

# TRAJETOS DO SUJEITO NA COMPOSIÇÃO FÍLMICA♦

Suzy Lagazzi  
Universidade Estadual de Campinas

## Resumo

A composição fílmica impõe uma interpretação plural, em que palavras, enunciados, imagens, musicalidade, sons... se imbricam na contradição constitutiva do jogo entre diferentes materialidades significantes. Nesse processo, há pontos de ancoragem que enlaçam o sujeito no cruzamento entre o olhar, a fala, a escuta, o gesto. Diferentes modos de formulação, pontos em que a linguagem atualiza a memória no percurso da incompletude e da falha, trabalhando o simbólico em contrapontos, desencontros, repetições e silêncios. Em *Moonlight* busco o desafio de algumas compreensões.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso, cinema, *Moonlight*, composição, sujeito.

## Résumé

La composition filmique impose une interprétation plurielle dans laquelle des mots, des énoncés, des images, de la musicalité, des sons... s'imbriquent dans la contradiction constitutive du jeu entre les différentes matérialités signifiantes. Ce processus implique des points d'ancrage qui enlacent le sujet dans le croisement du regard, de la parole, de l'écoute, du geste. Des points où le langage actualise la mémoire travaillant le symbolique en oppositions, contretemps, répétitions et silences. Je cherche le défi de quelques compréhensions dans *Moonlight*.

**Mots-clés:** analyse du discours ; cinéma ; *Moonlight* ; compositions ; sujet

## 1. *Moonlight*

O olhar nos captura na intensidade do preto. Um olhar que se entrega na mirada direta de um outro. Um olhar negro que se diz Little, Chiron, Black.

---

♦ Publicado em *Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia* - volume 3. Flores, G., Gallo, S., Lagazzi, S., Neckel, N., Pfeiffer, C., Zoppi-Fontana, M. (Orgs.) Campinas, SP: Pontes, 2017.

i. Little



ii. Chiron



iii. Black



Um olhar que se recolhe na esquiva de ser focado, muitas vezes se negando ao encontro de outros olhares, mas que nos encontra na eloquência de sentidos represados.







Um olhar que se entrelaça a gestos e palavras, a músicas que marcam o ritmo das cenas, a silêncios que imprimem extrema intensidade aos momentos, a cores que nos demandam e envolvem. Diferentes materialidades significantes compondo uma relação com o olhar e nos desafiando em interpretações que buscam conhecer um pouco mais de Little, Chiron e Black.

*Moonlight* nos enlaça e vai trançando sentidos e trajetos em meio a encontros e desencontros de um sujeito que se busca. Em *Moonlight* busco o desafio de algumas compreensões, na imbricação das diferentes materialidades significantes que compõem o filme.







O encontro entre Little e Blue marca o primeiro momento nesse trajeto de busca. Um encontro em que, de início, a interlocução se constrói com indagações que se defrontam com a ausência de respostas, enunciados que se constroem ao se confrontarem com um rosto que teima em não reagir, com um olhar que mira e hesita, que se fecha e se volta para dentro, com um corpo que recua em cautela. Palavras e imagens vão se compondo numa cena em que a sonoridade ressalta a dureza de um momento que tateia o não conhecido. O ressoar das batidas na porta, do tapume sendo arrancado do vão da janela, de cacos caindo no chão, ecoa forte dentro do ambiente que se abre para a luz que o invade juntamente com o corpo adulto de Blue. Força, virilidade, ameaça, acolhimento? O contraste do branco da calça com o vermelho e o azul que estampam a camisa de Blue quebra o abandono do ambiente, condizente com o abandono do menino que ali se escondera. O barulho da rua entra pela porta, que ao ser aberta por Blue, se afirma como uma possibilidade de enfrentamento de um exterior que amedronta mas não poderia ser pior que aquele refúgio hostil: “Venha”, diz Blue a Little, “Não pode ser pior aqui fora”.

A câmera se alterna em tomadas que nos aproximam de Little. Posicionada na altura do seu olhar e, algumas vezes, atrás dele, em nenhum momento temos a visão de Blue sendo explorada pela câmera. Mesmo nas tomadas feitas de Little, a altura da câmera não corresponde ao olhar de Blue. São ângulos que dão ao espectador a dimensão da visão de Little para fora, para o mundo. É Blue quem invade o mundo de Little entrando pela janela. É Blue quem, porta afora, convida Little a sair, a ir para o mundo.

E o mundo que se abre para Little na companhia de Blue traz descobertas e novos sentidos.

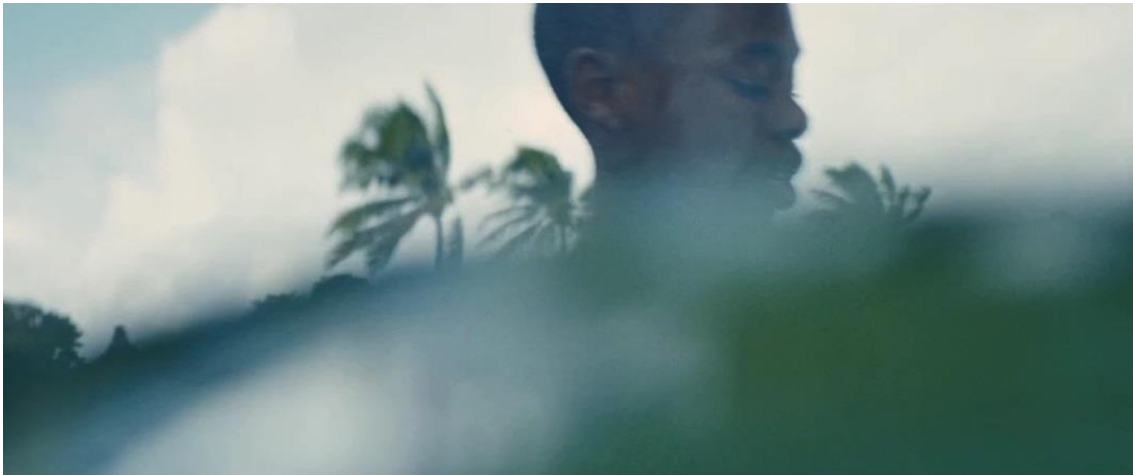


A câmera foca a surpresa de Blue diante da presença de Little. Uma presença em espera, que aguarda. O som da porta do carro sendo fechada, o som dos passos de Blue... Uma aproximação que vai tateando possibilidades. O branco da parede encontra o branco na camiseta de Blue e na bermuda de Little. O branco e o negro se ressaltam em contraste. O azul fica pincelado sobre a mureta com objetos indistintos e no tênis de Little. O vermelho da camiseta coloca Little em destaque na cena. Nada é dito. Nessa composição que demanda o olhar do espectador, também este fica à espera do próximo gesto.





O corte da câmera nos traz o som do mar e das ondas quebrando na praia. As cores impactam. A bermuda de Blue, em tons de azul e laranja, fisga nosso olhar, juntamente com o corpo negro e torneado, semidespido. O azul compõe também as toalhas de banho e outros detalhes de fundo nessa paisagem de praia. O vermelho na camiseta de Little ainda se destaca em contraste com a bermuda branca. Novo convite de Blue para Little: “Venha, cara.” O pequeno se levanta e a câmera fecha o plano. A camiseta vermelha fica em evidência e no detalhe de listas o espectador é novamente pego no jogo das cores, entre os azuis, o branco e o vermelho. O rosto de Little espreita, avalia. O espectador, mais uma vez em espera, acompanha esse intervalo. O olhar de Little está fixado em algo que não vemos. Novo corte e o mar invade a tela, juntamente com o azul.



A câmera, posicionada no nível da água, situa o espectador quase dentro do mar, acompanhando Little nessa nova experiência. Mar e céu têm seus limites diluídos em nuances de azul claro a acinzentado. O barulho da água quebrando vem acompanhado de uma melodia que se sustenta numa percussão discreta e vai crescendo em agudos produzidos num solo de cordas. Essa melodia acompanha a relação de Little com a água e o mar. No gosto salgado seu corpo vai sentindo novos prazeres, experimentando possibilidades e testando limites. O agudo na melodia das cordas cresce em tensão e marca o ritmo dessa relação.

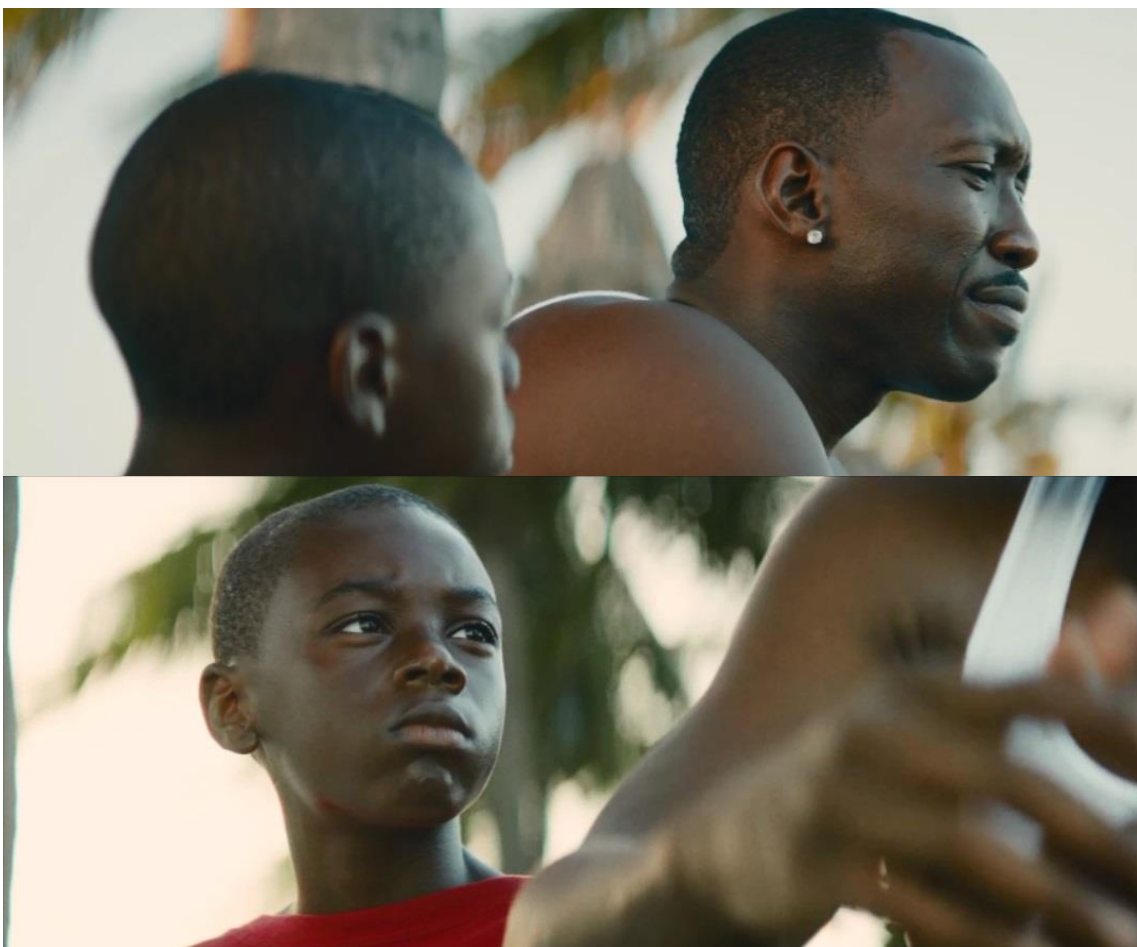


Blue é o porto seguro, o braço que ampara, o modelo que dá referência, a vibração da conquista. É Blue quem diz a Little: “Neste momento você está no meio do mundo”. O enunciado vem ao encontro do título da música em cena: *The Middle of the World*, de Nicholas Britell. O corpo já flutua, os braços nadam e Little explora esse mundo novo, esse “fora” no qual ele já consegue ser acolhido. A melodia cessa e o barulho da água marca uma nova sintonia para Little.





Lado a lado, Blue e Little são tomados em closes fechados numa nova cena.



Folhas de coqueiro balançam desfocadas ao som das ondas quebrando na praia, o que compõe um fundo difuso para a cena. A proximidade da câmera foca os dois rostos negros e, além de Blue e Little, nada parece caber nessa cena. A câmera se alterna entre os dois rostos. O espectador fica colado a esta relação entre eles. A narrativa de Blue toma corpo. Ele discorre sobre a força dos negros no mundo, sobre a importância de se decidir a respeito da própria identidade: “Uma hora você tem que decidir quem será. Não deixe

que decidam por você.” Importa o que vai sendo contado por Blue. Importa o que é escutado por Little. O encontro entre Little e Blue deixa marcas na história de Little. Blue é uma referência que se historiciza em Black.



O rosto que se levanta da pia cheia de gelo ao som do funk surpreende o espectador. Com exceção da música, vemos a mesma cena em que Chiron, anos atrás, levanta seu rosto brutalmente espancado por Kevin, a mando de Terrel. Mas nesta reedição da cena, o rosto que se mostra não nos lembra o adolescente Chiron, mas sim Blue. Blue se faz presente fisicamente em Black. Onde está Chiron? Onde está Little? No processo de identificação que constitui esse sujeito, há muito a perguntar.

Blue e Black? Black e Blue? Qual a melhor ordem?



A mesma coroa dourada enfeita o painel do carro. Também os dentes se revestem de ouro. Os mesmos brincos dão destaque ao rosto. Metonímias de que metáfora?

O corpo forte e torneado se impõe em Black. Nenhum rastro do franzino e esquivo adolescente Chiron parece visível. No entanto, não é o que afirma Kevin ao ouvir de Black que ele é traficante: “Isso não é você, Chiron.” Ao espectador, indagações. Qual é a relação entre Black, Chiron e Little? Onde os limites se perdem e onde se definem nesse processo de indentificação?

Little, Chiron, Black. Três nomes para um mesmo sujeito. Três momentos da vida de um mesmo sujeito. Mas podemos, de fato, afirmar que se trata de um mesmo sujeito? A resposta hesita no equívoco entre o mesmo e o diferente. Little, o garotinho acuado por sua mãe? Chiron, o adolescente acuado por suas dúvidas e buscas? Black, o adulto acuado pela exigência de se fazer forte? Muitas perguntas ressoam em *Moonlight*.

Entre a dura batida do funk, que nos apresenta um Black forte e poderoso, e o gingado macio do soul, que nos mostra Black em sua busca afetiva, *Moonlight* traz dois ambientes opostos e relações dissonantes. Um sujeito dividido.

Na adolescência Chiron se nega como Little. Não queria mais que o chamassem Little. Mas lhe faltou força para se impor em sua vontade. No entanto, chega o momento

do rompimento, o momento em que ao se olhar no espelho com o rosto espancado, devastado, outros sentidos se insurgem na cadeia significante, buscando suturar os cortes e aplacar as dores. É o momento em que Black começa a fazer sentido para Chiron, o momento em que a relação entre Little e Blue começa a tomar corpo. “Lembre-se”, disse Blue a Little, “não há lugar no mundo sem negros”, “fomos os primeiros nesse planeta”, “não deixe que decidam quem você será”.

De Little a Black, os caminhos foram traçados por memórias em contradição. Little, Chiron e Black se imbricam no trajeto de busca apresentado por *Moonlight*, se imbricam nos olhares que marcam esse trajeto de busca.

“Por que me ligou?”, pergunta Black a Kevin. E seu olhar insiste, recusando a resposta esquivada. Finalmente a resposta chega: “Ele tocou a música, cara.” E é a música quem responde pela desrazão de Kevin ter ligado: “Olá, estranho, é tão bom te ver de volta...”.





Os planos fechados da câmera se alternando nos rostos de Black e Kevin em meio às pausas verbais estruturam a formulação nesta cena, de modo que a imbricação entre a música, as palavras e os olhares de Kevin e Black compõem uma resposta ao que não pode cessar de ser perguntado. “Por que me ligou?”

## **2. Composição, imbricação, materialidade significante**

A composição fílmica em *Moonlight* me demandou num processo de interpretação plural, em que os sentidos foram se produzindo na contradição constitutiva do jogo entre as diferentes materialidades significantes. Sobre este ponto, retomo algumas considerações que reclamam investimento.

Em meu texto “O recorte significativo na memória”<sup>1</sup>, afirmei que o batimento entre estrutura e acontecimento referido a um objeto simbólico materialmente heterogêneo requer que a compreensão do funcionamento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição. Ressaltei, naquele momento, que o termo ‘composição’ se distinguia de complementaridade e que entendia a composição como

---

<sup>1</sup> Apresentado no III SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2007. Publicado em **O Discurso na Contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras**. F. Indursky, M. C. L. Ferreira & S. Mittmann (orgs.) (2009).



uma relação pela contradição entre as diferentes estruturas materiais constitutivamente falhas e incompletas.

A compreensão da falha estrutural e da incompletude simbólica são pontos essenciais da fundamentação materialista que tomo por base em meus trabalhos e que tem na contradição um de seus eixos de apoio. A contradição entendida como impossibilidade de síntese na interpretação, como tenho reiterado insistentemente, só tem espaço se as relações de estruturação permitem reestruturações e se as relações simbólicas permitem derivas de sentidos.

Dizer que a composição material se configura pela contradição é propor que a imbricação das diferentes materialidades que compõem um material de análise se faz pelo movimento na incompletude e na falha de cada materialidade, que cada materialidade significativa se demanda na(s) outra(s) com que compõe modos de formulação, uma demanda pela constante possibilidade de estar em movimento, estar em relação a esta(s) outra(s) materialidade(s).

Volto a um ponto importante. Afirmamos, a partir de Pêcheux (1975), que a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua. Quando tomamos para análise materiais que se estruturam por imagens, músicas, sons, gestos..., nos colocamos uma questão de cunho teórico-analítico, já que nesse caso o discurso se materializa em outras relações que não verbais, e já que se foi o tempo em que a Análise do Discurso se restringia a materiais verbais. Portanto, qual a materialidade do discurso se falamos de objetos simbólicos materialmente heterogêneos? Respondo a isso insistindo que a materialidade do discurso é a linguagem em suas diferentes materialidades significantes, quais sejam: a palavra, a imagem, o gesto, a musicalidade, o aroma, a cor, o enunciado, a cena, o corpo, a melodia, a sonoridade, enfim, diferentes relações estruturais simbolicamente elaboradas. Vejamos que a língua concebida como materialidade do discurso não está dissociada do sujeito, que por ela se constitui. Da mesma forma, o aroma, a cor, a imagem, o gesto... se constituem em materialidade significativa quando em relação com o sujeito, constituindo memória discursiva e, assim, se constituindo em linguagem. Ressalto que a materialidade significativa nos remete à estrutura e à estruturação, a um suporte que permita a produção de sentidos para sujeitos. Dessa forma, não se trata de sinonimizar materialidade significativa e material de análise<sup>2</sup>. Trata-se de considerar o modo de estruturação dos

---

<sup>2</sup> Ver Orlandi (2016).

materiais tomados para análise, o modo como materializam discursos. Trata-se, enfim, da formulação discursiva. Portanto, um filme tomado para análise não é uma materialidade significativa. Também não o é um anúncio, um documentário, um livro, uma peça de teatro, uma música quando tomados para análise. Devemos nos perguntar quais materialidades significantes compõem esses materiais passíveis de análise e nos permitem chegar a regularidades significativas de um funcionamento discursivo que se quer compreender.

Como vimos, o processo de interpretação, em *Moonlight*, se dá no cruzamento entre olhares, falas, pausas, silêncios, gestos, cores e músicas. Diferentes modos de formulação imbricados na produção da interpretação.

Os recortes fílmicos aqui descritos me permitiram investir significativamente nesse ponto da imbricação das diferentes materialidades significantes no percurso de identificação do sujeito.

Desde o início ressaltei a presença e a eloquência do olhar na composição fílmica em *Moonlight*. Uma composição que vai produzindo o jogo entre encontro e desencontro no processo de identificação que constitui a busca do sujeito no filme. Este jogo fica formulado pela alternância entre olhares diretos, que se encontram com outros olhares, olhares que se esquivam e se desencontram de outros olhares, e olhares que focam em aberto, mirando um horizonte que escapa ao espectador, (des)encontrando-se em si mesmo. Essa alternância de olhares, que produz um percurso intervalar, se imbrica com os enunciados formulados em meio a longas pausas verbais, com perguntas que ecoam sem respostas, o que reitera o percurso intervalar.

O jogo de encontro e desencontro fica também formulado no corpo. Vemos o corpo miúdo de Little em contraponto com o corpo torneado e forte de Blue, o corpo franzino de Chiron, em total desencontro com o corpo musculoso e também forte de Black, que rememora o corpo de Blue. Corpos num percurso de rupturas e reedições, em que o mesmo e o diferente tensionam a memória, também numa tensão temporal, em intervalos entre o presente e o passado.

A sonoridade e a musicalidade são elementos marcantes da composição fílmica em *Moonlight*. No primeiro recorte aqui analisado, em que Little e Blue se encontram pela primeira vez, o efeito sonoro de impacto é importante no conjunto da cena. Os sons das batidas na porta, do tapume sendo arrancado, de estilhaços caindo, da respiração alterada, marcam a dureza desse encontro sem qualquer mediação musical. No final da cena, quando Blue abre a porta e convida Little a sair, o barulho de fundo, de carros

passando na rua, quebra o isolamento do esconderijo de Little e o aproxima da vida cotidiana. Na cena do mar, em que Blue ensina Little a nadar, a música invade a cena, tanto quanto o mar invade a tela, numa melodia em que o agudo crescente das notas de um violino marca o desafio, também crescente, de Little, em não submergir. Quando Little já domina seu corpo na água, sem a necessidade da ajuda de Blue, a música termina em acordes suaves e o som do mar quebrando na praia toma lugar novamente. Na conversa que segue, entre Blue e Little, quando Blue conta um pouco de sua vida, o relato de Blue, objeto de toda a atenção de Little, vem acompanhado pelo barulho do vento e das ondas quebrando na praia. Uma cadência entre a voz de Blue, a voz do mar e a voz do vento. Nenhuma mediação musical. No último recorte, o contraponto entre o funk que nos apresenta Black como o traficante que detém o poder na rua e o soul suave e acolhedor que acompanha Black em seu reencontro com Kevin compõem um contraste musical tão significativo quanto o contraste entre o traficante durão e o amante que busca ser acolhido. Nesses diferentes recortes analisados, tanto a sonoridade quanto a musicalidade têm papel marcante nas composições que vão formulando as relações afetivas de Little. Essas relações se constituem pela alternância entre momentos de recuo e momentos de entrega. Afetos que vão se construindo em intervalos, na imbricação entre as diferentes materialidades significantes em cena.

Diferentes materialidades significantes se compoem na eloquência do olhar, do corpo, das músicas e dos sons, como acabamos de explicitar, mas também na eloquência das cores, das perguntas sem respostas, dos silêncios.

### **3. Câmera, percurso intervalar, resistência**

Esses percursos intervalares de alternância entre encontros e desencontros, rupturas e repetições, recuos e entregas, presente e passado estruturam a composição fílmica em *Moonlight* na formulação do processo de identificação do sujeito que se busca conhecer em Little, Chiron e Black. Percursos em movimento que reiteram a busca do sujeito nessa estruturação intervalar. Entre um encontro e um desencontro, uma ruptura e uma repetição, um recuo e uma entrega, o presente e o passado, há espaço, há respiro, há indagações que permanecem. Entre Little, Chiron e Black há contradições que não se resolvem. *Moonlight* não se fecha.

O espectador, cujo olhar fica à espera da próxima cena, vai sendo guiado pelas tomadas e posições da câmera que o aproximam de Little, de Chiron e de Black, pelos planos que se fecham em closes, intensificando os olhares e ressaltando as emoções a

serem vividas em seus limites equívocos. Moonlight se abre e atualiza a memória do social em resistências possíveis.

### **Referências**

LAGAZZI, S. O recorte significativo na memória. Apresentação no III SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2007. In: **O Discurso na Contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras**. F. Indursky, M. C. L. Ferreira & S. Mittmann (orgs.). São Carlos: Claraluz, 2009. p.67-78.

ORLANDI, E. Nota introdutória à tradução brasileira. In: **Materialidades Discursivas**. B. Conein... [et al]. Campinas: Editora da Unicamp, 2016. 335p. Edição original: 1980.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1988. 317p. Edição original: 1975.

**Suzy Lagazzi**. Docente do Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, na área de Análise do Discurso. Integro o Centro de Pesquisa PoEHMaS (IEL/Unicamp), sou pesquisadora associada do Labeurb/Nudecri e lidero dois grupos de pesquisa no CNPq: *O discurso nas fronteiras do social: diferentes materialidades significantes na história* e *Linguagem e cinema: o gesto em foco*. Ressalto meu investimento na compreensão de funcionamentos discursivos em diferentes materialidades significantes, com grande ênfase para temáticas que dão relevo à resistência do sujeito em sua contradição, à alteridade do político no social, e à poesia do significativo em derivas.