



A CRIANÇA QUE CAMINHA E O HOMEM QUE PASSEIA: O COTIDIANO COMO FRONTEIRA

Thiago Henrique Gonçalves Alves¹

¹Mestrando do PPGCOM - UFC, Fortaleza, Brasil thiagosenaufc@gmail.com

Resumo: O presente ensaio visa trabalhar com o conceito de fronteira e em como podemos o relacionar com a linguagem e o cotidiano das obras *Onde fica a casa do meu amigo?*, de Abbas Kiarostami, e o mangá *O Homem Que Passeia*, de Jiro Taniguchi. O recorte será um trecho do filme e algumas páginas do mangá. Ao final, busca-se a relação entre esses conceitos em uma análise comparativa.

Palavras-chave: fronteira; linguagem; cotidiano; mangá; cinema

INTRODUÇÃO

Estudar duas linguagens distintas é sempre algo muito desafiador. O cinema e os quadrinhos, aqui representados como mangás, são o ponto de interesse na pesquisa a ser desenvolvida. À primeira vista, as duas linguagens não apresentam semelhanças. Contudo, ao olharmos mais de perto e pensarmos tanto no mangá como no cinema como arte sequencial, os conceitos se aproximam. De modo complementar a esse pensamento, McCloud afirma: “cada quadro de um filme é projetado no mesmo espaço - a tela -, enquanto nos quadrinhos, eles ocupam espaços diferentes. O espaço é pros quadrinhos o que o tempo é pro filme” (2005, p. 7).

Então o que define essa aproximação? Qual o limite fronteiro entre a linguagem cinematográfica e a quadrinística? Pensando no conceito de semiosfera, no qual um grande núcleo abriga uma forma mais rígida da linguagem, as fronteiras são justamente esse espaço de filtros e de trocas. É nesse local onde se dá essa constante troca, e quando há essa troca, podemos conceber a ideia de tradução.

Ao nível da semiosfera, significa a separação do que é próprio do que é estrangeiro, a filtragem das mensagens externas e a tradução destas para a própria língua, bem como a conversão das não-mensagens externas em mensagens, ou seja, a semiotização do que entra de fora e sua conversão em informação. Deste ponto de vista, todos os mecanismos de tradução que estão a serviço dos

contatos externos pertencem à estrutura fronteira da semiosfera. (LOTMAN, 1996, p. 14)

Podemos pensar no cotidiano como esse elemento tradutor entre linguagens, que ficam “a serviço dos contatos externos” pertencentes à fronteira dessa semiosfera. Outro conceito que Lotman traz como reflexão é a predominância da linguagem verbal como elemento primário, enquanto as formas de cultura que se derivam dela são considerados secundários. Essa ideia reforça ainda mais o distanciamento que essas obras podem ter desse núcleo da semiosfera, para o autor a cultura é fruto de um espaço real e suas interações se dão justamente por esse processo de tradução.

MATERIAL E MÉTODOS

A metodologia utilizada é comparativa e teórica, com intuito de aproximarmos o cotidiano dos dois artistas e suas relações com a arte sequencial. Para tanto, analisamos o filme *Onde fica a casa do meu amigo?*, de Abbas Kiarostami, e o mangá *O Homem Que Passeia*, de Jiro Taniguchi.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Aprofundando o que foi dito na introdução, tanto os quadrinhos quanto o cinema podem ser encarados como artes sequenciais. O cinema, por exemplo, é uma sucessão de fotogramas que dão a sensação de movimento, padronizado em 24 quadros por segundo por uma imposição industrial, os quadrinhos podem ser considerados uma sucessão de imagens num âmbito espacial, seja diagramado em uma página impressa ou publicado digitalmente em sites.

Contudo, ser apenas uma sucessão de imagens em sequência não definem o que seja o cinema e os quadrinhos. Cada uma das artes tem uma



característica própria: a linguagem. Que tanto aproxima quanto afasta - remetendo a ideia dos objetos fronteiros. A unidade básica de cada uma das linguagens é o quadro e frame fotográfico.

Isoladamente, as imagens podem ser entendidas como um fotograma e um desenho, mas falta algo para complementar esse conceito de arte sequênciada. Podemos assumir que o corte da tomada ou a sarjeta entre quadros nas HQs. Esse conceito se aproxima ainda mais quando trazemos o pensamento do teórico e cineasta Sergei Eisenstein.

[...] Por exemplo: a imagem para água e imagem para um olho significa “chorar”; a figura de uma orelha perto do desenho de uma porta = “ouvir” (...) Mas isto é montagem! Sim é exatamente o que fazemos no cinema, combinando planos que são descritivos, isolados em significado, neutros em conteúdo - em contextos e séries intelectuais.

(EISENSTEIN, 2002, p. 36)

Na fala acima, Eisenstein se refere aos ideogramas japoneses e como eles contribuem para a construção do conceito de montagem. Portanto, entre um corte e outro no cinema ou na sarjeta entre quadros temos um passar de tempo mínimo - a elipse. A maneira como a cena cinematográfica se estrutura ou os quadros são diagramados é o que se dá a consolidação da linguagem.

Ambas são imagens em seqüência e trazem consigo um conceito semelhante de artes sequenciais, mas cada uma se distingue por sua linguagem própria. Ao pensarmos no conceito de fronteira, Lotman traz.

Como o espaço da semiosfera tem um caráter abstrato, não devemos imaginar a fronteira dele através dos recursos da imaginação concreta. Assim como na matemática é chamado fronteira a um conjunto de pontos pertencentes simultaneamente ao espaço interior e ao espaço exterior fora, a fronteira semiótica é a

soma dos "filtros" tradutores bilíngues que passam qual um texto é traduzido para outro idioma (ou idiomas) que está fora da semiosfera dada. (LOTMAN, 1996, p. 12)

O autor afirma que um dos conceitos fundamentais para a semiosfera é o de fronteira e que elas assumem essa função de tradutores bilíngues, pois essa fronteira não se dá por meio de um recurso concreto. Assim, podemos assumir que tanto a linguagem do cinema quanto a dos quadrinhos estão localizados nesse espaço fronteiro, travando entre si esse constante diálogo de aproximações e distanciamentos.

A pesquisadora Laura Pérez fala em habitar esses limites fronteiros e que isso não se trata de “relativizar a existência da fronteira e nem de negar seus (meta)relatos e sim estabelecer um estatuto ontológico e semiótico da mesma” (2008, p. 4).

Habitar significa cultivar um território, algo mais radical do que a ocupação de um espaço abstrato. Significa transformar um espaço em terra de cultivo e culto, até transformá-lo em colônia (Trías 1991:20)

Cultivo territorial e culto espiritual. Habitar no sentido do verbo latino (*in*)colere. Abordemos esta situação como uma metáfora política e estética (Trías), já como mecanismo semiótico e dialógico (Lotman), o certo é que estamos diante de uma nova concepção que nos permite analisar mais precisão a natureza jônica dos contatos entre espaços culturais confrontados (no sentido etimológico de enfrentar um ao outro), sempre em conflito semiótico, que pode ou não levar a conflitos de outra natureza (específica ou historicamente



sustentada). (PEREZ, 2008, p.4)

Podemos entender, portanto, que os dois artistas aqui estudado têm o cotidiano também como elemento fronteiro. Habitando e cultivando esse território dentro da semiosfera. Se pensarmos o núcleo da semiosfera como as estruturas rígidas e as fronteiras como essa fonte de possibilidades, também é possível fazer a associação entre um estilo de filme e quadrinhos em escala industrial, nas quais muitas das vezes são impostas como padrões e deixar à margem outras narrativas, linguagens e temas que vão habitar justamente esse espaço de fronteira e por muitas vezes travando diálogos e enfrentamentos.

Tanto Abbas Kiarostami quanto Jiro Taniguchi possuem falas que tratam diretamente do assunto. O livro *O real, cara e coroa* escrito pelo ensaísta Youssef Ishaghpour propõe a analisar a obra do cineasta iraniano em quatro aspectos: Fotografias; O real; O aquém da história; A beleza do mundo. Destaca-se:

A recusa da história, o “incidente simples”, o retorno ao natural imediato, liberam o mundo de toda significação, liberam-no sobretudo da imagem e do imaginário. Despojado de imaginário, sem vontade de significar, de exprimir, a imagem (re)encontra sua função de reproduzir o que está diante da câmara: “a vida e nada mais” (ISHAGHPOUR, 2004, p. 123).

Esse desejo de captar “a vida e nada mais” está presente desde o início de sua carreira. Os seus primeiros curtas-metragens já apresentavam esse anseio, facilmente achado na internet o curta *O Pão e o Beco* (1970) seu primeiro filme em curta-metragem, já apresentava esses elementos do cotidiano e da vontade de retratar o que está diante da câmera. O filme trata basicamente de um garoto que saiu para comprar pão e está retornando para casa, no caminho de volta, ele passa por um beco e encontra um cachorro que lhe causa um certo temor.

Esse pensamento de Kiarostami vai de encontro ao de Jiro Taniguchi. Em uma entrevista realizada em Tóquio, em 2008, por Jean-Philippe Toussaint, o mangaká fala.

Só quero contar histórias a partir de coisas insignificantes da vida cotidiana, é porque dou importância à expressão das oscilações, às incertezas que as pessoas vivenciam no cotidiano, a seus sentimentos profundos em suas relações com os outros (TANIGUCHI, 2017, p. 236).

Percebe-se que Taniguchi busca esses elementos em suas narrativas. Em *O Homem que Passeia*, várias vezes temos essa história em que um homem vai desde descer errado em uma parada do trem até em observar as folhas caindo da árvore, sem nada de excepcional acontecendo. Portanto, os dois artistas têm o cotidiano como possibilidade de se contar histórias, mas uma pergunta que pode ser feita é: como o esse elemento se encontra no fronteiro das histórias?

Podemos começar pensando no que poderíamos definir como cotidiano. Seriam apenas aquelas ações que teríamos repetidas? A uma primeira vista, isso pode se confundir com rotina, algo feito todos os dias ou em uma sequência de dias e horários. Por exemplo, acordar cedo para ir à escola de segunda a sexta é uma rotina, mas seria cotidiano? Parece-nos que esse é um conceito mais abrangente que isso. “A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade” (HELLER, 2021, p.35), em outras palavras a rotina não é o mesmo que cotidiano, embora possa fazer parte dela, elementos de individualidade e de personalidade fazem parte desse comportamento humano, sendo assim uma fonte inesgotável de possibilidades. Ainda segundo Heller, o ser humano dessa cotidianidade é uma criatura ativa e receptiva, mas que não tem tempo de absorver e usufruir dessas ações ou até mesmo aprofundá-las no dia-a-dia.

A vida cotidiana está carregada de alternativas, de escolhas. Essas escolhas podem ser inteiramente indiferentes do ponto de vista moral (por exemplo, a escolha entre tomar um ônibus cheio ou esperar o próximo); mas também podem estar moralmente motivadas (por exemplo, ceder ou não o lugar a



uma mulher de idade).
(HELLER, 2021, p. 45)

A partir dessas escolhas, uma decisão tomada, corrobora com a ideia de que o cotidiano é um mar de possibilidades e de ações que podem levar a coisas extraordinárias ou apenas a um lugar de tranquilidade e contemplação. Notamos, que embora não seja o centro da pesquisa agora, a escolha do objeto perpassa por essa ótica do moral. Em *Onde fica a casa do meu amigo?*, o protagonista leva por engano o caderno do seu colega, preocupado com o castigo que receberia, ele faz de tudo para devolver, inclusive desobedecendo figuras de autoridades, como sua mãe, ou figuras centrais no seu vilarejo. O capítulo 11 de *O Homem que passeia*, a questão moral também surge, dessa vez o adulto ajuda uma senhora de idade a encontrar seu caminho, apontando-lhe a direção a seguir.



Figura 1



Figura 2

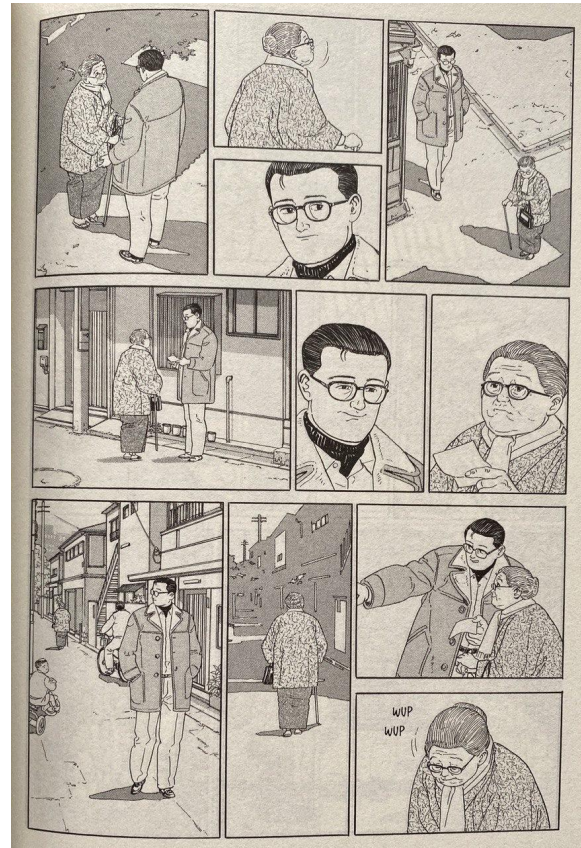


Figura 3

Ao observarmos as imagens acima, podemos justamente perceber o cotidiano na história. Não se trata de uma repetição de uma fórmula hollywoodiana ou dos comics americanos. Sob o ponto de vista de enredo e desenvolvimento de roteiro, tanto o filme de Kiarostami e mangá de Taniguchi apresentam elementos como clímax, pontos de virada e desfecho. O cotidiano nas obras não deve ser confundido com o entediante ou com uma narrativa mais lenta. Na realidade, o diálogo entre as obras se dá por serem histórias pautadas em coisas que realmente podem acontecer no dia a dia, levar o caderno de um amigo por engano no final da aula por engano ou ajudar uma senhora de idade, por exemplo.

Cada um dos artistas escolhe a maneira de contar essa história, Kiarostami, por exemplo, aproxima a câmera e os planos da criança com intuito de, além de gerar empatia, mostrar as coisas sob um ponto de vista de alguém que caminha. Taniguchi, opta por usar enquadramentos mais abertos e acompanhando o personagem enquanto ele está passeando pela cidade, e logo após ajudar a senhora, enquanto ele se esgueira por becos, a sarjeta do quadrinho também prensa o personagem. Tanto a criança que caminha quanto o homem que passeia são exemplos de histórias que podem acontecer a partir do cotidiano e por ter esse tema comum são



capazes de dialogar. Michel de Certeau (2021) afirma que o ato de caminhar pode ser comparado ao ato de falar. Para ele “O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o speech act) está para a língua ou para os enunciados proferidos” (2021, p. 164), mais a frente ele afirma “é uma realização espacial do lugar (assim como o ato de palavra é uma realização sonora da língua)” (2021, p. 164). Essas passagens revelam a importância do ato de caminhar ou passear pela cidade, podemos deduzir que elas passam a ser características desse cotidiano apontado pelos dois artistas.

CONCLUSÃO

Este ensaio buscou relacionar os conceitos de fronteira com os de cotidiano e de linguagem (quadrinhos e cinema), por meio de um recorte de frame de cenas do filme *Onde fica a casa do meu amigo?*, de Abbas Kiarostami, e o mangá *O Homem Que Passeia* de Jiro Taniguchi.

Ao longo dos parágrafos escritos, podemos perceber a relação dúbia entre cinema e quadrinhos, ao mesmo tempo em que são próximos por serem artes sequências, eles se distanciam ao consolidarem elementos próprios de suas linguagens. No sentido desenvolvido deste estudo, o conceito de fronteira de Lotman foi fundamental para a análise que propusemos. Pensando na semiosfera e em suas fronteiras, o cinema e os quadrinhos travam diálogos e geram atritos, a partir dos quais geram reflexões acerca da linguagem.

O cotidiano surge aqui como um elemento dessa linguagem, colocando-a dentro de um pensamento de estrutura e de escolha narrativa. Fazendo distinção de um modelo hegemônico e dando destaque, talvez, a assuntos e histórias que fiquem à margem. Embora a criança que caminha e o homem que passeia nunca se encontrem em uma mesma história (sob o ponto de vista de roteiro), eles se comunicam constantemente, seja pelo interesse comum dos dois artistas pelo cotidiano ou pelo diálogo permanente entre suas linguagens.

REFERÊNCIAS

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes do fazer. 22. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2021

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: RJ. Zahar, 2002.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 12. ed. Rio de Janeiro | São Paulo: Paz & Terra, 2021.

ISHAGHPOUR, Youssef. **O real, cara e coroa**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera**: semiótica de las artes y de la cultura. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000. (III).

MC CLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M.Books, 2005.

ONDE fica a casa do meu amigo?. Direção de Abbas Kiarostami. Teerã: Lume Filmes, 1987. (83 min.), DVD, son., color. Legendado.

PÉREZ, Laura Gómez. **El espacio fronterizo**. In: Entretextos. Revista Eletrônica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura. Nº 11-12-13. 2008/2009. <http://www.rgr.es/local/mcaceres/entretextos.htm>

TANIGUCHI, Jiro. **O homem que passeia**. São Paulo: Devir, 2017.