

GESTOS DE INTERPRETAÇÃO MIDIÁTICOS SOBRE AS MULHERES PAULISTANAS EM SÉRIES TELEVISIVAS BRASILEIRAS

Valquiria Botega de Lima¹

Neste texto apresento um recorte da análise que venho desenvolvendo no Doutorado em Linguística cursado na Unicamp. Para tanto, me proponho a analisar discursivamente os nomes próprios das protagonistas de três séries televisivas brasileiras, sendo duas delas exibidas pela Rede Globo (*Aline* e *Antônia*) e uma exibida pela HBO-Brasil (*Alice*). Todas as séries foram exibidas na primeira e início da segunda década dos anos 2000. Interesse-me particularmente pelos diferentes modos de formulação desses nomes, considerando, para isso, a textualidade específica das séries e os efeitos de sentido que são produzidos. Os princípios teóricos e analíticos da Análise de Discurso (AD) têm me guiado no procedimento de constituição de meu gesto de leitura.

A problemática da presença das mulheres no espaço urbano é o norte central que me guia na construção do arquivo de pesquisa. Em seu conjunto, a narrativa das séries aborda a relação das mulheres com a cidade de São Paulo. Tendo isso em vista, organizei meu arquivo em torno da temática dos modos de subjetivação das mulheres urbanas (paulistanas), a partir das imagens que delas circulam na grande mídia.

Inspirada na perspectiva delineada por Courtine (2009), a pesquisadora Orlandi (2008) propõe seu entendimento no que tange aos processos de produção do discurso. Para ela três momentos relevantes estão implicados: a constituição, a formulação e a circulação. Apesar dos três momentos serem importantes na empreitada de compreensão dos discursos, um valor especial é dado ao momento da formulação porque é nele que os sentidos ganham formas, que as memórias discursivas se atualizam, que o sujeito deixa ou esconde as suas marcas, que os

¹ Doutoranda em Linguística no IEL-UNICAMP. A pesquisa recebe apoio da FAPESP (processo nº 2013/14542-0).

gestos de interpretação se mostram. Igualmente valioso é o fato de a formulação se fazer “[...] materialmente pela colocação do discurso em texto, pela textualização” (ORLANDI, 2008, p. 11) tornando-se, por esse motivo, lugar privilegiado de escuta e de observação, por exemplo, do funcionamento da ideologia e de diferentes *materialidades significantes* (LAGAZZI, 2009).

Ciente de que os sentidos jamais são indiferentes às materialidades, pois são nelas que eles se mostram, se realizam (ORLANDI 2007; LAGAZZI 2009), trabalho levanto em conta as características materiais (formais) das séries. Para esse momento de reflexão, selecionei do arquivo três fotogramas oriundos das vinhetas de abertura. Eles se revelaram produtivos para formar um *corpus* que me permite pensar e estudar o processo de nomeação e de produção de sentidos sobre a relação entre as mulheres e a cidade de São Paulo.

Trago aqui os fotogramas recortados:



1)



2)



3)

Por razões meramente metodológicas, enumerei os fotogramas respectivamente em 1, 2 e 3. Dirigindo-me, sem muitos pormenores, à tecnologia cinematográfica temos que cada fotograma está circunscrito nos limites de um quadro, além do mais, ele é apresentado na tela/no vídeo por meio da sucessão, quer dizer, cada fotograma é sempre visto (e se significa) na relação com outros fotogramas.

Há vários enquadramentos possíveis de um objeto e/ou um personagem, sendo assim dependendo do tipo de enquadramento, um tipo de tamanho de plano se evidencia. Ou seja, o ponto de vista da câmera e a sua distância em relação ao que é mostrado/filmado contribuem para a formulação do plano. Em 1 e 2, observo a

configuração do assim chamado primeiro plano² ou, ainda, do conhecido “close-up”. O olhar da câmera concentra-se e centraliza-se no nome da personagem, levando-o a ocupar a quase totalidade do quadro. Em 3, há uma diferença no enquadramento e com isso na composição do plano. Nesse enunciado, reconheço o plano médio ou, ainda, plano de conjunto, pois a câmera mostra o nome em paralelo a outros elementos do interior de um espaço-cenário (nesse caso, um local de ensaio/show). Considerando a disposição dos elementos visuais e linguísticos no quadro, noto que ele apresenta-se dividido em duas partes: no lado esquerdo as quatro personagens-protagonistas estão sentadas em banquinhos e são iluminadas por uma sequência de luzes, já no lado direito aparece o nome Antônia escrito em uma parede branca sem muitos acabamentos e com janelas refletindo luzes exteriores (ou seja, a luz do dia). Nessa medida, o olhar da câmera não tem um foco central e, se considerarmos sua posição, o plano é filmado em “câmera baixa” uma vez que a posição da mesma está em um nível inferior, ou “de baixo para cima” como define Xavier (2005, p. 28).

Julgo importante atentar para os diferentes enquadramentos, logo, ao olhar especificamente apenas para os três nomes, efetivamente temos dois nomes apresentados em um plano close-up (Aline e Alice) e um nome apresentado em plano médio (Antônia). Se trago para a reflexão a questão da divisão política dos espaços urbanos³, seria uma mera coincidência reconhecer na escrita desses nomes e em sua disposição no quadro a clássica divisão centro-periferia?

De meu ponto de vista, respondo que não há coincidência, mas sim atualização de memórias recortadas do interdiscurso. Em face disso, a memória da divisão espacial urbana em “centro-periferia” se materializa no modo como esses nomes são formulados, ou ainda, no modo pelo qual foram enquadrados. Essa memória também é a que sustenta a sinopse de cada série. Nessa medida, as protagonistas Aline e Alice vivem no centro da cidade de São Paulo, portanto nome

² Para realizar essa descrição, detenho-me nas definições da teoria do cinema expressas pelos autores Xavier (2005) e Aumont (2006).

³ As reflexões desenvolvidas por Orlandi (1999 e 2010) sobre os espaços urbanos e os sujeitos embasam meu olhar analítico. Por ora, proponho-me a pensar, sem muitas elaborações específicas, nesse caráter dividido da cidade.

centralizado, nome no centro. Já as protagonistas Antônia vivem na periferia paulistana vila Brasilândia, portanto nome descentralizado, nome na margem.

Cada nome está formulado de um modo. Aline: nome grafitado; Alice: nome luminoso; Antônia: nome pichado. A memória das práticas de escrita urbana se materializa no verbal e no visual: muros pichados, muros grafitados, letreiros luminosos. Todas essas atualizações fazem menção a uma visão de metrópole (uma evidência), e de algo corriqueiro da cidade de São Paulo, o que não é tão comum em cidades menores (entendam-se interioranas).

O nome *Aline* revela um cuidado com os traços, cuja presença dos círculos e o “desejo” de harmonizar as cores fazem remissão à arte do grafite, ou melhor, às suas técnicas. Revela-se aí uma preocupação com o bonito, com o belo. Em contrapartida, busca-se distância daquilo que desequilibra, daquilo que polui visualmente a cidade. *Aline é um nome bonito*. Esse nome também rememora a escrita romantizada, um modo de escrever cuidadoso, distante dos defeitos. É um *nome perfeito, significa uma mulher perfeita!*

Alice é um nome em destaque em um fundo de cor preta. A presença do brilho na tonalidade azul neon dá vida a cada letra. Nesse fotograma, o azul é a cor predominante, no entanto não é a única cor que preenche esse nome, pois o verde, o vermelho, o laranja são outras cores que aparecem no momento da exibição do nome na vinheta. A presença dessas outras cores recorda o pulsar dos piscas-piscas, recorda os letreiros luminosos acessos à noite. Trata-se de um nome elétrico, produz-se um sentido de destaque comum a um nome (uma mulher) que insiste em brilhar, que não pode se apagar. *Alice é um nome-iluminado. Alice brilha. Alice significa uma mulher com energia!*

O nome *Antônia*, diferentemente dos nomes anteriores, conforme descrevi acima, não está centralizado no quadro, antes disso, ele é visto em paralelo com as quatro protagonistas. Ainda que elas tenham um “nome de batismo”, a saber: Preta, Lena, Barbarah e Mayah todos se fundem no nome Antônia. Vale notar que Antônia funciona predicando e nomeando. Ou seja: Preta é Antônia; Lena é Antônia; Barbarah é Antônia; Mayah é Antônia. Assim sendo: Antônia predica cada mulher, no entanto é o nome do grupo de Rap, por isso também nomeia. De maneira geral,

esse é um nome que funciona sob o sentido de agrupar, nessa direção, se tomado sozinho, o nome de cada protagonista se desfalece, porém enquanto Antônia ele se fortalece.

Materialmente, reconheço o sentido de agrupar na grafia desse nome. Cada vogal e consoante são escritas de modo bem unido. (Com)unidade. Esse é um detalhe que não pode passar despercebido da descrição, porque retoma, em certa medida, o sentido de união que geralmente caracteriza os moradores do subúrbio. (Com)unidade da Brasilândia. Além disso, nesse nome reconheço características da prática de pichação. O muro branco (parede branca) com pouco acabamento, o aspecto ligeiro dos traços, a despreocupação com as formas, com a simetria rememoram tal prática. Antônia é assimétrica, Antônia está do lado, Antônia não está no centro. *Antônia significa uma mulher na margem!*

Considero que essa memória das diferentes escritas urbanas é recuperada nesse gesto de interpretação para mostrar pelo verbal e pelo visual que o corpo da cidade de São Paulo é marcado por diferentes escritas. Essas diferenças só se significam, por sua vez, na relação estabelecida com os diferentes espaços citadinos. Pela descrição realizada, pude observar que o sujeito do discurso incorpora tais diferenças nos nomes das personagens, ou melhor, nos nomes femininos. Temos mulheres que circulam/que vivem em diferentes espaços da cidade e, mais ainda, elas são marcadas por essas diferenças.

Desse conjunto de fotogramas, enxergo a regularidade de uma posição que, parafrasticamente, diz: *é porque a cidade de São Paulo habita essas mulheres que elas são mulheres paulistanas!* Examinando o modo pelo qual cada nome foi formulado, consigo analiticamente afirmar que dizer Aline, dizer Alice e dizer Antônia, nesses fotogramas, significa dizer que cada uma é paulistana, isso em razão de identificarmos marcas da cidade de São Paulo nesses nomes. Em outras palavras, há uma posição sustentando que somente se pode afirmar/reconhecer mulher paulistana quando se deixa ser habitada pela cidade de São Paulo. Um sentido que se significa na relação com outras posições e por isso é compreendido pela via do político.

Essa posição produz também um efeito de simulação, ou melhor, cada nome nos fotogramas simularia a própria personagem dizendo:

*a cidade me habita
a cidade de São Paulo vive em mim
a cidade de São Paulo está em mim
e conseqüentemente:
eu estou na cidade de São Paulo
eu habito a cidade de São Paulo
eu nela, ela em mim.*

Nessas afirmações vai sendo desenhada uma ligação não meramente formal e automática entre essas mulheres e a cidade, mas uma ligação que passa pela subjetivação, que revela e me conduz a pensar, dentre outras formas, na existência de traços de afetividade com os espaços e elementos citadinos.

REFERÊNCIAS

ALINE. Direção geral de Maurício Farias. Rio de Janeiro: Som Livre, 2010. 2 DVDs (251 min.), son.,color., série.

ANTÔNIA. Rio de Janeiro: Som Livre, 2007. 2 DVDs, son.,color.,série.

ALICE. Direção geral de Karim Aïnouz. Brasil: HBO, 2008.

AUMONT, J. O filme como representação visual e sonora. In: *A estética do filme*. _____ et al. Tradução de Marina Appenzeller. 4. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do Discurso Político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. Trad. de Cristina de Campos V. Birck, et al. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2009.

LAGAZZI, S. Recorte significativo na memória. In: Indursky, F. et al (Orgs). *O discurso na contemporaneidade: materialidades de fronteiras*. São Carlos, SP: Claraluz, 2009.

ORLANDI, E. *N/O limiar da cidade*. Revista Rua. Campinas. Nº especial, p. 7-19, 1999.

_____. *Interpretação: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

_____. *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2008.

_____. Formas de individuação do sujeito feminino e sociedade contemporânea. O caso da delinquência. In:_____ (Org). *Discurso e Políticas Públicas Urbanas: A fabricação do consenso*. Campinas, SP: Ed. RG, 2010.

XAVIER, I. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.