

“PLEASANTVILLE” E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE NA NARRATIVA FÍLMICA EM TEMPOS PÓS-MODERNOS¹

Angélica Stela GUERRA²
Gustavo dos Santos PRADO³

RESUMO: O artigo apresenta recursos utilizados para uma análise de conteúdo e imagem, oferecendo sentido aos elementos estudados no filme Pleasantville. Para tal fim, foi utilizado o conceito de Zeitgeist através de suporte teórico dos elementos da linguagem cinematográfica, junto à base estrutural dos conhecimentos da pós-modernidade e sua compreensão temporal de acordo com a época. Assim, apontando como resultado o cenário de Pleasantville, que compõe uma narrativa ficcional perante os interesses e desejos dos seres humanos diante de suas limitações e entendimento das coisas, fazendo com que demonstrem uma mudança vigente em suas vidas.

PALAVRAS-CHAVE: Zeitgeist, Pleasantville, juventude, feminismo, identidades.

1 INTRODUÇÃO

Se analisarmos a sociedade nos dias atuais, nos deparamos com a extensa transformação do ser humano, a rapidez com que as informações avançam em nossa direção, nos colocando em uma posição de adaptação e evolução do nosso próprio ser.

Ao analisarmos o conceito Zeitgeist e suas narrativas, vemos uma tênue linha de ligação entre o conceito e a pós-modernidade, assim, quando falamos em linha do tempo, não podemos deixar de salientar a transformação e a influência que ambos têm em nossa sociedade.

Em razão disto, compreender a essência do espírito do tempo nos clássicos cinematográficos nos leva a entender e compreender a fundo a elipse temporal existente dentro da sua narrativa.

A pesquisa aqui apresentada, por meio do estudo do filme Pleasantville - A Vida em Preto e Branco, com a captura de cenas do longa-metragem, tem como objetivo refletir sobre como a narrativa se modifica no contexto reproduzindo o espírito do tempo trabalhado em sua história, respondendo à necessidade do ser humano de

¹ Artigo apresentado como requisito parcial para a conclusão do curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda do Centro Universitário FAG, no ano de 2020.

² Acadêmico do 8º período do curso de Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda do Centro Universitário FAG. E-mail: email@email.com.br

³ Professor orientador. E-mail: gspgustavo.historia@hotmail.com

acordo com sua época, juntamente com uma análise interdisciplinar das cores e objetos apresentados.

Ao observarmos o filme Pleasantville, nos deparamos com vários signos presentes que nos dão a compreensão de como a sociedade se adapta à mudança, bem como o desejo de crescimento pessoal. Vale salientar também que este trabalho procura esclarecer e nos dar conhecimento de diferentes tabus impostos pela sociedade na década de 50.

Partindo da ideia da evolução do tempo segundo Stuart Hall (2006), apontando a transformação do ser humano e suas identidades pessoais, eliminando a construção cultural de que nascemos e crescemos com uma única personalidade e identidade.

O presente trabalho nos dá, então, a percepção das falhas na sociedade de acordo com a época, o pré-julgamento estabelecido e imposto perante a comunidade de Pleasantville nos faz refletir sobre a nossa própria realidade.

2 ZEITGEIST, PÓS-MODERNIDADE, JUVENTUDES, IDENTIDADES, PLEASANTVILLE

2.1 ZEITGEIST, FILME E NARRATIVA

De acordo com Viana (2009), a prática de assistir um filme é bem diferente de outras atividades humanas, bem como ler um livro, admirar uma paisagem, etc. O autor questiona assim o processo de assistência e recepção de um filme em torno da sua mensagem, de acordo com o seu teor psicológico, histórico, social, entre outros fatores.

De acordo com Stam (2006) o ser humano vai ao cinema por diversos motivos, para assim provar seus preconceitos nos comparando com os personagens, gerando emoções e efeitos subjetivos intensos, deste modo criando outra vida a fim de vivenciarmos prazeres sinestésicos, sentindo glamour, erotismo, carinho e paixão.

Refletir a respeito da construção das narrativas cinematográficas nos leva a segmentar o cinema entre ficcional, clássico, moderno e outros gêneros conhecidos de acordo com o seu período de tempo.

Segundo Zani (2009), as narrativas ficcionais do cinema clássico servem como um propósito tradicional, perpetuando um hábito, por meio de sua narrativa. O

trabalho exercido perante o estado emocional do telespectador acerca da escolha do que assistir, simplifica e mantém a estrutura desta narrativa, como por exemplo o clássico aqui apresentado.

“A intenção do cinema clássico é envolver o espectador e fazê-lo acreditar que a história contada é “real”, eliminando-se as lacunas causadas pelo corte da edição e transmitindo a sensação de tempo corrido”. (ZANI, 2009, p. 02).

Assim sendo, a trama dos filmes clássicos deve propagar coerências em seu sentido, prosseguindo com sua história cronológica, seguindo ao hábito do que se é contado sem grandes mudanças, por assim se tratar de uma história ficcional. “O cinema clássico possui uma curva dramática caracterizada por um começo, um meio e um fim bem-definidos [...]”. (ZANI, 2009, p. 03).

De acordo com Gaudreault e Jost (2009), a narrativa cinematográfica apresenta dois tipos de temporalidade: por um lado, aquela da coisa narrada e por outro, a temporalidade da narração propriamente dita, referindo-se à sequência cronológica dos acontecimentos, negociando espaço e tempo da leitura.

A narrativa está fundamentada no desempenho do comportamento que envolve uma história ao desenrolar do seu contexto, por esse motivo, o tempo é a situação que se comprova por meio da clareza do discurso, formada pelo seu próprio ciclo.

O que podemos também chamar de *Zeitgeist*, conceito alemão que tem como tradução o termo *espírito do tempo*, “uma união da palavra *Zeit* (tempo, época, curso de eventos) com *Geist* (o espírito, a essência, a alma)” (ARAÚJO, 2015. p. 14). A análise deduz que períodos ou épocas históricas tem uma alma, uma natureza própria e exclusiva daquele momento.

“O conceito foi inicialmente criado pelo filósofo alemão Johann Gottfried Herder, em 1769. Ele foi um dos principais pensadores do Romantismo Alemão, que buscava um contraponto com as ideias racionalistas”. (ARAÚJO, 2015. p. 16).

No entanto, de acordo com Araújo (2015), foi Georg Wilhelm Friedrich Hegel, filósofo alemão da segunda geração que deu popularidade ao termo, através da obra *Filosofia da História*, escrita em meados de 1780.

Hegel, por sua vez, cria uma filosofia voltada para a história, criando dois elementos importantes para a sua concepção: o espírito absoluto e o espírito da razão, formando assim o espírito do tempo. Os quais, por sua vez são compostos por características diferentes dos povos em várias épocas, onde a história humana se dá

por uma dialética de diversos caminhos no tempo formados por suas experiências e pensamentos.

Segundo Hegel (1992), esse caminho é o meio que une o discurso dialético, indicando a necessidade de passar de um período para o outro, até que se alcance o fim do seu ato, dando total sentido ao caminho percorrido.

Conhecido também como o fenômeno do espírito da época, ele define cada período histórico em cada local diferente da história, que em conjunto dá a capacidade humana de racionalizar sobre o espírito absoluto, atribuindo a noção de liberdade da consciência humana em que a capacidade é modificada de acordo com sua própria autonomia.

Assim, “as figuras delineiam portanto, no desenvolvimento da Fenomenologia, o relevo de um tempo histórico que se ordena segundo uma sucessão de paradigmas e não segundo a cronologia empírica dos eventos.” (HEGEL, 1992, p. 11).

Deste modo, o ser humano tem a capacidade de superar as vontades e as paixões individuais, refletindo sobre o crescimento da humanidade de acordo com o espírito absoluto, no qual as ações se unem entre si e são expressadas por indivíduos no processo de transformação de cada época ao se libertarem de seus próprios desejos.

Segundo Araújo (2015), o *Zeitgeist* é soma dos conhecimentos construídos através da história, cultura, artes, lendas e mitos de um povo, que além da sua aparência cultural tangível, possui algo de indeterminado. Sendo assim, seria como um meio, a aura de uma sociedade que não pode ser vista, mas sim sentida e compartilhada entre os que vivem nela.

Fazer parte do tempo que está sendo vivido, estar conectado ao mesmo tempo dentro ou fora dele, “não basta existir no tempo vigente, é preciso compartilhar e ao mesmo tempo discordar do pensamento comum para percebê-lo criticamente e então evoluir” (ARAÚJO, 2015. p. 14).

Por sua vez, o *Zeitgeist* exerce a função de reproduzir as coisas presentes nos fenômenos da consciência humana, as quais muitas vezes se tornam comuns para a humanidade.

O espírito do tempo tem uma forte influência na vida humana, se expondo em qualquer dimensão, mas, por vezes, é pouco notado, sendo que tudo pode interferir no ambiente em que a ocorre a história: estrutura econômica, ideologia, religião,

momentos específicos da narrativa, que se conectam com os estudos, saberes da cultura de um determinado momento.

A união do passado de um povo com o novo contexto de um tempo gera um clima social único daquela época e grupo. Este é o *Zeitgeist*, o espírito do tempo. Tanto o saber coletivo desenvolvido ao longo da história quanto o contexto vigente são comuns à sociedade. Por isso, o *Zeitgeist* é uma atmosfera compartilhada. (ARAÚJO, 2015. p. 13).

Percebe-se, então, que as situações que geram a mudança são as que transformam o espírito do tempo. De acordo com a velocidade em que a sociedade cresce e se expande com sua história, o *Zeitgeist* acompanhará o mesmo padrão de ritmo social.

2.2 PÓS-MODERNIDADE NA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA E A SUA COMPREENSÃO TEMPORAL

De acordo com Bona (2013), ao observarmos a cultura das mídias nos dias atuais, nos deparamos com várias linguagens que estão interagindo entre si, com novas formas de desenvolvimento de imagens e sons, junto à recepção dos conteúdos veiculados.

A aplicação da linguagem cinematográfica de acordo com seu sistema é elaborada como toda e qualquer informação, ela verifica e analisa as tendências perante a percepção dos olhares dos seus telespectadores.

Embora algumas histórias cinematográficas optem por deixar em aberto o seu espaço para um universo com novas continuções, como filmes ou livros decorrentes dos mesmos, toda narrativa tem uma concepção fechada, isto é, ela possui um início, meio e fim.

A narrativa, por sua vez, forma um conjunto através do discurso, mostrando a imagem dos imaginários. “O cinema tem como especificidade a presença fundamental de uma linguagem que transmite ao espectador uma relação entre o espetáculo ou a sequência de imagens e a representação do real.” (OLIVEIRA; COLOMBO, 2014, p. 17).

Assim, de acordo com Baudrillard, quando o real assume outra forma deixando de ser o que era, a nostalgia atribui-se de todos os seus aspectos sobre a apreciação dos mitos de origem e dos signos da realidade. “A simulação já não é a simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração

pelos modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 08).

É onde as coisas verdadeiras do objeto e a substância se extinguem, assim surgindo a simulação, que nada mais é do que uma técnica do real, que de acordo com Baudrillard (1991) já não necessita ser racional, pois já não se relaciona com nenhuma aproximação, de ideal ou negatividade. É apenas algo operante.

Ao questionar o que é o real, Baudrillard coloca que a busca da sociedade para reproduzir a sua própria realidade tende a resistir e reproduzir a sua própria realidade, toda a sua formação atual é hiper real, conservando todas as qualidades dos discursos tradicionais, ou seja, nada mais é do que uma mudança multiplicada da sua imaginação.

A simulação parte, ao contrário da utopia, do princípio de equivalência, parte da negação radical do signo como valor, parte do signo como reversão e aniquilamento de toda a referência. Enquanto que a representação tenta absorver a simulação interpretando-a como falsa representação, a simulação envolve todo o próprio edifício da representação como simulacro. (BAUDRILLARD, 1991, p. 13).

Deste modo, o cinema cria simulacros tão fantásticos e perfeitos que torna o nosso mundo real ilusório, nos dando a perspectiva de que o mundo deveria ser tão belo quanto o cinematográfico, causando uma frustração perante a realidade.

De toda forma, os princípios aplicados nas imagens são criados para gerar um sentido, sendo capazes de representar a imagem real do ilusório, o que pode ser observado em filmes de ficção. Porém, para cada telespectador a subjetividade se torna diferente, sendo adequada através de suas experiências culturais.

Guirado (2017) ressalta que a junção dos elementos heterogêneos na linguagem do cinema pode criar representações comuns do tempo cotidiano em um filme ou formar uma alteração entre a realidade retratada e aquela conhecida pelo espectador, dessa forma, surge a superação da expectativa do público.

Seguindo esta linha de raciocínio, pode-se dizer então que toda sequência temporal dispõe de dois fatores: o tempo narrado e a narração. E uma das utilidades principais da narração é o movimento de um tempo para o outro, o que discerne a narração da apresentação e da imagem que parte de um lugar para o outro.

A narração cinematográfica é, entre outras coisas, um sistema de transformações temporais. Em qualquer tipo de narração, o narrado geralmente é uma sequência cronológica de acontecimentos. A instância narradora possui a forma de uma sequência de vários significantes que o espectador leva um tempo para percorrer. (BONA, 2013, p. 349).

Desse modo, o espectador obtém um conhecimento temporal da história, noção esta que compõe a linguagem cinematográfica. De acordo com Bona (2013, apud RODRIGUES, 2007), a linguagem cinematográfica é reconhecida como um composto de termos técnicos usados pelos que trabalham em cinema, de forma que se possa obter uniformidade de comunicação.

Em geral, as composições fílmicas tem uma construção temporal linear, baseadas em anterioridade e posterioridade, produzidas em um aspecto temporal claro, que conduz a corrente narrativa. De acordo com Guirado (2017), a dimensão do tempo possui a qualidade para desenvolver valores formais específicos, de organizar o espaço e outros elementos diegéticos, como exemplo música, em uma série temporal.

O cinema [...] é capaz de registrar o tempo através de signos exteriores e visíveis, identificáveis aos sentimentos. E, assim, o tempo torna-se o próprio fundamento do cinema, como o som na música, a cor na pintura, o personagem no teatro. O ritmo, então, não é a sequência métrica das diferentes peças: ele é criado pela pressão temporal no interior dos quadros. (NARVAES, 2019 apud TARKOVSKI, 2010, p. 141).

A percepção criada pelo espectador trabalha em cima da imagem do objeto, adequando-se com clareza na forma de acordo com o que se vê.

A linguagem cinematográfica, segundo Martin (2005), é a matéria-prima fílmica, uma realidade particularmente complexa, que com o efeito é marcada por uma ambivalência profunda sendo produto da atividade automática de um aparelho técnico que é capaz de produzir exata objetividade. Assim, a imagem adquirida nada mais é do que uma informação processada ao mesmo tempo que os pontos da realidade.

Para compreender melhor as semelhanças existentes na linguagem cinematográfica através da linha do tempo com o conceito de Zeitgeist, é necessário explorar todo o procedimento envolto atrás da sua história. Ordem econômica, ideais, religião, posição social, todo e qualquer momento que venha a se conectar com aspectos da narrativa.

Partindo disso, o resumo a seguir nos mostrará a trama da história de Pleasantville - A Vida em Preto e Branco, que será a base do estudo deste projeto por meio da concepção do conceito de Zeitgeist.

2.3 PÓS-MODERNIDADE: JUVENTUDE E IDENTIDADE

O conhecimento social dos jovens no que se refere ao contexto atual, está cada dia mais posicionado em formações contínuas da sociedade, existindo diversos períodos em meio a sua infância até a vida adulta.

Porém, segundo Enne (2010) é possível entender a consciência da juventude como um verdadeiro espírito do tempo se comparado às rupturas e a novas descobertas, não se conformando pela procura de novas experiências e mudanças, assim encontrado apoio no próprio movimento típico da modernidade ocidental.

A discussão sobre a juventude e sua identidade nos apresenta temas de conhecimento relativos comparados à sociedade e seus costumes, redirecionando-as para uma sociedade atual e moderna.

Entendemos que, como espírito do tempo, “juventude” é signo vital do ser moderno. E a aceitação e valorização da ideia precedem, nesse sentido, a própria aceitação e valorização do sujeito concreto jovem, no que se refere à faixa etária [...] (ENNE, 2010, p.19).

Com o passar dos anos, a cultura juvenil apresentou uma grande mudança em seus hábitos. A tecnologia avançada faz com que os jovens caminhem juntamente com seus progressos, de modo que muitas vezes esse processo ultrapasse a própria ordem de desenvolvimento.

Consequentemente, a sociedade por vezes não consegue acompanhar essa transição e movimentação do jovem moderno, sendo ele interpretado e visto com maus olhos. Assim sendo, “as mesmas características que os definem - a inquietação, os conflitos e a desordem - são motivos para reconhecer essa fase como negativa e perigosa [...]” (ZUCCHETTI; BERGAMASCHI, 2007 p. 224.), muitas vezes sofrendo intervenções do estado.

Em alguns grupos os jovens são vistos como exemplo da modernidade por exibir força e capacidade ao desenvolver suas ideias, adaptando-as com a evolução dos anos. “Sem dúvida, a juventude é vista como um tempo de aprendizagens, e seu êxito depende da realização dessa aprendizagem, o que, na atualidade, tem precioso sentido.” (ZUCCHETTI; BERGAMASCHI, 2007 p. 226).

Por sua vez, Stuart Hall aborda em sua obra como esse conceito de identidade evoluiu através dos tempos, e entrou em um processo de transformação onde “estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados.” (HALL, 2006, p. 9).

Dessa forma, o jovem por vezes questiona a sua própria existência e o seu propósito na sociedade, tendo total perda do seu sentido, o sujeito passa a ter a conhecida “crise de identidade” ou um deslocamento social, passando por várias transformações em sua existência. “Esses processos de mudança, tomados em conjunto, representam um processo de transformação tão fundamental e abrangente que somos compelidos a perguntar se não é a própria modernidade que está sendo transformada.” (HALL, 2006, p. 9, 10).

Levando isso em conta, Hall traz três tipos de sujeito ou identidade: o sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e o sujeito na pós-modernidade.

O sujeito do iluminismo tinha a ideia de que o indivíduo já nascia com sua própria característica e personalidade, levando-a consigo para o resto de sua vida. Isto é, segundo Hall (2006), o sujeito estava baseado no ponto de vista humano como indivíduo que provinha das suas capacidades como razão, consciência e ações vindas do seu nascimento, desenvolvidas consigo e permanecendo suas durante a sua essência.

Já o sujeito sociológico se define como uma ligação da sociedade e o indivíduo, sendo um meio de troca entre essas junções de estrutura e indivíduo. Hall (2006) retrata a complexidade do mundo moderno em que o espírito interior do sujeito não era livre e independente, mas feito de relações com outras pessoas significativas para ele, as quais passavam ao sujeito valores, sentidos e símbolos do mundo e da sua cultura.

O sujeito pós-moderno se constitui de acordo com o meio onde está inserido, que, por sua vez, se caracteriza pela identidade do indivíduo e pela segmentação cultural à qual ele está exposto, como movimentos sociais, a globalização e a tecnologia, dando a possibilidade de o mundo ficar interligado. A transformação é ininterrupta, baseada nas matrizes da sociedade cultural em que vivemos. “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente.” (HALL, 2006, p. 13).

Diante desses conceitos, o jovem tem um vasto conhecimento sobre a sua cultura e sociedade. Ele assume sua própria identidade baseada nos seus princípios e conhecimentos, emitindo sua própria opinião partindo em busca das suas realizações profissionais e afetivas, revelando assim a sua identidade.

2.4 PLEASANTVILLE – A VIDA EM PRETO E BRANCO

O filme é estrelado por Tobey Maguire, Reese Witherspoon, Jeff Daniels, William H. Macy, Joan Allen, Jane Kaczmarek, J.T. Walsh e Don Knotts. A produção é de Steven Soderbergh; a música, de Randy Newman; e o figurino, de Judianna Makovsky.

Dirigido pelo produtor e também roteirista Gary Ross, conhecido por produções como a saga Jogos Vorazes, Um Estado de Liberdade, Oito Mulheres e um Segredo, Venom, Quero ser Grande e Lassie, Pleasantville (1998) - A Vida em Preto e Branco é mais um de seus sucessos que entra para a sua lista de favoritos pelo público. O longa foi indicado ao Oscar por melhor Trilha Sonora Original, melhor Figurino, melhor Direção de Arte e Cenários.

Pleasantville (1998) é um filme cheio de ficção, lançado em 23 de outubro de 1998, com duração de 124 minutos. O filme mostra momentos da vida dos personagens principais que ficaram presos em um universo paralelo dentro do programa de televisão de mesmo nome 'Pleasantville', onde a narrativa nos traz diversas lições sobre a vida.

O longa se divide entre dois tempos distintos: a década de 1990, onde vivem David Wagner e Jennifer, dois adolescentes tipicamente americanos, que possuem expressões marcantes do seu próprio cotidiano; e a década de 1950, na qual os alicerces da classe social e familiar são bastante evidentes, na qual os personagens principais vão parar, transformando-se em Bud Parker e Mary Sue Parker, dois jovens mais pacíficos de acordo com sua época.

David (Tobey Maguire) é um rapaz solitário e insatisfeito com a vida, que procura fugir da sua realidade ao assistir os capítulos do seriado em preto e branco, retratado na década de 1950. David é um fanático assumido pelo programa, uma vez que seu fascínio é evidente, conhecendo cada personagem e entendendo cada detalhe do enredo da história, que nos apresenta uma cidadezinha pacífica, que chega a ser comparada com o paraíso, dado que tudo nela é perfeito e organizado, sem as repugnâncias da vida cotidiana.

Jennifer (Reese Witherspoon) é uma jovem descolada, que se preocupa apenas com sua aparência e popularidade, não medindo as consequências dos seus atos. Totalmente diferente do seu irmão, Jennifer é uma garota badalada, que está

sempre atrás de diversão. Por ser uma pessoa ativa, e o oposto de David, ela sempre acaba o provocando.

Os irmãos levavam uma vida comum na década de 1990, mas em um certo dia tudo muda, levando David e sua irmã Jennifer para o mundo fictício de Pleasantville. Essa transição se dá por conta de uma briga dos irmãos para ver quem fica com a sala e o controle remoto, que foi deixado a eles por um técnico bem incomum de televisão depois de eles já terem destruído o original.

Ao longo da briga, em meio a puxões e empurrões, ambos acabam apertando o botão e são instantaneamente levados para a série de televisão, tomando o lugar dos personagens Bud e Mary-Sue Parker, “[...] experimentando um regresso temporal e ideológico que se revela, por razões quase opostas, angustiante para ambos.” (CID, 2001, p. 313).

A partir daí a trama se desenrola nos anos 1950, onde os personagens vivenciam diversas experiências, ao tentarem voltar para casa, que para Cid (2001) é uma dinâmica claramente americana, o curso de regresso que, mesmo que provoque um certo tipo de retorno ao passado, se mostra paradoxalmente como uma volta para o futuro, despertando sentimentos reais nos moradores de Pleasantville. Isso ocasiona um colapso na história, onde tudo que é prazeroso acaba ganhando cor, assim na mesma ordem as pessoas igualmente ganham cor, causando uma revolução na cidade.

“Pleasantville estrutura-se precisamente como um retorno, neste caso ao tempo e ao espaço da década em apreço, tal como vivido na imaginação de finais dos anos noventa, povoada pela memória das múltiplas séries televisivas que têm vindo a ser ciclicamente respostas [...]” (CID, 2001, p. 312).

O filme procura ressaltar como as famílias dos anos cinquenta se determinam em uma distribuição totalmente organizada e consistente dos membros que constituem a casa, no aconchego e cuidado com os familiares, bem como com o bem estar dos mesmos. “O filme tem como propósito revisitar esta época hoje predominantemente olhada de forma nostálgica como aprazível, dada a actual carência dos elementos estruturantes que são apresentados como apanágio desse tempo.” (CID, 2001, p. 312).

A trama contém um ar televisivo que transpõe a vida atual, do mesmo modo que questiona o tempo útil ou autêntico de uma exibição real dos fatos.

Dessa forma, considerando que a estória se desenrola em dois períodos temporais distintos, analisaremos como o espírito dos tempos, por meio do conceito de *Zeitgeist*, atua e interfere na narrativa do filme.

2.5 ANÁLISE DE CONTEÚDO E IMAGEM

A fim de compreendermos a fundo o significado da história que Pleasantville quer nos passar, traçamos dois pontos fundamentais para o estudo desta pesquisa, trabalhando assim com a análise do conteúdo e das imagens retratadas no decorrer do filme.

A análise de conteúdo estabelece um meio de pesquisa usado para interpretar e descrever o tema retratado pelo filme, baseado em documentos e textos existentes sobre ele.

Esse método busca toda a parte teórica e prática no campo social da pesquisa acompanhando todas as descrições sistemáticas, quantitativas ou qualitativas, auxiliando na reinterpretação da mensagem, deste modo alcançando uma percepção de maior nível na interpretação da leitura, indo além do seu entendimento.

De acordo com Bardin (1977) a análise de conteúdo nada mais é do que um conjunto de técnicas de análises e pesquisas das comunicações, não se tratando de um dispositivo, mas sim de vários instrumentos de formas adaptáveis ao campo de aplicação da comunicação.

Seguindo essa linha de raciocínio, Bardin classifica a análise de conteúdo entre 3 etapas: organização, codificação e a categorização.

Na organização, o indivíduo classifica o que é útil ou não para sua pesquisa, ou seja, tudo que é relevante para ela.

Já na codificação, a pesquisa é classificada por dois pontos-chaves, a unidade de registro e o contexto. A unidade de registro avalia os temas e os objetos que aparecem em seu conteúdo analítico; o contexto, por sua vez, vai analisar onde a sua unidade de registro se encontra, por exemplo: verbos, frases e contextos em um diálogo, analisando assim o contexto da frase.: “[...] a análise de conteúdo trabalha a palavra, quer dizer, a prática da língua realizada por emissores identificáveis.” (BARDIN, 1977, p. 38).

Após a junção de todos os conteúdos analisados, a categorização tem a função de distribuir os verbos encontrados em categorias de acordo com o assunto

estudado, podendo ser semântico de acordo com o significado ou sintático conforme a disposição das frases e códigos analisados.

“Na sua evolução, a análise de conteúdo tem oscilado entre o rigor da suposta objetividade dos números e a fecundidade sempre questionada da subjetividade.” (MORAES, 1999, p. 02).

Compreendemos que a análise de conteúdo se estabelece em uma ferramenta flexível, sendo aprimorada a um grande número de pesquisas, em particular na área social.

Por sua vez, a análise de imagem se baseia no reconhecimento aprofundado das ilustrações. “A utilização das imagens generaliza-se de fato e, quer as olhemos quer as fabriquemos, somos quotidianamente levados à sua utilização, decifração e interpretação.” (JOLY, 1994, p. 9).

Em um primeiro momento, é difícil mostrar uma explicação mais compreensível para a aplicação da análise de imagem, porém,

[...] ela designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece. (JOLY, 1994, p. 13).

A análise das imagens pelas categorias concede um reconhecimento semelhante em meio às imagens, possibilitando diversas relações viáveis a serem descobertas em razão da sua percepção sobre a imagem em relação ao seu segmento cultural, melhor dizendo, ela produz maneiras diminutas de inversão por conta do seu processo de construção.

Segundo Joly (1994), aprendemos a relacionar o assunto imagem a fundamentos complexos e contraditórios que partem do conhecimento ao divertimento, dando repouso ao movimento, da religião à distração, da ilustração à igualdade, da linguagem à sombra.

Neste método de análise não se percebe um limite muito claro em meio à compreensão e o significado, ao longo da pesquisa podem ser encontradas diversas interpretações a serem desvendadas com técnicas de concepção da mensagem junto a uma forma semiótica dos elementos.

De acordo com Joly (1994), os elementos plásticos das imagens como cores, formas, composição e a textura, eram signos plenos e integrais e não a simples matéria de expressão dos signos icônicos, figurativos. Isso permite que os signos tenham um significado de mensagem visual, estipulada pelas escolhas plásticas.

Desta forma, a perspectiva de acordo com este aspecto, é um comportamento determinado entre a imagem e seu olhar inicial juntamente a suas expressões, que surgem segundo a sua análise atuando como base da expressão primária.

Assim, usaremos prints de tela das cenas do filme para dar mais fundamentação à análise da imagem de tela fixa. Considerando os preceitos de Didi-Huberman de acordo com a concepção de Huchet (2010) em relação à dupla distância (a distância como choque) e à imagem crítica ou dialética (imagem em movimento), visando a “superação do dilema da crença com a tautologia (argumento pelo argumento), ou como afirmou Benjamin, o encontro com uma imagem é aquilo no qual o pretérito encontra o agora num relâmpago para formar uma constelação”.

2 “PLEASANTVILLE”: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE NA NARRATIVA FÍLMICA EM TEMPOS PÓS-MODERNOS

Levando em consideração os apontamentos realizados nos tópicos anteriores, adentramos assim em nossa análise do filme para facilitar a nossa compreensão dos significados e das significâncias que as imagens das cenas querem nos passar.

3.1 DAVID E A ACEITAÇÃO DO PRESENTE PERANTE O PASSADO

Para a análise do personagem e seu desenvolvimento dentro e fora da série, foram selecionados takes do filme onde ele se destacava.

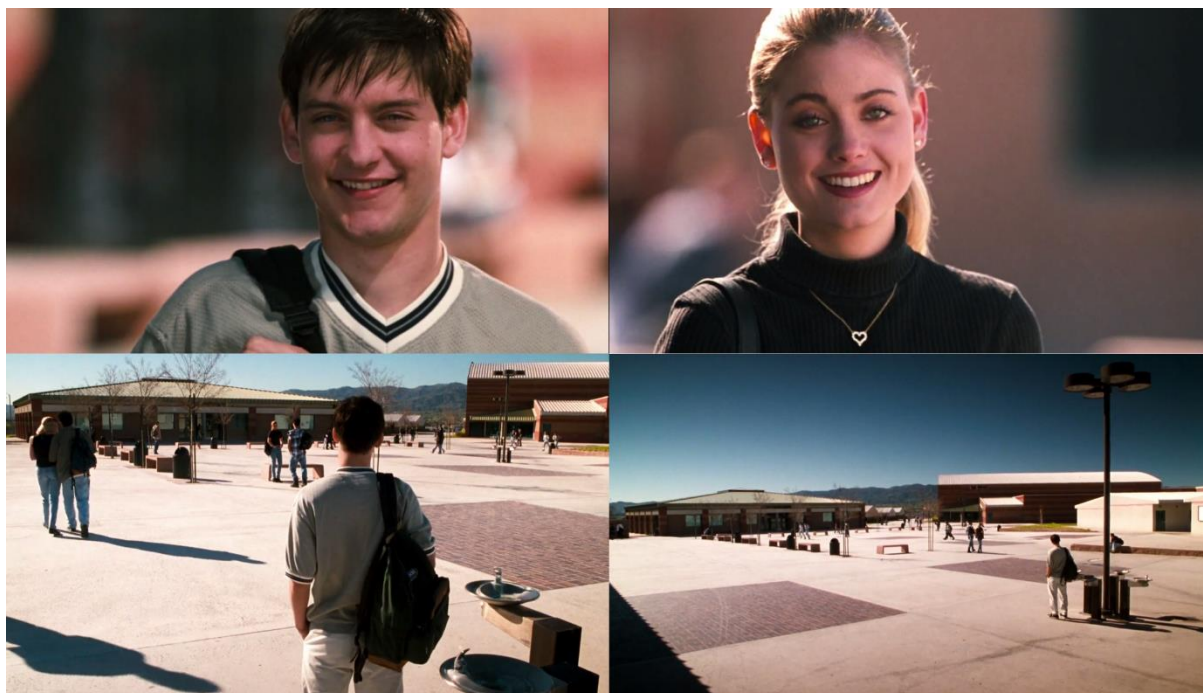
O que podemos ver de primeiro momento é David tentando ter uma interação com uma garota, a princípio quando a tela se mantém fechada com enquadramento apenas nos rostos dos personagens, tem-se a impressão que a comunicação entre os dois é real, porém quando a tela se abre, nota-se que o diálogo trocado era apenas David idealizando uma conversa, o qual esboça uma felicidade ao ter essa interação social inexistente.

“- Oi. Eu falei oi, é você deve achar que eu não devia perguntar isso, porque eu não conheço você muito bem, quer dizer, quer dizer eu conheço você, você é conhecida por todo mundo, eu só não conheço você tecnicamente. “risos”.

- Enfim, eu não sei o que vai fazer no final de semana, mas a minha mãe vai sair da cidade e vai me deixar pegar o carro.

- É... então tá combinado, é só ligar pra me avisar... tchau...” (PLEASANTVILLE, 1998).

Figura 1: Diálogo inexistente de David.



Fonte: Pleasantville (1998).

Pode-se observar também que David tem os traços bem marcados da jovialidade em seu semblante, bem como em sua forma de expressão corporal, como por exemplo o modo como segura a mochila.

Nas duas imagens de primeiro plano, percebe-se o fundo desfocado, dando foco total aos personagens centrais. A luz refletida no rosto da garota dá a impressão de contraste, ressaltando ainda mais sua beleza.

Já na terceira cena, temos um plano americano bem explorado, mostrando o pátio da escola com alunos em volta e, ao fundo, o casal que é observado por David, que por sua vez se mantém parado, sozinho e distante de todo o resto, o que evidencia ainda mais o seu isolamento social.

Figura 2: David em Sala de Aula.



Fonte: Pleasantville (1998).

A imagem 2 nos mostra David em sala de aula, com uma expressão no rosto de insatisfeito e inconformado perante a realidade que seus professores abordam referente ao futuro dos alunos, e ao direcionamento do mundo, como por exemplo, faculdade, emprego, HIV, mortalidade em acidentes de carro, camada de ozônio, aquecimento global, dentre outros.

A feição de David perante esses fatos é de estranheza, enquanto os demais alunos presentes em sala de aula mantêm um semblante despreocupado e indiferente aos professores.

Nesta imagem de primeiro plano, visualizamos claramente as vestes de David: uma camisa de gola polo verde listrada, de zíper até o colarinho, que denota a personalidade de um jovem conservador que tende a ter outros gostos e apreciar outras tendências.

Figura 3: David em sua casa.



Fonte: Pleasantville (1998).

Já na imagem 3, vemos David confortavelmente em sua casa deitado de forma despojada em um sofá na sala assistindo Pleasantville, junto a ele, observamos alimentos gordurosos acompanhados de uma Coca-Cola, elementos típicos na alimentação irregular de um jovem americano.

O que se pode perceber nesta cena é que David demonstra uma satisfação em rever os episódios de Pleasantville, demonstrando sua obsessão pela série ao repetir suas falas de forma assídua.

Em um segundo momento onde David se encontra em seu quarto, percebemos o seu desgosto pelo fato de sua mãe estar saindo no final de semana e deixando-o só. O que se pode compreender desta cena é que há uma espécie de abandono por parte de sua mãe, a luz em suas costas dá o distanciamento do personagem, o que causa reclusão em David.

A janela em que David aparece parado com o olhar fixo para fora tem semelhança a uma prisão, com pouca luz e obscura, tendo em seu semblante uma feição de tristeza e solidão ao falar no telefone.

Ressaltando o diálogo que ele tem no momento com seu amigo, dando ênfase que Pleasantville é um lugar perfeito:

- “- Não existem mendigos em Pleasantville.
- Porque lá não é assim!” (PLEASANTVILLE, 1998).

Figura 4: O Controle Remoto.



Fonte: Pleasantville (1998).

Por sua vez, a imagem 4 retrata o momento em que David recebe a visita do técnico inusitadamente para consertar o controle da televisão, o qual o indaga sobre o controle ser algo importante para David.

“- É como perder um grande amigo!” (PLEASANTVILLE, 1998), referindo-se ao fato de que a televisão e o seriado se tornaram algo de extrema importância na vida de David. Nesse momento, o técnico realiza um interrogatório para David referente ao seriado Pleasantville, rapidamente constatando seu fascínio pela série de televisão.

Assim, o técnico oferece a ele um controle que resolveria todos os seus problemas, o mesmo passa a imagem de ser um ser todo poderoso que controla tudo e todas as coisas.

Ao receber o controle, David tem em seu semblante uma feição de estar recebendo algo precioso, que nunca viu antes. Quando David usa pela primeira vez o controle, a felicidade em seu rosto é nítida. A imagem então foca no controle, no qual se percebe uma única luz vermelha, que faz referência a sinais de cuidado, atenção e perigo.

Por fim, a imagem 4 nos mostra a briga que antecede os eventos do filme, onde David e Jennifer disputam o controle da TV simultaneamente com os personagens do seriado, assim tendo uma ligação direta e significativa com os personagens.

Figura 5: David e Jennifer em Preto e Branco.



Fonte: Pleasantville (1998).

Após a disputa pelo controle remoto, David e Jennifer acabam entrando para o seriado, onde no mesmo instante são vistos em preto e branco, causando um choque de realidade nos personagens, imagem 5.

No momento em que percebem que estão no seriado, os personagens esboçam espanto e uma confusão mental se estabelece entre eles, que passam a questionar-se como aquilo era possível.

A fisionomia de David, por sua vez, não se distancia muito da sua realidade. Seus trajes são semelhantes aos que ele usa em seu dia a dia: camisa pólo xadrez abotoada até o colarinho, dando a entender que ali era o lugar certo e adequado para ele.

Figura 6: Quadra de Basquete



Fonte: Pleasantville (1998).

Quando David assume a identidade de Bud, ela começa a se adaptar ao cenário de Pleasantville, fazendo-o se sentir muito à vontade ao trocar totalmente seu estilo de vida pacato pelo de um adolescente popular, desinibido e de porte atlético.

Em poucos instantes convivendo com os moradores de Pleasantville, David percebe que tudo por ali funciona perfeitamente. Em dado momento, na quadra de basquete, ao arremessar uma bola ele nota que ela nunca cai fora da cesta. É quando percebe que tudo é sincronizado e padrão, dando a impressão de uma organização social perfeita evidente em suas mãos, pés e as bolas caindo no cesto na imagem 6.

Toda essa perfeição e sincronia tem um colapso no momento em que David tem uma conversa fora do roteiro com Skip, sobre não ser o momento adequado para Skip chamar Mary Sou para um encontro.

No exato momento da conversa, Skip fica perdido e confuso, fora do contexto, sem saber o que faria com a rejeição de Mary Sou. Por consequência, ele erra a bola na cesta de basquete deixando todos perplexos pelo fato da bola não ter caído pela primeira vez, causando assim o primeiro evento fora dos padrões de Pleasantville.

Figura 7: David e Bill.



Fonte: Pleasantville (1998).

Por conhecer muito bem a série, David consegue se encaixar perfeitamente como Bud, assumindo todas as suas personalidades e funções, sendo que uma delas é o de ajudante do único restaurante da cidade, que pertence a Bill.

David trabalha como um garçom tradicional dos anos 50, com vestes claras e gorro na cabeça. O restaurante é tradicional de acordo com a época, sendo limpo e milimetricamente organizado, dando a sensação de que ali a disciplina é estabelecida.

Bill, por sua vez, é um homem solitário que não vê muitas perspectivas sobre sua vida até a chegada de David, que o faz sair da rotina quando David chega para trabalhar e Bill está no balcão fazendo movimentos repetitivos, pois “Bud” havia se atrasado e ele não sabia o que fazer perante a quebra do seu cotidiano.

A presença de David no restaurante afeta todo o sistema ali estabelecido, por conta dos seus atrasos e da visão liberal que ele possuiu do mundo real, fazendo Bill se questionar sobre seu próprio propósito: “isso nunca muda, isso nunca melhora”.

Figura 8: David como herói de Pleasantville



Fonte: Pleasantville (1998).

Um dos grandes momentos de David como Bad é quando ele se torna um herói diante dos olhos dos cidadãos de Pleasantville (imagem 8). Vemos David recebendo a medalha da câmara de comércio da cidade, trocando sua personalidade tímida e acanhada por uma corajosa e destemida ao acionar o corpo de bombeiros para apagar o fogo de uma árvore, fogo este que nunca havia acontecido na cidade antes. Ou melhor dizendo, nem um incidente de tamanhas proporções havia acontecido antes, exceto o gato que sempre ficava preso na árvore.

Um detalhe muito interessante que se pode notar na primeira imagem, onde se encontra David relutando em chamar os bombeiros por gritos de “fogo”, é a foto de um gato ao fundo, o mesmo que os bombeiros sempre estão prontos para salvar, porém.

O que se entende, sobre, é que os bombeiros estão acomodados, sem temer o real perigo, sem preparo algum para as novas situações. Isto fica evidente quando é David que ensina a um bombeiro como usar a mangueira de incêndio, o qual demonstra uma reação de surpresa perante algo novo e inusitado.

Figura 9: David e Margaret.



Fonte: Pleasantville (1998).

Ao contrário do que acontece na vida real de David, em Pleasantville ele é um moço impressionante, atraente e corajoso que chama a atenção das garotas, principalmente de Margaret, uma jovem adolescente líder de torcida.

Em uma das cenas vemos Margaret entregando biscoitos para David, porém na trama os biscoitos deveriam ser para Whitey. Isso causa um desequilíbrio na série, causando confusão até mesmo nos sentimentos de David, que antes vivia apenas pela série, trazendo para si um sentimento de negação ao receber os biscoitos.

Na imagem 9 podemos ver Margaret e David juntos. Os biscoitos representam a doçura de Margaret, a afeição, carinho e admiração que ela tem com Bud. Nota-se também uma demonstração de afeto mais tradicional para chamar a atenção da pessoa amada em épocas passadas.

Figura 10: Alameda dos amantes



Fonte: Pleasantville (1998).

Quando David e Margaret vão para a alameda dos amantes (imagem 10), Margaret conta para David como as coisas estão crescendo por ali, o que nunca havia acontecido antes. Neste exato momento, Margaret corre buscar uma maçã para Bud.

A alameda dos amantes se assemelha ao paraíso da bíblia, o Jardim do Éden, onde as flores nascem e os frutos crescem. A maçã que Margaret alcança para David tem ligação com o fruto proibido, com o pecado de Adão e Eva, representando simbolicamente o interdito, o tabu, o conhecimento e o limite imposto ao ser humano.

O olhar de Margaret ao entregar a maçã para David demonstra uma pequena malícia, de prazer e cinismo por parte da personagem.

David, por sua vez, demonstra uma estranheza ao receber a maçã de Margaret, porém acaba cedendo e provando do fruto assim como Adão. No instante em que prova do fruto, uma chuva começa a cair em Pleasantville.

Figura 11: O soco.



Fonte: Pleasantville (1998).

Após a chuva, os cidadãos de Pleasantville que eram a favor da cor, estavam todos coloridos, exceto David. Ao perceber que era o único a não ter cor, se sentiu sozinho e excluído novamente, assim como em seu mudo real.

No entanto, isso muda no instante em que ele toma coragem, praticando um ato inusitado: a fúria e a irritação estão estampadas em seu rosto, com punhos fechados indicando um sinal de agressão, David dá um soco em Whitey para defender e proteger a honra de Betty, tornando-se colorido novamente no exato momento em que isso acontece.

Sua face então resplandece em uma luminosidade, dando-lhe um ar de grandeza, superioridade e transcendência.

3.2 JENNIFER: A ACEITAÇÃO DO PRESENTE COM OS VALORES DO PASSADO

Para compreendermos melhor a passagem e a transformação da personagem Jennifer, foram selecionadas cenas da sua vida dentro e fora da série Pleasantville, com a finalidade de entendermos o processo de evolução da protagonista.

Imagem 12: Personalidade de Jennifer.



Fonte: Pleasantville (1998).

Jennifer demonstra ser uma jovem desinibida, com traços específicos de rebeldia juvenil, sendo dispersa nas aulas e fumando nos intervalos da escola, afirmando o seu status de liberdade em sua própria realidade.

Desinteressada, Jennifer não demonstra ser uma estudante exemplar (imagem 12), porém, nota-se um traço de liderança entre ela e as amigas, as quais tendem a fazer tudo o que Jennifer sugere ou faz, tornando-a então uma forte influenciadora do grupo.

Figura 13: Às características de Jennifer.

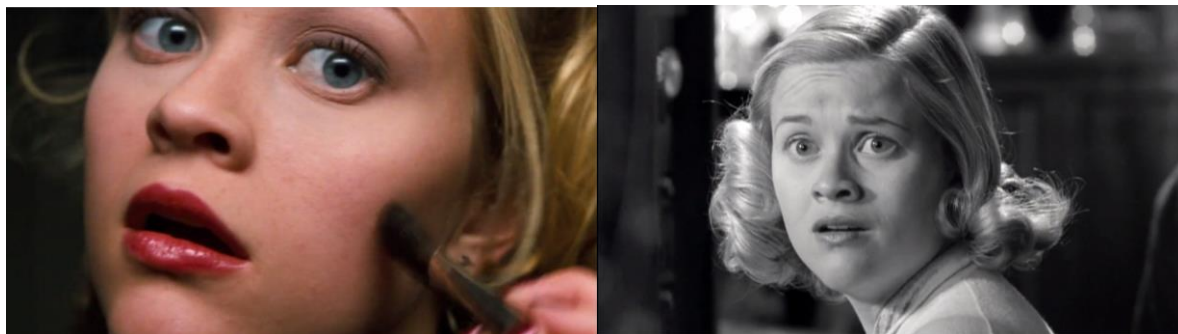


Fonte: Pleasantville (1998).

O foco inicial de Jennifer é ter uma noite sozinha com o cara mais popular e descolado da escola, o que a torna mais atirada e focada em conseguir o que deseja, tendo então a atitude de chamá-lo para sua casa (primeiro print da imagem 13), ato que por muitas vezes é considerado pela sociedade como vulgar e desprezível.

No segundo print da imagem 13, observamos Jennifer em seu quarto procurando uma roupa apropriada para a sua noite com Mark Davis. O quarto de Jennifer é um ambiente jovem, com cores, pôsteres artísticos, roupas descoladas e produtos de beleza. Nota-se um pequeno urso ao fundo da cena, o que dá a entender que apesar de ser uma jovem rebelde, ela mantém uma essência pura e inocente desconhecida.

Figura 14: Jennifer e Mary-Sue



Fonte: Pleasantville (1998).

Vaidosa e de personalidade forte (primeiro print da imagem 14), Jennifer mantém a imagem de uma mulher adulta, independente e dona de si, traços desiguais ao de Mary-Sue, uma jovem direita, de costumes conservadores, dedicada aos estudos e à família.

Jennifer, ao assumir a identidade de Mary-Sue, se depara com uma vida totalmente diferente da sua, onde a base é emitida pelas regras impostas pela sociedade, na qual a filha se assemelha à figura da mãe.

Figura 15: Uma Boa refeição.



Fonte: Pleasantville (1998).

Como costume tradicional dos anos 50, um bom café da manhã é a base para um dia produtivo, porém em Pleasantville essa prática é demonstrada de forma exagerada, com vários alimentos gordurosos e nada saudáveis.

A mesa do café da manhã, apresentada na imagem 15, causa uma certa repulsa em Jennifer, que é obrigada a comer toda aquela comida por conta de um costume, causando um desconforto na personagem que não é habituada a consumir tanta gordura por conta da preocupação que possui com sua aparência.

Figura 16: Sala de aula.



Fonte: Pleasantville (1998).

Em determinado momento, observamos Jennifer em sala de aula. Sua postura comparada aos outros alunos é claramente despojada, como a dos jovens atuais, enquanto os demais mantêm a disciplina e postura de acordo com a época, percebidas na posição dos alunos, nas maçãs em cima da mesa e na régua sustentada pela professora (imagens 16 e 17).

Figura 17: Sala de aula II.



Fonte: Pleasantville (1998).

Ao interromper a aula, Jennifer questiona o que existe depois de Pleasantville geograficamente. Isso causa estranheza e risos em meio a seus colegas que, por sua

vez, acabam debochando de Jennifer por afirmarem que não existe nada além dali, assim provando a falta de conhecimento por parte dos residentes da cidade.

Figura 18: Amigas de Jennifer.



Fonte: Pleasantville (1998).

Um aspecto interessante que se mantém entre a personalidade de Jennifer e Mary-Sue é a figura de liderança que as duas passam para as colegas à sua volta, citadas anteriormente e vistas mais uma vez na imagem 18.

O que vemos na imagem é que as jovens sustentam um perfil de fisionomia igual, tanto em suas vestes como em seu modo de agir, desejando ser tal como Mary-Sue.

Figura 19: Jennifer.



Fonte: Pleasantville (1998).

Por mais que Jennifer tente manter a personagem, suas atitudes e feições demonstram claramente a sua insatisfação com a ignorância do povo de Pleasantville, fazendo com que ela tenha uma atitude sarcástica e debochada que provoca seu irmão David, o qual insiste pela sua disciplina.

Figura 20: Jennifer e Skip.



Fonte: Pleasantville (1998).

Assim, Jennifer permanece com sua postura ousada para conquistar Skip, tomando mais uma vez a iniciativa e convidando-o para ir para a alameda dos amantes (imagem 20), quebrando a rotina dos encontros tradicionais daquela época.

Figura 21: Jennifer e Skip na Alameda dos Amantes.



Fonte: Pleasantville (1998).

O interesse de Jennifer em Skip era puramente sexual, causando espanto no jovem que nunca havia sentido sensações de prazer ou excitação. Jennifer, por sua vez, certa do que queria, vem a incentivar Skip a praticar o ato como se fosse algo puramente natural. Porém, para o período em que a história se desenrola, o ato sexual era considerado imoral, concebido apenas depois do casamento, contudo na série e na cidade de Pleasantville tais luxúrias não existiam.

Figura 22: Cores.



Fonte: Pleasantville (1998).

Após Jennifer conseguir o que desejava, Pleasantville sofre um desequilíbrio em seu sistema, surgindo assim as primeiras cores na cidade por conta dos seus desejos, causando um efeito dominó entre os demais cidadãos.

Figura 23: Jennifer e Betty.



Fonte: Pleasantville (1998).

Os acontecimentos provocados na cidade despertaram o interesse de Betty, mãe da personagem Mary-Sue, levando-a a questionar Jennifer sobre o que acontece na alameda dos amantes.

Em um primeiro momento, Jennifer acredita que Betty sabe do que se trata o assunto questionado. Porém, ao perceber que ela desconhece o significado de sexo, há uma inversão de valores e papéis, na qual Jennifer tem uma conversa com sua mãe para guiá-la e ensiná-la sobre.

Figura 24: Jennifer e o seu primeiro livro.



Fonte: Pleasantville (1998).

Ao analisarmos a imagem 24, percebemos a organização do quarto de Mary-Sue, com papel de parede floral, premiações na parede, troféus e livros à mostra. Temos então o conhecimento de que a personagem é uma jovem organizada, dedicada, estudiosa e que segue os valores da época.

Com o decorrer da história, Jennifer se adapta à vida de Mary-Sue. A mudança acontece quando Jennifer vê a necessidade de usar os óculos de leitura de Mary-Sue, assim criando uma relação mais profunda com a personalidade da personagem e desenvolvendo gosto pelos estudos e pela leitura, valorizando ainda mais os valores educacionais.

Figura 25: O amante de Lady Chatterley.



Fonte: Pleasantville (1998).

Após a chuva, Jennifer também volta a ser colorida por descobrir o que havia realmente no seu interior. No entanto, o caos já havia sido estabelecido pelos moradores na cidade de Pleasantville.

Na imagem 25, observamos Jennifer determinada a salvar um livro, *O Amante de Lady Chatterley*, de D. H. Lawrence, o primeiro livro que ela leu em toda a sua vida. A história do livro retrata a vida de Lady Chatterley, uma jovem criada em costumes liberais e com uma vida sexual ativa.

O que se pode perceber, então, é que as vidas de Jennifer e Lady Chatterley são semelhantes e, por conta disso, a jovem despertou seu maior interesse pela leitura.

Figura 27: Despedida.



Fonte: Pleasantville (1998).

Por fim, após todos os acontecimentos, percebemos uma nítida mudança em Jennifer, tanto na personalidade, quanto em fisionomia e caráter.

O que vemos na imagem 27 é uma Jennifer diferente do início dos acontecimentos. Nas imagens, observamos o amor e o carinho que ela desenvolveu por seu irmão no decorrer da história, algo que era repulsivo para ela no início de toda a trama.

A jovem assume então uma postura madura, responsável e preocupada com o seu futuro, decidindo ficar na série de televisão para dar a si mesma a chance de uma vida melhor e um crescimento profissional que não teria em sua vida fora dali.

3.3 BETTY E A RUPTURA DE PARADIGMAS

Em oposição aos outros personagens analisados, Betty já é residente da cidade de Pleasantville, vindo a ser a mãe de Bud e Mary-Sue.

Betty é uma mulher clássica dos anos 50, uma mãe conservadora que segue à risca as regras que a sociedade lhe impõe. Na cena da imagem 28 percebemos sua posição de mãos, o que indica uma conduta de classe e postura a forma tradicional de arrumar o cabelo são traços fortes da época em que ela vive. Os vestidos por ela usados são longos e rodados, tradicionais da época, o que reforça ainda mais o ar conservador da personagem.

Figura 28: Betty.



Fonte: Pleasantville (1998).

Como citado anteriormente, Betty faz a linha educada, mãe de família que se dedicada totalmente ao lar: uma mãe preocupada com o bem estar da família, que tem como divertimento o jogo de cartas com as amigas, uma vez que a mulher da época não desfrutava de muitos passatempos e prazeres individuais (imagem 29).

O que notamos na primeira cena do print abaixo é um casal tradicional típico de comercial de televisão, onde o pai senta-se para ler o jornal enquanto a mãe serve a mesa exagerada e farta, impondo o conceito para os filhos de que a primeira refeição do dia é a mais importante e ignorando o fato de as comidas à mesa não serem nada saudáveis.

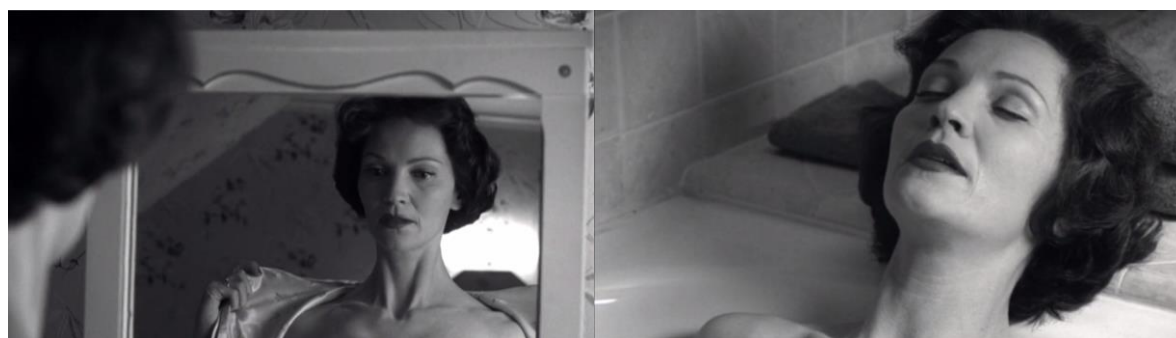
Figura 29: A vida tradicional.



Fonte: Pleasantville (1998).

Como citado anteriormente, as pessoas de Pleasantville não tinham o conhecimento sobre o prazer. O mesmo acontecia com Betty, porém após sua conversa com Jennifer, Betty procura se conhecer e se satisfazer sexualmente sozinha e, mais tarde, com um outro homem, algo que na época era tratado como tabu. (imagem 30).

Figura 30: Betty descobrindo os prazeres sexuais.



Fonte: Pleasantville (1998).

Como consequência da sua autodescoberta, Betty se torna colorida, trazendo à tona uma personalidade distinta das mulheres da época. Ela se transformou, então, em uma mulher forte, independente e de opinião própria, contrariando as regras de Pleasantville.

Inicialmente, quando Betty se torna colorida, percebemos em seu semblante o medo de ser julgada e condenada por ser diferente, porém David encontra uma solução para amenizar a situação.

O que vemos na imagem 31 é um vínculo de mãe e filho estabelecido por Betty e David, uma relação de cumplicidade e afeto, onde David - preocupado com Betty - tem a ideia de usar maquiagem para encobrir as cores de Betty.

Figura 31: Batty e David.

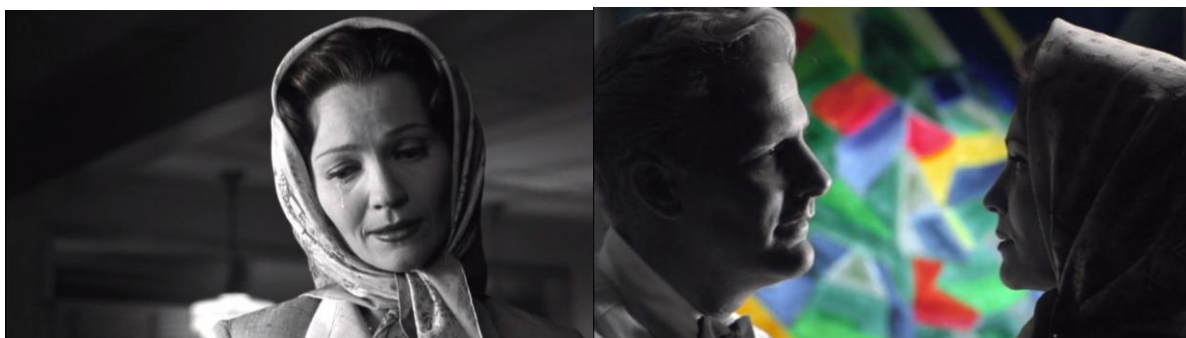


Fonte: Pleasantville (1998).

Em um certo momento, Betty é atraída para o restaurante de Bill por conta das cores pintadas na janela. No restaurante, ela encontra Bill pintando quadros, o que a deixa ainda mais fascinada e emocionada com a sutileza do artista e suas obras.

O que observamos na imagem 32 é a emoção e a atração que Betty desenvolve por Bill, resultantes de seu cansaço da rotina do casamento com George. Bill a trata diferentemente de seu marido, levando Betty a sair da rotina tendo um caso com o comerciante, infringindo os bons costumes da época.

Figura 32: Betty e Bill.



Fonte: Pleasantville (1998).

Por fim, Betty assume suas cores e se impõe perante o seu marido, tomando a decisão de sair de casa, postura desprezada pela sociedade nos anos 50.

Assim, Betty, ainda prezando pelo marido como uma mulher da época, deixa-lhe comida pronta e o ensina a manusear o preparo no fogão, uma vez que quem cozinhava e cuidava da casa era a mulher e nunca o homem.

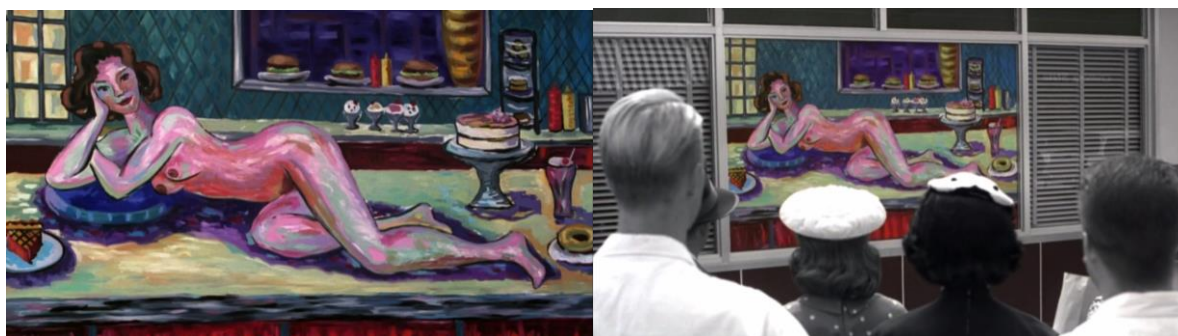
Figura 33: Betty sai de casa.



Fonte: Pleasantville (1998).

A imagem de Betty veio a público quando Bill a retrata nua no vidro da lanchonete, causando assim a injúria perante os cidadãos de Pleasantville. Isso causou uma revolta entre os moradores, pois eles não viam aquilo como arte, mas sim como um desacato com a sociedade e a moral estabelecida na cidade.

Figura 34: Arte na vidraça.



Fonte: Pleasantville (1998).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociedade tem por hábito impor seus próprios padrões, tal como a regra social onde o indivíduo precisa: estudar, trabalhar, casar e ter filhos, bem como tabus impostos pela sociedade onde o sexo é visto com maus olhos.

As diferenças observadas em Pleasantville nos dá a compreensão clara das diferentes ideias e personalidades que o âmbito social formula de acordo com seus princípios e o decorrer do tempo, bem como a influência da mulher em todo o decorrer da narrativa. Ele dá ao telespectador a oportunidade de entender uma conjunção de fatores do decorrer da história de acordo com sua elipse temporal.

Podemos perceber, então, a evolução dos personagens de acordo com os seus feitos dentro da série, causando assim um impacto no roteiro propriamente dito, criando, por fim, uma desordem no que se diz correto de acordo com a época.

O que podemos perceber é que a ordem dos fatores em Pleasantville é alterada assim que um personagem adquire seu próprio livre-arbítrio, sendo manifestado por cores e se revelado em flores, livros e objetos, os quais não puderam ser analisados neste artigo por conta do limite imposto ao trabalho.

Pleasantville nos mostrou como uma sociedade se impõem perante as mudanças que a modernidade nos traz, a dificuldade de adaptação e aceitação dos cidadãos da cidade com o desconhecido.

A percepção desta análise em sentido primário com o filme, se desenvolveu de acordo com os componentes e conteúdos apresentados ao decorrer do trabalho, através de estudos subsequentes. Todas as partes acrescentadas foram produzindo aos poucos um novo entendimento distinto do inicial, resultando assim nas observações apontadas na análise, que se mostrou totalmente apropriada.

Para futuras análises, recomenda-se pesquisas e estudos mais detalhados referentes a outros pontos teóricos significativos não citados neste trabalho, ou ainda mesmo utilizar deste modelo para outros estudos de narrativas fílmicas.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Júlia Matias Carlos de. **ZEITGEIST E COMUNICAÇÃO: relações, influências e usos**. 2015. 74 f. Tese (Monografia) - Curso de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- BONA, Rafael José. Construções de significados no Cinema: percepções do tempo na narrativa da trilogia De Volta Para o Futuro. **Cadernos de Comunicação**, Santa Maria, v. 17, n. 18, p. 345-362, jul. 2013.
- ENNE, Ana Lucia. **Juventude como espírito do tempo, faixa etária e estilo de vida: processos constitutivos de uma categoria-chave da modernidade**. 2010. 35 f. Curso de Comunicação, Mídia e Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2010.
- GAUDREAU, André; JOST, François. **Narrativa Cinematográfica**. Brasília: Unb, 2009.
- GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Ufrgs, 2009.
- GUIRADO, Natália Cipolaro. O tempo no cinema: a influências da montagem na linguagem sincrética. **Estudos Semióticos**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 82-88, jul. 2017.

- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Dp&a, 2006.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1992.
- HUCHET, Stéphane. Passos e caminhos de uma teoria da arte. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. 2ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2010, p.11.
- MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da Imagem**. Paris: Éditions Nathan, 1994. 176 p. Tradução: José Eduardo Rodil
- NARVAES, Giuliarde de Abreu. **Visconti e Scimeca visitam Verga: a atualização da narrativa literária e as raízes das adaptações cinematográficas de I Malavoglia**. 2019. 228 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2019.
- OLIVEIRA, Robespierre de; COLOMBO, Angélica Antonechen. **Cinema e Linguagem: as transformações perceptivas e cognitivas**. Discursos Fotográficos, Londrina, v. 10, n. 16, p. 13-34, jun. 2014.
- PLEASANTVILLE - A vida em preto e branco**. Direção Gary Ross. Nova York: New Line Cinema, 1998.
- STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução: Fernando Mascarello. Campinas, São Paulo: Papirus, 2006.
- VIANA, Nildo. **COMO ASSISTIR UM FILME?** Rio de Janeiro: Editora Corifeu, 2009.
- ZANI, Ricardo. Cinema e narrativas: uma incursão em suas características clássicas e modernas. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, p. 1-19, 15 jun. 2009.
- ZUCCHETTI, Dinora Tereza; BERGAMASCHI, Maria Aparecida. Construções Sociais da Infância e da Juventude. **Cadernos de Educação**, Pelotas, v. 28, n. 28, p. 213-234, jan. 2007.