

Foie de Canard et Coeur de Femme: multimodalidade no cinema quebequense

Mariane Alves de Carvalho¹
Ana Luiza Ramazzina Ghirardi*

Resumo: O presente artigo toma como objeto de análise o curta-metragem *Foie de Canard et Coeur de Femme* (2001), de Stéphane Lapointe, para verificar, a partir da perspectiva multimodal, a linguagem gestual explorada por seu diretor. Os gestos trabalhados nesse curta-metragem quebequense são repletos de significação, que nos permitem circular pelo universo dos elementos fílmicos, das expressões idiomáticas de língua francesa, da semiótica greimasiana, sem deixarmos de envolver o enredo e o papel da montagem fílmica em todos esses elementos. A multimodalidade, tema abordado com grande efervescência na atualidade, ganha cada vez mais força na área das Ciências Humanas e, por essa razão, fazer a leitura de um filme através dessa perspectiva, exige um filtro complexo, pois a sétima arte é essencialmente multimodal. Nessa análise, as novas tecnologias têm um papel fundamental, pois elas trouxeram não só essa nova perspectiva da multimodalidade como também um modo de leitura ao qual se deve atentar.

Palavras-chave: Multimodalidade. Cinema. Gestual. *Foie de canard et cœur de femme*. Quebec.

Foie de Canard et Coeur de Femme: multimodality in the cinema from Québec

Abstract: The present article takes as analysis object the short film *Foie de Canard et Coeur de Femme* (2001), of Stéphane Lapointe, to verify, starting from the perspective multimodal, the gestural language explored by the director. The gestures used in this short film from Quebec are full of signification; it allows us to circulate through universe of the filmic elements, by the idiomatic expressions of French language, by the Greimas's semiotics, involving the plot and the role of the filmic montage in all those elements. The multimodality, theme currently addressed with great enthusiasm, gets more power in the Human Sciences area and, for that reason, watch the film through that perspective, demands a complex filter, because the seventh art is essentially multimodal. According to this analysis, new technologies play a very important role, once they brought us not only the multimodal perspective but also a especial attention to new reading mode to which it should attempt.

Keywords: Multimodality. Cinema. Sign Languages. *Foie de canard et femme de cœur*. Quebec.

1. Introdução

Existem várias teorias sobre o surgimento da comunicação humana, mas a maioria delas entende que a linguagem, tal qual existe hoje, nasceu através do gestual; enquanto

¹ Graduanda em Letras Português/Francês pela Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP. E-mail: macarvalho88@yahoo.com.br

* Professora Adjunta 3 na área de língua e literatura francesa do departamento de letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo, possui mestrado e doutorado em Língua e Literatura francesa pela Universidade de São Paulo e pós-doutorado com pesquisa em estudos da tradução (em sua relação com o ensino) no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), UNICAMP. E-mail: alramazzina@uol.com.br



outras acreditam que não houve dissociação entre a origem da linguagem verbal e gestual (CAES, 2015 p. 2). Essa última teoria parece mais convincente por não dissociar duas formas de comunicação tão complementares, trazendo o que mais a frente entenderemos como multimodalidade, a junção de mais de um suporte para formar uma mensagem.

O processo e as técnicas de transmissão de ideias evoluíram; houve a época áurea da literatura, das novelas de folhetim, depois do rádio, posterior ainda, a televisão e hoje nos encontramos na era digital, momento histórico em que temos a união de todas as épocas, de todos os meios de comunicação, mas dessa vez através de um único suporte digital.

As novas tecnologias não são responsáveis pelo surgimento da multimodalidade, mas são responsáveis pela discussão e inserção desse tema dentro do campo do ensino. Dentro dos estudos das Ciências Humanas, o livro poderia ser considerado como a base para qualquer aprendizagem; mas, na era digital já não podemos evitar a inserção dos suportes tecnológicos e multimodais.

De acordo com Dionísio (2012), as discussões concernentes à multimodalidade aumentaram consideravelmente. Pesquisadores de diversos campos de estudo têm dado atenção a este tema, entre eles, Lebrun, Lacelle e Boutin (2012), com o livro *La littératie médiatique multimodale: de nouvelles approches en lecture*. A obra conta com a participação de autores que visam abordar as novas tecnologias em um ambiente de estudos, de forma que esse conhecimento não fique restrito apenas ao universo científico, mas que haja uma abertura nesse meio para o digital, para as novas tecnologias.

Para tratar de um tema tão abrangente quanto o da multimodalidade, foi necessário fazer um recorte e estabelecer um *corpus* preciso. Optamos pela relação entre linguagem gestual e outras linguagens em *Foie de Canard et Coeur de Femme*; esse recorte nos permite também trabalhar o universo rico e lúdico do cinema.

No que diz respeito ao campo cinematográfico, faremos um recorte a partir de pontos de vista de dois escritores contemporâneos: Marcel Martin e Christian Metz. Apesar de os autores não terem discutido o tema da multimodalidade em suas pesquisas, ambos dão ampla importância para a montagem fílmica, que é a junção de vários planos de um filme, assim como a multimodalidade é a junção de vários suportes para gerar uma determinada comunicação.



Ao destacar o gesto como elemento multimodal, tem-se como objetivo mostrar que os tipos de suportes no cinema são amplos (por exemplo, imagem, texto, ruído, música, etc.) e que um simples gesto pode ser cheio de significação e merecedor de um estudo mais detalhado em relação aos demais suportes. Os filmes, no geral, não têm intencionalmente essa abordagem didática, mas um *corpus* bem escolhido pode ser facilitador desse estudo.

Gesto e fala sempre andaram juntos na comunicação de qualquer cultura, e podemos arriscar dizer que a comunicação corporal é mais abrangente e universal do que a mensagem verbal; trabalhar um elemento tão universal como o gesto nos permite dar grande foco à comunicação, mas o objetivo é que ele possa ser enxergado como um suporte de comunicação para diferentes ambientes culturais dentro de um processo multimodal.

O filme do diretor Stéphane LaPointe aborda os gestos através de expressões idiomáticas da língua francesa; são expressões frequentes e até triviais, mas que compostas com os gestos dão sutileza e rapidez à mensagem que o diretor visa transmitir em seus 13 minutos de filme.

2. Sociedade, Novas Tecnologias, Multimodalidade

A multimodalidade implica vários cruzamentos de suportes de mensagens. Uma comunicação multimodal tem sempre mais de um meio de comunicação e de expressão verbal. Hoje, já não podemos pensar na comunicação humana com divisões entre oral e escrita, formal e informal. Atualmente, especial atenção tem sido dada à capacidade cognitiva e sua pluralidade. A maneira de uma pessoa transmitir ou receber uma mensagem tem mais de um modo de expressão verbal, que aparece separado ou concomitantemente em uma interação ou leitura multimodal; devemos muito desse processo às novas tecnologias.

Esse é o conceito de multimodalidade, para ser multimodal, uma linguagem precisa sempre envolver duas ou mais modalidades de comunicação e é exigido do seu receptor o reconhecimento da junção entre esses diferentes modos de leitura (LEBRUN, LACELLE, BOUTIN, 2012, p. 5).

A multimodalidade ainda é um tema incipiente, mas que tem se desenvolvido principalmente no campo do ensino, tendo como um de seus precursores o professor de Semiótica e de Educação no departamento de cultura, comunicação e mídia no Instituto de



Educação da Universidade de Londres, Gunther Kress. O autor, em seu livro *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary* (2010), mostra a importância que a ampliação dos modos de comunicação e a junção de várias modalidades de expressão verbal têm no progresso da comunicação, na receptividade e aderência sociais. Não fazer uso de diversas linguagens, com suportes variados pode, segundo o autor, ser um erro e talvez uma forma conservadora de tentar lidar com a comunicação, que precisa andar com a mesma velocidade da sociedade e da tecnologia que a envolve (KRESS, 2010, p. 1).

Esse recente tema permeia ainda de maneira tímida o campo das Ciências Humanas e tem ganhado cada vez mais espaço para explicar a comunicação contemporânea e a necessidade do homem atual de se expressar de uma maneira mais rápida e precisa.

3. Multimodalidade e cinema

Esses conceitos nos permitem afirmar que o cinema é multimodal e é a fusão de mensagens gestuais presentes na linguagem cinematográfica que nos interessa aqui. Desde o seu surgimento com os irmãos Lumière, são inúmeros os estudos sobre a sétima arte. Desses estudos, dois merecem destaque em nosso trabalho: Marcel Martin, teorizador da chamada imagem fílmica; e Christian Metz, precursor em trazer a linguagem dos signos de Ferdinand Saussure para a linguagem cinematográfica.

Ambos os teóricos dão grande relevância à montagem que representa a união de vários suportes cinematográficos, entre eles a linguagem; temos aqui um elemento essencial e amplo para o filme: a sua montagem (união de planos variados), que pode assemelhar-se à linguagem multimodal necessitando, também, da união de suportes variados para se compor.

Se acrescentarmos a essa ideia a linguagem plural explorada por Gunther Kress (2010), poderemos enxergar a união de vários elementos que pretendem transmitir uma única mensagem, a linguagem fílmica. Voltando a Metz, o autor acredita que tudo se resume em montagem:

[...] o “plano” isolado não é senão um pedacinho de cinema; não é senão a matéria-prima, fotografia do mundo real. Só se passa da fotografia ao cinema, do decalque à arte, pela montagem. Com tão ampla definição, ela se confunde simplesmente com a própria composição da obra. (METZ, 2014, p. 47)



A complexidade da montagem permite essa impressão exposta por Metz, assim como ela é natural ao cinema, a multimodalidade será à comunicação. Já para Martin, a montagem representa um elemento, junto da linguagem e de seu veicular de ideias: temos, na montagem, o elemento mais específico da criação cinematográfica (MARTIN, 2013, p. 22). Se continuarmos a comparação sob o ponto de vista de Kress (2010), quando diz que a escrita por si só não tem potencial multimodal, pois depende de outros suportes para formar esse tipo de mensagem, temos na multimodalidade algo tão complexo quanto a montagem cinematográfica. Apesar de a linguagem cinematográfica ter a imagem fílmica como seu elemento constitutivo mais importante, podemos também considerar outros suportes, como o movimento, o som e a cor, que podem ainda ser complementados com a disseminação de ideias e a significação por trás de cada cena.

O surgimento da linguagem fílmica acontece quando a filmagem deixa de ser apenas um instrumento de documentação da realidade, tal qual faziam os irmãos Lumière retratando a saída das fábricas. A ficção e a criação cinematográfica são posteriores à criação daquilo que nomeamos cinema hoje. Tanto a documentação desprovida de recursos de montagem, quanto a criação fictícia nos ajudam a enxergar além do texto, além da fotografia, mas é a montagem que dita a cena e a sua significação. A narrativa escrita ganhou as telas na imaginação, na significação visual, auditiva, em um conjunto que podemos hoje intitular multimodal.

No que se refere à linguagem multimodal no cinema, Lacelle (2012) indica que:

O cinema é uma das formas de expressão multimodal mais complexas, composta simultaneamente de imagens móveis, indicações textuais e sons (palavras, música e barulhos). Desse modo, o sentido no cinema se elabora através de signos dos quais a significação nasce de sua complementaridade, de suas relações; o cinema é uma linguagem múltipla, com elementos heterogêneos. (LACELLE, 2012, p. 126, tradução nossa)²

Nathalie Lacelle (2012) tem a mesma visão de montagem que Metz e Martin apontam sobre o filme: a montagem é justamente essa linguagem composta trabalhada pelo

² Le film, certainement l'une des formes d'expression multimodale le plus complexes, est composé à la fois d'images mobiles, d'indications textuelles et de sons (paroles, musique et bruits). Ainsi, le sens au cinéma s'élabore à travers des signes dont la signification naît de leur complémentarité, de leurs relations ; le cinéma est un langage composite, avec des éléments hétérogènes. (LACELLE, 2012)



cinema, essa junção de vários elementos separados que formam um todo, essa união que faz o cinema parecer tão complexo quando o pensamos pela perspectiva da multimodalidade. Tudo no cinema para Metz é montagem e, complementando com Lacelle, podemos considerar que tudo é multimodal, pois o cinema sempre se faz com mais de um tipo de suporte, seja visual, sonoro ou gestual.

4. Multimodalidade: gestos e expressões idiomáticas

Dentro da ideia de multimodalidade que se apresenta no curta-metragem *Foie de Canard et Coeur de Femme*, temos as expressões idiomáticas francesas entrelaçadas à linguagem gestual, que podem se apresentar como difícil de serem decodificadas, sobretudo, por um falante de outra língua já que idiomático quer dizer referente a/ou próprio de um idioma (XATARA, 2001, p. 52). Conforme Xatara (op. cit. p. 52), essas expressões são uma “lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela sua tradição cultural”. Sendo assim, quando pensamos esse conceito sob a perspectiva da multimodalidade, temos dois elementos que dependem de significação: a leitura do multimodal e as expressões idiomáticas.

Pensando nessas barreiras culturais da comunicação, Kress (2010) acrescenta a essa perspectiva um problema social:

As instruções não têm um tom hostil; embora elas sejam complexas, oficiais e, acima de tudo, impossíveis de ler em um curto espaço de tempo, em um piscar de olhos. Mas, então, há momentos - talvez muitas vezes - em que a comunicação não é realmente o problema, mas sim o poder. Esse é um ponto crucial para ter em mente ao se pensar, teorizar e escrever sobre significado, comunicação e assuntos sociais. (KRESS, 2010, p. 3, tradução nossa)³

As discussões contemporâneas sobre a multimodalidade já eram vislumbradas por Kress (2010) como um grande problema de poder e não de comunicação; quando ele escreve e pensa em multimodalidade, tem a expectativa que esse conceito ajude a tornar a

³ “The instructions are not unfriendly in tone; though they are complex, official and, above all, impossible to read in the brief time before the lights ahead turn again. But then, there are times - perhaps many times - when communication isn't really the issue, and power is. That is a crucial point to bear in mind in thinking, theorizing and writing about meaning, communication and social matters.” (KRESS, 2010)



comunicação menos complexa e mais democrática; essa é a semiótica social que ele propõe, que apresenta um amplo alcance e se adapta aos diferentes ambientes culturais, assim como acontece com as expressões idiomáticas dentro de uma determinada sociedade ou comunidade linguística.

A necessidade de se comunicar utilizando mais de um tipo de modalidade de comunicação não é recente, mas a velocidade das informações na contemporaneidade aumenta a frequência desse tipo de comunicação. Kress nos aponta um problema social da comunicação quando verifica que a não ou pouca facilitação da comunicação traz dificuldades dentro de uma comunidade, inclui ou exclui. Expressões idiomáticas também podem ter essa função, já que algumas podem ser consideradas mais vulgares e não pertencentes à determinada classe social.

Seguindo a mesma linha do professor inglês, no que diz respeito à multimodalidade e gestos, Lebrun, Lacelle, Boutin (2012) indica que estamos atrasados nos estudos sobre esse tema, que é um recurso que pode ajudar muito o desenvolvimento educacional e a relação da sociedade atual com o texto, que é imagem, com a imagem que é texto e com o gesto, objeto desse estudo, que é mensagem complexa, sociocultural e também multimodal (LEBRUN, LACELLE, BOUTIN, 2012, p. 2).

Através do curta-metragem *Foie de Canard et Coeur de Femme*, a multimodalidade se revelará através de um elemento que constitui a montagem e é pouco abordado: o gesto. Essa linguagem gestual terá um papel importante no curta, pois é através de sua leitura que as cenas ganham significação. Não são simples leituras de movimentos corporais, são gestos portadores de significado que indicam expressões idiomáticas da língua francesa, expressões do corpo que remetem ao texto. Essa construção cinematográfica que entrelaça diferentes conceitos de linguagem é muito bem estruturada a partir de uma narrativa que tem como pano de fundo a discussão de uma relação conjugal.

As expressões idiomáticas são trabalhadas dentro do curta de uma maneira que reduzem o tempo de comunicação e a complexidade da fala dos personagens; muitas coisas são ditas e expressadas ao espectador através de gestos. Essa complexidade de composição, que na verdade facilita o ambiente de comunicação, é multimodal e socialmente tem a função de incluir espectadores, por mais que possa limitar seu público pertencente a outro idioma.



É possível analisar o multimodal de diversas perspectivas, mas ao analisar o gesto dentro do filme, que traz expressões idiomáticas, a função é ressaltar esses dois elementos de mesma origem e mostrar a importância que ambos têm na comunicação social.

Gesticular pode ser complementar à linguagem verbal ou escrita, trazer interação multimodal para a comunicação, auxiliar a compreensão de determinada mensagem e incluir socialmente determinadas comunidades de fala.

5. “*Foie de canard et coeur de femme*”: uma história de um relacionamento

Um dos primeiros filmes realizados pelo escritor e diretor quebequense Stéphane Lapointe em 2001, o curta-metragem *Foie de Canard et Coeur de Femme* conta a história de um casal em conflito. Hélène, uma mulher de quase trinta anos, tem como companheiro um homem tirano, que a manipula e a menospreza. Porém, em certo jantar as coisas vão mudar para ela que, depois de muito tempo sufocada por esse relacionamento, encontrará nas possíveis indicações gestuais dos clientes do restaurante uma maneira de se libertar desse homem.

Se considerarmos a estrutura do enredo definida por Cândida Vilares Gancho, temos nessa história um conflito ⁴ organizado em exposição, complicação, clímax e desfecho (GANCHO, 2002, p. 11). A partir desses quatro elementos da estrutura narrativa, podemos mostrar o desenvolvimento desse curta-metragem que conta a história de um relacionamento que está em declínio.

Na “exposição” da narrativa, temos Hélène esperando, aparentemente, há muito tempo o namorado Jérôme para jantar. A primeira impressão que tem o espectador é de que ela marcou o jantar para contar uma novidade, mas ele aparenta ser insensível à companhia e chega com a seguinte frase em tom irônico “*C’est quoi ta grosse nouvelle?*”⁵ Logo que ela começa a relatar a novidade, ele a interrompe e chama o garçom para fazer o pedido porque está com muita fome; este é um segundo sinal, em menos de um minuto de filme, de que ele não se importa muito com a companhia.

⁴ [...] qualquer componente da história que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do espectador. (GANCHO, 2002, p.11)

⁵ “Qual é a sua grande novidade?” (tradução nossa)



Em seguida na “complicação”, com um ar autoritário, ele pede que ela conte a novidade e, finalmente, Hélène consegue relatar que com a saída de uma colega do trabalho, ela ficará com o lugar dela, recebendo assim uma promoção. Jérôme, ao invés de ficar contente pela companheira, só consegue desmotivá-la, “...*mais faut pas que tu t’emballes trop vite. Fontaine a dit « peut-être »...*”⁶

Esse início da complicação do enredo oferece ao espectador elementos simples, mas muito evidentes da situação de submissão de uma mulher diante de seu companheiro. Logo após essa situação inicial, ela explica que todos dizem que ela é a pessoa perfeita para o cargo, tentando assim convencê-lo, mas ele insiste em rebaixá-la dizendo que ela chegará cansada em casa e não terá tempo para assistir novelas; o personagem deixa transparecer que além de ter uma posição agressiva e autoritária no que diz respeito à companheira, ainda é um homem de posição machista. Hélène fica chocada com a agressividade das falas do companheiro, mas não reage.

6. A linguagem gestual em *Foie de Canard et Coeur de Femme*

O cenário começa a mudar de rumo no momento em que Jérôme decide ir à toaile e, durante o período em que Hélène está na mesa sozinha, visivelmente chateada e pensando na situação, uma senhora de aproximadamente 70 anos chama sua atenção, dizendo que ao ouvir a conversa do casal, tem a impressão de que Jérôme debochava dela. Essa conversa abre o diálogo de Hélène com outros clientes do restaurante que pensam da mesma forma e a aconselham a reagir.

A partir desse momento quem toma boa parte do diálogo é Hélène que ainda se sente insegura e não sabe bem por onde começar a se defender e colocar sua opinião em relação às atitudes de Jérôme. É nesse exato ponto do curta, quando Hélène reage à agressividade do namorado e a essa relação sufocante, que a multimodalidade terá um papel fundamental e se apresentará através de mais um tipo de linguagem, a leitura gestual, que apresentará um entrosamento aos outros tipos de linguagem cinematográfica.

⁶ “...mas não precisa se empolgar rápido demais. Fontaine disse “talvez”... (tradução nossa) O nome Fontaine aparece em duas falas anteriores de Hélène e ela o trata por Senhor Fontaine, passando a impressão para o espectador de que ele é seu chefe.



Essas indicações serão apresentadas através de uma troca de linguagem gestual e não-verbal, muitas delas remetendo a expressões idiomáticas quebequenses interpretadas através do movimento corporal. Tudo com um bom toque de humor conferido à tentativa de Hélène de decodificar essas mensagens vindas dos demais clientes do restaurante.

A leitura das expressões idiomáticas através do gesto caberá ao espectador, pois dele será exigido uma maneira específica de ler, que implica processos não lineares e simultâneos (LEBRUN, LACELLE, BOUTIN, 2012, p. 8). Essa interpretação dos movimentos que não são verbais dependerá exclusivamente do receptor, pois não são simples gestos, são mensagens complexas que precisam transmitir uma ideia que dê sentido e continuação ao curta.

O cinema como arte é abordado por Marcel Martin e suas discussões sobre a linguagem fílmica que é repleta de elementos. O gesto e as expressões idiomáticas presentes no curta-metragem *Foie de Canard et Coeur de Femme*, e que podem ser classificados como um elemento fílmico não específico por Martin, representam o nosso interesse aqui. O pesquisador chama de elementos fílmicos não específicos, elementos que não pertencem propriamente à arte cinematográfica, que são utilizados por outras artes (MARTIN, 2013, p. 61); esses elementos são objeto de estudo que ajudam a observar como as expressões idiomáticas contribuem para reforçar a transmissão de mensagem através de elementos multimodais.

É através do uso do gesto que o escritor e diretor Stéphane Lapointe trará o inesperado, o fantástico e o cômico para o seu filme. Retomando a análise do curta, antes de Jérôme, um dos personagens principais, voltar à mesa de jantar, Hélène além de ser alertada pela senhora ao seu lado, também recebe conselhos de outros clientes do restaurante, que apoiam a senhora confirmando que o companheiro com certeza debocha dela. Após ouvi-los, Hélène resolve finalmente reagir às grosserias do companheiro. Ela decide dizer tudo que pensa sobre a maneira dele a oprimir, e é na primeira falta de palavras que começam a surgir os gestos multimodais no enredo.

A primeira cena após essa sequência traz a expressão “*y a plus de flamme entre nous*”⁷ (Fig. 1)⁸. Expressão francesa, muito usada no Québec e na França, está relativizada ao

⁷ A chama entre nós se acabou. (Tradução nossa)



gesto do apagar uma vela, primeira leitura visual multimodal e gestual do filme. A mensagem além de ser transmitida para Héléne precisa ter o mesmo efeito no espectador do curta.

Apesar das expressões idiomáticas estarem associadas a um determinado idioma, como definiu Xatara (2001), o gesto associando a chama ao calor do relacionamento é de fácil entendimento, pelo menos, para os falantes de português.

Ao ver a indicação através da vela, pode até não ser a primeira reação do espectador a leitura da expressão gestual, mas a mensagem foi bem construída e finalizada, a montagem direciona assim os olhos de quem assiste ao filme, e faz do gesto, elemento fílmico não-específico de Martin, também um personagem da ação, pois a partir dessa primeira mensagem das expressões idiomáticas o gesto toma a cena e acompanha todo o processo de montagem do clímax ao desfecho.

Na sequência temos uma cliente que aponta para Héléne um prato de saladas “*j’en ai assez de tes salades*”⁹ (Fig. 2), representação visual e gestual da expressão muito utilizada na língua francesa; esse gesto faz com que a namorada não apenas diga que está cansada das coisas que ele diz, traz também o passado daquela relação como se todas aquelas falas do companheiro já viessem sendo repetidas constantemente na relação. Héléne está claramente em uma sequência de desabafos. Esse momento do filme vem seguido talvez da cena mais carregada de significação gestual e representativa do curta, seguida da fala de Héléne: “*tu me joues dans le dos*”¹⁰ (Fig. 3). O garçom dá tapas consecutivos nas costas de um cliente, como se ele estivesse batendo tambor nas costas de alguém. Esses gestos também são realizados na direção de Héléne, mostrando claramente que são para ela.

Visualizamos cenas com complexidade de montagem, significação e mensagem, que geram tom de comicidade, dado o absurdo das representações gestuais de expressões idiomáticas, e que conseguem superar a barreira da língua. Por mais que haja representações exatas do que cada expressão quer dizer, um não conhecedor de francês ou da expressão ali em jogo, pode muito bem ver ali uma representação bem humorada, com o objetivo de ajudar o desenrolar de uma cena dramática.

⁸ Figuras no final do artigo.

⁹ Estou cansada de suas enrolações/mentiras. (Tradução nossa)

¹⁰ Você debocha de mim pelas costas. (Tradução nossa)



Essa questão pode ser bem representada pela fig. 4, que é a encenação da partida de um carro indicando o “início”, a “partida” da relação, gesto que faz com que Hélène diga a Jérôme que a relação começou bem, mas ela se sente como a próxima figura (Fig. 5): sufocada; e as imagens absurdas se sucedem, pois essa cena é representada por um cliente aparentemente asfixiando uma lagosta, como quem estrangula um inimigo. Não só o gesto da cena, mas a imagem facial dos clientes diz sobre a mágoa de Hélène e sobre o que ela quer dizer, sobre seus sentimentos em relação ao companheiro.

E assim, junto com a cena da lagosta vem uma série muito rápida de interpretações. A personagem continua focada na linguagem gestual dos clientes do restaurante quando uma senhora coloca um guarda-chuva para que o garçom caia (Fig. 6) significando que ao lado de Jérôme, ela não pode mais avançar.

Já um pouco cansada e perdida, Hélène é surpreendida pela mensagem que chega dessa vez através da linguagem verbal escrita: um garçom discretamente aponta para a palavra “controlée” (Fig. 7), o que a faz reagir dizendo a Jérôme que ele “quer controlar tudo”. Aqui está representada a expressão fílmica de uma indicação textual, sem a qual o espectador não poderia ter uma compreensão total da mensagem que o filme pretende transmitir, pois esse elemento, entre outros, compõe a multimodalidade fílmica.

Após uma sucessão exaustiva de desabafo, a personagem aparenta estar perdida nas palavras e procura de forma desesperada por mais indicações. Hélène então chama primeiramente Jérôme de bezerro e depois de porco. Diz que ele não é nada mais do que “un veau” (Fig. 8); a cliente que havia feito o gesto, aponta para o prato com a carne e indica a correção, balançando a cabeça negativamente; Hélène percebe que deveria ser “un porc” a palavra a ser usada.

Nessas duas últimas cenas, Hélène aumenta muito o tom de voz: além de estar sendo mais agressiva, ela também ofende Jérôme, fazendo com que ele, que é muito vaidoso e tem aparentemente uma grande preocupação com a imagem, se vire para o lado dela e tome o mesmo campo visual de Hélène perguntando e tentando se assegurar que uma senhora da mesa ao lado, a mesma que alertou Hélène no início do filme, não ouvia nada.

Nesse momento do filme, o diretor nos fornece um elemento muito interessante, pois quando Jérôme tem a mesma visão do salão do restaurante que Hélène, parece que não há



nenhuma interação dela com os outros clientes: todos jantam normalmente como se não estivessem interessados ou se quer prestado atenção de que o casal discutia a relação.

Mas ela continua desesperadamente procurando ajuda e diz que a relação não tem sal, o sal da vida, simplesmente ao ver um cliente colocando sal na comida (Fig. 10), o que faz com que o namorado comece a acreditar em uma certa insanidade da companheira.

Ela tenta enxergar até em um casaco alguma forma de se expressar dizendo que o “casaco...”, ela reflete um pouco, e conclui que sente frio (Fig. 9), em uma sequência sem lógica. A partir daí, ela também fica em dúvida se as pessoas de fato a ajudavam e entra em desespero, agitada derrama vinho sobre Jérôme. Ele fica enfurecido e ela pede desculpas dizendo que não fez de propósito; na sequência, joga água no rosto dele dizendo que dessa vez sim, era de propósito.

Nesse ponto do filme, o espectador também pode ter suas dúvidas e a montagem ali exposta pode gerar algumas possibilidades sobre a intenção do autor; a primeira de que Héléne é louca e talvez passe por um transtorno alucinatório nervoso; a segunda, de que as pessoas de fato a ajudavam e ainda uma terceira de que certas pessoas a auxiliavam enquanto outras mal podiam perceber o que acontecia.

Na próxima cena, Jérôme, um pouco assustado, volta a ficar de costas para os clientes, de frente para Héléne. É nesse momento da sequência, sem a ajuda de ninguém, que Héléne faz a sua grande fala contra Jérôme. Saímos do ápice do clímax para o desfecho, o que indica um ponto crucial já que se trata de um curta-metragem.

Héléne diz com clareza como se sente dentro daquela relação, mas ainda faltam forças para terminá-la. Ela encontra essa coragem ao olhar para as pessoas que novamente a ajudam fazendo gestos de rompimento na direção dela, três atitudes em uma sequência muito rápida: o rompimento de uma torrada em dois (Fig. 11); a quebra de uma parte da lagosta (Fig. 12) e a cliente alcoolizada que joga seu copo com força no chão, provocando som e gesto com o rompimento daquela taça (Fig. 13). Essas três sequências que resultam em menos de cinco segundos a fazem dizer: “*je te quitte*”.

Por mais que tenhamos o foco no gestual, outros suportes multimodais aparecem ao longo do curta, mas assim como Lebrun, Lacelle e Boutin (2012), podemos considerar esses suportes complementares a aquisição de conhecimentos digitais em sala de aula, aqui no curta eles serão complementares às mensagens gestuais: “... dans le développement de la littérature,



la lecture implique certaines compétences complémentaires: interactionnelle, auditive, visuelle.”¹¹ (LEBRUN, LACELLE, BOUTIN, 2012, p. 6). No caso do curta, temos a aparição da mensagem escrita na garrafa (Fig. 6) e o barulho (Fig. 13) do romper da taça que são complementares ao gesto.

O filme dura exatamente o tempo da discussão de um casal, mas se fosse apenas uma discussão que levasse ao término do namoro, não teríamos uma história tão rica em detalhes e não poderíamos considerar esse terceiro personagem, que é o gesto.

7. A linguagem fílmica como expressão sincrética

Podemos observar que os elementos constitutivos da linguagem cinematográfica associados ao conceito de multimodalidade nos permitem ter uma visão técnica da narrativa do curta-metragem “*Foie de canard et cœur de femme*” do cineasta quebequense Stéphane Lapointe (2001). Temos um excerto de 13 minutos que produz mais de um tipo de mensagem por meio de diferentes formas de abordagem semiótica. Para compreendermos a escolha de cada item constitutivo do filme e se ele foi arbitrário ou motivado, tomaremos a semiótica e o estudo dos signos como referência.

A semiótica estuda a significação, composta por significado e significante, ou seja, um conceito e uma imagem, que se expressam de maneira verbal, não-verbal ou sincreticamente (PIETROFORTE, 2004, p. 11). Para o estudo do filme é o sincrético que vai nos interessar, pois no plano da semiótica, ele tem grande relação com o que hoje chamamos de multimodalidade; o cinema é uma forma de expressão sincrética, pois aciona vários tipos de manifestação verbal, temos a fala e outros recursos visuais e sonoros que acontecem simultaneamente, todos os elementos que para semiótica só terão sentido quando relacionados. (op. cit. p. 13)

Quanto à semiótica e seu campo de estudo Pietroforte diz:

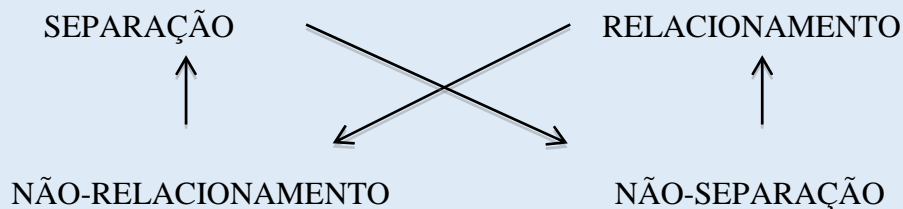
A semiótica estuda a significação, que é definida no conceito texto. O texto por sua vez, pode ser definido como uma relação entre um plano de conteúdo. O plano de conteúdo refere-se ao significado do texto, ou seja,

¹¹ No desenvolvimento da competência midiática, a leitura envolve certas competências complementares: interacional, auditiva, visual. (Tradução nossa).



como se costuma dizer em semiótica, ao que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz. O plano de expressão refere-se à manifestação desse conteúdo em um sistema de significação verbal, não-verbal ou sincrético. (PIETROFORTE, 2004, p. 11)

A multimodalidade é a expressão sincrética de um signo linguístico. Se estabelecermos o quadrado semiótico para o filme *Foie de Canard et Coeur de Femme* teremos uma sequência de relacionamento > não-relacionamento > separação > não-separação, essa relação vem da vertente semiótica greimasiana. A lógica do quadro de Greimas (op. cit. p. 14) nos ajudará no entendimento do nosso objeto estudo, como indica a relação abaixo:



Existem várias vertentes de estudo da semiótica, mas é a de Greimas que nos interessa e nos ajudará a entender o teor semiótico da mensagem passada pelo filme, já que ao opor não diretamente, mas como que em transição relacionamento a não-relacionamento para depois chegarmos à separação, existe um meio termo entre os opostos, não é possível passar imediatamente de um termo a outro (op. cit. p. 14).

O relacionamento é algo claro para o espectador no início do filme, assim como a não qualidade daquela relação vai ficando cada vez mais certa com poucos minutos do curta. A separação não é algo certo, embora seja um caminho possível.

Mas o filme vai contar justamente esse processo que propõe o quadro semiótico de Greimas, que é a transição do relacionamento para a separação; é nessa transição que está contida toda a significação do curta-metragem para o telespectador; a exposição é algo importante para situar a cena, mas o coração do filme e a mensagem que o diretor pretendia transmitir estão justamente quando os gestos tomam conta das cenas e os movimentos do corpo se mostram cheios de significações linguísticas e culturais. É nessa transição que temos o clímax do filme e seu potencial criativo.



Há sem dúvida uma arbitrariedade no sentido semiótico apontado acima, ou seja, uma convenção social por trás dos elementos escolhidos pelo diretor Stéphane Lapointe, mas é um arbitrário motivado, já que tudo foi feito pela montagem fílmica e motivado para os objetivos de transmissão da mensagem que visava o escritor, a obra em sua totalidade. Poderíamos ainda considerar dentro do filme uma relação relativamente motivada como define Saussure, pois em certo momento as falas vêm dos gestos por uma relação associativa (SAUSSURE, 2006, p. 153).

8. Filme quebequense: uma barreira plurilíngue?

Trata-se de um filme quebequense, logo temos também as barreiras culturais e idiomáticas enfrentadas pelo espectador de língua estrangeira que, ao deparar-se com expressões que só dizem respeito àquela língua ou cultura, perde parte da mensagem e compreensão total do texto, já que o curta aqui em questão trabalha com o gesto para expressar esses elementos culturais.

Portanto, temos uma mensagem que não pode nem mesmo ser traduzida em legendas, limitando-se assim ao público daquele país ou de países que compartilhem de uma mesma cultura. Os gestos representados no curta são cheios de significação, mas um não falante de francês é capaz de entender o teor de comicidade que se quer transmitir, a aparição do suporte do texto através da palavra “controlée” (Fig. 7) ajuda o público externo a entender aquele contexto. Por mais que falte conhecimento cultural para interpretação absoluta daquelas falas, temos mesmo assim suportes com algumas linguagens universais concretas devido à sua utilização que é feita do gestual na sociedade desde a criação da linguagem.

Quanto à comunicação corporal Caes diz:

A comunicação do corpo se faz em grande parte pelo recurso aos gestos. Gesto provém do latim *gestus* (maneira de proceder, atitude, movimento expressivo) que é forma nominal do verbo *gerere* (ter consigo, executar, produzir). [...] O gesto é, portanto, uma ação corporal visível, pela qual certo significado é transmitido por meio de uma expressão voluntária. (CAES, 2015, p. 11)

É natural do ser humano a comunicação que se apodera do uso das mãos, dos braços e muitas expressões faciais que não foram tratadas nesse estudo, mas que enriquece de



maneira muito simbólica a mensagem das expressões idiomáticas. Essa mensagem facial, unida a alguns elementos universais, como o gesto de ligar um carro, permitem ao espectador um perfeito entendimento da mensagem que se quer transmitir, por mais que mensagens como “cansei das suas saladas” fiquem um pouco mais abstratas, por essa razão não podemos falar em um comprometimento da mensagem total do filme para o espectador estrangeiro.

9. Considerações Finais

A multimodalidade e os estudos que a envolvem não pretendem indicar à sociedade que a escrita representa um elemento ultrapassado, mas sim que vários elementos complementares, cada um com a sua função específica, buscam o mesmo objetivo: comunicar.

As recentes discussões e estudos sobre multimodalidade no campo das Ciências Humanas surgiram da necessidade de explicar e de interpretar diversos signos que se sobrepõem e interagem em diferentes tipos de mídias. A maneira que se lê está em constante transição e não se trata mais de um mesmo leitor/espectador: novas formas de comunicação colocam o receptor diante de múltiplas formas de mensagens verbais ou não-verbais. O novo leitor/espectador precisa saber e entender um conjunto de informações que não têm necessariamente o mesmo formato, isso é saber ler a multimodalidade, o sentido que está escondido por trás de cada obra, seja ela um livro, uma música ou um filme (BOUTIN, 2010, p. 178).

Isso pode representar tanto dificuldades quanto facilidades nesse novo modo de leitura. Ao mesmo tempo em que o recurso de utilizar mais de um tipo de suporte para a comunicação pode ser um facilitador com o seu interlocutor, pode também ser um fator que não permite outras margens interpretativas, subjetivas a esse novo receptor, que é exposto a texto, imagem, música, ruídos, etc. simultaneamente.

No caso do curta-metragem aqui estudado, pudemos verificar que o diretor se aproxima do público quebequense, utilizando o recurso das expressões idiomáticas, texto, imagem e gestual em uma mesma cena dando um tom de comicidade. Essa aproximação se dá pelo domínio que ele tem do texto que elaborou, e do objetivo que pretendia alcançar com o curta-metragem; o mesmo pode acontecer com qualquer mensagem: a leitura, a visualização e a comunicação têm um sentido amplo por trás de seus conceitos.



A explicação da multimodalidade através do gestual é mais uma forma de chegarmos à democratização do conhecimento, assim como propôs o professor Gunther Kress. Quando observamos o multimodal dentro de um curta-metragem, encontramos temas que interagem a partir de recursos multimodais (dentre eles, destaque para o gesto) que precisam ser rápidos e precisos para comunicar sua mensagem.

O gesto, suporte multimodal escolhido aqui, quando não é preciso, bem executado ou não tem um caráter universal pode ser passível de várias interpretações. O filme *Foie de Canard et Coeur de Femme* trouxe esses dois tipos de gestos, o convencional e o não convencional, o que permitiu ao multimodal uma ampliação do seu público e universalização do seu texto, tal qual a multimodalidade tende a atuar no campo dos estudos, de forma universal e democrática.

O cinema permite uma série de estudos, mas quando o vemos sob uma perspectiva multimodal, conseguimos ampliar nossas interpretações e olhar separadamente os elementos que compõem toda montagem. Essa distinção ajuda a maximizar a compreensão das informações visuais, sonoras e textuais dentro de um recorte previamente determinado para estudo. Com essa pesquisa, quisemos trazer para a semiótica social de Gunther Kress (2010), essa proposta de uma comunicação ampla e irrestrita essencialmente multimodal.

Referências:

BOUCHARD, Georges (coordenador). *Compilation de courts métrages québécois*. Québec: Gouvernement du Québec, 2004.

CAES, Valdinei. *A importância da gestualidade na comunicação não-verbal*. Disponível em: <http://www.opet.com.br/faculdade/revista-cc-adm/pdf/n7/A-IMPORTANCIA-DA-GESTUALIDADE-NA-COMUNICACAO-NAO-VERBAL.pdf>. Acesso em 26 de setembro de 2015.

DIONISIO, Ângela Paiva. Gêneros textuais e multimodalidade. In: KARWOSKI, A.M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K.S. (Orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4. ed. São Paulo: Parábola, 2012.

LOPOINTE, Stéphane. *Foie de canard et cœur de femme*. Québec: Locomotions films, 2001. 1 DVD (13 min), color.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Editora Ática, 2002.



Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – Vol. 8, Ano 4, Nº 3 – 2015

GOULET, François. *Nos expressions québécoises*. Québec: Tout Droits Réservés – François Goulet. ISBN: 978-2-923577-17-3, 2012. e-book.

JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. *Lire les images de cinéma*. Paris: Larousse, 2009.

KRESS, Gunther. *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary*. New York: Routledge, 2010.

LAVRADOR, F. Gonçalves. *Estudos de semiótica fílmica: Introdução Geral e Prolegómenos*. 208. ed. Porto: Edições Afrontamento, 1983.

LEBRUN, Monique (coordenação), LACELLE, Nathalie & BOUTIN, Jean-François. *La littératie médiatique multimodale: de nouvelles approches en lecture*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2012.

LEVER, Yves. *Cinéma et société québécoise*. Montréal: Éditions du Jour, 1972.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. 2. ed. São Paulo: Editora brasiliense, 2013.

METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Semiótica Visual – Os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.

PORÉE-RONGIER, Marie-Dominique. *Le petit livre des expressions idiomatiques*. Paris: Éditions First, 2009.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues, MOURA, Eduardo [orgs.]. *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Párabola Editorial, 2012.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

TAGNIN, Stella E. O. *O jeito que a gente diz: expressões convencionais e idiomáticas*. São Paulo: Disal, 2005.

VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 2. ed. São Paulo: Papyrus Editora, 2002.

XATARA, Cláudia Maria. In: Instituto de Estudos da Linguagem. *Trabalhos em linguística aplicada (37): 49-59*. Campinas: UNICAMP/IEL, 2001

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.



ANEXOS



Figura 1: *FOIE de canard et cœur de femme*, 7min47s, 2001.



Figura 2: *FOIE de canard et cœur de femme*, 8min18s 2001.

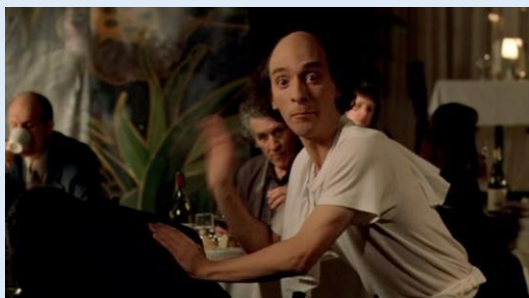


Figura 3: *FOIE de canard et cœur de femme*, 8min40s, 2001.



Figura 4: *FOIE de canard et cœur de femme*, 9min05s, 2001.





Figura 5: *FOIE de canard et cœur de femme*, 9min11s, 2001.



Figura 6: *FOIE de canard et cœur de femme*, 9min11s, 2001.



Figura 7: *FOIE de canard et cœur de femme*, 9min17s, 2001.

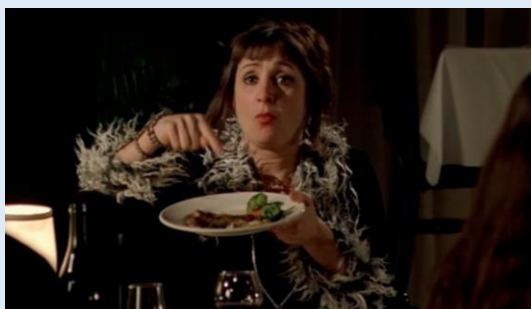


Figura 8: *FOIE de canard et cœur de femme*, 9min29s, 2001.





Figura 9: *FOIE de canard et cœur de femme*, 10min18s



Figura 10: *FOIE de canard et cœur de femme*, 10min24s

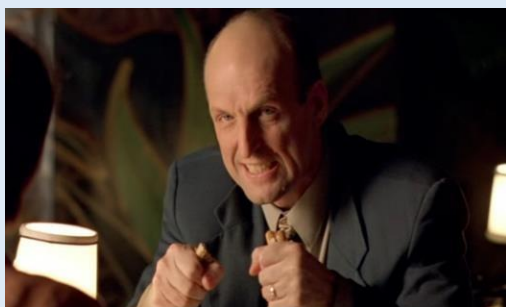


Figura 11: *FOIE de canard et cœur de femme*, 11min16s



Figura 12: *FOIE de canard et cœur de femme*, 11min17s



Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – Vol. 8, Ano 4, Nº 3 – 2015



Figura 12: *FOIE de canard et cœur de femme*, 11min18s

Recebido em: 30/11/2015

Aceito em: 11/12/2015

