



O INTERPRETANTE IMEDIATO E DINÂMICO NO CINEMA DE BORDAS DE CIRO MATOSO¹

Fabiana Maria Moro van ABBEMA²

Universidade TUIUTI do Paraná, Instituto Federal do Paraná e FAE Centro Universitário

RESUMO

Ao longo deste artigo faço uma leitura a partir da semiótica peirceana, de dois filmes do cineasta Ciro Matoso. Busco então contrapor a indícios do interpretante dinâmico presentes em quatro entrevistas retiradas de um documentário acerca da produção do diretor. Procuo demonstrar os aspectos indiciais e simbólicos nestes dois casos específicos, como características dos filmes da categoria cinema de bordas, na qual podemos enquadrá-los (LYRA).

PALAVRAS-CHAVE: cinema de bordas; semiótica, Ciro Matoso, objeto dinâmico, práticas cinematográficas

INTRODUÇÃO

Este artigo busca uma leitura baseada na semiótica peirciana de dois filmes de um cineasta de Paranaguá, chamado Ciro Matoso, e quatro entrevistas de pessoas próximas de Ciro que acompanham suas produções e assistiram a seus filmes. As entrevistas fazem parte de um documentário chamado *Cinematoso*, que aborda aspectos de seu processo criativo cinematográfico e recepção de seus filmes.

Os filmes, *A Aparição da Virgem do Rocío* de 1975, e, *Joanita, a doce caiçara* de 1995 são abordados nas entrevistas, e trazem a tona indícios, ou pistas, da relação desses entrevistados como interpretantes dinâmicos destes filmes. Dentro de uma análise peirciana triádica – signo, objeto, interpretante – o interpretante dinâmico é "o efeito efetivamente produzido pelo signo numa mente interpretadora" (SANTAELLA, 1992, p.191)

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2012.

² Mestranda do Curso de Comunicação e Linguagem da UTP, professora do Instituto Federal do Paraná e FAE Centro Universitário, email: fabiana.moro@gmail.com



A partir desta perspectiva, proponho a seguinte questão: quais elementos sógnicos se sobressaem para estes interpretantes dinâmicos? O icônico, o indicial ou o simbólico? Demonstrarei que os dois últimos se destacam dentro de uma das categorias de produção que Bernadette Lyra (2009 : 31) denomina “cinema de bordas”.

CINEMA DE BORDAS

Os filmes realizados por Ciro Matoso se inserem na categoria que Bernadeth Lyra (2009) define como “cinema de bordas”. Segundo a autora, esta consiste em uma prática cinematográfica pouco encontrada nos estudos de cinema e audiovisual. Produções deste tipo sofrem certa estigmatização pela historiografia cinematográfica tradicional, que segundo LYRA : "estabeleceu padrões e cristalizou um modelo, e foi, em boa parte, pautada na autoria e na noção do artístico" (2009 : 33)

Os filmes realizados por Ciro Matoso, se enquadram numa categoria diferenciada. Eles não pertencem nem ao circuito comercial, tampouco ao artístico. Não utilizam recursos de incentivos fiscais, são realizados de forma autodidata, com equipamentos precários e contam com o apoio local de algumas empresas e pessoas. Os próprios moradores da cidade atuam e ajudam a produzir o filme.

As práticas de produção e circulação desse cinema possuem, portanto, características singulares, que o situam às margens do cinema industrial e do circuito artístico, e se apresentam através de dois princípios básicos: o do entretenimento e o de um diálogo idiossincrático com a cultura massa. (LYRA, 2009)

Os filmes de bordas, na vertente específica em que o cineasta Ciro Matoso se enquadra, - a de realizadores que poderíamos definir como “artesanais”³ - são profundamente ligados à cultura local, trazendo elementos das crenças locais, costumes, cenas do cotidiano, lendas, etc.

³ Existem três vertentes de cinema de bordas (LYRA, 2009). O primeiro é dos filmes francamente comerciais, produzidos para atingir o mercado em larga escala, como filmes da XUXA e Trapalhões, são os chamados *mainstream*. O segundo, são filmes não valorizados pela crítica cultural e acadêmica que exploram categorias genéricas como trash (produções audiovisuais que não atendem aos padrões morais e/ou às normas de qualidade técnica e artística) de forma consciente. O terceiro, são filmes realizados por moradores afastados de grande centros urbanos, geralmente autodidatas, que produzem e circulam seus filmes de forma artesanal e independente.



“*A Aparição da Virgem do Rocio*” é um filme que retrata a lenda da virgem do Rocio, a santa padroeira do Paraná. Foi gravado em Super 8, em 1975 e tem duração de 24 minutos. O filme que não possui diálogo, apenas locução e trilha sonora, conseguiu grande impacto na cidade, tendo sido exibido várias vezes com o salão da igreja lotado, conforme o relato do diretor⁴. A produção utiliza elementos da linguagem documental para encenar a lenda da Virgem do Rocio.

O filme “*Joanita, uma doce caiçara*” (1995) conta uma história de amor inserida no universo caiçara nos anos 50. Faz referência a acontecimentos da época, apresenta os costumes, as relações sociais, os conflitos, as festas, a música e a dança do Fandango, a caça do caranguejo, a pesca de peixes, a preparação do barreado... ou seja, uma infinidade de elementos culturais locais. A duração do filme é aproximadamente de 45 minutos e ele foi gravado com câmera VHS.

A pesquisa voltada para essa categoria de cinema traz grandes desafios. O primeiro deles envolve a descoberta da existência dessas obras, seguido pela dificuldade de acesso as mesmas. No caso do cineasta Ciro Matoso, não existe nenhuma cópia de seus filmes em acervos públicos, ou bibliotecas, apenas diretamente com o próprio autor e/ou seus amigos próximos. Claro que as novas tecnologias da informação têm facilitado muito o acesso a obras deste tipo, através do *youtube* ou mesmo a venda dos DVDs através de sites especializados, mas este não é o caso de Ciro Matoso e de muitos outros pelo interior do Brasil.

Conforme relato do diretor para essa pesquisa, Ciro Matoso tem 78 anos. Após a aposentadoria nos anos 70 iniciou sua dedicação a produção cinematográfica, de forma artesanal e independente na cidade de Paranaguá. Mesmo sem muitos recursos econômicos, possui grande quantidade e diversidade de produções. Ao total são aproximadamente dez filmes realizados no decorrer de 37 anos, alguns dos quais se perderam. Suas produções se adaptaram a diferentes tecnologias. C. Matoso iniciou sua produção no formato Super 8, passou pelo VHS, e atualmente filma em mini-DV.

Em 2011, foi realizado um documentário sobre C. Matoso chamado *Cinematoso*. Neste encontramos diversas entrevistas com moradores de Paranguá, amigos e parentes do diretor, contando a respeito de momentos da realização e exibição de seus filmes, além dos

⁴ Relato do diretor aconteceu no primeiro contato realizado para presente pesquisa no dia 18/10/11.



bastidores da realização de um filme em conjunto com a equipe do documentário. Durante o documentário é abordada a forma como Ciro Matoso busca apoio do comércio local para os filmes, o hábito de gravar aos domingos, e sua alta resiliência que permite a contínua realização de seus filmes.

Um dos traços do processo cinematográfico de Ciro é justamente a quantidade de filmes e a variedade de gêneros - drama, ação, romance - entremeada por aspectos da cultura local. Seus filmes abordam temas relacionados ao cotidiano e mitos da comunidade na qual estão inseridos. Conforme mencionado anteriormente, eles tratam do universo religioso e caiçara, a comida típica, danças, música, conflitos, e diversas manifestações locais.

Segundo Lyra (2009):

Os filmes periféricos de bordas, ainda que práticas situadas no território dos gêneros, não são apenas fruto da concepção de seus realizadores, mas sim de todas as circunstâncias que envolvem essa concepção. No estrato constituído por realizadores autodidatas, por exemplo, os filmes estão em perfeita sintonia com as comunidades em que são produzidos, bem como do imaginário dessas comunidades. (P. 39)

O cinema para C. Matoso é uma idéia fixa que o acompanha, sempre possui um roteiro pronto e novas estratégias para produzir o filme, mesmo com idade avançada (quase 80 anos). Segundo relato do diretor⁵, seu mais novo roteiro chama-se *Casei-me com um sereia* e será gravado em Guaraqueçaba.

As dificuldades técnicas inerentes a estas produções são previsíveis, porém se tornam um agravante sobretudo em relação a sua preservação. Alguns dos filmes se perderam. Foi o caso de *Aposta Macabra* filmado em película (Super 8). Outros, em DVD, estão riscados, e para encontrar outras cópias dos filmes é necessário procurar amigos do cineasta. Este é caso do longa-metragem *A Casa Afundada*, 2008, e de *Jurema, a última guerreira* de 1993.

QUALI-SIGNO E ASPECTOS ICÔNICOS

Segundo SANTAELLA (2002: 118), os aspectos quali-signo – signo em si mesmo - do filme, são os elementos que designam a pura qualidade do signo. Nos filmes, em sua

⁵ Relato do diretor aconteceu no primeiro contato realizado para presente pesquisa no dia 18/10/11.



maioria, não são percebidos conscientemente pelo público. Esses aspectos são as cores, os cortes, os contrastes, a duração, entre outros. Em contrapartida, nos filmes desse tipo de cinema de bordas - neste caso os dois filmes de Ciro Matoso - o quali-signo é perceptível em muitos momentos justamente pela geração de “ruído”. Seja pela imagem com má qualidade técnica (falta de definição, muito escuro ou muito claro sem justificativa narrativa), imagem tremida, barulho do manuseio da câmera (nos momentos do zoom), cortes bruscos, seja pela falta de continuidade, como no filme de Joanita, no qual a personagem inicia uma cena com uma determinada roupa, pede informações para chegar na casa da cartomante e quando chega na cartomante está com uma outra roupa.

O aspecto icônico – do signo em relação ao seu objeto – “leva em consideração apenas o lado qualitativo do signo, isto é, se o considerarmos apenas no seu carácter de quali-signo, coloca-se ênfase apenas na sua qualidade de aparência” (SANTAELLA, 2002: 125). É caracterizado pelo poder sugestivo de não depender dos objetos fora dele - é um tanto reduzido, se comparado ao aspecto indicial apresentado nos filmes, que será abordado a seguir.

SIN-SIGNO E ASPECTOS INDICIAIS

O aspecto sin-signo – signo em si mesmo – “quando o fundamento está no existente, este recebe o nome técnico de sin-signo, isto é, qualquer coisa ou evento que é um signo” (SANTAELLA, 2002: 120). Está presente na característica de existência das imagens que compõe os filmes. Apontam para o universo do que o existente faz parte. Os filmes são signos que possuem sua singularidade existencial, são compostos por imagens e sons singulares que nele ficaram registrados. Cada filme é único no seu aspecto sin-signo, na sua especificidade.

Já o aspecto indicial – do signo em relação ao seu objeto – “se refere ao objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse objeto, do qual o índice faz parte. No índice, a relação entre signo e objeto é direta, visto que é uma relação entre existentes...” (SANTAELLA, 2002: 127)

Imagens e sons da cidade de Paranaguá e seus arredores onde foram filmados os dois filmes funcionam como índices dos lugares, dos elementos típicos que são de lá. É



importante ressaltar que essa característica indicial não é exclusiva dessas produções, são características intrínsecas nos vídeos e fotografias, o aspecto indicial domina (SANTAELLA, 2002 : 127).

Por exemplo, em uma produção de western, os elementos indiciais são relacionados ao deserto, calor, animais dessas regiões, independente de ser gravado nos EUA, ou no México, esses elementos indiciais devem estar presentes. A diferença principal está no uso do índice em uma obra de ficção e em uma obra documental, sendo que no caso de um documental, como um documentário, a relação indicial é mais importante, por pressupor a existência mesmo fora do filme. Já num filme de ficção nem sempre é esperada essa relação fora do filme.

No filme *Aparição da Virgem do Rocío*, há os elementos indiciais da imagem, natureza, o mar, a cidade de Paranaguá; e o locutor em off informa durante todo o filme o que acontece nas imagens. No filme *Joanita, a doce caiçara* não há locução e sim diálogos que cumprem esse papel. O aspecto de sugestão e associação das imagens, que seria o aspecto icônico, fica reduzido, sendo o indicial mais presente.

LEGI-SIGNO E ASPECTOS SIMBÓLICOS

O aspecto legi-signo – signo em si mesmo – é relacionado às convenções, como por exemplo, uma palavra é um legi-signo. Segundo SANTAELLA:

...as coisas existentes acomodam-se em espécies de coisas, em tipos, classes de coisas. Enquanto os existentes são singulares, as classes são gerais. O existente se conforma aos princípios gerais que dão fundamento às classes. Esses princípios gerais que dão fundamento às classes. Esses princípios gerais são leis que recebem o nome técnico de legi-signos.(2002:121)

Por exemplo, no caso dos filmes, eles fazem parte da categoria de produção audiovisual, em diferentes formatos e gêneros. No âmbito específico desta análise, os dois filmes pertencem ao formato de mídia-metragem ficcional. O filme *Aparição da Virgem do Rocío* poderia se enquadrar no gênero religioso, e *Joanita, a doce caiçara* no gênero romance.

Quanto o aspecto simbólico – do signo em relação ao seu objeto – “o objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de idéias gerais que opera no sentido de



fazer com que o símbolo seja interpretado como representando um dado objeto” (SANTAELLA, 2002: 128).

A ênfase está, portanto, nos elementos culturalmente convencionais do signo e se manifesta através do discurso verbal e narrativo dos filmes - tanto no que se refere aos elementos de construção da narrativa, quanto ao próprio conteúdo do filme. Por um lado, por exemplo, os elementos narrativos que permitem relacionar *Joanita, a doce caiçara* ao gênero romance. Dentre eles, os personagens principais, Joanita e o pretendente, que se casam no fim. Outros elementos simbólicos estão relacionados ao conteúdo regional, como a música e dança do Fandango, a comida barreado na festa do casamento, etc.

Os filmes abordam lendas e histórias locais. Um exemplo é a passagem em que aparece o do saci pererê, como aborda o entrevistado Luiz Siqueira (entrevista presente no documentário *Cinamatoso*) :

Eu pessoalmente gosto muito de um filme rodado nos Valadares, né, em que aparece a cena do saci pererê, aquele, é realmente bem hilariante, a menina vai a fonte buscar água, o passarinho começa a cantar e ela começa a imitar. E diz na lenda, que quando vc imita o passarinho ele aparece, sabe. Quando ele apareceu para a menina, ela saiu apavorada correndo. (entrevistado Luiz Siqueira)

Além de diversas cenas que abordam as lendas, há também nas produções, elementos do cotidiano mais tradicional de Paranaguá, como já mencionado anteriormente. Essa relação com o existente, indicial, se mistura com elementos simbólicos. Segue abaixo um trecho do entrevista do radialista Alexandre:

... o casario de Paranaguá, a cultura antiga, da primeira rua do litoral, a rua da praia, a gente não vê isso quase na grande mídia contada como muitas vezes o Ciro consegue com uma câmera na mão, e personagens amadores, gente caiçara com rosto marcado do sol, da maresia. (Depoimento de Alexandre, radialista Radio Litoral Sul FM)

Os aspectos simbólicos estão presentes na fala, nos diálogos, nas escolhas narrativas do filme, nos conteúdos representados relacionados a cultura local. A representação da lenda do saci pode ser incompreensível para um interpretante que não a conhece, por exemplo. São apropriações de elementos simbólicos singulares à aquela região.



OBJETO IMEDIATO E DINÂMICO

Os aspectos icônicos, indiciais e simbólicos abordados anteriormente, compõem os elementos através dos quais o signo tem a capacidade referencial de seus objetos. Esse processo de significação é composto por dois objetos: o imediato e o dinâmico.

Segundo SANTAELLA, “O objeto imediato 1) está dentro do próprio signo; 2) é uma sugestão ou alusão que indica o objeto dinâmico” (2000: 39). O objeto dinâmico só se faz presente através do objeto imediato. O objeto imediato depende da natureza do signo, que irá determinar o modo como o signo irá referir ou se aplicar ao objeto dinâmico que está fora dele. O objeto dinâmico varia conforme a natureza do signo, é o objeto que o signo se refere, pode ser algo real ou ficcional.

O objeto dinâmico, ao olharmos a foto de um cachorro, seria o cachorro, de fato. No caso de um documentário seriam as pessoas e os lugares ali representados, que continuam a existir mesmo se não fossem representados. Já num filme ficcional, o objeto dinâmico se reporta àquilo que o filme pretende representar - através da invenção, da construção narrativa, e da utilização de atores. Refere-se à algo ficcional, porém que pode estar inserido em um cenário real, que existe independente da representação, misturando o aspecto simbólico e indicial.

INTERPRETANTES

Segundo SANTAELLA, “é só na relação com o interpretante que o signo completa sua ação como signo. É apenas nesse ponto que ele age efetivamente como signo” (2002:37), o que ocorre em três níveis: o primeiro, o imediato, que se refere ao que o signo tem como potencial de interpretação, apenas latente; o segundo, o interpretante dinâmico, “se refere ao efeito efetivamente produzido em um intérprete pelo signo” (SANTAELLA, 2002: 129), pode ter três efeitos: emocional, energético e lógico; e o terceiro, o interpretante final que:

...se refere ao resultado interpretativo a que todo intérprete estaria destinado a chegar se os interpretantes dinâmicos do signo fossem levados até o seu limite último. Como isso não é jamais possível, o interpretante final é um limite pensável, mas nunca inteiramente atingível. (SANTAELLA, 2002: 26)



Muitos filmes de C. Matoso e de outros realizadores do cinema de bordas, parecem apresentar como característica um conflito entre o interpretante dinâmico e imediato. No depoimento de Aorélio Domingues ele conta uma situação inusitada na estréia do filme “Joanita, a doce caiçara”.

eu lembro de uma estréia que eu fui, as pessoas comentavam muito, e não dava nem para escutar quase o filme, né. E tinha cenas que eram pra ser dramáticas, e as pessoas achavam super engraçado, tipo, que pra ele era dramática. O Ciro as vezes ele levantava assim, e mandava as pessoas ficarem quietas, silêncio aí, porque essa é uma cena triste, e daqui a pouco vem uma cena boa ..daí vcs riem... Ele falava essas coisas assim na hora da estréia do filme... (depoimento de Aorélio Domingues)

A situação de desconforto que Ciro manifestou na estréia de seu filme é muito comum no cinema de bordas. A atitude do realizador indica, como mencionado, o conflito entre interpretante imediato e dinâmico, ou seja, o que se esperava como interpretação potencial do filme por parte do diretor não se concretizou no interpretante dinâmico - o efeito do signo na mente do interpretante de forma concreta.

Uma das cenas que foi a causa deste conflito no depoimento do Aorélio, é justamente na qual a personagem loira vai seduzir o mocinho. Os diálogos lidos de forma mecânica, causavam grande estranhamento e impossibilidade de fruição da narrativa, causando risos. Cenas que tinham, portanto, a pretensão de serem dramáticas, eram interpretadas como cômicas. Esse humor involuntário é relacionado a falta de profissionalismo, cenas que buscam uma determinada emoção causam outra.

O cineasta C. Matoso não concordando com a reação do público, tentava de alguma maneira intervir no momento da exibição. Situação que demonstra a diferença do cinema comercial, que possui um distanciamento entre os realizadores e o público, e ainda possuem como regra a realização de *focus group* dos filmes *blockbuster* antes de seu lançamento. No caso de C. Matoso, as práticas cinematográficas são diferentes, representativas do cinema de borda. Acontece, nesse caso, a confrontação entre os interpretantes dinâmicos, o riso do público versus a oposição de C. Matoso frente a essa reação que ele não admite para seu filme.

Já o filme *Aparição da Virgem do Rocío* tem características diferentes. Este filme de 1975, gravado em Super-8, a produção tem a locução como elemento unificador das cenas.



Tudo é justificado e explicado na locução. Em uma das entrevista do documentário, Almir e Glenn Ramos, afirmam que o filme *Aparição da Virgem do Rocío*, não é um filme, é um documentário, ele é narrado”. Não fica claro, se os entrevistados confundiram o formato documentário ou se realmente consideram o filme que representa a lenda da padroeira do estado, um documentário, no sentido de ser fiel ao objeto dinâmico da lenda, ou essa lenda ser considerada um fato “real”.

Um elemento fundamental para os filmes do cinema de bordas é justamente a a relação de intertextualidade⁶ com o cinema convencional, C. Matoso se apropria de diversos códigos linguísticos, mesmo que de forma singular e precária. Quanto maior a distancia desses códigos, maior é o efeito de estranhamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo procurei trazer alguns elementos relevantes da leitura semiótica presentes nesses dois filmes de Ciro Matoso, relacionando-os à categoria de filmes a qual pertencem, a do cinema de bordas.

O conflito entre o interpretante imediato e o dinâmico representa o distanciamento entre o que era o potencial a ser interpretado - conforme a pretensão criativa do diretor – e a maneira como a interpretação, de fato se efetivou (Ex: os risos que, durante a exibição de um filme de C. Matoso, se seguiram a uma cena não cômica e pretensamente romântica – ao menos aos olhos do realizador). Essa situação é uma das características das produções realizadas de forma artesanal e distantes dos grandes centros urbanos, que formam uma das vertentes do cinema de bordas. Essas obras apresentam certa sintonia com convenções da linguagem audiovisual (aspectos simbólicos), porém não o suficiente para não gerar ruídos que causam o conflito.

É cada vez maior o número de realizadores audiovisuais, e esse tipo de produção está em sintonia com as novas tecnologias da informação. Em sites como *youtube* se

⁶ “[...] ...a intertextualidade foi um foco de estudo no campo da literatura - através das citações textuais - como sendo a inclusão de um texto a outro, para efeitos de reprodução ou transformação. Entretanto, pode-se também empregar o termo à outras produções textuais, imagéticas e midiáticas que trabalhem e elaborem sua narrativa discursiva com este artifício. A ocorrência intertextual dá-se por meio de três processos, o da citação, o da alusão e o da estilização.”(ZANI: 2003:123)



encontram diversas produções com características semelhantes aos filmes de Ciro. E a cada dia há mais espaço para a diversidade de olhares e diversidade de produções audiovisuais. Acredito que este espaço deve ser aberto também nos estudos acadêmicos.

Em relação aos aspectos do signo em relação ao seu objeto, - icônicos, indiciais e simbólicos - os aspectos indiciais e simbólicos se mostram mais predominantes e parecem ser características marcantes nessa categoria porém ainda é preciso aprofundar a presente pesquisa.

REFERÊNCIAS

LYRA, B & SANTANA, G. (Orgs.). **Cinema de bordas**. São Paulo: A Lápis, 2006.

LYRA, Bernadett. **Cinema periférico de bordas**. Revista Comunicação, mídia e consumo. São Paulo, vol 6. N. 15. P.31-47 . São Paulo: Escola superior de propaganda e marketing, 2009

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. **A Assinatura das Coisas – Peirce e a Literatira**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

SANTANA, GELSON (Org.) **Cinema de bordas -2**. São Paulo: A Lápis, 2008.

ZANI, Ricardo. **Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo**. Em Questão. Porto Alegre: v. 9, n. 1, p. 121-132, 2003.

Filmes:

CINEMATOSO. Bruno Oliveira. Curitiba: Processo Multuartes, 2011 : Moro Filmes. 81 min., cor, 16x9.

JOANITA, A DOCE CAIÇARA. Ciro Matoso. Paranaguá. 1995. Aprox 45 min., cor, VHS.

APARIÇÃO DA VIRGEM DO ROCIO. Ciro Matoso. Paranaguá. 1975. 24 min. cor, Super-8.