

E562

Encontro da SOCINE (25., 2022: São Paulo, SP)

Anais de textos completos do XXV Encontro da SOCINE: inventar futuros [recurso eletrônico] / organização editorial Cristian Borges... et al. São Paulo: SOCINE, 2023.

1.129 p.

Tema: Inventar futuros.

Evento realizado no período de 8 e 11 de novembro de 2022 e de forma remota nos dias 14 e 15 de novembro de 2022, pela Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

ISBN: 978-65-86495-04-1

1. Cinema. 2. Cinema brasileiro. 3. Cinema latino-americano. 4. Cinema - Produção e direção. I Título.

CDD 791.43

---

# Narrativa cotidiana no cinema de Kiarostami e no mangá de Taniguchi<sup>619</sup>

Everyday narrative in Kiarostami's cinema and Taniguchi's manga

Thiago Henrique Gonçalves Alves<sup>620</sup>  
(Mestrando – UFC)

**Resumo:** O trabalho busca a relação do cotidiano para construção da narrativa entre o cinema e o mangá. Nosso objeto será o filme *Onde fica a casa do meu amigo?* (1987), de Abbas Kiarostami, e o mangá *O homem que passeia* (2017), de Jiro Taniguchi. A base teórica é a Semiótica da Cultura (LOTMAN, 2000), buscando a fronteira entre cinema e hqs; sobre o cotidiano contamos com os textos de Schneider (2019) e Meleiro (2008).

**Palavras-chave:** cotidiano, semiótica da cultura, narrativa, cinema, quadrinhos.

**Abstract:** This paper seeks the everyday relationship for the construction of the narrative between cinema and manga. Our object will be the film *Where is my friend's house?* (1987), by Abbas Kiarostami, and the manga *Man Who Walks* (2017), by Jiro Taniguchi. The theoretical basis is the *Semiotics of Culture* (LOTMAN, 2000), seeking the frontier between cinema and comics; about everyday life, we have texts by Schneider (2019) and Meleiro (2008).

**Keywords:** daily life, semiotics of culture, narrative, cinema, comics.

## INTRODUÇÃO

O cinema e as histórias em quadrinhos são artes que trabalham o palimpsesto. Compartilham um passado comum no qual elementos narrativos advêm de outras linguagens, como literatura, teatro, pintura. Ao longo do século XX, elas se consolidam como linguagens sequenciais.

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.

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 en-

619 - Trabalho apresentado no XXV Encontro SOCINE na sessão: PA 6 – Caminhe à vontade e se perca pela mise-en-scène!

620 - Mestrando em Comunicação da linha 01: fotografia e audiovisual – PPGCOM UFC. Graduado em Cinema e Audiovisual pela UFC.

tra 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)<sup>621</sup>

Podemos pensar as duas linguagens como os limites dessa semiosfera. De um lado, temos as histórias em quadrinhos e do outro, o cinema. Os limites fronteiros de cada semiosfera se tocam a ponto de ambas compartilharem características comuns, como o fato de serem artes sequenciais e tratarem muitas vezes de temas ou temáticas comuns. Esse trabalho é um embrião de uma pesquisa maior que está sendo desenvolvida como dissertação de mestrado. O objeto de análise um filme do cineasta iraniano Abbas Kiarostami e um mangá do mangaká Jiro Taniguchi.

Figura 1



Fonte: (KIAROSTAMI, 1987)

Figura 2



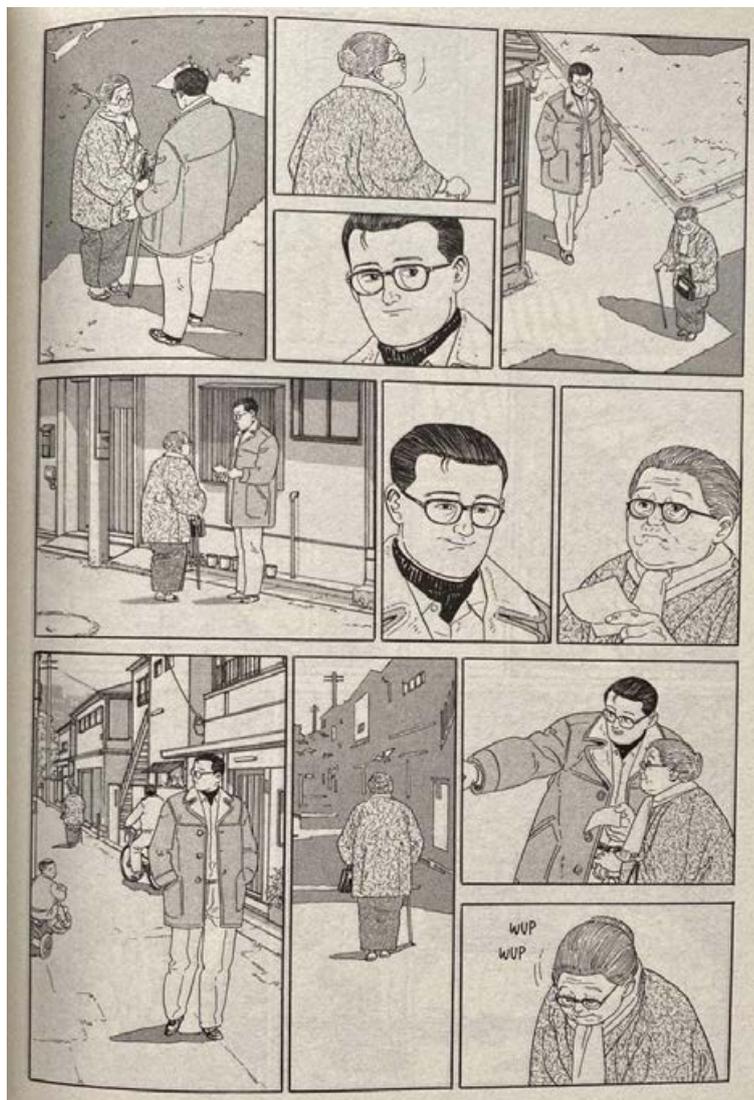
Fonte: (KIAROSTAMI, 1987)

Os frames acima são do filme *Onde fica a casa do meu amigo?* de Abbas Kiarostami. Podemos perceber durante a montagem a sucessão de acontecimentos em um curto espaço de tempo. O professor chega na mesa da dupla de crianças (figura 1), elas percebem sua chegada, logo em seguida ele rasga o papel e o protagonista do filme, a criança de suéter vermelho, reage (figura 2 e 4). A seqüência temporal da montagem mostra uma série de

621 - Tradução nossa.

ações em um curto prazo. Para o filme, elas são fundamentais para construção da história que será contada a partir daí. Sobre a rigidez do professor e a preocupação do protagonista dos deveres do colega.

Figura 3



Fonte: (TANIGUCHI, 2017)

No exemplo acima, temos uma página desenhada por Jiro Taniguchi, que está no capítulo 11 do *O homem que passeia*, o mangaká mostra a sucessão de acontecimentos apenas por meio da diagramação e dos quadros entre as sarjetas. A montagem aqui é bem clara. O protagonista está caminhando pelas ruas e encontra uma senhora perdida e que pede informações (figura 3, quadros 4 e 5), provavelmente para achar um endereço, após a orientação do personagem principal cada um segue seu caminho.

Artistas contemporâneos e que desenvolvem um trabalho que trava diálogo, seja pela sua temática comum (o cotidiano) ou pela aproximação de linguagens (o espaço entre fronteiras). O nosso trabalho tem por objetivo delimitar essa aproximação por meio do cotidiano e de como os dois artistas trabalham isso em suas obras por meio de uma análise fílmica e quadrinística.

Eisenstein, teórico e realizador de cinema, afirma que muito da linguagem visual do cinema, sobretudo a montagem, provém dos ideogramas pictóricos japoneses.

[...] 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. 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.

Figura 4



Fonte: (KIAROSTAMI, 1987)

Figura 5



Fonte: (TANIGUCHI, 2017)

Ao observarmos as imagens temos um frame retirado do filme de Abbas Kiarostami e um quadro desenhado por Jiro Taniguchi. Isoladamente, as imagens podem ser entendidas como um fotograma e um desenho, mas falta algo para complementar esse conceito de arte sequência. Então, podemos presumir que a montagem das artes em sequência e o conceito de elipse é o que caracteriza essa unidade de linguagem. No caso do cinema, por meio do corte entre planos e, no mangá, pela sarjeta entre os quadros, tanto a cena do filme quanto

a página do mangá são perpassadas por cortes. Ambas são imagens em sequência e trazem consigo um conceito semelhante de artes sequenciais, mas cada uma se distingue por sua linguagem própria.

No filme do Kiarostami, 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 (figura 6). 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 5).

Figura 6



Fonte: (KIAROSTAMI, 1987)

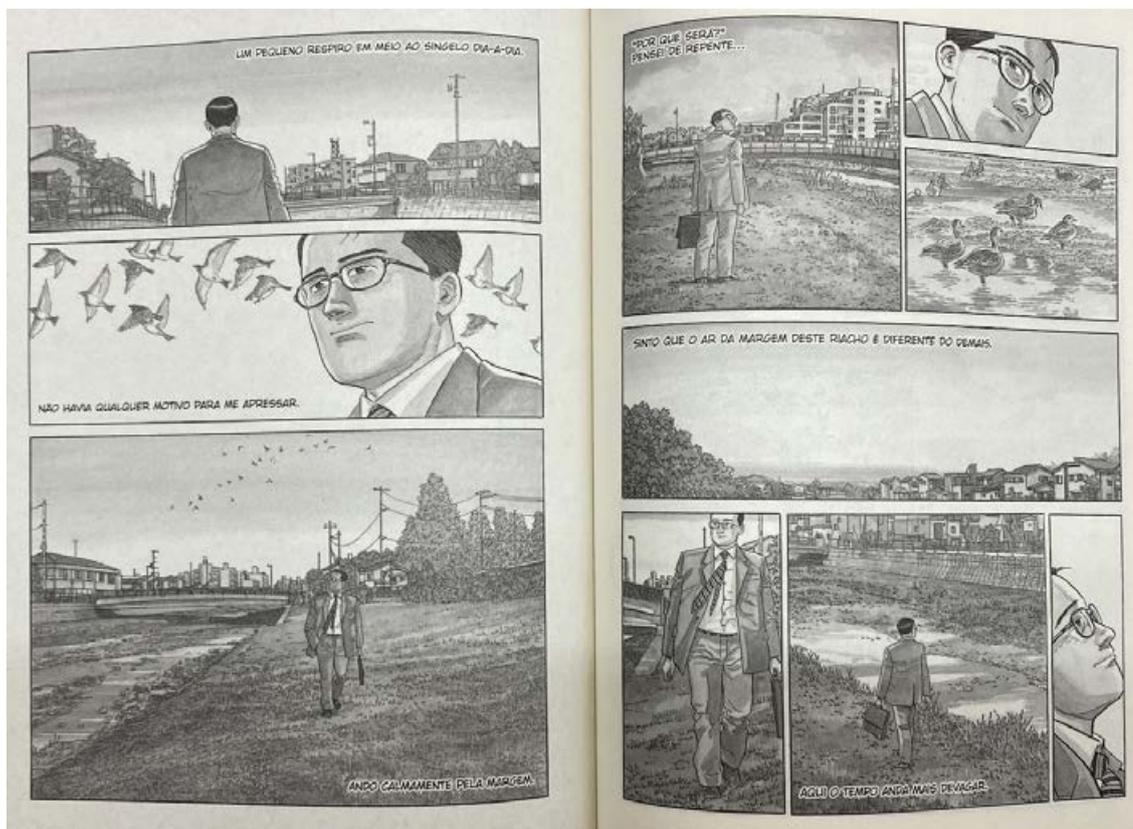
O cinema contemporâneo explora as potencialidades do que pode ser cinema. Os cineastas iranianos travam esse diálogo com o uso do cotidiano como força em seus filmes. Nomes como Abbas Kiarostami e Jafar Panahi, por exemplo, desenvolvem trabalhos muito próximos da linguagem documental, mas não se limitam a ela, rompendo diversas vezes com categorias e linguagens já consolidadas no cinema. O plano, o enquadramento, as sequências, o som, a montagem etc. tudo aqui tem como finalidade gerar esse rompimento autorreferencial e pautar as possibilidades do real no cotidiano, principalmente aqui no povo iraniano.

Ao escolher filmar o cotidiano desse garotinho, o diretor mostra quase em um tom documental a realidade de seu país e as tremendas consequências do conservadorismo do Estado Islâmico que governa o Irã.

Ao procurar a casa do amigo para devolver-lhe o caderno, Ahmad não somente tem de lidar com incômodas tradições, mas também passar por um processo de reafirmação de seus próprios valores. A utilização de elementos formais como a repetição, os longos planos e os finais abertos reforçam esse elemento temático - a tradição (MELEIRO, 2008, p. 388).

O uso do cotidiano como recurso narrativo em Abbas Kiarostami é primordial em seus filmes. Como vimos, o acompanhar do garoto serve como propósito de mostrar a realidade, apesar de não ser um documentário, o diretor escolhe enquadramento que aproximam a linguagem e opta por trabalhar com não atores, aproximando ainda mais o espectador da experiência de um dia no vilarejo

Figura 7



Fonte: (TANIGUCHI, 2017)

A professora Greice Schneider aponta para esse tema fazendo um recorte nos quadrinhos contemporâneos.

Nos quadrinhos, essa ambivalência da vida cotidiana é reconhecida em uma ampla gama de contextos. A dinâmica oscilatória que orchestra o tédio e o interesse, o maravilhoso e o ordinário, como forças complementares em vez de forças incompatíveis (...) A fim de compreender o uso da vida cotidiana nos quadrinhos, é possível atravessar esse dualismo entre o tédio e a estranheza com a velha distinção de gênero narrativo entre o leve e o pesado (SCHNEIDER, 2019, p. 60)

O grande potencial do cotidiano como tema narrativo é a sua capacidade de romper com tédio e apresentar algo novo (figura 7). Nas últimas páginas apresentadas de Taniguchi, o cotidiano se dá por meio de contemplação de um achado: o protagonista acha um rio que não conhecia e passeia em sua margem, observando o espaço. O novo sempre está apto a aparecer no cotidiano ou quando não esperamos nada. Essa abertura é fundamental para a análise de nosso objeto.

Este artigo buscou relacionar os conceitos de fronteira com os de cotidiano e de linguagem (quadrinhos e cinema), por meio de um recorte de frames do filme *Onde fica a casa do meu amigo?*, de Abbas Kiarostami, e de quadros e páginas do mangá *O homem que passeia* de Jiro Taniguchi.

Buscamos relacionar os conceitos de semiosfera de Lotman com os de cotidiano, em busca de uma breve análise fílmica e quadrinística. Lembramos que esse artigo é um embrião de uma pesquisa maior em andamento. Portanto, a relação cotidiano, cinema e mangá está diretamente relacionado ao pensamento de arte contemporânea (SCHNEIDER, 2019). Ambos os artistas trabalham com o cotidiano como meio de contar histórias sem abandonar os temas locais.

Sendo assim, a fronteira que cerca o cinema e o mangá contemporâneo vai além de mera coincidência de linguagem (ou de compartilharem um ancestral em comum), chegando à temática do cotidiano em suas histórias e na maneira como os artistas pensam o cinema e o mangá. Isso é refletido nas suas escolhas de composição, de enquadramento e de montagem (também podendo ser a diagramação da página).

## 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.
- LOTMAN, Iuri. *La semiosfera*: semiótica de las artes y de la cultura. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000. (III).
- MELEIRO, Alessandra. *Cinema mundial contemporâneo*. 2. ed. Campinas: Papyrus, 2008.
- ONDE fica a casa do meu amigo?*. Direção de Abbas Kiarostami. Teerã: Lume Filmes, 1987. (83 min.), DVD, son., color. Legendado.
- SCHNEIDER, G. Quatro abordagens do cotidiano nos quadrinhos contemporâneos. *Artcultura*, [S. l.], v. 21, n. 39, p. 57-69, 2019.
- TANIGUCHI, Jiro. *O homem que passeia*. São Paulo: Devir, 2017.