



O SENTIDO DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA EM SERRA PELADA, A LENDA DA MONTANHA DE OURO, DE VÍCTOR LOPES (2013)

 10.5935/2177-6644.20220014

THE MEANING OF CINEMATOGRAPHIC
LANGUAGE IN SERRA PELADA, THE
LEGEND OF THE GOLD MOUNTAIN, BY
VÍCTOR LOPES (2013)

EL SIGNIFICADO DEL LENGUAJE
CINEMATOGRAFICO EN SERRA PELADA,
LA LEYENDA DE LA MONTANHA DE
OURO, DE VÍCTOR LOPES (2013)

Ana Paula Camara *

 <https://orcid.org/0000-0002-2889-7302>

Resumo: Este trabalho é uma tentativa de examinar a linguagem cinematográfica e o sentido que pode estar representado na construção do filme *A lenda da montanha de ouro* (2013), de Victor Lopes como ferramenta para compreender conceitos compostos como interdisciplinar do cinema como arte/objeto estético que referenciam à linguagem, o sentido revisado do filme e da abordagem comunicacional em que a estética representada em imagens descritas em texto são e podem revelar enquanto experiências visuais proporcionadas a partir de contexto histórico e cultural dos sujeitos. Utilizando as metodologias observadas a partir Marcel Martin e Relivaldo Pinho para fundamentar a dinâmica da composição das características estéticas de valor real e material.


Palavras-chave: Sentido. Linguagem Cinematográfica. Características do Cinema.

Abstract: This work is an attempt to examine the cinematographic language and the meaning that can be represented in the construction of the film *The legend mountain of gold* (2013), by Victor Lopes as a tool to understand composite concepts as an interdisciplinary communication approach in which the aesthetics represented in images described in text are and can reveal as visual experiences provided from the subjects' historical and cultural context. Using the methodologies observed from Marcel Martin and Relivaldo Pinho to support the dynamics of the composition of the aesthetic characteristics of real, material and figurative value that expose cinema as the art of expressiveness of the creative and revealing affection attitude.

Key-words: Sense. Cinematic Language. Characteristics of Cinema.

Resumen: Este trabajo es un intento de indagar en el lenguaje cinematográfico y el sentido que puede ser representado en la construcción de la película *La leyenda de la montaña dorada* (2013), de Víctor Lopes como herramienta para comprender conceptos compuestos tan interdisciplinarios del cine como del arte/objeto estético que se refieren al lenguaje, al sentido revisado de la película y al enfoque comunicacional en el que las estéticas representadas en imágenes descritas en texto son y pueden revelarse como experiencias visuales proporcionadas desde el contexto histórico y cultural de los sujetos. Utilizando metodologías observadas de Marcel Martin y Relivaldo Pinho para fundamentar la dinámica de la composición de características estéticas de valor real y material.

Palabras-clave: Sentido. Lenguaje Cinematográfico. Características de la película.

* Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA). 
<http://lattes.cnpq.br/4086239861694914> - E-mail: anapaulacamara@gmail.com.

Introdução

Serra Pelada, A lenda da montanha de ouro (2013), é o nome do filme documentário de Víctor Lopes produzido com intenção de investigar os fatos que deram sentido a lenda do ouro na Serra Pelada que foi chamado de maior garimpo a céu aberto do planeta. 30 mil toneladas de ouro foram extraídas por 100 mil trabalhadores da montanha localizada no Sul do Pará¹.

Em entrevista, Victor Lopes falou:

Samuel Fuller² dizia que o cinema é um campo de batalha, e eu gosto de brincar a sério de que, para mim, cinema é garimpo. Serra Pelada é uma história única no Brasil e no mundo. Cem mil homens transformando com trabalho braçal uma montanha de 150 metros num lago de 150 metros de profundidade, cercado de miséria, disputas e lendas até hoje. No meio da Floresta Amazônica ainda intocada, a maior corrida do ouro do século 20, e a segunda maior concentração de trabalho humano depois das pirâmides do Egito, é também uma síntese contundente da história recente do país. Ouro puro para sonhar um filme. A possibilidade, e honra, de traduzir essa grande saga me levou a filmar na região por 11 anos, decantando e montando o material como se fosse um romance (GAÚCHAZH, 2013).

O filme cinematográfico e seus caracteres de sentido acompanham, por sua vez, o formato simbólico de estilo próprio de uma linguagem de imagens quanto aos aspectos do ser humano vivenciados através de depoimentos do que foi episódio de Serra Pelada relacionando assim a realidade a uma comunicação dos fatos reconhecidos, visíveis. A partir de suas expressões, proporcionam pensamento refletido e sensações de sentido prático da experiência de vida, de sua posição e significado descritos e, por isso, pode ser considerado um meio capaz de informar e propagar sem perder sua expressividade artística; como se expressa esta ideologia de sentido e leitura da linguagem cinematográfica sensível que sintetiza tal fato histórico?

Analisar o que é percebido no filme com o objetivo de compreender por meio e imagens o vocabulário de formas e sentidos. É como pode ser evocada a linguagem cinematográfica como linguagem universal com o aporte do simbolismo como meio de alinhar a uma disciplina mesmo que descontinuada do processo de organização e convencimento uma narrativa histórica. Mesmo que se repita como imitação da vida real, mas que se mantenha pertinente enquanto recente meio,

¹ Esta é por sua vez uma breve sinopse exposta em um website que informa notícias curtas a partir de informações sobre cinema, o ADOROCINEMA. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-219998/>

² Samuel Fuller é roteirista, produtor e diretor da maioria dos seus filmes, Samuel Fuller é uma lenda da sétima arte, o mais *cult* dos cineastas americanos, celebrado no auge da crítica francesa dos *Cahiers Du Cinéma* pelos jovens da *Nouvelle Vague* que tinham como objetivo contestar o próprio tempo vivido através de um cinema crítico. O impacto dos seus filmes se mantém, apesar de terem sido feitos há mais meio século, e funciona como expressão direta do atual bom comportamento do cinema. Fuller contraria todos os consensos, de gênero, de protagonistas, de narrativas, exibindo ideias fortes e claras de seu tempo sobre o espectador e o confrontando com a formação e o desmascaramento dos mitos. Seus heróis, histórias, lutas, diálogos são sempre antológicos e deslumbram gerações de espectadores e de estudiosos. Disponível em: <https://www.revistabula.com/18165-samuel-fuller-o-mais-cult-dos-cineastas-americanos/>.

dentre os muitos meios em que homem expressa arte, ou mesmo uma categoria de sentidos de linguagem, sendo uma ficção.

Será preciso treinar o olhar para além da interpretação e pesquisar o formato sensível, das concepções da emoção, do comportamento humano experimentado e comum da vida humana. Pensar a comunicação como símbolo do ideal de aproximação entre o homem e os aspectos da sociedade; cultura, valores e horrores provocados pelas conquistas, pelo progresso, pela emancipação, pela libertação, por direitos e deveres como cidadão. Relacionar a presença destes conjuntos de apreensões a fim de constituir a compreensão dos instrumentos que irão compor a visualidade das expressões quanto aos sentidos produzidos através da observação do filme pelas interações e na composição da imagem-texto expressos pelos discursos considerando a imagem também de forma uma quanto a materialidade e representação (WOLTON, 1997, p. 8).

Para Fernando González Rey (2007), as categorias de sentido têm grande extensão por conta dos textos da área da psicologia, linguística, da análise de discurso entre outras teorias com significados histórico-culturais; do pensamento, da palavra, do discurso. Iniciando pela psicologia soviética com Vygotsky, porém influenciada pela “escola americana” (Nruner, Cole, Rogoff e outros) por vias linguística, cognitiva, semiótica e singular; da relação entre pensamento e linguagem e que se complementam e servem como base para compreender o sentido da palavra como parte da consciência e do que é expressivo através da palavra, da linguagem por discursos dos personagens, considera-se a fala a expressão artística imediata do signo em um filme documentário.

Este artigo propõe apresentar uma tentativa de observação da composição imagem-texto (discurso ou fala) considerando aproximar as expressões de sentidos observada no filme com a leitura da linguagem cinematográfica a ser revelada como objeto visual histórico-cultural.

Sentido e Linguagem Cinematográfica

No filme as representações sociais no cinema têm servido variada proposição de leituras e análise crítica sobre discursos e narrativas com a função de vislumbrar a compreensão e o processo de construção da comunicação. A apresentação neste artigo tem no modelo do cinema documentário, o filme *Serra Pelada* (2013), de Victor Lopes o objeto de estudo. Tem-se na história do garimpo de *Serra Pelada* realizada através do filme documentário, a representação da experiência do tempo, o momento histórico que busca analisar os objetos que exprimem sentidos que a narrativa fílmica pode vir a traduzir e interpretar um olhar com a finalidade de observar o cinema como técnica que retoma discursos imaginados e indaga questões sócio históricas

produzidas pela sociedade.

Ainda sobre esta categorização inicial do sentido, González (2007) refere-se a Paulhan para justificar seu termo de complexidade, mutação e fluência que descreve o sentido do pensamento e da linguagem como um sistema da consciência como uma unidade psíquica característica do sentido da palavra como fonte de observação e interpretação. A palavra terá em sua categoria todo o sentido de linguagem e pensamento atribuídos e expressamente conscientes como um sistema; consciência (pensamento) sua relação com a palavra (todo) em que à palavra é antecedida por pela vida psíquica, do pensamento, da consciência que configuram a linguagem; pensamento e palavra como formadores de sentidos que são antecidos por fatos psicológicos formados na consciência humana que estabelecem dinâmicas em que o significado tem como resultado o aspecto do sentido. Além do sentido, o percurso vai dos sentimentos de motivação ao comportamento (BOZHOVICH, 1976 *apud* GONZÁLEZ, 2007, p. 157).

No entanto, sentido e significado prevaleceram na constituição da categoria inicial do sentido, porém com verificação constante que a representa em relação às ações, sistemas e considerações internas psicológicas em parte diferenciando-se do tratamento anterior estipulado como processo geral e prevalente. Será a partir desta construção teórica que metodologicamente realizaremos a análise do filme por uma percepção subjetiva utilizada para a perspectiva histórico-cultural em González (de 1999 a 2005).

O exame deste trabalho trata do filme enquanto narração de um acontecimento histórico de longa duração, partindo de um produto filmado e construído por mais de uma década. Tem como resultado uma construção de tempo e *representação unívoca* em que as imagens tiveram espaços e momentos diferentes.

Estão presentes duas características que fundamentam a representação natural e objetiva do real oriundas de um realismo instintivo por que se aproximam do pensamento racional suficiente para suporte da linguagem das imagens como símbolos sem a necessidade de estar sempre empregada a palavra para exprimir ideias e depois por tendência de sugerir o *sempre presente* como percepção, como consciência mesmo que se tenha apresentado aos olhos as imagens aos olhos como se *voltasse ao passado* como forma de expressar do próprio cinema, desta liberdade do significado o *ler* permite ao ser humano como consciência de que o presente é uma variável constante no esquema dinâmico da mente proporcionando entender facilmente o conteúdo do exibido no cinema como sonhos como se sonhasse acordado por conta da estrutura psicológica, pela percepção do real e que pode ser explicado e descrito cientificamente como um fenômeno da mente

humana.

Este examinar do cinema como ferramenta para ciência tem também como aparato o campo comunicacional e a abordagem da linguagem e produção de sentido considerando a leitura da linguagem cinematográfica com e os sentidos produzidos através do gênero documental do cinema enquanto relações sociais que elaboradas estão representadas pelas imagens no filme por Marcel Martin (2013). Neste olhar teórico-metodológico das categorias de sentido de John Cowart Dawsey (2013) da condição do *Homo ludens* (homem lúdico), *Homo performans* (homem performático). E a partir desse contexto elaborar os paradigmas do teatro dramático na antropologia que através dos conceitos de Brecht e Benjamim, tópicos de princípios dramaturgicos descreve em: 1) dramas; 2) dramas sociais; 3) símbolos e montagens; 4) cálculo do lugar olhado ou sentido das coisas.

Após esta constituição da episteme do campo que se pretende estabelecer, analisamos através da observação do filme, buscando a percepção dos potenciais de propagação de fatores necessários para identificação dos sentidos expressos em discursos dos personagens principais.

É na relação entre os aspectos da fala e imagem que se estabelecem os sentidos histórico e social como representação material dos fatos daquele período. Os fatos narrados confirmam através da imagem o ambiente que se caracteriza como memória e experiências vividas, acrescentando à perspectiva de verdade sugerida pelos discursos dos personagens “uma lógica que informa, que orienta” (NICHOLS, 2010, p. 73).

O cineasta Victor Lopes, ao relacionar os discursos [relatos/personagens], estabelece a tentativa de esclarecer a importância de reunir um conjunto de “documentos” [falas e as imagens sobre período] da forma entrelaçada que o momento político-histórico-social se compreende; através dos enunciados, determinando as condições necessárias de produzir sentido e existência. A voz justificada através da imagem tem o dom de adiantar o discurso sobre o futuro e retroceder, ir ao passado atravessando a perspectiva do presente com veracidade.

A forma como os personagens são apresentados no filme de Victor Lopes se diferenciam do modelo tradicional do cinema documentário em que os personagens são mostrados pelo olhar romancista. Este olhar (romancista) trazia como narrativa o aspecto performático do personagem que repercutiria como crítica sob a condição social de um operário sendo representado na década de 1930, por exemplo. O objetivo seria trazer o olhar sob problema social não observado pelas autoridades responsáveis (NICHOLS 2010 *apud* WINSTON, 2010, p. 178). No filme de Lopes, a forma de produção cinematográfica é a visão e a fala direta, em muitos relatos, do personagem se conduzindo à câmera.

De modo geral, o modo como o espectador recebe as imagens predominantemente utilizadas pelo cineasta Victor Lopes é observativa, no sentido de que caracteriza pela forma de *representar os aspectos do mundo histórico* como próprio do ponto de vista do narrador ao espectador, do cineasta que observa o narrador falando diretamente à câmera.

Quanto à análise o modo de expressão oriundo da voz existente na narrativa é a prerrogativa que despertou o interesse pessoal. Estudar a palavra falada que transporta ao discurso expresso e retratado no filme *Serra Pelada*. A ideia de observar e buscar os significados que elucidam a representação como sistema de linguagem que percorre a produção humana como mediação simbólica entre realidade natural e sentido de mundo (ORLANDI, p. 15, 2005). A noção que se empreende é de que homem e seu discurso se determina por ele através do que externa seus sentidos, neste caso aqui, da fala, de suas expressões e sua história.

O filme começa com o som de uma pedra sendo quebrada, desde já apresenta a “voz” imaginativa a ser representada, a ação no garimpo, a garimpagem. Este som é o som peculiar da ação da garimpagem. O aspecto sonoro que comunica expressamente o que se “lê” como áudio. Neste começo, não temos imagem relacionada, apenas o som e os créditos iniciais da realização do filme. O som neste início é utilizado como narrativa de imagem da mente que pode ser abarcada do conhecimento.

Na sequência a imagem da lateral da estação do trem, algumas pessoas transitam até que a multidão contida na fila de espera corre carregando nas costas suas malas em direção ao “olhar da câmera”, representando o sentido do termo “a corrida do ouro”. Na sequência, a narrativa faz um retorno a um tempo anterior, o tempo da extração efetiva de ouro.

Motta (2013, p. 64) considera que a linguagem é inata do pensamento, portanto estão unidos em uma só atividade da mente. A linguagem busca através do raciocínio a palavra e o pensamento se liga à linguagem como argumento. Um processo basicamente mental; pensar e buscar pela linguagem para comunicar, assim produzir enunciados. Uma realização da capacidade interna, do pensar para capacidade externa de expressar a partir dos sujeitos sobre sua compreensão de mundo, o processo de constituição da realidade da experiência humana, a palavra, a linguagem como sentido de mundo que é existente diante do momento em que é expressa pela linguagem.

O Cinema como Arte Social importante e influente de nossa época

É importante ressaltar que o cinema não é uma arte pronta, não foi uma técnica experienciada. Para constatar que o cinema como arte é uma indústria, basta observar as proporções

que as técnicas e meios de financiamento e pessoal mobilizam semelhantemente ao das construções dos grandes monumentos religiosos quando expõem ao vislumbre de que tanta beleza mesmo que específica não está desprovida de possível independência como obra-prima.

O cinema enquanto arte é linguagem por que utiliza de meios e recursos numerosos que experienciam a originalidade criativa de forma improvisada como, o teatro do espetáculo mas no caso do cinema, a linguagem cinematográfica. No documentário de Victor Lopes, *A lenda da montanha de ouro* (2013) como sugere a própria criação da arte com originalidade instintiva que pode representar história próxima pois segue em sequência a narração de um fato histórico com características e como reprodução da realidade porém a câmera supera a criação para além da semelhança real mas também útil, como uma herança, como uma documentação da verdade exposta através das falas dos personagens.

É por estas características de filmar um espetáculo, de reproduzir a realidade ou conduzir entrevista e articular ideologias que se manifestam através de depoimentos de atores reais do acontecimento. E que pela evolução dos procedimentos e discursos de fala provocam a interpretação, e que por esta forma de filmar o cinema se tornou uma linguagem que precipita construções de sentidos que também estão compostos através da montagem como forma de linearizar o desenvolvimento do tempo; em que os pioneiros Griffith e Eisenstein são ícones em demonstrar de forma sintética e esquemática como abordar o mundo diretamente e objetivamente o que as imagens significam (MARTIN, 2013, p. 15). Enquanto que o realizador no cinema tem o caráter formador do *estilo* assim como ocorre com o autor na literatura com a *escrita*, o cinema pode ser o meio que comunica, informa e propaga a arte ao mesmo tempo. E é neste sentido que cinema é um meio de comunicação influenciador da sociedade.

Martin (2013) reporta a fala de cineastas que contemplam o olhar sobre o sentido do cinema como linguagem: Jean Cocteau: “um filme é uma escrita em imagens”, de Alexandre Arnoux em que o cinema é uma gramática; e em Jean Epstein com “língua universal” e pertinente em Gabriel Audisio em: “Toda linguagem nasceu do homem”. A *língua* se distingue da *linguagem* cinematográfica por detalhes e significados menores classificando o cinema como expressão cultural.

[...] como sistema de signos disposto a comunicar, o cinema é linguagem pelo conjunto da diversidade de significados em que a *língua* possui significado *estável e universal* como se expõe a arte e a cultura: *Reprodução ou criação*, o filme para a linguagem é arte aparente de percepção e objetos representados (CHRISTIAN MERTZ *apud* MARTIN, 2013, p. 17).

No cinema filme documentário a expressão da linguagem atua como se o próprio

personagem direcionasse sua fala ao espectador ou objeto exatamente como visto pessoalmente representados (significante e significado) só que exibidos em grande formato, na grande tela, na tela do cinema. Victor Lopes enquadra o personagem diretamente ao plano da câmera. Na fotografia do filme os personagens falam diretamente para câmera sem interrogatório aparente. Os personagens têm seus rostos oferecidos frontalmente e a câmera apenas acompanha suas expressões naturalmente e a montagem evoca exatamente o que diretor quer dizer.

No caso, a tela é o meio, o que mediatiza por que repete a imagem real construindo assim uma forma de discurso, uma narrativa enredada quem compõem a intenção de enunciados isentos de neutralidades pois tais objetos tem a dizer ou diluírem-se. Neste sentido ambíguo que operam as principais expressões entre realidade e objetividade que estão as relações simbólicas do sentido da linguagem com a expressão cinematográfica: na forma como produz-se a realidade na imagem fílmica e como conduz à percepção representada por signos e imaginários, a própria linguagem.

O sentido da linguagem cinematográfica tem por essencialidade a linguagem do ser, da originalidade. No filme de Lopes, os personagens são os atores da própria história representados e relacionados ao contexto da história e do tempo passado do fato histórico sobre o garimpo da Serra Pelada em que o tempo e o espaço retratados são referenciados buscando uma noção de continuidade do acontecimento ocorrido, o espaço é a própria referência; Serra Pelada e onde as falas progridem para definir os principais fatores e atores caracterizados por Índio, o garimpeiro, Breno, o geólogo e Curió, o major que organizou o garimpo. No tempo da ação fílmica o tempo e a constituição dos fatos narrados por estes personagens atribuem a razão, a consciência produzindo a memória que concerne em demonstrar de forma direta e profunda o sentido do filme.

Retomando a composição do contexto que se desenvolve o rumo da pesquisa sobre categorias de sentido por Vygotsky (1984 *apud* GONZÁLEZ REY, 2007) formados pela dependência mútua, leis e formas especiais de conexão.

González (2007) considera neste momento da construção da categoria histórico-cultural de sentido está a mais precisa de Vygotsky, em que o conjunto das partes sensoriais e afetivas formam o limite da produção de sentidos. Victor Lopes representa de forma respeitosa o desenvolver da fala de cada personagem, deixando na montagem os depoimentos com sentido de forma integral, seguindo o plano de filmagem nas cenas apresentando a ação voluntária das expressões e cotidianos dos personagens.

A autonomia enquanto processo de individualidade de emoções seriam o suporte que alavancam a psicologia e seus desdobramentos demonstrados em sua variação de sujeitos e suas

subjetividades. Mas pela crítica sobre Vygotsky feita pela similaridade com os fundamentos de Leontiev (*apud* GONZÁLEZ, 2007. P. 162) que se orientam pela expressão pessoal de que cada suporte individual tem suas tramas reais humanas. Diferente das motivações de orientação humanas que são produzidas de forma simbólicas Leontiev propõe e define a subjetividade como processo submetido a objetividade no momento de organizar-se na realidade do homem.

É observável que Lopes não quisesse polemizar a narrativa histórica e não seria necessária já que a fala dos personagens obtém o sentido de significar e realizar tais referências. Porém, é perceptível o sentido de analogia, de comparação referentes na montagem entre os depoimentos dos personagens. Assim segue com a lógica da sequência, da necessidade de narrar a história, como requer ser contada uma história.

Como a definição reportada aos discípulos de A. N. Leontiev (Bratus; Asmolov; Stolin; Subotsky, entre outros) (*apud* GONZÁLEZ, 2007. p. 162.) e o sentido pessoal como parte individualizada e reflexo da personalidade e sua relação com a comunicação que podem estar contidas em seus aspectos culturais e significados pessoais seria continuo o processo de compreensão, assimilação e reflexão dos sentidos pessoais no espaço em que a posição social, sua condição e atividade determinam os sistemas de personalidade (Bratus *apud* GONZÁLEZ, 2007. p. 162.).

Sentido e categoria começam a ser definidos através do conteúdo concreto: interações entre ações, meios e resultados da atividade humana.

No filme de Lopes, existem vários momentos em que a montagem segue com imagens antigas e mais recentes, entrevistas que foram realizadas na década de 1980, 1990 e nos anos 2000. Essa cronologia percebida no documentário é apresentada de forma imagética, não há uma sequência contínua. A montagem do filme é referenciada através dos enunciados dos personagens, através da oratória, do discurso. São por meio dos testemunhos que a narrativa sobre Serra Pelada é conduzida.

Para Herzefeld (2014, p. 295) o senso comum, o sentido corporal são a antropologia como atividade verbal, como estudo visual que deve sempre ser expresso em palavras. “Antropologia dos sentidos” como preocupação central para o estudo comparativo de culturas e sociedades. E neste sentido a ficção é comparada à realidade. A percepção sensorial é como o ato cultural e também físico; visão, audição, tato, e cheiro não somente como meios de apreender os fenômenos físicos, mas também são avenidas para a transmissão de valores culturais.

A estrita associação com a estética, do próprio termo “estética” tem a derivação de uma raiz

grega, que significa a percepção subjetiva da impressão. Os sentidos são arenas de ação. Assim, a visão de que a percepção é condicionada pela cultura, embora irrepreensível em si, não é suficiente. Não somente as maneiras como as pessoas percebem o mundo variam, assim como as culturas variam, mas realmente elas também variam dentro das culturas; elas são negociadas. Porém, é certamente útil começar com a compreensão local do que realmente pode ser sentido e como.

Aplicando a metodologia

Realizando a análise metodológica no sentido dialético para que complementem o olhar sobre o sentido e linguagem a partir do filme documentário *A lenda da montanha de ouro* tem sido analisado como objeto de estudo, por exemplo, por Pinho (2015, p. 29) pela possibilidade de olhar como artefato estético, imagético e cultural, pelo conteúdo histórico em que a forma e o tema são experimentados como representações reflexas da realidade exibida e contextualizadas neste artigo e presente no cinema, por exemplo, de modo que há um conjunto de aspectos de referências como as imagens e entrevistas antigas que reforçam o período de início da história do garimpo (1980), como as falas dos personagens no passado e no futuro como resultado pós-fim do garimpo, quanto a discursos que caracterizam os personagens; o garimpeiro, o geólogo, o major. Tais aspectos contribuem para elaborar uma noção de multidisciplinaridade que possui como objetivo observar o filme como artefato, como meio da comunicação de linguagens e produção de sentidos onde fatos históricos são de certo ponto materializados, ou mesmo documentados.

O período representado no filme pela década de 1980, na cidade chamada de Eldorado dos Carajás expõe características fundamentais da imagem fílmica, do olhar do diretor; um olhar pessoal sob a contexto sócio-político, econômico e cultural que revalorizam a carga original e autêntica local em identidades que significam representações da categoria de documentário expositivo³ e como material fundamental de uma realidade.

O olhar sobre *o filme* precisa ser um olhar que busque relação com a realidade no sentido expressivo da interpretação e compreensão imaginada, a desvendar a forma como a ideia objetiva propõe à forma como é representado a partir da semelhança experimentada ou seja compartilhada provocando a mesma experiência a quem vê, ouve e interpreta.

Em *A Linguagem Cinematográfica*, a imagem tem sentido ambíguo, tanto como da câmera, mesmo que de forma técnica reproduzindo exatamente o fato real, como o tom, direcionamento

³ “Modos” de Documentário: Expositivo, observativo, centrado em uma narrativa reflexiva. Dinamicamente sobre o documentário clássico (Nichols, 2010, p. 13).

escolhido por quem opera tal recurso técnico.

Dessa forma, o filme representa a aparência de um acontecimento *histórico em que pessoas* atuam e sinalizam uma forma de comprovação, de testemunho da experiência de uma história representada, não a exatidão da realidade, mas uma realidade com forma de representação particular com sensações gerais da condição da vida social.

A imagem torna-se uma informação com múltiplos caracteres que podem ser descritos por Marcel Martin no primeiro capítulo destacado neste artigo; o valor figurativo para uma realidade material reproduzida, um valor que comprova como documento, no caso o documentário fílmico e fotográfico contém a realidade estabelecida.

Na sequência, do filme, a narração do geólogo Breno dos Santos descrevendo como se deu a formação da montanha de ouro de Serra Pelada é acompanhada de imagens sequências do ponto de vista do espectador como se observasse a montanha em um voo aéreo. Logo o personagem do filme e da história real exhibe-o já em solo tocando a vegetação que era observada do alto atestando, a característica *realista* da aparente realidade.

Inicialmente a voz narrando o percurso lugar do descrito e admirado pelo que vê como sentido o direcionamento do *movimento* sobre a montanha que torna (*o movimento*) fundamental para a formação da imagem do filme: a descrição que o geólogo Breno dos Santos [personagem do filme] realiza sobre o processo natural da formação dos minérios demonstra e mostra a floresta a partir de um sobrevoo. Do olhar através da lente da câmera que possibilita acompanhar o olhar sobre o alto da floresta, por cima de uma floresta densa. As imagens desta densa floresta simbolizam imagetivamente [na mente] o que está sendo dito pelo narrador.

O *som* como substância que estende e amplia a atmosfera do ambiente observado através da percepção dos objetos e seres impressos na imagem. No caso desta sequência do filme, o som do próprio veículo, o avião, a voz do narrador, o barulho acelerado do vento no microfone de captação direta do áudio Toda a construção que proporciona sentido a imagem tem como resultado o *sentimento de realidade* como que se enquanto espectador do filme produz a impressão de estar presente naquela cena, naquele lugar. Este por sua vez é o indutor da crença que o que é assistido na tela é elementar do cinema, assim como a identificação que o espectador tem como se estivesse no filme, naquele horário e local. Desta a relação de imagem e palavra é similar.

E desta capacidade dos sentidos Herzefeld (2014) classifica como senso comum e sentido corporal, são como uma atividade verbal, como impressão visual que deveria estar sempre expressa sem a necessidade em palavras em que o significado do gesto é o proceder, incluído o

comportamento de um personagem por exemplo que mesmo sem respostas verbais sugerem uma construção de ideia, de sentido mesmo sendo apenas visuais.

A percepção sensorial como ato cultural e também físico; visão, audição, tato, e cheiro não somente como meios de apreender os fenômenos físicos, mas também são avenidas para a transmissão de valores culturais, da vida social, do homem em sua relação com a sociedade, no meio. Realmente, a divisão “sentido” e “gosto” em duas correntes – a cerebral e a sensual – são diagnósticas, na medida em que os pressupostos cartesianos e mesmo ocidentais anteriores descrevem sobre que mesmo em separação; o corpo e a mente, estes se apoderam de uma consciência.

Os próprios sentidos podem ser conectados com diferentes sucessões de associações da consciência, e alguns sentidos são classificados com valor mais elevado do que os outros; a visão, por exemplo tem a condição de assumir sistematicamente ou em fragmentos facilmente identificar e estabelecer através do visual, como no mudo é possível ver, que apenas acompanhando as imagens é apropriado definir e poder transmitir uma ideia e representá-la sem necessariamente possuir falas ou legendas.

Os códigos sociais determinam o que constitui o comportamento sensorial aceitável e indicam o que as experiências sensoriais diferentes significam. Como exemplo expõe: olhar para alguém pode significar rudeza, curiosidade, lisonja, ou dominação, dependendo das circunstâncias e da cultura. Olhos baixos, por sua vez, podem sugerir modéstia, medo, contemplação ou desatenção. E estas são simplesmente possibilidades de codificação cultural, dentro da qual as idiossincrasias pessoais podem produzir mais variações no significado pretendido – e atribuído a uma postura particular.

Porém, pouco modifica e ou transforma o escrito etnográfico, por exemplo dentre os três pressupostos intrigantes de Classen (*apud* Herzfeld 2014) discorre no 1º Pressuposto: “Janelas para o mundo”, “visualismo” como a evidência natural do conhecimento – ainda quando se tratam de sociedades leigas e com deficiências orais e auditivas. No 2º Pressuposto: É a de que a visão é único sentido de maior importância, e neste sentido impediu o avanço da ideia de sentido a ser desenvolvido pela antropologia dos sentidos. Seria, pois, um preconceito do ocidente para como disciplina que mostra a maneira gráfica e visual em detrimento dos outros sentidos e guia para a evolução da antropologia dos sentidos.

O 3º pressuposto é de que as obras dos estudiosos desafiam a hegemonia da visão nos estudos culturais. Acadêmicos sugeriram a mudança da interpretação para o discurso e audição. O

modelo sensorial da sociedade seria determinado pelas tecnologias da comunicação. O paradigma sensorial alternativo serviria para os estudos da cultura.

Produzindo continuidade à cena anterior - descrita sobre o sobrevoo da floresta - a imagem seguinte acompanha Breno, o geólogo (personagem) que olha para o horizonte. Tem como pano de fundo o céu e a terra ainda em sobrevoo. A imagem registra o rosto de Breno estático, mas com uma expressão curiosa, como que se tudo que observasse adiante fosse novo.

A “voz própria” de Breno que é emitida durante a imagem como narração ocorre a partir de um discurso imparcial sobre a empresa que atuava na Serra Pelada -, Breno conta como, quando e por que foi criada a empresa [que comercializava o ouro extraído da Serra Pelada]. Neste sentido a palavra falada desempenha geralmente no filme documentário uma premissa pertinente, a de que a voz pode representar a principal característica do cinema documental. A voz, digamos, a palavra que conta, emite e registra a ligação com a imagem, conduzem o reforço ao discurso. Através deste meio, da fala e da imagem existe a própria relação entre história e mundo (NICHOLS, 2010, p. 72). É na relação entre os aspectos da fala e imagem que se estabelecem os sentidos histórico e social como representação material dos fatos daquele período. Os fatos narrados confirmam através da imagem o ambiente que se caracteriza como memória e experiências vividas, acrescentando à perspectiva de verdade sugerida pelos discursos dos personagens “uma lógica que informa, que orienta” (NICHOLS, 2010, p. 73).

Considerações Finais

De acordo com a descrição introdutória desenvolvida nos tópicos de discussão deste artigo, o objetivo que está descrito no corpo do texto parte da identificação das formas de olhar e demonstrar através de análises sobre os aspectos fundamentais do filme/cinema dos aspectos essenciais da construção da Linguagem cinematográfica produzida pelo realizador/diretor, no caso dão sentido ao filme A lenda da montanha de ouro (2013), de Víctor Lopes são utilizados como linguagem e sentido com descrições de imagens relevantes para tais conceituações e que estão disponíveis para evidenciar e compreender acontecimentos descritos ao longo da observação das imagens enquanto imagens e argumentos.

A linguagem cinematográfica permite atribuir ao filme a sensibilidade para explicar fatos, o mundo. Obviamente que dependerão do olhar do que realiza tais imagens, sejam elas histórias reais, fictícias, o repertório, a cultura, a semelhança com a realidade e daquele que olha, de onde olha e como olha.

Através da linguagem cinematográfica tem-se uma forte ferramenta pedagógica específica que descreve narrativas próprias, que comunica formas de expressões e temas que pertencem elementos da sensibilidade racional humana; de interesses, de culturas e temas que atualmente transformam cotidianos em linguagens próprias do modo de ver, de comunicar o mundo, a realidade.

Referências

GAÚCHAZH. **Entrevista do diretor do filme Victor Lopes à Revista online Gaúchazh em 25/10/2013**. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/10/serra-pelada-a-lenda-da-montanha-de-ouro-mostra-origens-e-consequencias-da-exploracao-do-garimpo-brasileiro-4313619.html>. Acesso em: 28 dez. 2019.

GONZÁLEZ REY, Fernando. As categorias de sentido, sentido pessoal e sentido subjetivo: sua evolução e diferenciação na teoria histórico-cultural. **Psic. da Ed.**, São Paulo, n. 24, 2007, p. 155-179.

HERZFELD, M. Sentidos. **Antropologia: prática na cultura da sociedade**. Tradução Noéli Correia de Melo Sobrinho. Petrópolis: Vozes, 2014. Coleção Antropologia.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução Mônica Saddy Martins. 5ª Ed. Coleção Campo Imagético. Campinas: Papyrus, 2010.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso: princípios e fundamentos**. Campinas: Pontes, 2005.

PINHO, Relivaldo. **Antropologia e filosofia: experiência e estética na literatura e no cinema da Amazônia**. Belém: EdUFPA, 2015.

WOLTON, Dominique. **Pensar a comunicação**. Flamarion. São Paulo: DIFEL, 1997.

Recebido em: 11 de outubro de 2021.

Aprovado em: 09 de fevereiro de 2022.