

DISCURSO, SILENCIAMENTO E ALTERAÇÃO MATERIAL NO FILME *DEUS É BRASILEIRO*¹

Erich Lie GINACH

RESUMO: Esta pesquisa, tomando como referencial teórico a Análise de Discurso de linha materialista, com o filme *Deus é Brasileiro* se dispôs a trazer para a prática analítica a materialidade do cinema, tendo como enfoque cenar nas quais é regular a concomitância entre intervenções de Deus e alterações fílmicas atravessadas de silenciamentos. Para que se compreendesse a natureza do silenciamento no conjunto de cenas foi preciso remeter as formulações – incluindo as imagens, os gestos, a música, os sons, as palavras – ao interdiscurso ou memória discursiva.

RÉSUMÉ: Cette recherche, prenant comme référentiel théorique l'Analyse du Discours de la ligne matérialiste, avec le film *Dieu est Brésilien* s'est proposée à apporter à la pratique analytique la matérialité du cinéma, en tenant comme foyer les scènes dans lesquelles la concomitance régulière entre les interventions divines et les changements filmiques sont traversés par le silence. De sorte que la nature du silence dans l'ensemble de scènes soit comprise, il a été nécessaire de renvoyer les formulations – comprenant les images, les gestes, la musique, les bruits, les mots – au interdiscours ou mémoire discursive.

1. INTRODUÇÃO

Os sentidos, em seus trajetos na história, assumem múltiplas formas que também significam (Orlandi, 1995, 2001). A materialidade do discurso não é indiferente: os processos de significação serão distintos caso se trate de linguagem verbal ou não-verbal. Para a análise das linguagens não-verbais é preciso levar em conta suas especificidades significantes. No caso do cinema, ocorre uma complexa articulação de signos de diferentes naturezas: imagem, música, ruído, palavra (Metz, 1975; Carrasco, 1998). Nesta pesquisa, em que tomamos como objeto um conjunto de cenas do filme *Deus é Brasileiro* (Brasil, 2003), do diretor Carlos Diegues, abordamos o material cinematográfico enquanto espaço de simbolização no qual é preciso considerar o sujeito e a história, de acordo com o referencial teórico da Análise de Discurso de linha materialista (Pêcheux, 1969, 1983; Orlandi, 1983, 1999).

Compreendemos que, para produzir sentidos, a ordem simbólica inscreve-se na história. O *intradiscurso* (o formulado, o dito) remete a redes de filiações de sentidos sócio-históricas que constituem o *interdiscurso* ou memória discursiva. Essa memória, irrepresentável, é recortada por múltiplas regiões de sentidos em constante movimento, as *formações discursivas*. Às formações discursivas correspondem, aproximadamente, as formações ideológicas de uma determinada formação social (Pêcheux, 1983; Orlandi,

¹ Dissertação de Mestrado defendida no curso de Linguística do IEL/Unicamp em 25 de fevereiro de 2005, sob orientação da Prof^a Dr^a Suzy Lagazzi-Rodrigues.

1999). Desse modo, tanto os sujeitos – definidos como *posições no discurso* – quanto os sentidos são histórica e ideologicamente marcados. Segundo as imagens que as diferentes posições do sujeito têm de si mesmas, umas das outras e do objeto do discurso em um dado contexto de interlocução e ideológico (*formações imaginárias*), são produzidas distintas configurações do dizer, distintos *funcionamentos discursivos* (Orlandi, 1983). Os funcionamentos dão sustentação a efeitos de sentidos regulares inscritos na materialidade descritível do texto, exemplar de linguagem em que o analista de discurso procura compreender como se dá a relação entre a ordem simbólica e a ideologia.

Deus é Brasileiro, inspirado no conto de João Ubaldo Ribeiro *O santo que não acreditava em Deus*, narra a vinda de Deus (Antônio Fagundes) ao Brasil para nomear um santo que cuide do mundo durante suas férias. Acompanhado por dois jovens, Taoca (Wagner Moura) e Madá (Paloma Duarte), o Criador faz uma viagem ao interior do país em busca de Quinca das Mulas (Bruce Gomlevski), o homem eleito para o cargo. A delimitação do corpus para a análise corresponde aos pontos regulares em que há intervenções de Deus no mundo marcadas por silenciamentos, trazendo alterações da articulação fílmica. Chegar a essa delimitação foi consequência da busca por regularidades no funcionamento discursivo do filme. Nosso objetivo específico em relação ao corpus foi compreender o funcionamento discursivo do silenciamento nesses trechos.

2. DESENVOLVIMENTO

Em *Deus é Brasileiro*, as alterações materiais assumem formas diversas: música “em primeiro plano”², câmera rápida ou lenta, efeitos visuais e sonoros. O que as particulariza é serem atravessadas por silenciamentos de diferentes naturezas. As alterações irrompem em momentos de contato entre Deus e os humanos Taoca, Madá e Quinca das Mulas. Uma primeira análise do conjunto permitiu distinguir dois recortes, definidos não pela ordem em que as cenas surgem na seqüência narrativa, mas sim pelos efeitos de sentidos que as caracterizam. Considerando o efeito de sentido geral inscrito em cada uma dessas séries, temos, de um lado, *disjunção* (recorte A) e, de outro, *conjunção* (recorte B). Passemos a alguns momentos das análises das cenas. Este trabalho consiste na busca de compreensão dos funcionamentos discursivos, regulada por descrições do corpus.

As descrições baseiam-se na terminologia cinematográfica padrão. Há duas trilhas ou pistas num filme: a de imagem e a sonora (que contém as falas, os ruídos e a música). A trilha de imagem é composta de *planos* (designados por P na descrição). O plano, cada imagem entre dois cortes, é classificado de acordo com a porção do mundo que recorta:

“(...) o Plano Geral (PG) mostra um grande espaço no qual os personagens não podem ser identificados; o Plano de Conjunto (PC) mostra um grupo de personagens, reconhecíveis, num ambiente; o Plano Médio (PM) enquadra os personagens em pé com uma pequena faixa de

² Preenchimento da trilha sonora por música (Carrasco, 1993).

espaço acima da cabeça e embaixo dos pés; o Plano Americano (PA) corta os personagens na altura da cintura ou da coxa; o Primeiro Plano (PP) corta no busto; o Primeiríssimo Plano (PPP) mostra só o rosto; o Plano de Detalhe mostra uma parte do corpo que não a cara ou um objeto". (Bernardet, 1980, p. 38)

Como observa Bernardet, nem sempre os planos correspondem exatamente a esses recortes: é comum haver variações em relação à escala. Não obstante, como é a terminologia mais conhecida em língua portuguesa, foi a que utilizamos em nossa pesquisa para descrever os enquadramentos/planos.

Ao lado das descrições das pistas de imagem e som apresentamos alguns dos planos correspondentes.

Recorte A

Cena 1: *Taoca pesca em sua canoa no rio São Francisco. Deus surge de repente sobre uma torre parcialmente submersa. Dialogam.*

TRILHA DE IMAGEM	TRILHA SONORA	
PPP: Taoca dirige-se a Deus.	Taoca: <i>Ainda que mal lhe pergunte, como é sua graça? O meu nome é Edivalércio.</i>	
PP: Deus, no contracampo ³ .	Edivalércio Barbosa da Anunciação. Muito prazer! E o seu?	
PP lateral de Deus; ao fundo, Taoca fala de sua canoa.	Deus: <i>Eu não vou dizer porque você não vai acreditar e eu não aprecio mentir. Eu nunca menti.</i>	
PP frontal de Deus.	Taoca: <i>Tá certo. Tá certíssimo... Agora é eu que não vou ficar aqui conversando com um camarada que eu nem sequer sei o nome.</i>	
ALTERAÇÃO → PP (Efeito visual): peixes saindo das águas.	Deus: <i>Eu sou Aquele que é. O que não tem nome. O Inominado!</i>	
PA: Peixes voando como abelhas ao redor	Taoca: <i>Adeus!</i>	
	Deus: <i>É o seguinte: é que eu sou Deus.</i>	
	ALTERAÇÃO → Efeitos sonoros: movimento dos peixes saindo das águas e zumbidos.	

<p>de Taoca, que os observa intrigado.</p> <p>PP: Deus assoviando. Série de PAs: Taoca, nervoso, tenta afastar os peixes com as mãos. PA: após um grito de Taoca, os peixes “freiam” e caem.</p> <p>PPs alternados de Deus e Taoca discutindo. Enquanto isso, Taoca retira água e peixes da canoa.</p> <p>PP: Taoca joga um peixe na direção de Deus. PP: Deus se abaixa, sorrindo. PM: Taoca em pé sobre a canoa.</p> <p>ALTERAÇÃO → Efeito visual: <i>Sacudência da canoa</i></p>	<p>Simultaneamente ao zumbido, insere-se a <i>Melodia Sentimental</i>, de Heitor Villa-Lobos e Dora Vascellos, assoviada por Deus.</p> <p>Assovio amplificado Zumbido, assovio e som de água se somam. Taoca: <i>Que é isso? Que é isso? Que é isso</i> (gritando). Ruído de freada e da queda dos peixes dentro da canoa. Melodia assoviada ao fundo. Deus: <i>Não fique nervoso.</i> Taoca: <i>Nervoso? Eu?! Han! Eu sou lá homem de ficar nervoso, rapaz? Nervoso é coisa de boiola! Eu to muito é com raiva mesmo!</i> Deus: <i>Quanto tempo leva até o continente?</i> Taoca: <i>Você não é Deus? Então não precisa perguntar!</i> Deus: <i>Você é burro assim mesmo ou pegou sol demais na sua cabeça? Se eu apareço por aqui, não vou ficar fazendo espalhafato, nem dando bandeira de Deus! Não é o caso! E eu não gosto!</i> Taoca: <i>Você não tem a menor cara de Deus, rapaz!</i> Deus: <i>Se eu fosse o deus das girafas, eu vinha com cara de girafa.</i></p> <p>Taoca: <i>Você é muito é variado do juízo!</i></p> <p>Taoca: <i>É isso que você é!</i></p> <p>Efeito sonoro das <i>pançadas do peixe</i></p>	  
--	---	---

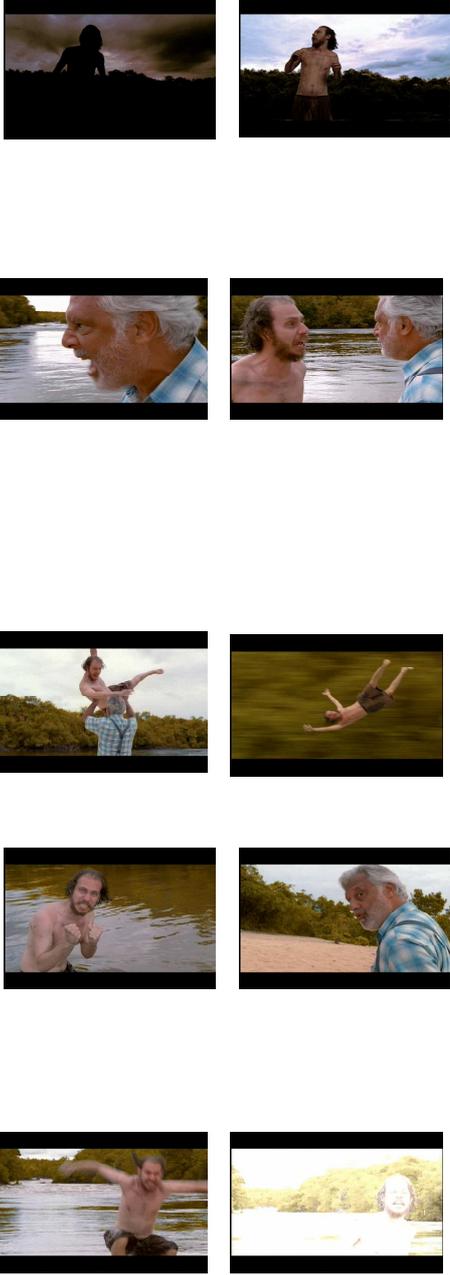
<p>Seqüência de cinco PMs em <i>jump cuts</i>: peixe salta das águas e dá vários golpes em Taoca.</p> <p>Taoca estende os braços pedindo a Deus que pare.</p> <p>O peixe salta de novo e o acerta mais uma vez.</p> <p>PM: Depois de apanhar, Taoca leva a mão ao rosto e olha para o céu.</p>	<p>pancadas do peixe</p> <p>Taoca: <i>Ta bom! Ta bom! Chega! Chega! Pare com isso! Ta bom! Chega!...</i></p> <p>Taoca: <i>Ta bom!!</i> (Pausa) <i>Tinha uma música que eu ouvi.</i> Taoca: <i>De onde ela vinha?</i> Deus: <i>Do céu!</i></p>	
---	--	--

Diante da incredulidade de Taoca, Deus demonstra sua força fazendo os peixes saírem das águas e voarem ao redor do jovem. Como, mesmo depois desse milagre, Taoca Lhe ofende, Deus faz um grande peixe saltar das águas para esbofeteá-lo. Essas demonstrações divinas são concomitantes à introdução de uma série de elementos que alteram, no fio do discurso fílmico, o efeito de normalidade: inserem-se elementos inesperados tanto no nível visual – os peixes – quanto no sonoro – zumbido, freio e versão assoviada da *Melodia Sentimental*, de Heitor Villa-Lobos e Dora Vasconcelos.

Cena 2: À beira de um rio, Deus e Quinca das Mulas discutem. Deus tenta convencê-lo a ser santo. Quinca O considera louco.

TRILHA DE IMAGEM	TRILHA SONORA	
<p>Evolução de PC para PP: Quinca, saindo do rio, onde havia mergulhado, fala a Deus, que está no espaço <i>off</i>⁴.</p> <p>Deus sai do espaço <i>off</i>, caminhando atrás de Quinca.</p> <p>PPP: Taoca sai de trás de uma árvore e olha sorrindo para os dois.</p> <p>PP: Quinca volta-se para Deus com o dedo em</p>	<p>Quinca: <i>E sabe do que mais? Desista de me aporrinhar, porque eu não posso mesmo ser santo!</i> Deus (do espaço <i>off</i>): <i>Por que, rapaz?</i> Quinca: <i>Porque eu não acredito em Deus. Nunca acreditei, nunca vou acreditar! Eu sou ateu!</i> Deus (do espaço <i>off</i>): <i>Realmente é um problema, mas eu tô aqui pessoalmente pra resolver esse caso.</i> Quinca: <i>Então me prove que é Deus!</i></p>	

<p>riste. PP (contracampo): Deus.</p> <p>PP: Quinca mexe os braços, irritado. PP: Taoca sai de quadro. Deus, desapontado, o observa e, franzindo a expressão, pensa um pouco. PA: Deus discursa.</p>	<p><i>que é Deus!</i> Deus (irritado): <i>Eu não posso sair por aí fazendo milagre!</i> Quinca: <i>Então vá se embora e não me abuse, que eu sou é ateu!</i></p>	
<p>Aproximação da câmera até PP de Deus.</p>	<p>Canto de pássaro, ao fundo.</p> <p>Deus: <i>Numa situação de grave crise ou num caso extremo de alerta máximo como esse, eu acho até que posso abrir uma exceção e dar um show! Como eu fiz quando eu botei o maná pra cair no deserto, ou mandei o carro de fogo pra pegar o Elias. Eu inventei o dia e a noite como eles são... Mas quando Josué invadiu Canaã e precisou da minha ajuda, eu parei o Sol e a Lua, eu estiquei os dias e as noites pra que ele pudesse ganhar a guerra! Assim como eu estiquei, [introdução de música] eu posso encurtar. O dia e a noite terão o tempo que me der na telha!</i></p>	
<p>ALTERAÇÃO → Câmera rápida: PG: nuvens correm pelos céus e o Sol se põe rapidamente.</p> <p>PA: Quinca, desorientado e assustado, vê o céu escurecer e as nuvens correrem. (...)</p> <p>PP: Quinca leva as mãos à cabeça, gritando. Deus se aproxima por trás. Sucessão de vários PPs e PPPs: Deus é Quinca</p>	<p>ALTERAÇÃO → Introdução de polifonia: solo de flauta, percussão, efeitos sonoros que lembram o ruído produzido pelo vento e sons de animais.</p> <p>Quinca: <i>Chega!... Chega!... Chegaaaa!!!</i> [Ao mesmo tempo,</p>	

<p>discutem.</p> <p>ALTERAÇÃO → Efeito visual: Deus agarra Quinca e o arremessa aos ares. Quinca cai no rio.</p> <p>Alternância de PPPs de Quinca debaixo d'água com PAs de Deus tentando batizá-lo.</p> <p>PP: Quinca esmurra a água. Alternância de PPs de Deus e Quinca, que discutem. Quinca pula na água.</p> <p>ALTERAÇÃO → Efeito visual: clarão. PA: Taoca se dirige a Deus.</p> <p>PP: Quinca se esforça para falar.</p>	<p>introduz-se percussão.] Deus: <i>Convencido? Entendido? Percebido?</i> (...) Quinca: <i>Foi truque! Isso foi truque! Você me hipnotizou! (...)</i> Deus: <i>Me respeite que eu sou Deus, seu moleque! Não sou homem de enganação!</i> Quinca: <i>Procure outro pro seu cargo de santo! Eu não quero! Não quero!</i> Deus: <i>Não tem que não querer! Vai ter que ser santo sim, seu cavalo mal batizado!</i> Quinca: <i>Eu sou ateu! Eu sou ateu!</i> Aaaaaaaah! Efeito sonoro: som de assvio acompanhando a trajetória de Quinca pelos ares.</p> <p>Deus: <i>Deixa estar que um dia eu volto, seu miserável.</i> Quinca: <i>Mas não vai me convencer!!</i> Deus: <i>Sua mula.</i> Quinca: <i>Vigarista!</i> Deus: <i>Me aguarde, desgraçado.</i> Quinca: <i>Não vai adiantar! Eu sou ateu! A-TE-U!</i></p> <p>ALTERAÇÃO → Efeito sonoro de estrondo. Taoca: <i>Que foi isso?</i> Deus: <i>Eu sou uma pessoa fácil de conviver. Eu só não suporto é que discordem de mim.</i> Quinca: <i>E-e-e.....e-e-eu...so-so...so-sou... a-ate-ate-te-teu!</i></p>	
--	---	---



Quinca das Mulas, o escolhido para santo, duvida da identidade de Deus. Este, após evocar passagens bíblicas milagrosas, diz: “*Assim como eu estiquei* [os dias e as noites], *eu posso encurtar*”. O enunciado de Deus é concomitante à inserção de som de instrumento percussivo, que acompanha a introdução de câmera rápida, produzindo o efeito de passagem acelerada do tempo. Dias e noites se sucedem velozmente. Música e ruídos ocupam boa parte da trilha sonora, mal se podendo ouvir o que diz Quinca. Como, apesar da demonstração de poder, o homem ainda resiste a acreditar, Deus o agarra e o arremessa no meio do rio, tentando batizá-lo em seguida. Estes planos, apresentados por meio da inserção de efeitos visuais e sonoros – respectivamente, a imagem do corpo de Quinca sendo suspenso e atirado pelos ares e o som de “assovio” que acompanha sua trajetória – constituem outro ponto de alteração fílmica. Em seguida, depois de trocar mais ofensas com Deus, repete aos berros e aos pulos que é ateu. Ouve-se então um grande estrondo e, simultaneamente, vê-se um clarão, novas alterações na articulação fílmica ligadas à intervenção divina. Quinca tenta dizer “ateu”, mas só o faz com muito esforço, gaguejando: ele era gago e fora graças a uma intervenção divina que passou a falar normalmente (o milagre se dá quando Deus se encontra com Quinca pela primeira vez).

A reação divina se inscreve na materialidade fílmica por meio da introdução de uma série de elementos inesperados: câmera rápida, efeitos visuais e preenchimento parcial da trilha sonora por música e efeitos sonoros.