



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

FLÁVIA ROBERTA FIRMINO DOS SANTOS

Título: A Bíblia e seu lugar como objeto simbólico no filme
Um sonho de Liberdade.

CAMPINAS

2009

FLÁVIA ROBERTA FIRMINO DOS SANTOS



Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem
Departamento de Linguística Aplicada

Título: A Bíblia e seu lugar como objeto simbólico no filme

Um sonho de Liberdade.

Monografia de conclusão de curso de
Licenciatura em Letras apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas.
Orientadora: Prof^ª Dr^ª Carmen Zink
Bolonhini.

CAMPINAS 2009

AGRADECIMENTOS

A Deus, cujos planos me trouxeram ao agora e me fizeram conhecer novos amigos, transpor fronteiras e vislumbrar novos lugares do saber.

À Profª Drª Carmen Zink Bolonhini pela confiança, compreensão e paciência constantes durante a realização do trabalho.

Às minhas queridas amigas Bruna Grasiela da Silva, Carla Domingues Ferreira, Melina Smolli de Campos e Júlia Alves Coutinho pelo apoio e as constantes conversas nas quais dividíamos nossos medos, inquietações conquistas e corações.

Aos meus pais Renato e Almerinda e a minha irmã Letícia pelo apoio e compreensão em todos os momentos de incertezas e alegrias.

A todos que contribuíram para a concretização deste projeto, minha profunda estima e gratidão.

RESUMO

Utilizando a Análise de Discurso francesa como base teórica, o estudo em questão visa focar cenas do filme nas quais estejam presentes as representações da Bíblia como objeto simbólico. Além de analisar as relações entre as instituições: Estado, Igreja, e Penitenciária, e a ideologia que estas reafirmam ao longo do filme *Um sonho de Liberdade* (*The Shawshank Redemption*), uma produção norte - americana, lançada em 1994, direção e roteiro de Frank Darabont e baseado no conto *Primavera Eterna - Rita Heyworth e a redenção de Shawshank*, de Stephen King, publicado no livro *As quatro Estações*¹, de 1982.

O trabalho abordará os conceitos de Análise de Discurso tendo por objetivo respostas para duas questões fundamentais:

Quais são os diferentes efeitos de sentido produzidos a partir do discurso bíblico, bem como da representação da Bíblia?

Como se dá o funcionamento e a representação da Bíblia como objeto simbólico nas cenas do filme *Um sonho de Liberdade*?

Vale salientar que esta pesquisa nasce também do intuito de contribuir com o ensino de Língua Portuguesa numa perspectiva discursiva dentro da sala de aula, em detrimento da abordagem, em sua maior parte, estruturalista da língua/ linguagem. Busca-se, portanto, possibilitar uma abertura – ainda que pequena - do horizonte no que diz respeito à Leitura e à Interpretação dos moldes escolares, muito além e mais profunda do que de fato ocorre no ensino atualmente.

Palavras-chave: Análise de discurso – Cinema – Discurso Religioso e a Bíblia – Ideologia – Um Sonho de Liberdade.

¹ Cujo título original é “*Different Seasons*”, tendo sido publicado em 1947. Faço referência especificamente à 2ª Edição traduzida para o português por Andréia Costa, no ano de 1991 pela Livraria Francisco Alves Editira S.A.

SUMÁRIO

RESUMO	4
1. INTRODUÇÃO	7
1.1 O início da pesquisa	7
1.2 Conhecendo os capítulos	8
2. OBJETIVOS	9
3. PERGUNTAS DE PESQUISA.....	9
4. JUSTIFICATIVA	10
5. METODOLOGIA DE PESQUISA	12
5.1 Descrição do objeto de análise	14
6. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	18
6.1. O Discurso e sua materialidade no cinema	20
6.2. Ideologia e Condições de Produção	21
6.2.1 Ideologia.....	21
6.2.2 Condições de produção.....	22
7. ANÁLISE DE CENAS SELECIONADAS	23
7.1 Primeira cena: A Chegada à Prisão	24
7.2 Segunda cena: A Revista da Cella	27
7.3 Terceira cena: A Fuga.....	29
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
8.1 Novas possibilidades	37
BIBLIOGRAFIA.....	38

**Não adianta querermos ser claros.
A lógica não convence, a explicação nos cansa.
O que é claro não é preciso ser dito.**

Noturnidade, de Cassiano Ricardo.

1. INTRODUÇÃO

1.1 O início da pesquisa

Esta pesquisa nasceu de um trabalho de conclusão da disciplina LA501 - Formação do Professor de Língua (Linguística Aplicada), ministrada pela Prof^a. Dr^a. Carmen Zink Bolonhini no 5º semestre do curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

Na referida disciplina, todos os alunos - divididos em duplas ou trios - deveriam analisar a representação do livro em um objeto de análise que poderia ser um filme, uma música, uma propaganda ou pintura, e partindo deste ponto, dissertar sobre possíveis maneiras de aplicação do estudo da Análise de Discurso em sala de aula para ensino da Língua Portuguesa.

Minha análise inicial foi feita em dupla com a aluna Julia Coutinho. Juntas escolhemos trabalhar com o filme *Um sonho de liberdade* porque nele poderíamos encontrar algumas cenas interessantes nas quais a presença do livro fosse realmente significativa dentro da trama, o que se confirmou ao longo da análise. Definido o objeto de análise, partimos para o trabalho com o material e na data prevista apresentamos nossas conclusões a respeito do filme em sala de aula.

Posso dizer que este primeiro momento de análise foi muito interessante e trouxe novas questões a serem compreendidas e se possível, respondidas. Assim, por sugestão da professora Carmen – que enxergava um potencial ainda maior na análise do filme – resolvi aprofundar esse estudo escrevendo minha monografia sobre a representação da Bíblia, especificamente, como objeto simbólico dentro do filme *Um sonho de liberdade*.

A pesquisa foi motivada também pelo crescente desejo de contribuir de alguma maneira com o ensino de Língua Portuguesa numa perspectiva discursiva

dentro de sala de aula. É uma ampliação de horizontes no que diz respeito ao ensino, dado que, a escola como vemos hoje ainda caminha com alguma dificuldade reproduzindo muito o estudo do conteúdo pelo conteúdo, da forma pela forma e da estrutura pela estrutura.

Vale ainda ressaltar, que no início do próximo ano, este trabalho será apresentado no projeto *Ciência e Arte nas Férias*² para alunos do ensino médio da rede estadual de ensino de Campinas e região metropolitana. Portanto, será a oportunidade clara de colocar em prática os conceitos vistos na faculdade com relação à Análise de Discurso, bem como a oportunidade de colocar em contato direto a Universidade com a Comunidade, produzindo e resignificando o conhecimento e suas mais diferentes produções de sentido em sala de aula, e por que não dizer, nas nossas vidas.

Conhecendo cada capítulo

No capítulo 1, faz-se uma breve introdução explicando, primeiramente, quais foram as motivações desta pesquisa e quais são as perguntas que ela suscitou. Em seguida, faz-se uma breve explicação do que será tratado nos capítulos. No capítulo 2, definem-se os objetivos que culminam nas perguntas de pesquisa (capítulo 3). No capítulo 4, justifica-se a pesquisa e se estabelece a aplicação do discurso cinematográfico nas escolas para estudo da língua portuguesa por meio do dispositivo de leitura e interpretação que é a Análise de Discurso. No capítulo de número 5, apresenta-se a metodologia de pesquisa baseada no *Paradigma Indiciário* de Guinzburg, que consiste, basicamente, na observação de pequenos detalhes para a compreensão do todo, da obra. No capítulo 6 está todo o referencial teórico baseado, principalmente, na Análise de Discurso francesa e na materialidade do discurso cinematográfico. No capítulo 7

² Visando ao contato direto com os jovens e possíveis alunos, a UNICAMP criou o programa "Ciência e Arte nas Férias", que durante o mês de férias escolares de verão leva ao campus estudantes de escolas públicas de ensino médio da região de Campinas para um estágio em seus laboratórios. Todas as grandes áreas do conhecimento estão envolvidas: Artes, Ciências Humanas, Ciências Exatas e da Terra, Ciências Biológicas e da Saúde e Tecnologia. Neste estágio os estudantes se envolvem com os desafios atuais da ciência e da arte, com a metodologia do trabalho científico e da criação artística e com o ambiente humano dos laboratórios de pesquisa. De acordo com dados da universidade, desde a sua implantação em Janeiro de 2003, foi recebido o total de 683 alunos das escolas da rede pública estadual de ensino médio.

encontram-se as análises das cenas selecionadas e, finalmente, no capítulo 8, encontram-se as considerações finais da autora e possibilidades de novas pesquisas a serem consideradas futuramente como objetos de estudo.

2. OBJETIVOS

Neste trabalho será realizada uma breve análise de cenas escolhidas do filme *Um sonho de Liberdade*, nas quais aparecem a Bíblia. O objetivo é verificar os sentidos que ela produz no desenvolvimento da narrativa do filme, e sua representação, posto que, é apresentada quase como um dos personagens da trama. Na verdade, minha premissa se vale de aspectos observados ao longo de toda a exibição do filme, no qual a Bíblia é filmada através de recursos como foco direcionado, enquadramentos de câmera e os vários closes, que, em minha interpretação, buscaram conferir a ela uma significação própria. Pretendo investigar a maneira pela qual, a presença desse objeto simbólico na materialidade do filme, evoca os mais diferentes discursos, o que se pode chamar de efeitos de sentido. Dessa forma, a análise terá por objetivo considerar este papel tão intrigante de um dos livros mais conhecidos e mundialmente estudados até questionados.

Assim, para alcançar esse propósito nasceram as questões abaixo que pretendo responder ao longo da pesquisa.

3. PERGUNTAS DE PESQUISA

Quais são os diferentes efeitos de sentido produzidos a partir do(s) discurso(s) bíblico(s), bem como da representação da Bíblia?

Analisando o papel das instituições Igreja e Penitenciária, como aparelhos repressivos ou ideológicos de Estado que agem, muitas vezes, por meio da violência e punição, retomando, os discursos bíblicos para reafirmar sua posição de detentores da verdade e executores da vontade do próprio Deus.

Como se dá o funcionamento e a representação da Bíblia como objeto simbólico nas cenas do filme *Um sonho de Liberdade*?

Tenho como objetivo responder a esta questão através do movimento de análise discursiva dos pronunciamentos das figuras de autoridade, principalmente, da representação do diretor Norton e seu constante discurso bíblico. Meu intento é o de partindo da posição-sujeito que essas autoridades ocupam, verificar quais as imagens de imposição de ordem e disciplina que produzem.

4. JUSTIFICATIVA

Na contemporaneidade, é importante que a educação ofereça aos alunos oportunidades de conhecer e aprender por meio de uma das principais linguagens da atualidade: a linguagem cinematográfica. Seu uso, como prática educativa, facilita significativamente o diálogo entre os conteúdos curriculares e os conhecimentos mais gerais. Assim, sabendo da atualidade desse uso com objetivos relacionados ao ensino, e das possibilidades que ele traz consigo para o aprendizado dos alunos - quando bem utilizado, evidentemente – a presente pesquisa tem sua existência justificada, e mais, necessária a contribuição dos estudos sobre a mídia cinematográfica como materialidade discursiva.

É sabido que o uso de filmes nos contextos escolares não nasceu hoje, porém grande parte deste uso não vai além de aulas dentro das quais assistir a um filme vem somente como substituição de atividades que deveriam ter sido dadas, mas, que por alguma razão (ausência de professor, material escolar ou estrutura da escola), não ocorreram. Seguindo esta perspectiva limitada, o cinema é mais um

“quebra-galho” da escola moderna e não uma real possibilidade de interpretar diferentes discursos e suas construções.

Em contrapartida, por intermédio da leitura e análise de imagens e de ferramentas utilizadas pelo cinema, o trabalho com essa linguagem, entre outros aspectos, contribui para o desenvolvimento da compreensão crítica do mundo e das novas tecnologias, tendo em vista os benefícios que proporciona à formação do aluno. A cada exibição cinematográfica, novos olhares, sensações e experiências se renovam, se fortalecem e, ainda, podem gerar reflexões que se prolongam por toda a vida.

Os universos reais e fictícios projetados na tela simulam contextos e cenários que retratam valores individuais e coletivos, que poderão ser discutidos e ampliados por meio do debate com a comunidade escolar, posto que, com sua expressiva versatilidade, a linguagem cinematográfica compreende, além de um corpo de conhecimento notável, mecanismos que se relacionam com outras linguagens, dialogando com o teatro, a dança, a música e as artes plásticas.

Não é a toa que o governo possui diversas iniciativas que visam despertar o interesse dos alunos pelas mais diversas questões através do cinema. Temos como exemplo o projeto *O cinema vai à escola*³, bem como o anteriormente mencionado, *Ciência e Arte nas Férias*.

O cinema está presente na educação desde a década de 30. Na década de 60, o cinema marcou presença quando, a partir das revistas *Cahiers du Cinéma* e *Screen*, versou na política dos autores sobre o enfoque semiológico e, a partir de experiências em associações culturais como cineclubes, círculos de cinema, cineforum, que na ocasião envolviam a projeção de filmes para um público, num projeto educativo. Os avanços tecnológicos propõem para o século XXI, uma concepção integrada para a educação, usando todos os meios e recursos

³ O projeto O cinema vai à escola – o uso da linguagem cinematográfica na educação, em continuidade à política da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo de subsidiar a rede pública de ensino com materiais, equipamentos e acervos didáticos, fornece às escolas de Ensino Médio um conjunto de filmes de diferentes categorias e gêneros, em DVD, acompanhado de materiais de apoio à prática pedagógica. Com esse acervo, pretende-se facilitar o acesso dos alunos a produções cinematográficas que contribuam para a formação crítico-reflexiva do jovem e do adulto, a ampliação do seu repertório cultural, o desenvolvimento da sua competência leitora e o diálogo entre o currículo escolar e as questões socioculturais mais amplas.

tecnológicos disponíveis e aplicáveis, como por exemplo o computador, a internet, a fotografia, o cinema, a televisão, o vídeo, o livro, o CD, o DVD. O fato é que com as mudanças cada vez maiores e o desenvolvimento tecnológico atual, a inserção de outras mídias é urgente no contexto escolar.

Desta maneira, justifico a referida pesquisa como maneira de pensar a língua em uma de suas representações mais conhecidas e admiradas, o cinema. Cada aluno e professor deve ser capaz de através de gestos de interpretação e do dispositivo de leitura que é a Análise de Discurso, perceber a sua volta a mobilização constante da linguagem e sua materialidade, o discurso. Interpretar não significa necessariamente ter um livro em mãos, o discurso é produzido, significado e resignificado nos mais diferentes contextos, sendo mobilizado todos os dias, quer nos demos conta disso ou não.

5. METODOLOGIA DE PESQUISA

Minha análise trabalha com a presença do livro dentro do filme, e toda a linguagem utilizada, levando em consideração como é feito o retrato do objeto e a forma em que este se insere no contexto de cada cena, bem como qual seria seu papel no desenrolar do enredo. Para tanto, será necessário o embasamento teórico no método de pesquisa defendido por Carlo Guinzburg em *Sinais: Raízes de um paradigma indiciário* (1989), dado que o autor em questão coloca lado a lado três figuras: Giovanni Morelli, crítico de arte, Sigmund Freud, o ‘pai’ da psicanálise, e Arthur Conan Doyle, criador dos personagens Sherlock Holmes e Doutor Watson.

Os três possuem em comum o fato de observarem atentamente sinais aparentemente insignificantes, indícios mínimos, que raramente são notados pela maioria dos observadores, mas que fornecem uma base importante em pesquisas de cunho interpretativista. Nesse sentido, busquei também, questionar a afirmação do cineasta americano Jon Avnet de que “O espectador que vê o filme só pela

história se arrisca a perder o que procurei colocar nas entrelinhas. São pequenos toques. Um diálogo aqui, um olhar ali, um gesto lá. Cinema é isso”⁴.

Na realidade, quando levamos em consideração o que diz a Análise de Discurso, não podemos concordar com essa afirmação, pois, de fato não há entrelinhas, não há subentendidos. O que se analisa nestes contextos é a materialidade do discurso, ou seja, o que está posto, e como tal produz sentidos. De fato, tais detalhes não foram colocados no filme de maneira aleatória ou desmedida, pois significam, produzem efeitos de sentido. E reitero, ainda, mesmo quando não notados pelos espectadores, ajudam na produção de sentido. Além disso, conforme (XAVIER 2005, P, 135). “*O cinema é um discurso e é ideológico*”..

Desta maneira, o que analiso são esses efeitos de sentido produzidos ao longo do filme, por meio de detalhes, aparentemente imperceptíveis, como, por exemplo: a pequena cruz dourada na lapela do diretor Norton, e a referência ao livro bíblico de Êxodo, como objetos simbólicos que funcionam dentro do filme e evocam a todo momento um discurso religioso, com sua orientação ideológica. Até mesmo através de citações claras de versículos bíblicos por parte da figura do diretor (uma figura de autoridade que reitera seu controle por meio de citações da Bíblia).

Portanto, creio que é importante ponderar a respeito da representação destes discursos bíblicos e seu funcionamento dentro do filme porque, como explicita Orlandi (2006), há efeitos de sentidos entre locutores e tais efeitos resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas, e afetados por suas memórias discursivas, o que me parece muito mais plausível do que a encontrada na fala do cineasta americano sobre buscar as “entrelinhas”.

Além disso, o trabalho pode vir a ter uma posterior aplicação em sala de aula, pois o mesmo pode ser utilizado a fim de demonstrar a noção de Ideologia aos alunos e problematizar como se dão as relações de poder no contexto social e

⁴ O trecho em questão foi extraído da reportagem chamada “*Na mira dos veteranos*”, em entrevista sobre a estréia do filme “*As duas faces da lei*”, do jornal *Estado de São Paulo*, no Caderno 2 (seção sobre televisão e cinema).

institucional. Inclusive dentro da Escola que, segundo Althusser (1918, p 32.), age como um dos mais importantes aparelhos ideológicos, afinal “... nenhum aparelho ideológico de Estado dispõe, durante tantos anos, dessa audiência obrigatória, (...) 5 a 6 dias em cada 7, à razão de 8 horas por dia, da totalidade das crianças da formação social capitalista”.

E como defende Orlandi (1999, p.50,51.) “o sentido é assim uma relação determinada do sujeito- afetado pela língua- com a história. É o gesto de interpretação que realiza essa relação do sujeito com a língua, com a história, com os sentidos... [...] não há discurso sem sujeito. E não há sujeito sem Ideologia. Ideologia e inconsciente estão materialmente ligados”.

Do mesmo modo que é possível traçar paralelos claros entre a figura do diretor Norton, e a figura de muitos professores que se valem de sua autoridade para agir de maneira autoritária. Buscarei analisar as funções da prisão e da escola, guardando as devidas proporções é claro e acima de tudo trazendo considerações e contribuições para a prática do professor em sala de aula.

5.1 Descrição do objeto de análise

O filme “Um sonho de Liberdade” (*The Shawshank Redemption*) foi lançado nos Estados Unidos em 1994, tem direção e roteiro de Frank Darabont e é baseado no conto *Primavera Eterna- Rita Heyworth e a redenção de Shawshank*, de Stephen King, publicado no livro *As quatro Estações*, de 1982.

Com a visão próxima de um amigo de longa data, Ellis "Red" Redding, interpretado no filme pelo ator Morgan Freeman, narra a história de Andy Dufresne, vivido por Tim Robbins, um jovem banqueiro de carreira promissora que é condenado à prisão perpétua pelo assassinato de sua esposa e do amante desta, crime do qual é inocente, como é provado no decorrer da história.

Homem culto e inteligente, Andy passa de trabalhador da lavanderia da prisão a bibliotecário logo que tem uma oportunidade de demonstrar seus conhecimentos. Com muita perseverança, ele consegue ampliar muito a até então

pobre biblioteca de Shawshank. Mas para o diretor Norton, o essencial são seus serviços de contador. Além de ser o responsável pela declaração de imposto de todos os guardas, é Andy quem faz para o diretor a lavagem de dinheiro de toda propina que passa pelo presídio.

Depois de ter suas esperanças de justiça destruídas por Norton – que mandara assassinar a única testemunha que poderia proporcionar a ele um novo julgamento que comprovasse sua inocência – Andy põe em prática um engenhoso plano de fuga, levando consigo todo o dinheiro lavado do diretor e escapando por um túnel que saía de sua cela, o qual ele passara quase vinte anos cavando com um pequeno martelo de pedras, e cuja entrada era escondida pelo pôster de uma bela mulher - a atriz *Rita Heyworth*. Após sua fuga, Andy também cuida para que os esquemas ilegais de enriquecimento do diretor cheguem à imprensa.

Devo lembrar que em minha análise não levei em consideração o conto de Stephen King, que originou o filme, denominado “*Primavera Eterna - Rita Heyworth*”, publicado no livro de 1982 “*As quatro estações*”⁵, posto que, o trabalho se tornaria demasiadamente longo e talvez fugisse ao recorte proposto inicialmente, contudo, nos tópicos finais reitero que em um estudo futuro mais aprofundado, o uso do conto na versão original em inglês e sua tradução para o português, seria indispensável a fim de observar outras importantes questões.

Uma outra presença do livro deste filme é na biblioteca, primeiramente organizada pelo personagem *Brooks*, mas com a saída deste da prisão sua organização é assumida por Andy. A biblioteca cresce muito sob os cuidados do novo bibliotecário, que escreve cartas semanais com pedido de verba para comprar livros. Neste ponto é interessante notar a transformação pela qual passa este espaço na prisão, pois com a presença de Andy, a biblioteca é transformada em um espaço de diálogo dos presos com o conhecimento e até mesmo como uma oportunidade de aprender a ler. Minha análise não priorizará este aspecto, mas gostaria de deixar posto como estas cenas também são significativas ao longo do filme, embora não sejam objetos diretos de minha análise.

⁵Cujo título original é “*Different Seasons*”, tendo sido publicado em 1947. Faço referência especificamente à 2ª Edição traduzida para o português por Andréia Costa, no ano de 1991 pela Livraria Francisco Alves Editora S.A.

Minha observação trabalha com a presença do livro dentro do filme, e toda a linguagem utilizada, levando em consideração como é feito o retrato do objeto e a forma em que este se insere no contexto de cada cena, bem como qual seria seu papel no desenrolar do enredo. Para tanto, será necessária a leitura de textos e embasamentos teóricos dentre os quais destaco nesse momento “*Sinais: Raízes de um paradigma indiciário*”, de Carlo Guinzburg (1989), por meio deste, foi possível observar novamente um método bastante produtivo no qual poderei fundamentar minha análise do filme.

O autor em questão coloca lado a lado três figuras: Giovanni Morelli, crítico de arte, Sigmund Freud, o ‘pai’ da psicanálise, e Arthur Conan Doyle, criador dos personagens Sherlock Holmes e Doutor Watson. O que eles têm em comum ajuda Guinzburg a demonstrar o paradigma indiciário. Morelli criou uma nova técnica de atribuição de quadros baseada nos pequenos detalhes, como a forma das mãos e das orelhas traçadas pelo artista, e não nas características mais marcantes, como se fazia até então; Freud desenvolveu seu método de diagnóstico baseado em sintomas que seus pacientes demonstravam, (sintomas estes, muitas vezes considerados por outros médicos como irrelevantes); e Doyle criou um personagem cujos maiores talentos eram respectivamente: seu poder de observação e a capacidade de desvendar crimes baseando-se apenas em pequenas marcas e vestígios deixados pelos criminosos. Para os três, está presente a questão da interpretação baseada nos pequenos detalhes, indícios que raramente são notados pela maioria dos observadores.

É nesse sentido que extraí do jornal *Estado de São Paulo*, no Caderno 2 (seção sobre televisão e cinema), o seguinte trecho de uma reportagem chamada “*Na mira dos veteranos*”, uma entrevista com o cineasta americano Jon Avnet sobre a estréia do filme “*As duas faces da lei*”:

“O espectador que vê o filme só pela história que se arrisca a perder o que procurei colocar nas entrelinhas. São pequenos toques. Um diálogo aqui, um olhar ali, um gesto lá. Cinema é isso”.

O que procuro analisar são esses efeitos de sentido produzidos ao longo do filme, destaquei alguns como, por exemplo: a pequena cruz dourada de na

lapela do diretor Norton, em um close na qual ele adverte os presos a respeito dos valores cristãos de fé, disciplina e trabalho, que fazem parte do regimento interno da penitenciária, e a interessante presença de uma trilha sonora no momento em que Andy, contrariando as ordens do diretor Norton, toca no gramofone “The marriage of Figaro/ Duetto-Sull'ria⁶” de Mozart.

Para entender melhor qual seria esta materialidade do discurso, me apoio nas palavras de Orlandi sobre o tema:

Orlandi (1999, p.53) “Quando dizemos materialidade, estamos justamente nos referindo à forma material, ou seja, a forma encarnada, não abstrata nem empírica, onde não se separa forma e conteúdo; forma lingüístico-histórica, significativa”.

Desta forma, a afirmação da autora, transcrita abaixo, me parece muito mais plausível do que a encontrada na fala do cineasta americano Jon Avnet:

Orlandi (1999, p.45) “[...] há efeitos de sentidos entre locutores. Efeitos que resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas. Os efeitos se dão porque são sujeitos dentro de certas circunstâncias e afetados pelas suas memórias discursivas.”

Logo, conclui-se que:

Orlandi (1999, p.47) “O sentido é assim uma relação determinada do sujeito- afetado pela língua- com a história. É o gesto de interpretação que realiza essa relação do sujeito com a língua, com a história, com os sentidos... [...]não há discurso sem sujeito. E não há sujeito sem ideologia. Ideologia e inconsciente estão materialmente ligados”.

Deste modo, uma vez que se coloca claramente a dependência da interpretação dos Efeitos de sentido, Sujeito, Língua, e Ideologia, é de suma

⁶ “The marriage of Figaro/ Duetto-Sull'ria” de Wolfgang Amadeus Mozart, executado por Deutsch

importância buscar a ideologia presente no modelo de sistema prisional retratado no filme, pois ela explicitará melhor a presença da Bíblia; assim como a importância de estudos mais detalhados a respeito dos conceitos de Max Weber no seu *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1980).

6. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este trabalho fundamenta-se na Análise de Discurso francesa cuja proposta é fazer um trabalho analítico com a linguagem a partir de sua materialidade discursiva. Esta corrente teórica defende veementemente que os sentidos não estão estabilizados posto que quando falamos, produzimos um discurso diferente com efeitos de sentidos distintos dos anteriores e, por essa razão a Análise de Discurso tem por objetivo explicitar como determinado objeto significa em detrimento de uma perspectiva meramente conteudista, na qual o que se procura sempre é o que o objeto significa.

A Análise de Discurso não toma o texto como uma unidade fechada, mas como uma configuração imaginária, um recorte analítico sobre o qual o analista buscará compreender o funcionamento discursivo. Ela se estabelece por uma relação de entremeio entre a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise.

No campo da Linguística, a Análise de Discurso rompe com a noção de sistema e concebe a língua como não transparente, como uma estrutura falha, tendo uma autonomia relativa.

No campo do Marxismo, indica uma noção de história na qual não é o homem quem determina os acontecimentos históricos. Conforme Pêcheux (1983) “O homem faz a história, mas a história que é possível ser feita”. Ou seja, a história tem sua materialidade, não é transparente. Há ‘condições de produção’

que determinam as possibilidades históricas e a própria interpretação, como poderemos observar nos exemplos analisados.

Por fim, no campo da Psicanálise, sugere tomar o sujeito como não unívoco, numa perspectiva de descentramento, apoiando-se no conceito de inconsciente, que vai trabalhar com a impossibilidade de domínio do sujeito sobre o simbólico.

Na relação de entremeio com os três campos de saber, a Análise de Discurso questiona a Linguística pelas relações histórico-sociais que não considera como constitutivas das relações de linguagem, questiona o Marxismo por não considerar o simbólico nas relações histórico-sociais, e a Psicanálise por não considerar a historicidade, propondo a este último campo de saber a relação entre inconsciente e Ideologia, o que nos traz as noções de Objeto Simbólico, Interdiscurso, Discursividade, Ideologia, Posição Sujeito, Não-transparência da Língua, Opacidade da Língua, entre outros.

Portanto, pode-se dizer que para a Análise de Discurso, a materialidade da língua, bem como sua historicidade são extremamente importantes na medida em que atuam sobre o inconsciente humano produzindo efeitos de sentidos passíveis de interpretação, e tais efeitos *se constituem em processo em que há transferências, jogos simbólicos dos quais não temos controle e nos quais o equívoco – o trabalho da ideologia e do inconsciente- estão largamente presentes*”.(ORLANDI, 2002), bem como “*não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte do processo de significação*” (idem).

Para trabalhar nos limites da interpretação, sendo a Análise de Discurso um dispositivo teórico concebeu alguns conceitos, dentre os quais figuram dois dos quais pretendo me apropriar ao longo do trabalho, sendo eles as noções de Condições de Produção e Ideologia. Por certo, tais conceitos serão amplamente utilizados ao longo desta análise, uma vez que a partir deles se evidenciam os efeitos de sentido produzidos pelo objeto em questão.

Com a enumeração de tais conceitos, tem-se que as Condições de Produção são contextos da enunciação, num sentido estrito, são as condições da enunciação, ou seja, o contexto imediato, e num sentido amplo, são as condições sócio-históricas e ideológicas em que ocorreu tal enunciação. No caso deste trabalho, mais do que os enunciados, serão levados em conta as condições em que foi produzido o filme, posta a importância deste dado para a análise.

6.1 O Discurso e sua materialidade no cinema

A materialidade da Ideologia poderá ser determinada, portanto, a partir da análise dos efeitos de sentidos produzidos pela linguagem verbal e não verbal. De acordo com o que postula o teórico Louis Althusser em sua obra *Aparelhos Ideológicos de Estado* (1989), a Ideologia não é transparente (bem como para a Análise de Discurso, também não o é) e reproduz a ideologia da camada dominante.

Isto posto, utilizei-me do filme "*O Encouraçado Potemkin*" a fim de compreender a linguagem não-verbal e a representação da Ideologia Revolucionária Russa presente na época. Eisenstein foi um diretor que soube utilizar-se do cinema como discurso e fazer circular a ideologia e os sentidos que se produziram nesta obra tão marcante para o início do que seria chamado futuramente de mídia cinematográfica.

Isto posto, será possível através da análise do filme *Um sonho de liberdade*, observar a materialidade do Discurso, (principalmente o Religioso) no cinema (que é essencialmente um discurso), e ir além, notar também as representações dos Aparelhos Repressivos de Estado na figura do Diretor da prisão e dos guardas que muitas vezes agem por meio do poder coercitivo e violência, como também os Aparelhos Ideológicos de Estado (como denomina Althusser), e a partir dos efeitos de sentido, levando em consideração o simbólico e seus efeitos de sentido.

Em seu texto "*Análise de Discurso*", Eni Orlandi destaca que: "...fazendo a crítica ao esquema elementar da comunicação, M. Pêcheux (1969)

vai dizer que o discurso mais do que transmissão de informação (mensagem) é o efeito de sentidos entre locutores”.

Portanto, para a autora em questão, o Discurso vai muito além das simples comunicação, ou do ato elementar estímulo/resposta. O Discurso é feito do simbólico, e seus efeitos de sentido, tais efeitos são resultados da relação de sujeitos participantes dele em circunstâncias determinadas e afetadas por suas memórias discursivas e principalmente pelas Condições de Produção do contexto. Assim, busco analisar os dados tendo por fundamento teórico as questões dadas através da Análise do Discurso.

Orlandi (2006, p.22) ainda diz que “A textualidade por sua vez é a função da relação do texto consigo mesmo e com a exterioridade. É pensando a relação de um texto com a sua exterioridade que podemos pensar não a função do texto, mas, seu funcionamento [...] Quando uma palavra significa é porque ela tem textualidade, ou seja, é porque sua interpretação deriva de um discurso que a sustenta, que a provê de realidade significativa”.

Ao observar a afirmação acima, um movimento se faz necessário, o de repensar os dados de maneira a ressaltar que em relação à análise, o que vejo não é um texto, mas um objeto simbólico (no caso a Bíblia) cheio de significação que evoca uma série de discursos, desde o religioso, principalmente, mas também o disciplinador, autoritário, etc.

De forma que é importante perceber neste filme, a Bíblia sendo descrita como bem mais que um simples livro. Pode se dizer que ela adquire, de uma forma marcante, o status de um personagem da trama, e nessa medida, reafirma discursos e ideologias próprias das condições de produção do contexto norte americano dentro de uma prisão entre as décadas de 40 e 60.

6.2 Ideologia e Condições de Produção

6.2.1 Ideologia

Para melhor analisar as cenas escolhidas, julguei que seria mais frutífero buscar a ideologia presente no modelo de sistema prisional retratado no filme, pois ela poderá explicitar melhor a presença da Bíblia.

O que chamo de Ideologia é a relação entre a linguagem e o mundo, ou seja, o efeito de sentido que os objetos simbólicos, neste caso o filme e a Bíblia, produzem. Tais efeitos de sentido são produzidos em uma determinada sociedade porque são permitidos, ou seja, fazem parte do que é real, plausível, ou seja, daquilo que compõe a Ideologia naquele contexto. Portanto, não se pode falar em produção de sentido, sem que se considere a constituição do sujeito na história, ele mesmo é um efeito da ideologia que o mobiliza, que o interpela, como bem define abaixo

Orlandi (1999, p.48) “Enquanto prática significativa, a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história para que haja sentido. E como não uma relação termo-a-termo entre a linguagem/ mundo/pensamento essa relação torna-se possível proque a ideologia intervém com seu modo de funcionamento imaginário. São assim as imagens que permitem que as palavras “colem” com as coisas. [...] é a ideologia que faz com que haja sujeitos. O efeito ideológico elementar é a constituição do sujeito. Pela interpelação ideológico do individuo em sujeito inaugura-se a discursividade”.

6.2.2 Condições de Produção

Entre as décadas de 40 e 60 do século XX as prisões norte americanas eram vistas como centro de reabilitação para os indivíduos que haviam cometido crimes, considerados agressões à sociedade e frutos de maus hábitos desenvolvidos por mentes ociosas. Assim, estes lugares eram calcados na tríade disciplina, trabalho e fé. Acreditava-se que através da disciplina seria possível criar bons hábitos para a vida em sociedade e amor ao trabalho, que manteria os homens afastados dos crimes. O trabalho, aqui, está dentro do pensamento protestante, sobre o qual falou Max Weber no seu *A ética protestante e o espírito*

do capitalismo (1980). Weber apresenta o trabalho como forma de alcançar a graça divina, satisfazendo a vontade de Deus, que designou para cada homem uma vocação a ser exercida como forma de obtenção de lucro. Toda preguiça e ócio são condenados, pois “a falta de vontade de trabalhar é um sintoma da ausência do estado de graça”⁷.

Dessa forma, o trabalho seria ao mesmo tempo o caminho pelo qual o criminoso seria reinserido na sociedade que ele agredira e encontraria a salvação e a graça divinas. O mesmo pensamento também fundamenta o sistema de trabalho dentro da penitenciária. Acreditava-se que “de toda hora perdida no trabalho redonda uma perda de trabalho para a glorificação de Deus”⁸. O descanso só era permitido aos domingos, como manda a Bíblia.

Valer destacar que, aparentemente tanto no filme quanto no livro, a reabilitação do indivíduo está em segundo plano. Os planos diferentes de privação da liberdade, descritos no livro e mostrados no filme, na verdade, são apenas fachada para a segregação feita pela sociedade. E isso é demonstrado nas constantes avaliações de Red, um homem por demais humano, sem nenhum grande vício, já arrependido de seus crimes, mas que é repetidamente reprovado na avaliação da junta condicional.

Além disso, sabendo que as condições de produção determinam as possibilidades históricas e a própria interpretação, não é impossível pensar que os efeitos de sentido serão sim produzidos neste processo contínuo. Portanto, vale finalizar destacando a reiteração de Orlandi acerca do objeto de estudo da Análise de Discurso, cuja finalidade se define na seguinte afirmação: “A Análise de Discurso não procura o sentido “verdadeiro”, mas o real do sentido em sua materialidade linguística e histórica”. (Orlandi 1999; 59.)

7. ANÁLISE DE CENAS SELECIONADAS

⁷ Weber, Max. *Textos selecionados*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 210

⁸ Weber, Max. *Textos selecionados*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 208

Processo de seleção das cenas consistiu em escolher as cenas nas quais a Bíblia tivesse significação própria ou o discurso religioso fosse evocado de alguma forma.

Definiu-se também a duração das cenas, posto que não poderiam ser tão breves que não contivessem elementos produtivos, nem demasiadamente longas, a ponto de que se perdesse a objetividade da análise.

7.1 Primeira cena

A CHEGADA À PRISÃO

Duração (de 0: 12: 34 até 0: 14:00)

Nesta cena os presos aparecem enfileirados, a presença de pouca luz chama atenção, e as sombras tomam conta do espaço. Não é possível ver os rostos dos personagens, exceto a figura do diretor da prisão (Norton) que, no momento em que aparece (em primeiro plano), é o único cujo rosto pode ser visto. Somente depois disso é que vemos o espaço em que se passa a ação.

Em seguida, a Bíblia aparece nas mãos do diretor Norton e este inicia a apresentação das leis que regem a prisão para os novos detentos. A disciplina e a fé que sustentam o sistema estão muito presentes nessa cena. O diretor explica aos presos quais serão as regras vigentes dentro da penitenciária de *Shawshank*, e vale lembrar que ele o faz de maneira enérgica, materializando assim um discurso de domínio em relação aos presos, sua posição hierarquicamente superior, portanto, seu discurso evoca sentidos de superioridade, comando e ordem naquele local. Além disso, a figura de Norton reitera o quanto repudia quaisquer formas de desrespeito, e principalmente, o que julga sua pior representação, a blasfêmia em relação ao nome de Deus, dizendo:

“Regra número um: Não blasfemar. O nome de Deus não será chamado em vão na minha prisão”.

Neste ponto, é possível relacionar os papéis do diretor Norton e do guarda da prisão como representações do aparelho repressor do Estado, tal como conceituava Althusser (1989) em sua teoria sobre os aparelhos ideológicos.

Mussalim (2000, p.104) pontua que “Retomando a teoria marxista de Estado, o autor afirma que o que tradicionalmente se chama de Estado é um aparelho repressivo do Estado (ARE), que funciona “pela violência” e cuja ação é complementada por instituições – a escola, a religião, por exemplo-, que funcionam “pela ideologia” e são denominadas aparelhos ideológicos de Estado (AIE). [...] (trata-se sempre, para Althusser, do funcionamento da ideologia dominante, pois, mesmo que as ideologias apresentadas pelos AIE sejam contraditórias, tal contradição se inscreve no domínio da ideologia dominante).

Assim, quando pensamos em Ideologia, pensamos também na base econômica que determina seu funcionamento nas instâncias político-jurídicas, no caso específico do filme analisado, percebemos a presença do capitalismo protestante norte americano, já mencionado e suas demais relações com o contexto religioso relembrando a tríade: disciplina, trabalho e fé como pilares da sociedade.

Deste modo, quando aparecem as figuras do diretor e do guarda da prisão, estas trazem a representatividade do Estado como regulador, isto é, aquele que autoriza ou não os indivíduos a certas condutas e os pune, caso seja desobedecido (quer através da privação da liberdade, do trabalho forçado e da violência física como observamos no filme, ou por meio de subterfúgios, e danos psicológicos).

A figura do Diretor Norton

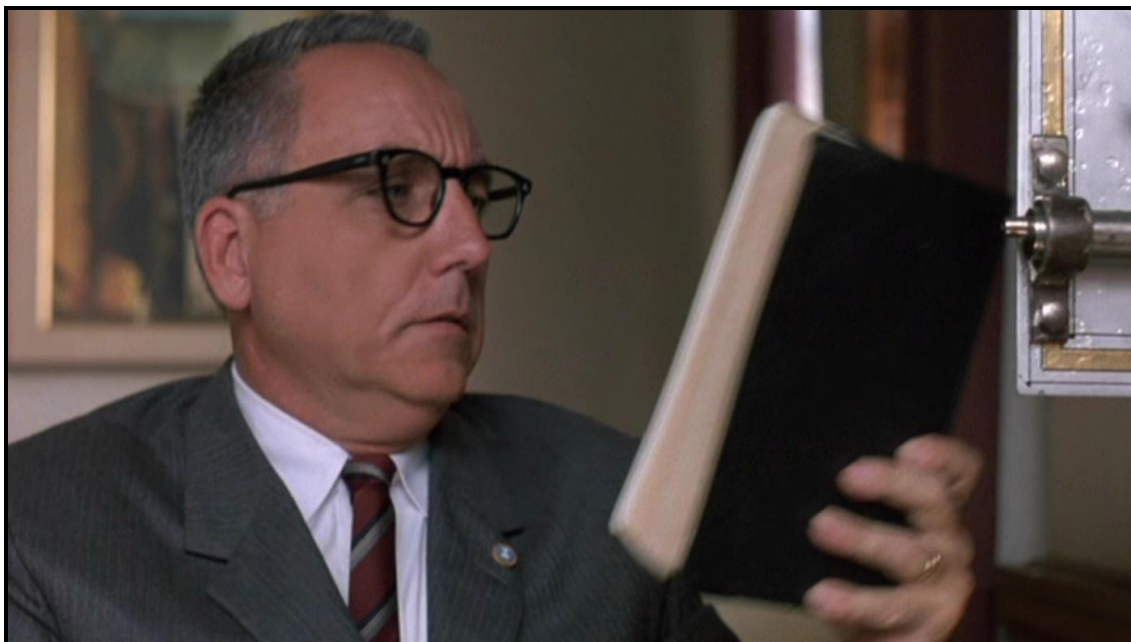
“Eu acredito em duas coisas: na disciplina e na Bíblia. Aqui vocês receberão ambas”.

Por meio desta fala o Diretor Norton é apresentado como uma personificação da instituição e grande defensor dos valores que ela prega, idéia que será ampliada nas cenas seguintes. Como tal, ele carrega na lapela o símbolo da religião cristã, uma cruz dourada. Assim, os valores religiosos que sustentam a forma de organização da vida penitenciária ficam representados. E sendo representado em todo momento como uma figura de autoridade ligada à religião, a personagem do diretor Norton em diversas cenas do filme segura sempre uma Bíblia. Como já afirmado, não leva armas ou cassetetes como os outros guardas - embora seja o líder de todos eles- mas leva em contrapartida a Bíblia como sua arma.

É este livro o responsável pela manifestação de seu poder que seria também aprovado e reafirmado pela figura do próprio Deus, uma vez que como autoridade máxima da prisão, Norton se comporta como um emissário de Deus, alguém com a missão de regenerar indivíduos que cometeram crimes contra a sociedade.

É interessante notar também que em nenhum momento Norton se descontrola emocionalmente ou tem atitudes de violência direta contra os prisioneiros. Cabe sempre ao guarda sob sua ordem intervir com força, chegando ao ponto de por vezes agredir os presos como demonstração de autoridade. Norton em nenhum momento traz consigo quaisquer armas.

A Bíblia é sua arma e lhe confere poder para dominar os outros tanto quanto se ostentasse um revólver, como os outros guardas.



7.2 Segunda cena

A REVISTA DA CELA

Duração (de 0: 48: 00 até 0:50:56)

O primeiro elemento da cela de Andy, protagonista do filme, que é mostrado na tela é a Bíblia, aberta nas mãos do personagem e aparentemente sendo lida. Ela é também a primeira coisa notada pelo diretor Norton quando ele olha para o prisioneiro que a segura.

Em seguida, os guardas caminham rapidamente em direção as celas a serem revistadas, todos sendo precedidos pelo diretor Norton em formação milimetricamente posta, (enfileiramento militar).

Retratado em primeiro plano, Norton diz que a revista será feita a procura de objetos de contrabando, armas de fuga ou quaisquer outras coisas que sejam proibidas pelo regimento da prisão, entretanto, é mais um pretexto para que Norton estude o ambiente de Andy, como o desenvolvimento do filme demonstrará.

Nota-se também que durante a revista, os guardas destroem praticamente tudo desarrumando toda organização interna da cela. Eles aparecem sob **um ângulo de visão** inferior – também conhecido como *contre-plongé* ou contrapicado, por meio do qual se vê a ação de baixo para cima. Uma projeção que torna uma ou mais figuras retratadas bem maiores do que são de fato. Este plano é utilizado para enaltecer, engrandecer ou tornar o que foi retratado ainda mais forte. E é assim que os guardas aparecem, como destruidores, pessoas hierarquicamente superiores que subjagam os outros (prisioneiros).

No que diz respeito especificamente ao diálogo central, aparecem duas citações bíblicas, que funcionam como um diálogo que se estabelece entre Andy, o detento, e o diretor da prisão de “*Shawshank*”. Durante uma revista na cela do prisioneiro, o diretor Norton o questiona sobre suas atitudes dentro da prisão, e qual seria seu versículo favorito da Bíblia, ao passo que Andy responde prontamente com a citação do verso do livro de Marcos:

*“Vigiai, pois, porque não sabeis quando virá o **senhor da casa**”, enquanto o Diretor, valendo-se também da Bíblia, responde com o versículo de João 8: 12:*

*“**Eu** sou a luz do mundo, quem me segue não andar^a em trevas, mas terá a luz da vida”.*

Observe-se, portanto, a funcionalidade do discurso bíblico que deslocado da esfera religiosa se torna um enunciado comum entre dois interlocutores. E depois de deslocados de sua posição discursiva inicial (Discurso Religioso), tais versos são utilizados pelos dois personagens nesta cena em que se discute em princípio a Bíblia, porém, se referem a todo um contexto no qual o personagem de Andy se utiliza deste enunciado para salientar que dentro daquela prisão, era de suma importância estar atento aos movimentos de todos, principalmente do diretor, no caso o “Senhor da casa”.

Esta expressão dêitica: “Senhor da casa”; pode ser entendida de duas formas, a primeira delas entendendo este “**Senhor da casa**” como clara referência à figura de Deus, na segunda, o que se pode ver é a substituição da figura de Deus, pela pessoa do diretor Norton.

Ele, neste momento, evoca para si as palavras de um sujeito bíblico, e através desta comparação entre si e Deus, reitera que “*É a luz do mundo*”, ou seja, ele é a luz dentro daquela prisão, a única lei, portanto, declara:

“*Quem me segue não andar* *em trevas, mas terá a luz da vida*”, logo, aqueles que obedecerem às suas regras básicas, sejam elas, de fato, legais ou não, terão a luz da vida, terão a sua proteção, sua aprovação dentro da prisão . O que de fato aconteceu com Andy, até que ele resolvesse contestar a ordem vigente e fugir daquele local.

7.3 Terceira cena

A FUGA

Duração (de 2: 01: 32 até 2: 02: 13)

Ação se inicia com uma filmagem em plano de detalhe ou *close up*⁹ da imagem de um jornal de grande circulação na cidade. Nele está contida uma reportagem sobre o escândalo em *Shawshank*, envolvendo sonegação de impostos e lavagem de grandes somas de dinheiro, por parte do diretor e alguns guardas da prisão. É momento também, que o diretor Norton descobre que a fuga de Andy resultou na exposição de toda sua corrupção, o que se representa pelo enunciado que, ironicamente, encontra-se num quadro acima do cofre em sua sala (filmado em *close up*) e diz: “*O julgamento do Senhor vem antes do que imagina*”.¹⁰

⁹ Plano de Detalhe ou Close up: trata-se da limitação do espaço em torno de uma figura humana ou de um objeto em particular, realçando um elemento da figura que normalmente passariam despercebido ao espectador.

¹⁰ Em inglês o enunciado original era: “His judgement cometn and that right soon”.



A relação de sentidos entre a expressão dêitica: do Senhor, traz em si duas interpretações possíveis, sendo a primeira a que se refere especificamente ao julgamento “do Senhor”, (*o julgamento de Deus virá logo*) e a segunda, onde a figura do diretor aparece como um interlocutor do enunciado, sendo advertido da seguinte maneira: “*o seu julgamento, senhor diretor, virá logo*”.

Desta maneira, aquele que pode parecer, inicialmente, a representação de uma figura de autoridade reproduzindo o discurso bíblico, transforma-se em seu grande contraventor, pois ele que, em princípio, simbolizava a integridade de caráter e a deferência religiosa, - sobretudo no que se referia ao nome de Deus -, no desfecho do filme sofre a maior sanção, tendo em vista sua culpa nas mais variadas modalidades de crimes como: lavagem de dinheiro, recebimento de propina e o assassinato de um detento.

Portanto, todos estes crimes, bem como a mentira e a falsa identidade, o desautorizam totalmente a evocar as palavras de Jesus Cristo, ou as de um “*eu bíblico*”. Desta forma, apropriando-se deste discurso, acabou por incorrer na maior falha que combatia veementemente, a blasfêmia ao nome de Deus, sendo julgado e condenado por isso.

Por meio da filmagem em primeiro plano (enquadramento à altura dos ombros da figura representada), observamos a expressão perturbada de Norton quando, se dando conta de que não havia saída para sua situação, pois tendo sido traído por Andy, não lhe haviam restado alternativas. Receberia irremediavelmente, o julgamento de Deus.

Ao abrir o cofre, Norton encontra na Bíblia de Andy a resposta para como o martelo sobreviveu a revista na cela, pois o prisioneiro já o possuía. Recortado dentro do livro esta um buraco onde a ferramenta se encaixa perfeitamente. Este fato está ligado à frase que aparece tanto na cena anteriormente analisada quanto nesta: “A salvação vem de dentro”

A salvação de Andy, sua fuga, foi proporcionada pelo pequeno martelo, escondido dentro do livro que para o diretor estava acima de qualquer suspeita. Assim, a salvação veio de dentro da Bíblia, não em seu conteúdo, mas em sua materialidade.

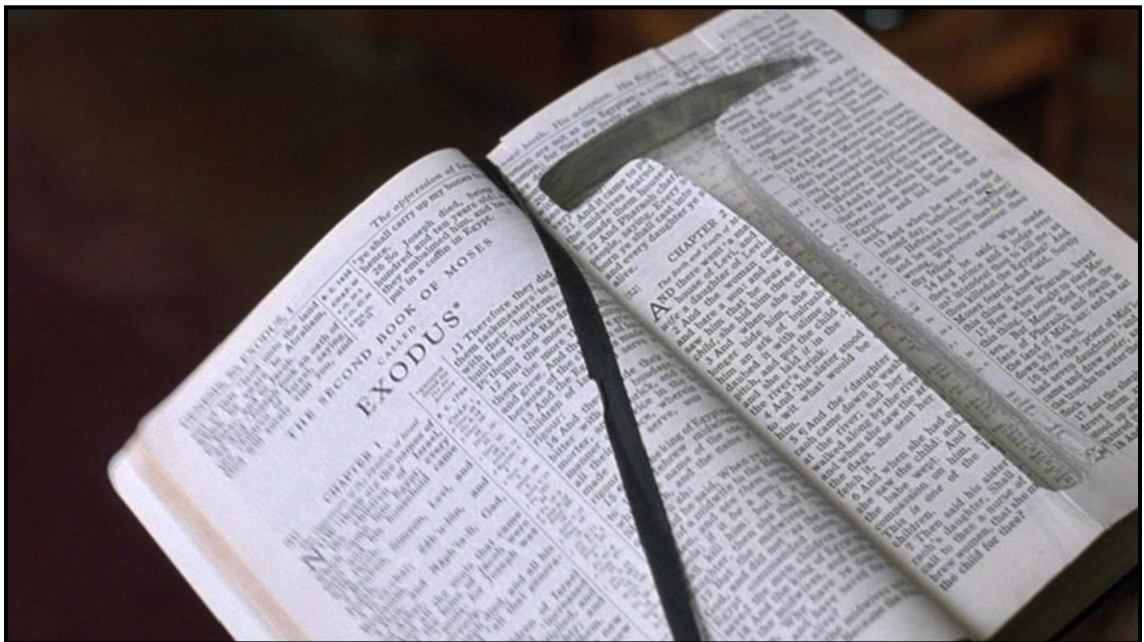
No entanto, quando aplicada pelo diretor Norton, na cena anteriormente analisada, esta frase estava mais ligada à função da instituição de Shawshank de reabilitação do indivíduo criminoso. Então, a salvação viria de dentro da instituição.

Podemos pensar também que a salvação de Andy veio de dentro de si mesmo, de sua perseverança ao passar quase vinte anos cavando um túnel para alcançar a liberdade. Vale lembrar que no momento em que a Bíblia é aberta, a cena mostra o livro de Êxodo, o que traz uma série de interpretações possíveis, dado o discurso religioso que este livro evoca. Na Bíblia, Êxodo, o segundo livro do Antigo Testamento, é um dos livros do Pentateuco¹¹ judaico. Ele dá continuidade à narrativa iniciada em Gênesis relatando o início da escravidão do povo de Israel no Egito e sua posterior libertação do cativeiro.

¹¹ Pentateuco: (grego.: “composto de cinco livros”). Os Cinco Livros de Moisés (Gênesis, Êxodo, Levítico, Números, Deuteronômio), considerados pela tradição judaica o cerne de toda lei. C.f. o livro “*Guia Literário da Bíblia*” R. Alter e F. Kermode (orgs.) Tradução de R.Fiker. Editora UNESP, 1997, São Paulo.

Observados estes aspectos, uma relação pode ser feita entre O livro de Êxodo e a fuga da personagem. A cena da constatação da fuga de Andy, na qual o diretor observa a Bíblia com o martelo dentro (objeto que proporcionou a chance de escapar), marcada exatamente no livro de Êxodo, (um livro bíblico conhecido por descrever a árdua saga do povo de Israel durante os quarenta anos de desde a fuga do Egito, e travessia do deserto e a conquista da Terra Prometida).

Observe a cena abaixo, novamente um close up da Bíblia, mostrando em detalhes o contorno de um pequeno martelo para esculpir pedras (objeto que possibilitou a fuga) e sua abertura no livro de Êxodo:



O paralelo está novamente entre a fuga de Andy e a do povo Hebreu que, dadas as devidas proporções, enfrentaram obstáculos semelhantes como por exemplo, o cativeiro, e por conseqüência, a privação da liberdade; a presença de um líder tirano num regime déspota, isto é, para os israelitas, a figura de Faraó, para Andy a figura do Diretor de *Shawshank*. Vale lembrar que a fuga tanto do povo como do personagem não foram conseguidas com facilidade, posto que Andy levou cerca de 20 anos para escavar o túnel que seria sua porta para a liberdade e o povo hebreu, segundo a Bíblia, vagou cerca de 40 anos até que alcançasse a Terra Prometida.

Ao longo do filme, percebe-se a inocência do personagem central e sua saga em busca de dois objetivos. O primeiro sua sobrevivência dentro daquele local, o segundo, sua luta pela liberdade, afinal, como ele mesmo reproduz em uma de suas falas, até aquele momento nunca havia transgredido nenhuma lei, se tornando, irônica e paradoxalmente, um bandido no momento em que entrou naquela penitenciária, por ter sido obrigado a roubar e sonegar impostos do Diretor Norton.

As cenas são apresentadas sempre com a alternância de planos e enquadramento imagem. Observa-se, por exemplo, que o diretor Norton e Andy são bastante representados em plano médio ou aproximado, ou seja, da cintura para cima, o que permite que se tenha mais clareza dos traços fisionômicos e expressões dos personagens, especialmente durante seus diálogos.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observando as palavras de Eni Orlandi, em seu texto “*Análise de Discurso*”, teremos a seguinte afirmação:

Orlandi (1999, p, 47) A análise do discurso aponta, pois, **para novas maneiras de ler, para** outro gesto de leitura, outra escuta sustentada por dispositivo teóricos e analíticos que nos permitem não apenas reconhecermos no que lemos, (ou ouvimos), mas, **que conheçamos o modo como os sentidos estão sendo produzidos e as posições sujeito se constituindo na relação do simbólico com o político.** Sim, porque a análise de discurso trabalha com as relações de poder simbolizadas. Não há dizer que não seja político, no sentido em que o próprio processo de significação é dividido, depende de relações que derivam do processo sócio-histórico. Como a forma de nossa sociedade é dividida, as relações com os sentidos ou sujeitos

idealizados mas materialmente constituídos por suas relações com a sociedade e a história. Daí dizermos que **o que nos interessa no discurso não é sua forma-empírica nem sua forma abstrata, mas sua forma material, ou seja, constituída pela sua relação com a história, tal como a concebemos mais acima**”.

Tal como concebe a autora, ao analisar o filme *Um sonho de Liberdade*, busco interpretar os objetos simbólicos, em especial a Bíblia, e a maneira como ela se vincula aos discursos religiosos, dentro da prisão (ARE) de forma a vislumbrar suas relações de sentido em meio ao contexto discutido, bem como suas implicações em uma leitura feita hoje.

Sua representação diz muito mais do que apenas a mera representação proporcionada por qualquer outro livro. E digo mais, na medida em que o discurso político-religioso é evocado e reafirmado, valores e ideologias são trazidos à discussão e interpretações ganham forma. Interpretações estas que compreendem um vasto sistema de ideias postuladas e discursos desde o já mencionado político-religioso ao Capitalismo-protestantista de Max Weber e da Sociologia alemã. Saliento que meu trabalho partiu da materialidade do objeto simbólico, posto que, como bem aponta

Orlandi (1999, p.43) “[...] o que nos interessa no discurso não é sua forma-empírica nem sua forma abstrata, mas sua forma material, ou seja, constituída pela sua relação com a história, tal como a concebemos mais acima”.

Voltando novamente à materialidade do discurso, acredito que ao analisar o filme *Um sonho de Liberdade*, busquei interpretar os objetos simbólicos, em especial a Bíblia, de maneira a vislumbrar suas relações de sentido em meio ao contexto discutido, bem como suas implicações em uma leitura feita hoje.

Saliento que meu trabalho partiu da materialidade do objeto simbólico, portanto, procurei nos detalhes - como, por exemplo, a cruz na lapela do Diretor,

numa relação direta entre o poder do Estado e a Igreja, ou mesmo a página aberta no livro de Êxodo quando Andy consegue sua fuga - no aparentemente imperceptível, a interpretação. Reitere-se que não faço isso como um movimento pretensiosamente reflexivo, contudo, superficial, que tenta enxergar o que está “por trás”, “o implícito”, quando na realidade deve-se buscar o que está posto, sem que se discuta a intencionalidade, pois de acordo com a Análise de discurso, no momento em que um objeto simbólico aparece, significa, carregando consigo outros discursos que fogem muitas vezes à intenção inicial do autor, posto que “*O real da língua é a incompletude o real da história é a contradição*” (cf. PÊCHEUX 1983), e sendo assim, a língua é repleta de brechas e possibilidades. Justamente por não se caracterizar como uma estrutura estanque, saturada, esgotada. Nela cabem sempre constantes reformulações.

Orlandi (2006, p, 15) “Pode-se dizer que para comunicar é preciso deixar de comunicar, isto é “[...] há **efeitos de sentidos entre locutores**. Efeitos que resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas. Os efeitos se dão porque são sujeitos dentro de certas circunstâncias e afetados pelas suas **memórias discursivas**.”

Vale lembrar também que dentro de um discurso, tudo o que dizemos faz parte do que nos constitui como sujeitos, mesmo que de maneira inconsciente. Tudo o que interpretamos gira em torno do que se pode definir como nossa Formação Discursiva, e sendo assim, a definição da direção dos sentidos dos objetos simbólicos caberá ao que cada um de nós enxerga como Constituição da Realidade, ou seja, cabe ao sujeito a tarefa de julgar conforme o que ele mesmo é, conforme o que conhece e desta forma significar o que lê e como se comunica com os outros.

E isto não é diferente quando assistimos um filme, posto que o cinema também é discurso para a Análise de Discurso. No caso da análise do filme *Um sonho de liberdade*, a memória discursiva mobilizada é aquela que possibilita a interpretação dos diferentes efeitos de sentido produzidos a partir do discurso bíblico e da representação da Bíblia. Este discurso religioso funciona a partir do

momento em que faz sentido por pertencer a nossa formação discursiva, ou seja, pertencer ao Real da língua (cf.PÊCHEUX, 1983).

Finalmente, no que diz respeito à materialidade da linguagem e da sua consequente não transparência, pode-se concluir que os sentidos não estão escondidos, não estão – contrariamente ao que afirma o senso comum- nas entrelinhas, embora em várias questões se possa colocar simultaneamente a propósito de um mesmo texto, e descobrir-se que várias respostas são, às vezes, possíveis. Tudo isso pela simples razão de que a Linguagem é um espaço constante de negociação e disputa de poder e observamos isto no momento em que buscamos interpretar os sinais e efeitos de sentido ao longo das cenas do filme.

E tal como explicita Orlandi,

Orlandi (2006, p, 28) “É assim que a análise de discurso se institui como a escuta particular que tem como característica ouvir no que é dito o que é dito ali ou em outro lugar, o que não é dito e o que deve ser ouvido por sua ausência necessária. Isto resulta no que chamamos compreensão em análise de discurso que é o movimento pelo qual apreendemos o processo de produção dos sentidos e dos sujeitos”.

Então, segundo a Análise de Discurso, o Discurso deve ser visto, estudado e lido de acordo com sua relação da Língua /História (Condições de Produção) e em um segundo movimento, chegamos aos efeitos de sentido que são produzidos, e não simplesmente existem “naturalizadamente”.

As interpretações não são lógicas, mas sim regidas pelas maneiras como nos relacionamos com o Discurso, nossa vivência, nossa Ideologia. Para a Análise de Discurso, não há definitivamente o óbvio, o evidente. Desta forma, questiona-se a noção de informação e comunicação da linguagem e define-se a leitura como uma construção histórica. É neste sentido que encontramos uma persistente tensão entre o sentido “evidente”, “aparente” e os outros sentidos existentes e não óbvios.

Assim, observando tudo o que foi analisado, creio que a Análise de Discurso pode ser sim uma ferramenta muito importante dentro do ensino de língua Portuguesa, dado seu valor como dispositivo de interpretação, por meio de novos gestos de leitura.

O cinema é um discurso muito próximo do aluno e, portanto, bastante acessível dentro do ambiente escolar. Logo, pensar em uma perspectiva nova de aprendizado é pensar em maneiras de atrair a atenção deste público, sem que nos esqueçamos da necessidade reformular conceitos demarcadamente estruturais da língua, transformando-os em novas possibilidades de leituras discursivas do conteúdo pedagógico.

8.1 Novas possibilidades

Esta pesquisa abordou apenas alguns aspectos da discussão. Portanto, a partir dela, novas questões e discussões são suscitadas. A análise da Leitura e das transformações decorrentes dela no contexto do filme podem ser desdobramentos desta análise futuramente. Refiro-me especificamente à presença de toda a biblioteca na penitenciária de *Shawshank*, posta a mudança que esta causou para os detentos ao longo do filme. Uma análise também poderia ser feita a respeito da personagem do bibliotecário (*Brooks*), ou mesmo da própria figura da personagem central de Andy, no momento em que esta foi encarregada de cuidar dos livros.

Outra possibilidade pode ser objeto de estudos futuros, a posição sujeito ocupada pelo Diretor da prisão (Norton) e os guardas da prisão – considerando os Aparelhos Repressivos de Estado (ALTHUSSER, 1989), bem como as posições-sujeito dos prisioneiros em relação a posição hierarquicamente inferior que ocupam.

Um terceiro ponto passível de maior atenção é o conceito de autoria mobilizado no filme, posto que este é fruto de uma releitura do conto de Stephen King denominado *Primavera Eterna - Rita Heyworth e a redenção de Shawshank*, publicado no livro *As quatro Estações*, de 1982. É possível a comparação entre o conto, o roteiro e o filme, que traz consigo questionamentos sobre a posição-

sujeito autor. Quem seria de fato o autor da obra? O escritor, o roteirista ou o diretor do filme?

Bem, essas são outras questões, outros olhares possíveis dentro do estudo e análise do filme *Um sonho de liberdade*.

BIBLIOGRAFIA

ALTER, R & KERMODE, F (orgs) (1997) *Guia Literário da Bíblia*. Trad. de R. Fiker. Editora UNESP, São Paulo.

ALTHUSSER, L. (1989) *Aparelhos Ideológicos de Estado*. Trad de W.J. Evangelista e M.L.V. de Castro. Rio de Janeiro, Edições Graal, 6ª ed. 1992.

BOLOGNINI, C.Z. (2007) *Discurso e Ensino O cinema na escola*. Mercado de Letras, Campinas.

FOUCAULT, M. (1969) *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1987.

_____ (2003) *A ordem do discurso*. São Paulo, SP: Edição Loyola, 9ª.ed

GINZBURG, C. (1989) “*Sinais: raízes de um paradigma indiciário*” in *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras.

MUSSALIM, F (2000). *Análise do Discurso*. In: “*Introdução à Lingüística: domínios e fronteiras*”. Volume 2. F.Mussalim e A.C. Bentes (orgs.) Cortez Editora, São Paulo.

ORLANDI, E. (1987) *A linguagem e seu funcionamento: As formas do discurso*. 2ª Edição. Ed Pontes, Campinas, SP.

_____. (1998) *Interpretação: Autoria, Leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 2ª edição, Ed. Vozes Petrópolis, RJ, 1998.

_____. (1999) *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Ed. Pontes, Campinas, SP, 2005.

_____. (2006). “Análise de Discurso”. In: ORLANDI, Eni P; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (org.). *Discurso e Textualidade*, Editora Pontes, Campinas, SP.

PÊCHEUX, Michel (1983). *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 3ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2002.

VERGUEIRO. W. (2004). “A linguagem dos quadrinhos: uma ‘alfabetização’ necessária”. In: RAMA. Angela, VERGUEIRO. Waldomiro, (org). *Como usar as histórias em quadrinho em sala de aula*. 3ª edição, Editora Contexto, São Paulo, SP, 2007.

WEBER, M. (1980) *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. In: *Textos selecionados*. São Paulo: Abril Cultural.

XAVIER, I (2005) *O discurso cinematográfico: A opacidade e a transparência*. 3ª ed. revista e ampliada. Editora Paz e Terra, São Paulo.

Páginas da Internet

Fonte: <http://www.duplipensar.net/materias/2004-05-liberdade.html>

Último acesso em: 2 de junho 2008.

Fonte: http://epipoca.uol.com.br/filmes_d.php?id=1668

Último acesso em: 2 de junho 2008.

Fonte: <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=436>

Último acesso: 17 de novembro de 2009.

Fonte: <http://www.imdb.com/title/tt0111161/>

Último acesso em: 2 de junho 2008.

Fonte: <http://www.movie-list.com/trailers.php?id=shawshankredemption>

Último acesso em 14 de novembro de 2009.

Fonte: <http://www.prp.unicamp.br/ciencianasferias/2010/index.htm>

Último acesso: 17 de novembro de 2009.

Fonte: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br//Cinema/Cinema.aspx>

Último acesso: 17 de novembro de 2009.

Filmes

***UM SONHO DE LIBERDADE*¹² (EUA, 1994).**

***AS DUAS FACES DA LEI* 2008 (EUA)**, título original: (Righteous Kill).
Direção Jon Avnet, com Al Pacino (David Fisk), Robert De Niro (Thomas Cowan), John Leguizamo (Detetive Perez), Donnie Wahlberg (Detetive Riley) Carla Gugino (Karen Kleisner), 50 Cent (Spider).

Sinopse¹³: Após 30 anos como parceiro no Departamento de Polícia de Nova York, os condecorados detetives David Fisk (Al Pacino) e Thomas Cowan (Robert De Niro) deveriam estar aposentados, mas não estão. Eles são chamados para investigar o assassinato de um conhecido cafetão, que parece ter ligação com um caso envolvido com eles há alguns anos atrás. Como no crime original a vítima é um criminoso suspeito, cujo corpo foi encontrado junto a um poema que justifica o assassinato. Quando outros crimes do tipo acontecem fica nítido que eles estão às voltas com um serial killer.

***O ENCORAÇADO POTEMKIN* (1925)**

Diretor: Sergei Eisenstein, com: Alexander Antonov, Vladimir Barsky, Grigory Alexandrov, Marusov, Mikhail Gomorov. O filme retrata a Revolução de 1905 na Rússia, que pode ser considerado um movimento democrático, contra o autoritarismo do Czar.

Sinopse¹⁴: O Filme retrata a Revolução de 1905 na Rússia Czarista. País atrasado que iniciava seu desenvolvimento industrial graças aos investimentos estrangeiros, possuía um governo autocrático, com o poder centralizado nas mãos do Czar. Apesar de não possuir uma estrutura imperialista, seu comportamento em nível de política externa se assemelhava ao das grandes potências, ou seja, procurava conquistar mercados, colonizando-os.

¹² Lançado originalmente como *The Shawshank Redemption*, nos Estados Unidos.

¹³ Texto retirado integralmente do site: <http://www.adorocinema.com/filmes/2-faces-da-lei-2008/>.

¹⁴ Texto retirado integralmente do site: <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=436>.

A tentativa de ocupar a Manchúria determinou o início da Guerra Russo-japonesa, que representou um desastre para a já comalida economia russa. Nesse contexto é que encontramos as grandes manifestações da época, como o "Domingo Sangrento", a formação dos soviets e a revolta dos marinheiros no porto de Odessa.

A história que está sendo contada é emocionante: em 1905, marinheiros de um navio do Czar rebelam-se contra a tirania de seus comandantes e assumem o controle do Potemkin. A população de Odessa apóia a revolta. As forças repressoras do regime czarista esmagam o movimento com violência desmedida.

A produção artística russa, incluindo o cinema, depois da revolução de 17 adotou um modelo conhecido como "realismo socialista", foi financiado pelo estado e tinha como objetivo divulgar uma ideologia nova, uma outra forma de ver o mundo, apoiada em estudos teóricos (inacessíveis para o cidadão comum), mas com propostas bem concretas (e radicais) para a economia do País. Ao mesmo tempo vale lembrar que a ditadura stalinista está se iniciando e ainda não existe uma política acabada para a cultura, garantindo certa liberdade a artistas e intelectuais.

Em "O Encouraçado Potemkin", a ideologia do realizador está presente em cada fotograma; contudo, não na forma de panfleto sectário, e sim como retrato da intolerância humana, de qualquer origem ou período histórico. Eisenstein era um artista, além de ser um revolucionário. E por isso o filme sobreviveu. Contudo, não dá pra esquecer que sua obra é tão poderosa porque estava impregnada de uma visão de mundo, de uma vontade imensa de falar sobre esse mundo e, mais do que isso transformá-lo.

