

Elementos da Montagem Cinematográfica em *Carrie, a Estranha*: Uma Desconstrução da Sequência do Baile¹

Raphael Moroz TEIXEIRA²
Hugo MENGARELLI³
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Carrie, a estranha, dirigido por Brian DePalma, é a adaptação do primeiro livro do romancista Stephen King. Este trabalho desconstrói uma das sequências mais significativas do filme, que mostra a protagonista – a jovem Carrie White – sendo eleita como a rainha do baile promovido pelo colégio em que estuda. Dentro desse contexto, foram analisados os aspectos referentes à edição da sequência, tendo sido tratados conceitos como plano, descontinuidade e montagem paralela.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; ficção; montagem; comunicação.

1 Introdução

O presente trabalho consiste em uma análise da sequência do baile, presente no filme *Carrie, a estranha*, de Brian DePalma. Para isso, serão levados em consideração os fundamentos teóricos da montagem cinematográfica, que inclui questões como tipos de planos, sequências, descontinuidade e montagem paralela, entre outras.

Nesse contexto, serão utilizados os preceitos de autores que retratam esse aspecto do cinema, como Ismail Xavier, Francis Vanoye, Anne Goliot-Leté, Jacques Aumont e Michel Marie, entre outros. O objetivo da desconstrução proposta neste trabalho é, portanto, apresentar os elementos teóricos que embasaram a construção da sequência do baile, que pode ser considerada uma das mais significativas do filme de 1976.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Jornalista formado em 2010 pela Universidade Positivo; e-mail: raphaelmoroz@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do curso de Especialização em Cinema da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP).

2 *Carrie, a estranha* sob o prisma da montagem cinematográfica

2.1 A vingança da adolescente atormentada

Lançado em 1976, *Carrie, a estranha* retrata a história de uma adolescente americana desajustada, que é constantemente atormentada por seus colegas de sala de aula. Como se não bastasse isso, em casa ela se vê às voltas com o fanatismo religioso da mãe, que age de maneira exagerada e peculiar. Um detalhe dentro da narrativa, no entanto, faz toda a diferença: Carrie, que é interpretada por Sissy Spacek, é telecinética⁴ (CARRIE, 1976).

O filme é baseado no primeiro romance⁵ de Stephen King, e foi dirigido por Brian DePalma. A obra já teve uma sequência – lançada em 1999 – uma montagem na Broadway – em 1988 – e uma adaptação para a televisão – realizada há quase dez anos (FORLANI, 2011).

2.2 Desconstruindo a sequência do baile

A sequência do baile promovido pelo colégio Bates funciona como a gota d'água na história (ALMEIDA, 2003), podendo ser considerada, dessa forma, a mais significativa do filme. Nela, Carrie é eleita a rainha do baile juntamente com o seu par: o colega de classe Tommy Ross (William Katt). A decisão, porém, é uma armadilha para humilhar a protagonista, arquitetada pela também colega Chris Hargenson (Nancy Allen) e seu namorado, Billy Nolan (John Travolta). O plano é, então, convocar Carrie para subir ao palco e, em seguida, derramar um balde de sangue de porco sobre a adolescente, envergonhando-a diante de todos os presentes (CARRIE, 1976).

De acordo com Ismail Xavier (2005), dentro de um filme, as sequências são compostas por cenas, dotadas de unidade espaço-temporal. Essas unidades, por sua vez - resultados da incidência de várias texturas - vão sendo encadeadas através do que Leone e Mourão (1993) chamam de montagem. Sobre isso, os autores acrescentam:

⁴ Trata-se de um fenômeno extra-sensorial que envolve a capacidade de deslocar objetos sem a necessidade de tocá-los. O termo “telecinese” provém das palavras gregas *tele* e *kinese*, que remetem ao sentido de mover à distância (SANTANA, 2009).

⁵ O livro foi lançado em 1974, dois anos antes do filme.

[...] a montagem é o processo em que essas texturas são manipuladas, não só do ponto de vista técnico, mas, também, como meio que conduz o espectador a penetrar inadvertidamente nos recintos mais escondidos do imaginário: as ilusões se tornam perceptíveis, e, o que é mais importante ainda, visíveis (LEONE; MOURÃO, 1993, p. 13-14).

A sequência do baile começa com uma das estudantes recolhendo as cédulas de votação, que definirão o rei e a rainha da festa. Nesse momento, a câmera acompanha os movimentos da garota, constituindo um *travelling*. Assim que a estudante encontra com o seu par e troca grande parte das cédulas por outras – falsificadas - que ele lhe entrega, a câmera abandona o casal e se dirige para trás do palco, onde é possível ver a também estudante Sue Snell (Amy Irving), que observa o baile de longe (CARRIE, 1976).

Em seguida, a câmera se desloca até a parte de cima do palco e se aproxima do balde que será despejado na protagonista do filme. Assim que a trilha instrumental⁶ termina, a câmera pára de se movimentar e enquadra o palco, visto de cima - onde está o rapaz que irá anunciar o casal de reis da festa - e o balde. No momento em que os vencedores são anunciados, ela parte para enquadrar o casal eleito – Carrie e Tommy – e, no decorrer do movimento, mostra novamente o balde (Ibid.). Nesse contexto, é importante ressaltar o apontamento de Vanoye e Goliot-Lété (1994):

Um *travelling* por si só nada quer dizer. Adquire um sentido se acompanha determinado personagem, adquire outro se varre determinada paisagem... O conteúdo e a expressão formam um todo. Apenas sua combinação, sua associação íntima, é capaz de gerar a significação (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 41-42).

Dessa forma, é possível verificar que o objetivo claro desse movimento cinematográfico na sequência do baile é alertar o espectador a respeito do que está prestes a acontecer com a protagonista.

Posteriormente ao anúncio do casal de reis do baile, Carrie e Tommy são mostrados em um plano americano⁷, e a trilha instrumental recomeça. Em seguida, o casal se levanta da mesa e caminha até o palco. Para retratar essa cena, são empregados vários pontos de vista (CARRIE, 1976).

⁶ A trilha sonora de “Carrie, a estranha” foi composta pelo italiano Pino Donaggio. Sua estréia na música aconteceu com o filme “Inverno de sangue em Veneza” (Em inglês, *Don't Look Now*), de Nicolas Roeg (BIOGRAFIA, 2003-2011).

⁷ Segundo Ismail Xavier (2005, p. 27), o Plano Americano “corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas até a cintura aproximadamente”.

Dentro desse contexto, há tomadas de plano médio⁸ e primeiro plano⁹ (que mostram a reação de Carrie, que está extremamente feliz). Além disso, a câmera torna-se subjetiva em alguns momentos, assumindo a posição da própria protagonista (Ibid.). De acordo com Xavier (2005), nesse tipo de plano a câmera observa os acontecimentos da posição de determinado personagem, com os olhos dele.

Quando o casal está prestes a subir no palco, a câmera também assume a posição de Chris, que está espionando a situação debaixo do palco. É importante ressaltar que todas essas tomadas - referentes à cena em que Carrie e Tommy descobrem que foram eleitos a rainha e o rei do baile e se dirigem até o palco - são apresentadas em câmera lenta, o que faz com que a duração da ação pareça maior do que ela realmente é (CARRIE, 1976). Considerando todos os elementos da cena, desde a natureza dos planos até a trilha incidental, é relevante o que Vanoye e Goliot-Lété (1994) afirmam:

Todos os recursos fílmicos são convocados e explorados para compor ‘sinfonias visuais e rítmicas’: montagem acelerada, câmeras lentas, duplas exposições simples ou múltiplas, passagem ao negativo, imagens flous, jogos sobre motivos visuais, trabalho do preto e branco (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 31-32).

No momento em que o casal já está no palco, uma tomada do balde cheio de sangue de porco, ao contrário dos demais planos, não é mostrada em *slowmotion* (CARRIE, 1976). Com essa rápida ruptura de continuidade, tem-se a impressão de que os momentos de felicidade de Carrie (intensificados pelas tomadas em câmera lenta) podem ser abortados a qualquer momento, o que realmente acontece.

Dessa forma, a fala de Jacques Aumont e Michel Marie (2003) faz-se relevante:

Nossa atividade de simbolização (linguagem, imagens – filmes inclusive), em compensação, está fundada de modo bastante unilateral, na pressuposição do descontínuo, do individualizável, do isolável. Não existe campo de significação não estruturado, mas sempre redes, relações entre unidades “discretas”, e o exemplo mais flagrante é o da linguagem. O sentido surge da mudança, e, para fazê-lo aparecer, é preciso introduzir uma diferença – uma descontinuidade (AUMONT; MARIE, 2003, p. 61).

⁸ Através desse plano, a câmera mostra “o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário)” (Ibid., p. 27).

⁹ É também conhecido como close-up. Apresenta ao espectador apenas um rosto ou outro detalhe que ocupe praticamente toda a dimensão da tela (XAVIER, 2005).

Em seguida, Sue, que continua observando tudo atrás do palco da festa, descobre que uma corda está interligada ao balde, o que causa estranhamento na garota. Nos momentos posteriores, ela descobre que essa corda está prestes a ser puxada por Chris, e tenta avisar a professora de Educação Física, que estranha a presença de Sue – já que a estudante costumava namorar com Tommy – no baile (CARRIE, 1976).

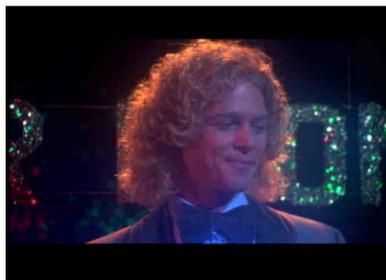
Nesse momento, a técnica da montagem paralela, que focaliza acontecimentos simultâneos, é empregada. De acordo com Ismail Xavier (2005), esse recurso, desde o começo do século,

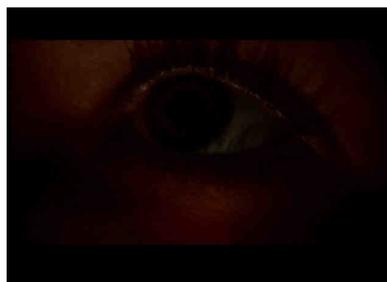
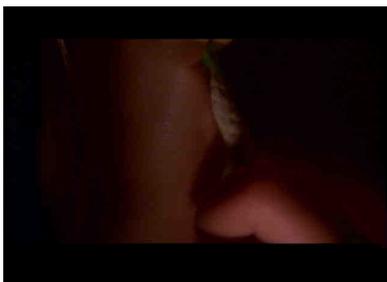
[...] foi um procedimento capital nas narrativas de aventura, extremamente populares, dada a carga de emoções que caracteriza os desfechos na base da corrida contra o tempo, onde o bem persegue o mal e a figura do herói luta contra obstáculos para salvar a heroína, prestes a ser vítima de algum acidente ou cruel ataque (XAVIER, 2005, p. 29).

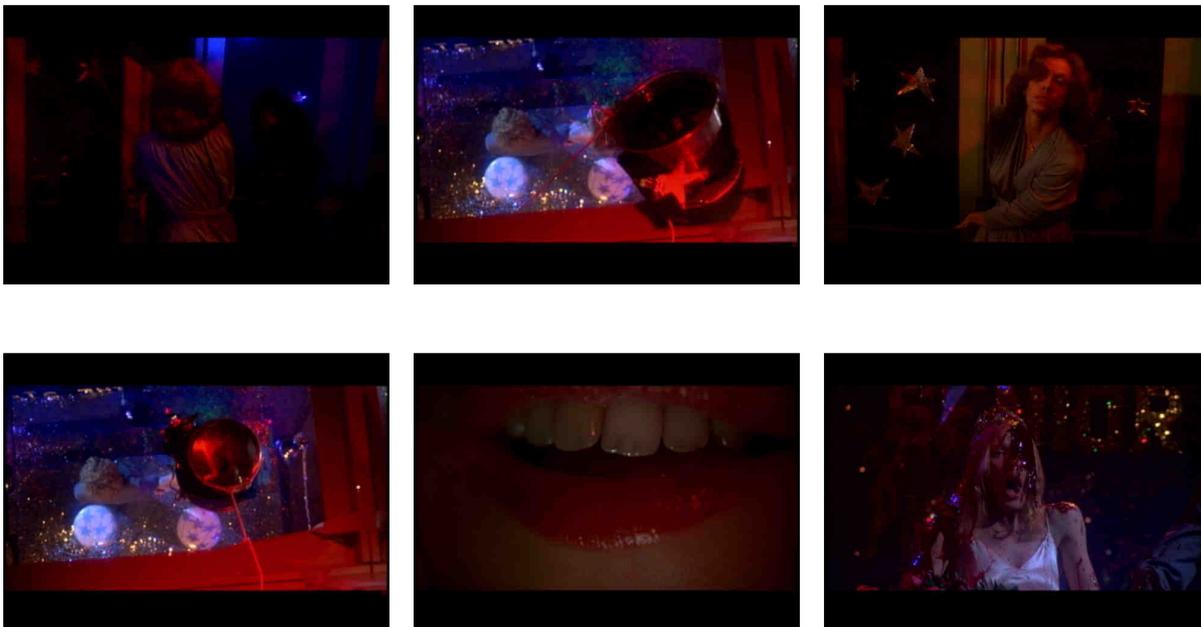
Em *Carrie, a estranha*, a montagem paralela mostra as seguintes ações: 1) Sue, tentando impedir o desastre que está prestes a acontecer, é enxotada do baile pela professora. 2) Chris, acompanhada do namorado, puxa a corda que está ligada ao balde cheio de sangue (CARRIE, 1976). Dessa maneira, é possível associar a fala de Ismail Xavier, referente à montagem paralela, ao contexto da cena, que, de certa forma, retrata o bem perseguindo o mal. Isso porque Sue – vista na sequência como a figura do bem – tenta impedir o “cruel ataque” do mal – representada por Chris – contra a protagonista.

Nessa cena, a montagem paralela se dá através de 33 pequenas tomadas, que são apresentadas na seguinte ordem: 1) Sue descobre que Chris está prestes a puxar a corda; 2) Tommy observa a colega; 3) A professora a impede Sue de fazer algo a respeito; 4) Chris e o namorado discutem embaixo do palco (Sue vê tudo); 5) a professora afasta Sue do local à força; 6) Chris dá um tapa em Billy; 7) a professora conversa com Sue, puxando-a; 8) Carrie observa a cena; 9) Sue tenta explicar para a professora o que está prestes a acontecer; 10) Tommy balança a cabeça; 11) Chris observa a situação, rindo; 12) a professora e Sue discutem; 13) Carrie visualiza a cena; 14) Chris olha para a cena, séria; 15) Sue é retirada do baile pela professora; 16) Chris segura a corda; 17) A língua de Chris desliza sobre seus lábios; 18) a professora leva Sue até a porta da festa, à força; 19) Chris segura a corda; 20) Sue é levada até a porta; 21) o balde balança em cima do palco; 22) Sue está prestes a ser jogada para fora do baile; 23) *close* nos olhos de Chris,

que se movimentam sem parar; 24) a professora empurra Sue para fora; 25) Sue é empurrada; 26) e 27) Chris puxa a corda; 28) a professora fecha a porta da festa; 29) o balde cai; 30) a professora respira aliviada; 31) o sangue é despejado em cima de Carrie; 32) Chris dá um sorriso; 33) vê-se Carrie assustada e ensanguentada.







Frames referentes às tomadas da montagem paralela.

Depois que o sangue é despejado na protagonista, todos observam a situação, surpresos. Algumas pessoas, incluindo Tommy, exclamam falas, mas só é possível escutar o barulho do balde batendo na parede do palco (essa escolha de montagem é proposital) (CARRIE, 1976).

Em seguida, o balde atinge a cabeça de Tommy, que cai no chão. Nesse momento, o som remete à mãe de Carrie, falando: “Todos vão rir de você”. Instantaneamente, os convidados começam a rir, e as gargalhadas são intercaladas pelo áudio das falas de personagens que se dirigiram à Carrie no passado (É o caso do diretor da escola em que Carrie estuda, que, certa vez, confundiu o nome da protagonista com “Cassie”; da professora de Educação Física, que pediu que Carrie confiasse nela; e de algumas colegas de sala, que tiraram sarro da adolescente no vestiário).

3 Considerações finais

No presente trabalho, a sequência do baile presente no filme *Carrie, a estranha* foi esmiuçada através da perspectiva da montagem cinematográfica. Para isso, foram utilizados os fundamentos de autores que já discorreram sobre o assunto, como Jacques Aumont, Michel Marie, Eduardo Leone e Maria Dora Mourão.

Dessa forma, pode-se concluir que a referida sequência faz uso de diversos elementos com o intuito de transmitir mensagens variadas para o espectador, além de alertá-lo sobre ações que estão prestes a acontecer na narrativa. Dentro desse contexto, a escolha dos planos e dos movimentos de câmera, a trilha instrumental, a montagem paralela e até mesmo a descontinuidade foram de imensa importância.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Gabriel Amaral. **As duas faces do medo: análise dos mecanismos de produção do medo nos livros de Stephen King e nos filmes adaptados destes**. 2003. 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo). Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

BIOGRAFIA – Pino Donaggio. **Pega Cifras – O mundo da música, 2003-20011**. Disponível em: <http://pegacifras.uol.com.br/biografia/pino-donaggio>. Acesso em: 15 jun. 2011.

CARRIE, A ESTRANHA. Direção de Brian DePalma. United Artists Corporation, 1976: Videolar S/A. (98 min.).

VANOYE, Francis; GOLLIOT-Lété, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.

FORLANI, Marcelo. *Carrie - A Estranha: refilmagem ganha sinal verde e roteirista do musical do Homem-Aranha*. **Omelete**, 2011. Disponível em: <http://www.omelete.com.br/cinema/carrie-estranha-refilmagem-ganha-sinal-verde-e-roterista/>. Acesso em: 14 jun. 2011.

LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. **Cinema e montagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

SANTANA, Ana Lucia. Telecinesia. **Info Escola – Navegando e Aprendendo**, 2009. Disponível em: <http://www.infoescola.com/psicologia/telecinesia/>. Acesso em: 14 jun. 2011.

XAVIER, Ismail. A decupagem clássica. In: XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p. 27-39.