



Conversando com Mabel: gesto significativo, enquadre e *footing* no filme “Uma mulher sob influência” de John Cassavetes¹

Diego Baraldi de Lima²
Universidade Federal de Mato Grosso

Resumo

Neste artigo aproximaremos algumas situações de interação observadas no filme “Uma mulher sob influência”, de John Cassavetes, com pressupostos relacionados ao paradigma praxiológico, destacando os conceitos de gesto significativo, enquadre e *footing*, que apreendem a dimensão interacional da comunicação. Analisaremos como os gestos significativos das personagens do filme estabelecem, mantêm e alteram enquadres específicos, e como, no desenrolar de uma conversa, os gestos e posturas da personagem Mabel conseguem provocar/transbordar os limites sociais, apontando para o caráter dinâmico, espontâneo e muitas vezes imprevisível das interações face-a-face.

Palavras-chave: cinema; John Cassavetes; paradigma praxiológico; interações.

Apresentação

“Mabel não é louca, ela é incomum”, esbraveja Nick Longuetti (Peter Falk) para o colega de trabalho que faz um comentário irônico sobre a esposa de Nick. Se para os colegas é fato que Mabel (Gena Rowlands) tem um parafuso a menos, Nick parece discordar de todos e fazer o possível para comunicar-se com a parceira. Em “Uma mulher sob influência” (*A woman under the influence*), filme do cineasta estadunidense John Cassavetes (EUA, 1929-1989), lançado em 1974, partilhamos do turbilhão de afetos e conflitos que preenchem o cotidiano de uma família de classe média burguesa a lidar com os altos e baixos de Mabel. Cassavetes coloca em cena uma personagem inábil em se ater a uma estrutura familiar com papéis determinados. Assim, ela

transgride os códigos e as convenções sociais que estabelecem o papel da esposa. Mabel é simultaneamente dançarina, criança, mãe, amante, dona de casa. Quer dançar com as pessoas, canta, chora, brinca, implora, provoca, ora fala como criança, ora imita a linguagem dos adultos. Inventa mundos possíveis. (SOUZA, 2010)

No filme, o corpo de Mabel nunca está imóvel, fixo: passa do abatimento ao esperar o marido que não volta do trabalho, para a inconstância do vaguear pela noite à procura de um bar; experimenta a ressaca matinal mas logo envolve-se nas atividades domésticas ou nas brincadeiras com as crianças. “Parece escapar do controle do ego, regido por leis que ele (o corpo de Mabel) próprio ignora” (JOUSSE, 1992: 86, parêntesis nossos).

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste realizado de 7 a 9 de junho de 2012.

² Professor Assistente do Departamento de Comunicação Social da UFMT. Doutorando no Programa de Doutorado Interinstitucional Novas Fronteiras UFMG/UFMT. E-mail: diegoblina@yahoo.com.br.



Para o presente artigo, escolhemos descrever seis sequências de cenas - localizadas por volta da primeira hora do filme - que chamaram nossa atenção para o caráter relacional das interações entre Mabel e outros personagens. Tais sequências foram decompostas no que diz respeito ao conteúdo de imagem e som de cada plano, para que pudéssemos atentar para detalhes significativos. A esta primeira descrição, juntou-se outra, mais subjetiva e intuitiva, que diz respeito ao modo como interpretamos os aspectos indiciais presentes no conteúdo das sequências (tanto nos procedimentos envolvendo os elementos significadores – câmera, iluminação, mise-en-scène, som e edição – quanto à fala, gestual e relações perceptíveis nas e entre as personagens). Em “Uma mulher sob influência”, a câmera contribui para um interessante jogo de mostrar e esconder os gestos e reações das personagens em relação. Como esclarece Thierry Jousse (1992), no cinema de Cassavetes há sempre uma câmera que não se concentra apenas naquele que fala ou que está no centro da ação.

Concomitante a esta descrição, procuramos aproximar as situações de interação observadas nas cenas aos conceitos de gesto significativo, enquadre e *footing*, conforme pressupostos desenvolvidos a partir do paradigma praxiológico³ da comunicação.

Paradigma praxiológico e a perspectiva interacional da comunicação

Dada a natureza complexa da vida social, os estudos em comunicação têm apontado para a insuficiência do paradigma informacional/epistemológico⁴ em analisar interações entre indivíduos e/ou grupos. Vera França (2003) aponta para a importância dos estudos do teórico francês Louis Quéré, que sistematizou as reflexões sobre o campo da comunicação, criticando o paradigma informacional (ou clássico). Para Quéré, podemos contrapor duas concepções da comunicação:

Uma é “epistemológica”, no sentido de que ela raciocina em termos de produção e de transferência de conhecimento sobre o mundo e as pessoas; (...) A outra é “praxiológica” e depende do esquema da constituição de um mundo comum pela ação, ou, como se diz às vezes em ciências sociais, do esquema da “construção social da realidade”. Só a segunda concepção, me parece, é suscetível de alimentar a mudança de paradigma da qual é virtualmente portadora a abordagem comunicacional dos fenômenos sociais. (QUÉRÉ, 1991: 72 apud FRANÇA, 2003)

³ O paradigma praxiológico foi sistematizado por Queré (1991). No âmbito deste texto tomamos como referência para abordagem deste paradigma as contribuições de Vera França (2003).

⁴ Este paradigma pressupõe um sistema linear composto por etapas/funções passíveis de serem decompostas e analisadas separadamente. Como aponta Vera França (in Guimarães & França, 2006: 62), nesta perspectiva os elementos do processo comunicativo são divididos em áreas de estudo específicas e autônomas (ex: o polo emissor e o polo receptor entendidos separadamente e a partir de práticas não reversíveis de diálogo).



A partir da concepção praxiológica, Quéré observa a comunicação como prática constituidora da vida social. Nesta concepção, os sujeitos são dialógicos, ou seja, estão em relação, afetando os outros e sendo afetados pelos outros; os processos de interação são entendidos como atividade reflexiva, dinâmica e compartilhada por sujeitos em comunicação. Uma das matrizes deste paradigma advém dos escritos de George-Herbert Mead, que acentuou o caráter reflexivo das interações. De acordo com Vera França, as interações

estão baseadas em gestos significantes e na retroatividade entre estímulos e reações. Gestos significantes são gestos que contêm significados para aqueles a quem são dirigidos e para aqueles que os fazem; mais do que expressão de sentimentos, gestos são ferramentas que fazem parte da organização do ato social. (FRANÇA IN GUIMARÃES E FRANÇA, 2006: 77)

Segundo França, Mead entendeu os gestos significantes como tendo natureza de linguagem, sendo a linguagem parte do processo social e meio pelo qual afetamos a nós mesmos e aos outros. Em uma interação, os indivíduos comportam-se reciprocamente de forma reflexiva, percebendo e orientando seus gestos significantes a partir dos gestos significantes do outro.

Todos os seres vivos reagem, mas apenas os seres humanos, dotados do simbólico, podem antecipar e organizar suas reações a partir da projeção da expectativa do outro. A conduta reflexiva, ou reflexividade, diz respeito à capacidade de controle e organização intencionais da própria conduta frente ao meio físico e social por parte do organismo sujeito. O processo de conduta inteligente é um processo de seleção entre várias alternativas; (...) A interação, portanto, é uma ação reciprocamente referenciada entre sujeitos dotados de linguagem e de uma inteligência reflexiva; é um processo móvel, baseado em escolhas e ajustamentos. (FRANÇA IN GUIMARÃES & FRANÇA, 2006: 78)

Ainda nesta linha de abordagem do caráter reflexivo da comunicação, autores como Gregory Bateson e Erving Goffman (oriundos da psicologia e da sociologia), desenvolveram estudos baseados em modelos interacionais. Em Bateson encontramos a noção de enquadre (*frame*), que diz respeito à maneira como, em uma situação de interação, delimitamos um conjunto de informações (ou metagensagens) que irão situar, emoldurar e definir a relação entre sujeitos, tornando possível o entendimento (ou não) dos participantes. Por exemplo, se um sujeito inicia uma conversa com outro em tom de brincadeira, será este tom de brincadeira o enquadre da conversa; se o enquadre em tom brincadeira não for compartilhado pelo outro, é possível que este participe da conversa em tom não amistoso (alterando o enquadre de brincadeira para ofensa). O



enquadre, esta “moldura” que delimita uma situação de interação, não é definitivo; os enquadres podem ser modificados.

Durante uma interação, os indivíduos estão constantemente mantendo ou mudando os enquadres. Esse contínuo mudar de posições do sujeito em situação de interação remete à noção de *footing*, desenvolvida por Erving Goffman. “Uma interação, segundo Goffman, compreende uma intervenção expressiva de um indivíduo na frente do outro, regulada pela possível resposta deste outro” (FRANÇA In: GUIMARÃES & FRANÇA, 2006: 79). Para Goffman, padrões cristalizados socialmente orientam as interações, sendo que os sujeitos necessitam compreender as situações em que se encontram para melhor desempenhar suas ações frente aos outros.

Entretanto, é importante assinalar que, embora os sujeitos em comunicação comportem-se a partir de padrões cristalizados socialmente, os processos de interação face-a-face carregam a potência de tensionar e sair do controle de tais padrões. Caso não houvesse o lugar para o inesperado, o não-intencional nestas teorias, estaríamos novamente presos ao paradigma informacional, onde o desenho sistêmico das situações de comunicação impediria que os sujeitos fugissem aos modos estanques de observá-los no processo comunicativo (no paradigma informacional, por exemplo, a não-compreensão de uma determinada mensagem só poderia ser entendida a partir do não-funcionamento de algum dos componentes do processo de transmissão de mensagens; o não-entendimento entre interlocutores em interação face-a-face seria explicada por ruídos físicos, culturais, psicológicos).

Sendo um cinema do corpo, do gesto, dos fluxos, o cinema de Cassavetes nos permitiria encontrar situações de interação singulares que problematizam as condições de ajustamento dos gestos significantes. Nossa proposta é estender a utilização dos conceitos de gesto significante, enquadre e *footing* para algumas sequências de “Uma mulher sob influência”. Como a personagem Mabel, através das posturas e atitudes de seu corpo (aqui compreendidos como gestos significantes), interage com as outras personagens do filme? Que enquadres são estabelecidos, mantidos, alterados ou recusados a partir do encontro de Mabel com tais personagens? No filme, o que acontece quando as personagens estão conversando com Mabel?

Sequência I - À espera das crianças

Observamos, em plano geral, Mabel Longuetti parada, de braços cruzados, em uma calçada. Não há trilha sonora neste primeiro momento, as informações de som



dizem respeito ao som ambiente e à fala das personagens. Mabel olha para os lados e para a rua. Veste uma roupa casual, um casaco sobre um vestido típico da década de 1970 (neste ponto do filme já nos acostumamos com o figurino da personagem, que remete ao imaginário *Flower Power*: Mabel está sempre usando vestidos divertidos e curtos, em forma de túnicas ou batas, bastante coloridos e que investem a personagem de uma aura juvenil, como se ela tivesse acabado de voltar de *Woodstock*). Sabemos que Mabel está ali porque aguarda os filhos voltarem da escola.

Aflita, dirige-se para uma mulher que caminha de encontro à câmera. Há um corte e a câmera passa a acompanhar Mabel lateralmente, em sua tentativa de solicitar as horas para mulheres que passam. Entretanto, as passantes se esquivam de Mabel, recusando-se a prestar qualquer informação. Mabel faz caretas e esbraveja contra as mulheres que a ignoram e volta a se concentrar na rua, à espera do ônibus que trará os filhos. Há alguns *jump cuts* que mostram Mabel em plano médio caminhando de um lado para o outro, entre a calçada e o acostamento da rua. Ouvimos acordes de violão, que coincidem com o pulo de alegria da personagem ao ver o ônibus escolar apontar em uma esquina. Os acordes de violão criam uma atmosfera mágica para a cena, enquanto Mabel posiciona-se praticamente em frente ao ônibus, ordenando-o que pare. Quando a porta se abre e seus filhos começam a descer, há um transbordamento de emoção, como se Mabel estivesse há anos sem encontrá-los. Mabel abraça os filhos, comemora sua chegada e comunica: “A Sra. Jensen está vindo com as crianças! Pensei que poderíamos nos divertir”. As crianças parecem felizes com a notícia.

Ao analisarmos os gestos significantes de Mabel nesta sequência da espera dos filhos, inferimos que há algo na personagem (seria a roupa, de estilo demasiado informal para aquele local? a maneira intempestiva de dirigir-se às passantes?) que é imediatamente rejeitado pelas mulheres que passam, impedindo que uma interação se inicie. A câmera mostra a reação corporal das mulheres que passam pela rua, aumentando o passo para passarem depressa por Mabel, uma delas segurando a gola do casaco como que se protegendo da mulher que insiste em perguntar as horas. Tão logo é ignorada, Mabel atira-se a fazer caretas e esbravejar contra as mulheres emperiquitadas que seguem ignorando-a. Justifica-se: “Ei, escutem seus passarinhos! Estou esperando meus filhos saírem da escola”. Os gestos significantes de Mabel servem apenas para afastar as mulheres cada vez mais.

Pressupomos que, neste caso, dado o não prolongamento das situações em que Mabel tenta obter informações das passantes, seria impossível falarmos em termos de



enquadre e *footing* do ponto de vista das tentativas não-realizadas de interação. Entretanto, sugerimos que as reações (gestos significantes) de Mabel ao desprezo das mulheres que passam, indicariam uma espécie de não-aceitação de um quadro que Mabel eventualmente sentisse se desenhar em sua curta relação com aquelas mulheres: nesta relação, Mabel pressentiria que, do ponto de vista das mulheres, seria entendida/tratada como uma mulher de mau-gosto, deselegante ou, “doidona” (na sequência seguinte, com os filhos, Mabel questiona-os se, quando a veem, pensam que ela é “doidona”). Ao tentar reverter essa impressão, justificando-se com as mulheres, pensamos que Mabel estaria propondo a alteração daquele quadro, esforçando-se para que as passantes a percebessem como uma pessoa ordinária, curiosa em saber as horas, e não como uma alienígena.

Já na situação da chegada do ônibus, Mabel comporta-se com euforia e espontaneidade. Quando os filhos descem do ônibus, recebe-os com efusividade, abraçando-os, beijando-os. Ao propor a festa (que acontecerá na próxima sequência que descreveremos), sentimos que o quadro que se desenha é o de uma situação onde Mabel e as crianças irão se divertir e aproveitar o tempo juntos da melhor maneira possível.

Sequência II - Em frente à varanda, com as crianças

Em plano geral, vemos Mabel liderando uma corrida até a frente da casa dos Longuetti, incentivando os filhos a correrem depressa. Ela é a última a chegar, e, ofegante, estira-se sobre os degraus que conduzem à varanda. Os três filhos (Tony, Angelo e Maria) estão ao seu lado. Sem recuperar o fôlego, Mabel diz às crianças que gostaria que elas jamais crescessem. Nesse ponto a câmera já está mais próxima de Mabel e das crianças (invariavelmente detidas em Mabel, a quem observamos em closes). Mabel divide com os filhos comentários sobre a vida. Mesmo que as crianças deem pouca importância para a fala emotiva de Mabel, ela confessa: “Sabem, eu nunca fiz nada em toda minha vida que importasse, exceto vocês!”. Ofegante, Mabel reclama estar sentindo dores na cabeça. O filho mais velho, Tony, rapidamente se oferece para massagear as costas da mãe, que agradece e alivia-se com o carinho do filho. “Por que as mãos são tão boas?”, impressiona-se Mabel.

Após breve relaxamento proporcionado pela massagem, Mabel volta a conversar diretamente com os filhos: “Ei, escutem! Posso perguntar algo sobre mim? Posso?”. A câmera mostra Mabel em close, quase não notamos a reação das crianças à pergunta.



“Quando vocês me veem, sabe... Vocês pensam ‘Oh, eu sei quem ela é... É a mamãe!’, ou vocês algumas vezes pensam... Quero dizer... Vocês pensam em mim como... como doidona... Quero dizer...”. Olhando firmemente para as crianças e com grande expectativa, Mabel recebe a resposta de Tony: “Não... Você é esperta, é bonita... e nervosa também”. Mabel ri e abraça fortemente Tony, apertando-o contra si. É o amor transbordante de Mabel. “Obrigada docinho, obrigada!”, responde a ao filho.

Mabel pede que Tony mostre a mão. “Ei, olhe para isso. Nem sabia que você tinha uma mão tão grande!”. “Eu jogo bola”, responde o garoto, interessado pela atenção da mãe. “Olha essas linhas...”, admira-se Mabel. “Olha para elas... Não sabia que você tinha tantas linhas... E você tem um pulso largo! Puxa! Ei, faça um músculo para mim, certo”, incentiva Mabel, sem conseguir despertar muita motivação do filho. Os dois perdem algum tempo nesse jogo, até o momento em que Tony aceita o desafio proposto pela mãe. Mabel bate palmas, triunfante. Olha para os filhos, satisfeita: “Viu como essa coisa toda é boa? Vê como é bom estarmos falando assim? Percebem como é bom? Percebem?”. As crianças se movimentam, abraçando Mabel. Angelo, o filho do meio, olha para a rua e grita a todos: “Ei, lá vem o carro dos Jensen!”. Todos se movem eufóricos. Mabel salta em pé, e conduz as crianças para dentro da casa.

Nesta sequência, pressupomos que há um enquadre que se estabelece e se mantém na conversa de Mabel e com os filhos (sendo que Tony é o único que reage às falas verbalmente). Este enquadre coloca Mabel em uma espécie de “pé de igualdade” com as crianças, trocando confidências, dividindo impressões sobre as coisas da vida. Os gestos significantes de Mabel despertam nas crianças gestos significantes que confirmam a afetividade entre os quatro.

Quando Mabel questiona se os filhos a veem como louca, sentimos o cuidado da personagem na formulação da pergunta e a apreensão em seus gestos significantes ao aguardar a resposta. Ao receber a aprovação dos filhos, podemos apontar que o enquadre de aceitação e cumplicidade entre mãe e filhos se aprofunda, o que permite que eles continuem ali, relaxados, aproveitando o tempo do encontro. No momento em que Mabel solicita a Tony que mostre o “muque”, consideramos haver um *footing* interessante entre as duas personagens, pois percebemos que Tony tenta escapar do enquadre que Mabel propõe. Apesar de brevemente discordar em realizar a ação, Tony acaba sendo convencido pelos gestos de Mabel a fazer o que a mãe pede.



Sequência III - Mabel recebe as visitas

Dentro da casa, em plano geral, Mabel e os filhos procuram um lugar nas janelas para espiar a chegada dos Jensen. O clima é de brincadeira, sentimos que Mabel pretende, junto com as crianças, surpreender os visitantes que chegam, em uma espécie de esconde-esconde: “Ok, para baixo, fiquem abaixados!”, organiza Mabel. Quando percebem que os Jensen estão à porta, Mabel abre abruptamente a porta e salta com as crianças sobre os convidados. A câmera mostra a chegada dos Jensen em plano aberto, evidenciando a ação que se desenrola na porta. Percebemos o Sr. Jensen surpreso/assustado com a recepção dos Longueti. Calmo, o homem magro, elegantemente vestido e de feições pouco amigáveis se apresenta: “Sou Harold Jensen. Meu filho John...”, diz olhando para uma das três crianças que estão com ele.

Mabel parece não dar muita atenção para a apresentação e convoca o Sr. Jensen e as crianças a entrar. As crianças da família Jensen imediatamente atendem ao convite de Mabel e pulam para dentro, misturando-se às crianças da família Longueti. O Sr. Jensen permanece à porta. “Minha esposa não pode vir”, comenta. “Oh, sim... bom, que pena!”, devolve Mabel, reagindo à atitude formal de Harold. “Tony, você conhece as crianças?”, pergunta ao filho mais velho, que assente. “E este é o Sr. Jensen, certo?”, novamente pedindo a Tony que confirme se aquelas pessoas são conhecidas ou não. “Como está usted?”, cumprimenta Tony. A câmera se detém no rosto do Sr. Jensen, que não reage ao cumprimento do garoto. “Ele está falando espanhol!”, ouvimos Mabel no fora de campo. “Bien, bien, Tony!”, incentiva a mãe, tirando a atenção do Sr. Jensen e voltando-se para as crianças.

“Ei, ei! Que tal isso? Quer um chá?”, volta-se Mabel para o Sr. Jensen. Novamente temos um close em Harold, que tenta declinar do convite, enquanto a câmera se desloca para o olhar atento de Mabel em relação ao Sr. Jensen. Ela arrisca, encarando-o: “Você está desconfortável, não é?”. A câmera mantém-se em Mabel, enquanto Harold nega a situação constrangedora. “Sim, você está só um pouco desconfortável. Vamos lá, vamos lá. Ei, vamos lá!”. Mabel tenta puxá-lo para dentro de casa. A câmera está em close em Mabel, estamos atentos às reações da mulher. Percebemos que ela olha para a mão do Sr. Jensen (a câmera percorre o rosto de Mabel) e elogia o anel que ele usa. Olha novamente para o homem, tentando descontraí-lo. Aperta uma das bochechas do Sr. Jensen, impassível, provocando-o: “Ora vamos, vamos... Um sorriso... Vamos lá!”, suplica Mabel. Desconsertado, Harold esboça um



riso. Satisfeita, Mabel abraça o Sr. Jensen. “Ei! Isso mesmo! Vamos!”, vibra Mabel, puxando-o, para dentro de casa. “Vamos nos divertir um pouco. Quer brincar com as crianças?”.

Nesta sequência, a interação entre Mabel e o Sr. Jensen passa por diferentes enquadres. Pressupomos que, ao levar os filhos para brincar com as crianças de Mabel, o Sr. Jensen esperasse apenas deixá-los na casa dos Longuetti e retornar mais tarde para buscá-los, como seria esperado em uma situação social em que pais levam filhos para passear na casa dos amigos. Enquanto o Sr. Jensen tenta estabelecer e manter um enquadre formal em sua interação com Mabel, ela parece fazer o possível para “relaxar” o Sr. Jensen e fazê-lo entrar na casa.

O *footing* se dá nesta oscilação constante entre os enquadres que as duas personagens tentam estabelecer: de um lado, Mabel, que busca interagir de modo amistoso e brincalhão com o Sr. Jensen, convidando-o a se juntar à festa e a se divertir com ela e com as crianças; do outro, o Sr. Jensen, que, evidentemente desconfortável, hesita em deixar-se levar pelos apelos de Mabel. Momentos interessantes de *footing* são observáveis quando Mabel aperta as bochechas do Sr. Jensen e ele esboça um sorriso (neste ponto a distância que separa os dois parece diminuir) e quando Mabel o abraça (o que parece criar alguma cumplicidade entre os dois). Para Mabel (e para nós), é como se ela tivesse conquistado a confiança de Harold. Apesar de, por alguns instantes, “entrar no jogo” de Mabel, o Sr. Jensen se manterá, até o final, atento e desconfiado do comportamento da mulher.

Sequência IV – O Lago dos Cisnes

Da porta da cozinha se abrindo para o quintal, observamos, em plano-sequência⁵, a filha mais nova de Mabel sair, as outras crianças vindo logo atrás. Mabel vem em seguida, o Sr. Jensen atrás. Ela tem um balão colorido amarrado na mão e segue orientando e animando as crianças. O plano-sequência vai revelando aos poucos os espaços do quintal, alguns balões posicionados ao longo do percurso que a câmera faz em plano médio e em close, sempre seguindo Mabel e o Sr. Jensen. “Bravo! Bravo!”, elogia Mabel, satisfeita com o que vê. A câmera está atenta ao rosto de Mabel, que manuseia algo (algo que não distinguimos por estar no fora-de-campo – exceto a antena - mas que logo saberemos se tratar de um toca-fitas).

⁵ Este plano, com duração de 90 segundos entre os pontos de início e de final, é realizado com câmera móvel (uma *steady cam* ou câmera no ombro sutilmente manuseada?), que vai aos poucos revelando aspectos da cena e das personagens.



A câmera se concentra nos gestos de Mabel. “Vê isso? Uma vez juntas não se interessam por mais nada!”, aponta Mabel para o Sr. Jensen (ele está fora de campo), referindo-se às crianças. “Essa é a barreira que você deve quebrar. Você deve quebrar e fazê-las se interessar pelas coisas. Como em línguas, canto, dança. Ah, mesmo piadas, diversão, tudo!”, discorre em tom apaixonado, como se estivesse realmente próxima de atingir a comunicação perfeita com os pequenos. O Sr. Jensen aproxima-se de Mabel, entrando em quadro. A câmera está bem próxima às duas personagens. “Posso ter meu chá agora?”, indaga o Sr. Jensen, impaciente. Mabel enraivece: “Oh, para o inferno com o chá. Qual é o seu problema?”. Ele não tem tempo para reagir (sequer a câmera se interessa por sua reação, o foco de atenção é Mabel).

Ouvimos o som de uma música que captura a atenção de Mabel, fazendo suas expressões faciais mudarem, demonstrando surpresa. “Ei, escutou isso?”, pergunta maravilhada ao Sr. Jensen. “Você acredita em milagres? Esse é O Lago dos Cisnes. Isso é perfeito. É perfeito!”, vibra, olhando na direção das crianças. A câmera se distancia e revela um pouco mais do jardim. “Ei, crianças, crianças! Garotas! Este é O Lago dos Cisnes! Lembram-se do cisne que estava morrendo? Vamos lá. Isto é...”, estimula Mabel, propondo que todos dançam a música. “Venham e morram para o Sr. Jensen. Vamos lá, pessoal. Vamos ser o coro!”, Mabel puxa o Sr. Jensen pela mão, levando-o em direção as crianças. Percebemos que ela carrega o toca-fitas de onde sai a música. “Vamos lá. Aqui vamos... Vamos por este caminho e seremos o coro para elas”, solicita Mabel.

Neste momento há um corte (finalizando o plano sequência) para um plano mais geral do jardim, onde podemos observar com certa distância a cena teatral se desenvolvendo. Mabel deposita o toca-fitas no chão para melhor integrar-se ao número musical que tenta organizar. Deixa o Sr. Jensen e os garotos de mãos dadas e começa a cantarolar a melodia de O Lago dos Cisnes. Do plano geral, há um corte para um plano próximo (como se este plano fosse a continuidade do plano-sequência inicial) que acompanha os movimentos aéreos de Mabel, seu corpo totalmente entregue à música. Novamente a câmera contempla as personagens de longe e vemos Mabel organizar as meninas, incentivando-as para que “morram pelo Sr. Jensen”, em menção ao momento máximo de O Lago dos Cisnes. As meninas fazem o passo da morte do cisne e Mabel vibra, aplaudindo. “Bravo! Bravo”, comove-se a mãe, indo em direção ao Sr. Jensen, tentando animá-lo: “Vamos! Acabaram de morrer para você!”. Impassível, o Sr. Jensen bate palmas mecânicas, que coincidem com o corte para a próxima cena.



Nesta sequência, o enquadre entre Mabel e o Sr. Jensen parece se manter: ainda que demonstrando alguma abertura para entreter-se junto à Mabel e às crianças, percebemos, pelo *footing* desta interação, que a disponibilidade do Sr. Jensen não o leva a ser franco ou envolver-se com Mabel. Pelo contrário: ele se mantém distante. Quando o Sr. Jensen manifesta impaciência ao solicitar o chá que Mabel prometera na sequência anterior, há mudanças de enquadre: da parte do Sr. Jensen, há um posicionamento abrupto que revela seu desinteresse pelas coisas que Mabel está falando, chamando atenção para o chá que lhe fora prometido (ser servido pela dona-de-casa seria um gesto esperado por Sr. Jensen); da parte de Mabel, em resposta ao Sr. Jensen, há a recusa em aderir ao enquadre que o Sr. Jensen tenta propor. Convicta de que está dividindo coisas importantes com o Sr. Jensen, ela se irrita com Harold, pedindo que ele deixe de se preocupar com coisas insignificantes – como o chá – e desfrute da festa, do momento de partilha e conagração que Mabel parece estar vivenciando com as crianças. Deste modo, Mabel tenta novamente instaurar um enquadre amistoso com o Sr. Jensen.

Ainda que não reaja verbalmente à fala de Mabel, percebemos que os gestos do Sr. Jensen enfatizam que ele está insatisfeito com os rumos daquela situação. Notamos que Harold está cada vez mais incomodado com os eventos que se desenrolam, provavelmente por fugirem ao seu controle (ou ao controle daquilo que ele pudesse considerar como uma situação de interação ideal). Apesar de aparentemente compactuar com a cena armada por Mabel, o *footing* do Sr. Jensen revela que ele está cada vez mais distante de aderir ao que ela propõe.

Em relação às crianças, Mabel também mantém seu papel de animadora, propondo que todos dançam ao som de O Lago dos Cisnes. Como Mabel faz a frente, cabe às crianças fazerem sua parte na encenação. Ao constantemente incentivá-las, Mabel ganha adesão das crianças e parece igualar-se a elas.

Sequência V – Cozinha/Quintal

Em plano médio, Tony, o filho mais velho, atende ao telefone na cozinha e chama Mabel para falar com Nick. Vacilante, ela deixa o Sr. Jensen no quintal e conversa por alguns instantes com o marido ao telefone, comunicando que está dando uma festa e que está agradando a todos. Sobre o Sr. Jensen, Mabel diz: “Ele foi tão formal quando veio, mas eu o relaxei. Sabe, eu o fiz dançar e o fiz cantar.”. Eufórica, continua: “Eu não apenas amo nossas crianças... Eu amo as crianças dos Jensen, amo o



Sr. Jensen. Ah, todos são maravilhosos, são lindos. Nunca mais serei má, nunca”. Enquanto isso, as crianças vão aos poucos entrando na cozinha (o Sr. Jensen continua fora da cena). Quando a ligação cai, Mabel discute com o aparelho telefônico e deposita-o asperamente na parede, voltando-se para as crianças, propondo que decidam entre fazer o dever de casa ou criar fantasias. As crianças ficam eufóricas. Mabel orienta a filha Maria a subir com as meninas para vestir fantasias e se maquiar, e incentiva Tony a vestir-se de pirata. As crianças vibram e correm aos seus afazeres. A sós, na cozinha, Mabel suspira, como que exaurida em meio a tantas atividades. Levanta os braços e gira, indo em direção à porta para o quintal. Há um corte e vemos Mabel saindo para o quintal, murmurando e dançando O Lago dos Cisnes. A câmera se detém em seus movimentos, em seu gestual preciso e concentrado, em seus olhos fechados, dançando no vazio, os balões coloridos ao fundo.

O Sr. Jensen observa Mabel e balança a cabeça negativamente, apreensivo. Mabel continua dançando de olhos fechados e vai aos poucos se aproximando do Sr. Jensen. Após breve diálogo, a tensão de Harold aumenta. Mabel concentra-se apenas nos movimentos do corpo. “Dançaria comigo?”, pergunta ao Sr. Jensen. Ele olha de canto para Mabel e responde: “Estou preocupado com as crianças, sobre ficarem aqui com você.” Mabel para de dançar, observa o Sr. Jensen e o indaga: “Que crianças?” O Sr. Jensen tenta manter a calma: “Sobre minhas crianças, deixá-las aqui... E a razão pela qual me preocupo é a de que você vem agindo meio estranha!”. Mabel sorri, talvez um pouco encabulada, sem tirar os olhos do Sr. Jensen. Ele continua, ora olhando diretamente nos olhos de Mabel, ora para o chão. Os olhos de Mabel procuram os olhos do Sr. Jensen. “Eu me pergunto se você tem consciência disso...”, questiona Harold. As feições de Mabel tornam-se apreensivas, enquanto ela observa atentamente o Sr. Jensen. Em close, Mabel leva as mãos à cabeça, como que se questionando sobre o que ocorrerá. No fora de campo, ouvimos a porta da cozinha para o quintal bater, indicando que o Sr. Jensen entrara na casa.

Nesta sequência, na cena da cozinha, Mabel aprofunda o *footing* de profundo envolvimento pessoal e abertura com as crianças, propondo jogos divertidos e fugindo do discurso do adulto ao indagá-las se preferem a responsabilidade do “dever de casa” à brincadeira.

Na cena do quintal, percebemos a dificuldade, por parte do Sr. Jensen, em manter o enquadre amistoso que se insinuava, ainda que de modo tenso, na interação com Mabel. Quando Mabel convida-o para dançar e ele responde com a preocupação



sobre as crianças e sobre o “agir estranho” de Mabel, o Sr. Jensen estabelece um novo enquadre. A nosso ver, este enquadre faz com que Mabel saia da situação de tranquilidade na qual se encontrava até então e comece a ponderar sobre as preocupações que Harold insinua. Parece-nos que, ao final desta sequência, Mabel constrange-se por dar-se conta de que, não obstante estivesse tentando fazer todos (especialmente as crianças) se divertirem, seus gestos haviam desencadeado a intranquilidade do Sr. Jensen.

Sequência VI – As coisas saem de controle

Dentro da casa, à medida que percebe que as crianças organizaram uma grande bagunça e estão fantasiadas/maquiadas, o Sr. Jensen tem uma reação histérica, ordenando aos filhos que tirem as fantasias e se apromptem para partir. Há quase que um comportamento violento por parte do pequeno homem, visivelmente fora de si, querendo sair o mais rapidamente possível da casa dos Longuetti. Harold sobe as escadas para o quarto onde estão as outras crianças e ordena aos filhos que saiam imediatamente. Mabel sobe as escadas e senta-se na cama ao lado do Sr. Jensen, desculpando-se e dizendo que queria ser apenas gentil. Ele assente, mas não para de ajudar o filho a se vestir para saírem logo.

Coincide com este momento a chegada de Nick e sua mãe, que encontram Maria, a filha mais nova, correndo nua pela casa. A avó fica estarrecida e pergunta à neta quem tirara suas roupas. “Mamãe!”, diz Maria, sem entender direito o que acontece. Nick sobe as escadas, entra no quarto e vê Mabel sentada ao lado do Sr. Jensen. “O que está fazendo no meu quarto?”, vocifera para Harold. “Posso falar com você um minuto?”, questiona o Sr. Jensen. Irado e tomado pelas emoções, Nick olha para Mabel e desfere um tapa no rosto da mulher. Grita com Mabel e com o Sr. Jensen, ordenando-o que deixe a casa.

Os dois homens descem as escadas. O Sr. Jensen tenta sair, mas percebe que o filho está descalço. Quando vê que o Sr. Jensen deseja subir as escadas, Nick o segura pelos ombros. “Aonde você vai?”, indaga. Descontrolado, o Sr. Jensen esbraveja: “Escute, estou cheio de você, da sua mulher, dos seus filhos. Vou pegar meu filho!”. Os corpos enraivecidos se juntam em luta. A mãe de Nick grita, tentando apartar os dois, que brigam sem parar. “Vou matar você, seu filho... Agora saia e fique no seu canto!”, finaliza Nick, separando-se do Sr. Jensen. O Sr. Jensen reúne as crianças e parte.



Nesta sequência, Mabel mantém o enquadre da sequência anterior, quando percebe que seu comportamento desencadeara a apreensão do Sr. Jensen. Os gestos tristes de Mabel no quarto, ao lado do Sr. Jensen, sugerem que ela foi atingida pelas palavras pouco gentis que o Sr. Jensen dissera no quintal. Os gestos significantes das personagens revelam tensão. Esta tensão se amplia com o enquadre estabelecido quando Nick vê Mabel e o Sr. Jensen sentados na cama do quarto das crianças. Sem dar tempo para maiores esclarecimentos, Nick reage violentamente, agredindo Mabel, em um gesto cujas implicações são difíceis de determinarmos (a agressão pode estar relacionada ao fato de Nick saber que Mabel já trouxera homens para casa, ou por ter se desestabilizado ao ver a filha mais nova correndo nua pela casa totalmente bagunçada, atribuindo este descuido à esposa). Impossibilitado de deixar rapidamente a casa dos Longuetti, os gestos do Sr. Jensen acabam fazendo com que o enquadre de enfrentamento oscile para o de discussão intensa e violência corporal, quando os dois homens lutam.

Após a briga com o Sr. Jensen, será a vez de Nick e Mabel se desentenderem. “Não deixe essa mente fugir de você agora!”, ordena Nick, contrariado ao perceber que a esposa se recusava, em seus gestos e posturas, a estabilizar-se emocionalmente. Em uma longa e intensa discussão, Mabel beira o descontrole total. A crise será amplificada pela atitude histérica da mãe de Nick. Sob os cuidados do médico da família, chamado às pressas, Mabel é internada em um hospital psiquiátrico e só retornará ao lar seis meses mais tarde, para, não sem intensas emoções, retomar a convivência com a família.

Apontamentos finais

Com este artigo, identificamos leituras possíveis a partir dos gestos significantes do corpo expressivo de Mabel, personagem do filme “Uma mulher sob influência”, de John Cassavetes. Nas sequências observadas, e em todo o filme, percebemos uma mulher com dificuldade em ater-se aos papéis socialmente convencionados e a uma estrutura familiar padronizada. Nas situações de interação que analisamos, é possível apontar que os gestos significantes de Mabel causam estranhamento naqueles que a “enfrentam” em situações face-a-face, provocando instabilidade nos enquadres, que oscilam entre a amistosidade, o espanto e a recusa em deixar-se afetar pelo outro.

Intuímos que do mesmo modo que os gestos de Mabel apontam para a dificuldade em se dobrar aos clichês e às convenções sociais, os gestos de personagens



como o Sr. Jensen revelam a dificuldade em colocar-se à disposição do inusitado, do novo. Parece-nos que, para o Sr. Jensen, há uma recusa em aceitar Mabel interpretando um papel diferente daquele que, pela vivência do Sr. Jensen, diz respeito ao ser mãe, dona-de-casa, esposa. Quando Mabel convida-o a brincar, dar um sorriso, dançar, o Sr. Jensen é incapaz de reagir de modo a liberar seu corpo para vivenciar aquelas situações. Parece-nos que, enquanto Mabel deseja estabelecer e participar de conversas e interações sob um enquadre de descoberta, curiosidade, afetuosidade, brincadeira, os outros (exceto as crianças, que parecem falar com Mabel de igual para igual) interagem com a mulher pressupondo que ela é estranha, desequilibrada, louca.

Ao privilegiarmos neste trabalho conceitos desenvolvidos a partir de uma perspectiva interacional, buscamos evidenciar as nuances presentes em interações face-a-face entre sujeitos em comunicação, atentando para a complexidade e o caráter relacional dos processos comunicativos. Nossa opção por situações de interação dramatizadas justifica-se pela estética original do cinema de Cassavetes, centrada nas posturas e atitudes dos corpos. Nos filmes do cineasta, atores e atrizes, investidos de seus personagens, criaram mundos singulares onde as relações (ou a crise das relações) entre os sujeitos têm lugar central.

Referências bibliográficas

- CARNEY, Ray. **Cassavetes on Cassavetes**. London: Faber and Faber Limited, 2001.
- FRANÇA, Vera R. Veiga. L. Quéré: dos modelos da comunicação. In: **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**. 2003.
- FRANÇA, Vera V. Contribuições de G. H. Mead para pensar a comunicação. In: **Anais XVI Encontro da Compós**. Curitiba: junho 2007.
- GUIMARÃES, César & FRANÇA, Vera. (orgs) **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- JOUSSE, Thierry. **John Cassavetes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. (orgs) **Sociolinguística Interacional**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- SOUZA, Ana Maria de. John Cassavetes: o corpo em cena. In: **Catálogo Imagens em Pauta 2010**. Cuiabá: Sesc Mato Grosso, 2010.
- VANOYE, Francis & GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica**. Campinas, SP: Papirus, 1994.