imagem pela imagem. O filósofo sugere que o cinema seja uma arte do fantasma, é algo que não é real nem irreal, pois remete à reprodução. “A partir do momento em que a primeira percepção de uma imagem está ligada a uma estrutura de reprodução, estamos lidando com algo fantasmático”. (DERRIDA, 2012, p. 363). Suas comparações vão além ao citar que o cinema é, portanto, um simu-

lacro, um rastro: de um testemunho, do esquecimento, do extermínio, da salvação, da morte.

O universo constituído por um filme, segundo Viana (2012) é uma maneira figurativa de representar a realidade, o que o torna uma obra de arte. Ele expressa questões sociais na *mise-en-scène*, como se fosse um recorte do todo, que é a sociedade.

### Mensagens indiciais

Entre as mensagens indiciais encontradas em “São Silvestre”, destaca-se o som de passadas logo na primeira cena do filme acompanhando uma imagem em movimento do percurso tremida em primeira pessoa. Som aliado à imagem funcionaria como um índice de que alguém está correndo, indicando ser o sujeito da câmera. Por ser subjetiva esta imagem também apresenta a função de mergulhar o espectador na cena, de forma que dê a impressão de que ele se coloque no lugar do atleta corredor de “São Silvestre”. O plano seguinte mostra apenas imagem da sombra do atleta correndo no asfalto, indicando, portanto, que ali há um corredor, pois sua imagem direta ainda não foi revelada. Ao mesmo tempo são icônicas, pela semelhança ao representar o atleta. Após o corte, o plano seguinte comprova a hipótese, pois mostra as pernas do corredor, filmadas por outra pessoa.

Um plano interessante observado, que poderia causar estranheza, mostra uma das principais avenidas de São Paulo completamente vazia, sem carros, nem pessoas, em absoluto silêncio. Ela indica que ali está para acontecer algum evento, devido ao isolamento, e como o filme se trata da prova de “São

Silvestre”, remete que os corredores vão passar por este local.

Outros índices percebidos são os sons extradiagéticos mencionados em tópico anterior. A respiração ofegante indica cansaço, enquanto os batimentos cardíacos elevados seriam sintomas de grande esforço físico. Outro som “adicionado” na pós-produção é o que remete ao badalar de sinos, quando o protagonista passa em frente a uma igreja. “O fato de percebermos significados sintomáticos quer dizer que o significado, independentemente de ser referencial, explícito ou implícito, é um fenômeno amplamente social”. (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 123)

Como Fernando tem fixada a ele durante todo o percurso uma *steadicam* voltada para si, ela capta o ator atleta em primeiro plano, sempre que sua imagem aparece. A intenção é de mostrar o rosto dele, parte do corpo humano com maior caráter de expressão. São as expressões de esforço, cansaço, felicidade e alívio, evidenciadas propositalmente nos planos, que indicam as sensações do protagonista durante os diferentes estágios do percurso. O rosto e o corpo do atleta são explorados nas imagens, pois, de acordo com Bordwell (2008), a atuação fílmica se apoia nas principais expressões faciais reconhecidas em diversas culturas, também são os principais pontos de nossa atenção, pois a maioria dos filmes é centrado no ser humano. São também as expressões faciais que promovem acesso aos sentimentos do personagem.

As grandes gotas d’água que tocam a lente que o filma indicam que está chovendo. Assim como a imagem que mostra gran-

des poças d’água, denotando chuva intensa durante quase todo o percurso.

Como a maioria das imagens deste filme não necessita de falas para explicá-las, a que mostra um cadeirante na concentração próximo à largada, obviamente indica que ele será um participante da categoria “Pessoas com Deficiência”. Em seguida, a sugestão é confirmada, quando se ouve ao fundo, o narrador da prova mencionando o nome dos para-atletas.

O homem que olha o relógio, ao passar na placa de 5 quilômetros indica que ele quer ver quanto tempo levou para percorrer um terço da prova e, quem sabe, calcular em quanto deve completá-la.

Durante o percurso da prova, o próprio biotipo dos atletas profissionais funciona como índice, pois evidenciam que eles praticam atividade física, mais especificamente corrida, por terem pouco percentual de gordura e definição muscular. A cena que mostra o atleta de elite correndo sozinho ao lado de uma moto, chamada tecnicamente de batedouro, é um índice de que aquele é o primeiro colocado, e que está prestes a cruzar a linha de chegada.

A cena final é praticamente de todo indicial, pois o padrão preto e branco que acompanha as imagens de Fernando em todo o percurso é quebrado. Quando ele está prestes a chegar a imagem fica totalmente avermelhada, sinal de atenção, e ao cruzar a linha de chegada ganha cores, a música fica calma, ele sorri, e a lente da *steadicam* embaça, denotando sua sensação de alívio e felicidade ao concluir os 15 quilômetros.

### Mensagens simbólicas

A data em que é realizada a corrida é simbólica, pois se trata do dia de “São Silvestre”, celebrado em 31 de janeiro, que dá nome à prova. Além disso, é sempre realizada na virada do ano, por isso Fernando canta trechos da canção simbólica brasileira “Adeus ano velho. Feliz ano Novo”. “O símbolo é um signo cuja virtude está na generalidade da lei, regra, hábito ou convenção de que ele é portador e a função como signo dependerá precisamente dessa lei ou regra que determinará seu interpretante”. (SANTAELLA, 2012, p. 132)

Também são elementos simbólicos os prédios históricos, monumentos, trânsito e paisagens urbanas, que, por convenção cultural, quando são vistas imediatamente nos remetem à cidade de São Paulo. Tanto é que o protagonista chega a falar “Teatro Municipal!”, quando passa em frente ao prédio, com expressão de admiração.

Um dos planos do filme mostra somente o céu, em uma perspectiva do atleta, portanto, subjetiva, pois permite que o espectador seja o observador desta paisagem. Imerso ao estilo poético adotado por Lina Chamie, a intenção é que ele tenha a mesma sensação proporcionada pela modalidade e vivida e representada pelo corredor, logo a imagem do céu simboliza liberdade. Outros símbolos urbanos detectados são as placas de trânsito, o pórtico de chegada, as placas de sinalização de quilometragem do percurso e os semáforos. Santaella (2012) define que os símbolos em si mesmos, são apenas mediações para o desenvolvimento do interpretante, e que se constitui como signo quando é interpretado.

Símbolos de marcas esportivas famosas são vistos nas roupas, tênis e acessórios

dos atletas, e também funcionam como índice, pois indicam que são seus patrocinadores. Já muitos atletas amadores correm com bandeiras, símbolos de seus estados ou países. Convenções sociais como aplausos na chegada dos atletas marcam os planos finais do documentário.

### Considerações finais

A análise de conteúdo do documentário “São Silvestre” com base na teoria semiótica peirceana possibilitou identificar significados em elementos cênicos, principalmente em imagens e sons, pelo fato de o filme não contar com diálogos. Foi possível também compreender de que maneira a realidade pode ser representada sem a necessidade da fala, fugindo assim dos modelos convencionais de documentários que se utilizam de recursos como entrevistas com personagens sociais, depoimentos, figura do narrador e presença de gravações em *off*.

Pode-se considerar, portanto, que a prova de corrida, bem como o espaço ocupado por ela e a figura do atleta foram representados com veracidade através das imagens-câmera, sejam as subjetivas feitas pelo sujeito da câmera, aquelas captadas pelos cinegrafistas, ou ainda pela *steadicam* fixada no protagonista. Esta teve a principal função de transmitir seus sentimentos através da captação de suas expressões que representavam seu estado emocional.

Notou-se também que apesar de o filme contar com poucas palavras pronunciadas, a presença de elementos sonoros como: ruídos e músicas diegéticos e extradieгéticos foram fundamentais para se produzir o significado almejado ao serem conciliados com as imagens.

Ao assistir à obra de Lina Chamie constata-se que a intenção da diretora foi não somente de promover a fruição através da preocupação estética visível no resultado da produção fílmica, mas de trazer informações sociais, tal como é a função do gênero documentário.

## Referências

BORWELL, David. **Figuras traçadas na Luz: A encenação no cinema**. Campinas: Papyrus, 2008.

\_\_\_\_\_; THOMPSON, Kristin. **A arte do Cinema: Uma introdução**. Campinas: USP, 2013.

DERRIDA, Jaques. **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2012.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2012.

RAMOS, Fernão Pessoa. **A imagem-câmera**. Campinas: Papyrus, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2013.

\_\_\_\_\_. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

\_\_\_\_\_. **Teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

VIANA, Nildo. **Cinemas e mensagem: análise e assimilação**. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2012.

## Referencial filmográfico

CHAMIE, Lina. **São Silvestre**. São Paulo: Pandora, 2013.