



Estilística em *Stoker*: mise en scène e intertexto¹

Natália Santos DIAS²

Rodrigo Cássio OLIVEIRA³

Universidade Federal de Goiás (UFG)

RESUMO

Pretende-se neste artigo analisar o filme *Stoker*, do diretor sul-coreano Park Chan-wook, evidenciando de que modo esse se apoia na *mise en scène* para dialogar com outras obras. O longa foi aqui decomposto por critérios lógicos-narrativos, com base nos eventos relacionados às principais transformações da protagonista. Cada parte foi analisada destacando os elementos mais importantes da *mise en scène* em seus respectivos contextos. Desse modo, o presente trabalho ordena sua interpretação em direção a uma compreensão mais ampla acerca dos intertextos de *Stoker*, e da forma pela qual a *mise en scène* é envolvida nesse processo.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; mise en scène; maneirismo; análise filmica.

INTRODUÇÃO

Stoker, filme analisado neste artigo, é a primeira produção em língua inglesa dirigida pelo sul-coreano Park Chan-wook, e a estreia de Wentworth Miller como roteirista. No longa nota-se a manifestação de características do chamado cinema de fluxo. Tal conceito foi formulado por alguns críticos da *Cahiers du Cinéma* na tentativa de agrupar produções que já não cabiam no cinema moderno.

Em um contexto no qual o cinema precisa se reinventar, o cinema de fluxo surge repensando antigas noções do fazer cinematográfico. Uma dessas noções é a de *mise*

¹ Trabalho apresentado no GT 2 – Caiu na rede, ainda é cinema? do 4º CAPPA realizado nos dias 15 e 16 de maio de 2017.

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da UFG, email: nnataliasantosdias@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Docente do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da UFG, email: rodrigo.cassio.ufg@gmail.com

en scène, correspondente a ideia de regular a realização cênica em todas suas facetas, tanto na filmagem, como na montagem.

Nota-se em *Stoker* que a *mise en scène* serve de apoio não só para uma intervenção nos elementos constitutivos da obra (cenário, iluminação, planos e etc), mas também para a construção de intertextos, ou seja, relações entre diferentes proposições. Proveniente da noção de dialogismo da teoria literária de Bakhtin, essa concepção entende que há uma pluralidade de vozes dentro de uma mesma obra, e que essas se comunicam de diversas formas com obras anteriores.

Com base nisso, o presente artigo busca responder a seguinte questão-problema: de que modo a *mise en scène* de *Stoker* permite a construção de uma relação intertextual com outras obras do cinema?

Para tal, estrutura-se a seguir uma análise dividida em cinco partes com base nos eventos mais importantes para a evolução da protagonista.

PARTE 1

Stoker se inicia com uma cena provocativa de India Stoker em uma rodovia, sussurrando uma introdução poética. Desde então, a *mise en scène* já começa a se apresentar como elemento essencial para a construção dos intertextos de *Stoker* com obras que representam seu lado de conto de maioria (*Valerie and Her Week of Wonders*, 1970) e thriller (*Shadow of a Doubt*, 1943; *Psycho*, 1960; e *The Birds*, 1962). Concomitantemente há também um cuidado para que mesmo com tantas referências o longa continue genuinamente de Park Chan-wook.

Vale mencionar que *mise en scène* é um termo francês que significa literalmente “colocando em cena”. Significa dizer que todos os elementos colocados na tela estão lá para de algum modo afetar o espectador. As cenas iniciais de *Stoker* prestam uma homenagem não só visual, como inclusive ao senso onírico transmitido por *Valerie and Her Week of Wonders*. Os dois filmes se aproximam tanto em alguns pontos estéticos, como também em suas temáticas, uma vez que Valerie e India passam por transformações e ambas chegam na maioria por um caminho incomum. Essa referência é cuidadosamente marcada através de uma *mise en scène* que privilegia uma construção semelhante à do filme referenciado. No atual contexto, em que a sétima arte

já se encontra em idade avançada, os cineastas buscam novas alternativas para contar suas histórias. Com isso surgem respostas que podem vir através de uma conduta que suprime a memória do cinema, ou uma que não só assume a memória, como faz dela recurso para a construção cinematográfica. É neste segundo caminho que encontramos uma *mise en scène* exacerbada tal como a apresentada em *Stoker*.

No longa, a *mise en scène* é também responsável por marcar as diferentes personalidades e interesses dos personagens. Logo após a introdução de India, somos levados para a cena do velório de Richard, onde a jovem vê pela primeira vez seu Tio Charlie ainda sem saber de quem se trata. O novo personagem surge em um velório com um terno claro, sempre sorrindo e sem demonstrar nenhum remorso pela morte do irmão. Entretanto, apesar da roupa clara, o personagem ganha uma iluminação sombria. A dualidade, o distanciamento de Charlie em relação aos demais, e a expressão enigmática, reforçam que o Tio Charlie de *Stoker*, presta uma homenagem ao Tio Charlie de *Shadow of a Doubt* de Hitchcock.

Em entrevista, Park Chan-wook, quando questionado sobre as influências *Hitchcockianas* afirmou:

A influência *Hitchcockiana* é realmente algo que estava sob Wentworth quando ele estava escrevendo *Stoker*. [...] é realmente muito da composição desses personagens, tanto que se alguém quisesse mesmo retirar os elementos e as referências *Hitchcockianas*, acabaria sendo um filme completamente diferente. Então eu senti, “Okay, irei aceitar isso, e não apenas aceitar, mas transformar esse em um dos aspectos enriquecedores desse filme, promovendo múltiplas interpretações”.⁴ (CHAN-WOOK, 2013, tradução nossa)

Ao abraçar essas referências, Park Chan-wook permitiu aos seus personagens irem além do que vemos em cena. A semelhança entre os personagens nos leva a esperar alguma revelação, algo que nos confirme que o Tio Charlie de *Stoker* possui uma índole de fato tão duvidosa quanto a de seu antecessor.

No que se refere à India e Evelyn, suas diferenças são marcadas especialmente pela paleta de cores e pelo figurino. Ainda na cena do velório há um enquadramento dos pés

⁴ Hitchcockian influence is really something that Wentworth was under when he was writing *Stoker*. [...] it's actually very much a part of the makeup of these characters, so much so that if one wanted to really take away the Hitchcockian elements or references, it would end up being a completely different film. So I felt like, “Okay, I'll accept this, and not only accept it, but turn it into one of the enriching aspects of the film, fostering its multiple interpretations.”

das personagens, mostrando Evelyn de salto e India com sapatos quase infantis. No longa, o salto alto é tratado como um símbolo de maioridade, e India até então não faz parte desse universo como a mãe. Além disso, nota-se também que mesmo em cenas em que mãe e filha estão fisicamente próximas, o longa usa a luz e a paleta de cores para criar um cenário de distanciamento entre as duas.

PARTE 2

É importante destacar que *Stoker* não é um filme inteiramente linear, a narrativa é cortada em alguns momentos para inserir cenas pertencentes ao futuro ou passado. Ainda no dia do velório de seu pai, logo após ter sido apresentada a Charlie, India vai até a cozinha. A cena é cortada e em seguida vemos India em sua cama em um momento de luto, sem que fique claro se isso se dá antes ou após o velório, trata-se de um sintagma paralelo já que não possui clara relação cronológica com a atual sequência. Nessa situação, a ligação de India com os sapatos é melhor desenvolvida e descobrimos que ela ganhou um par para cada ano de vida, totalizando assim 17 pares.

Em seguida, voltamos para o encadeamento temporal anterior. Ainda se trata do dia do velório de Richard e o plano sequência é o recurso adotado para nos guiar pelos comentários dos convidados, a curiosidade em relação à Charlie, e a fuga da protagonista de qualquer interação social. Não somos capazes de perceber que Charlie saiu de seu lugar até que ele chama a atenção de India na escada. Assim o primeiro confronto direto entre os dois personagens é assinalado pela semelhança com *Shadow of a Doubt*, filme no qual o Charlie (tio) e a Charlie (sobrinha) também possuem um confronto importante utilizando a escada para marcar o controle de um personagem sobre o outro.

India é informada de que seu Tio Charlie ficará hospedado com eles por mais tempo e os dias subsequentes são regados à desconfiança e estranhamento. A narrativa se intensifica ainda mais com a chegada da Tia Gwendolyn na casa da família *Stoker*. Entretanto, o ponto alto desta segunda parte está no momento em que India e o espectador finalmente tem suas suspeitas confirmadas, e Charlie é revelado como assassino.

Stoker cria tensão para o momento intercalando a ação de vários personagens. Temos Evelyn indo ao quarto de Charlie com uma garrafa de vinho, India indo ao porão tomar

sorvete, e a Tia Gwendolyn deixando seu quarto no motel para ir em busca de uma cabine telefônica. Há uma TV ligada no motel da Tia Gwendolyn e no quarto de Charlie, ambas estão sintonizadas no mesmo canal que exibe um documentário sobre predadores e presas. A narração informativa da TV invade as cenas e cumpre dois importantes papéis: nos permite confirmar que os fatos estão ocorrendo no mesmo encadeamento temporal, porém sendo mostrados uma relação de sucessão, e contribui na construção do suspense com a metáfora do predador e presa.

Com base no estruturalismo proposto por Christian Metz, podemos classificar essa sequência como um sintagma alternado já que se entende que os acontecimentos mostrados expressam relações de sucessão dentro de uma série cronológica.

Nesse momento, a trilha sonora exerce um papel de destaque intensificando junto com a ação. Além disso, é possível notar novamente referências à Hitchcock:



Figura 1 - Psycho (1960) à esquerda e Stoker (2013) à direita.



Figura 2 - The Birds (1962) à esquerda e Stoker (2013) à direita.

PARTE 3

Após descobrir que Charlie é um assassino, India aflora de forma agressiva e sexual. Esses dois pontos são mostrados respectivamente quando India se defende de um colega de aula ferindo-o com um lápis, e quando a jovem divide uma peça de piano com Charlie.

O grande destaque dessa parte do filme é quando India vê seu Tio Charlie beijar Evelyn. Após o ocorrido India sai desolada em direção à floresta que cerca sua casa. Na mata, a protagonista encontra Whip, um colega da escola. Esses fatos criam o cenário para uma sequência especial para a transformação de India.

Whip tenta um estupro até que Charlie aparece no local e intervém, quebrando o pescoço do rapaz enquanto ele ainda estava em cima de India. Entretanto, Park Chan-wook não nos conta isso de qualquer maneira. O diretor faz uso de uma elipse, ou seja, ele salta de um acontecimento ao outro deixando uma lacuna a ser preenchida. Em alguns longas, o diretor não se preocupa em responder ele mesmo o que aconteceu no lapso temporal de uma elipse, porém, nesse caso a narrativa fica ainda mais rica enquanto descobrimos os fatos temporariamente omitidos. Tirando proveito disso, *Stoker* mais uma vez faz uso da intercalação da ação.

Temos India no banheiro retirando suas roupas cheias de lama e se preparando para um banho. Sabemos que algo grave aconteceu pois India está toda suja e vai para o chuveiro chorando. O diretor prolonga o suspense alternando entre as cenas do que aconteceu na mata entre Whip, India e Charlie, e a cena do banho. Os fatos vão se desenvolvendo até que finalmente alcançamos o momento em que Whip é morto em cima de India. É quando o choro que parecia ser de tristeza é revelado como um choro de prazer. India está se masturbando enquanto se recorda do que aconteceu na floresta, e atinge seu ápice com o pescoço de Whip sendo quebrado por seu tio. Após essa situação, fica ainda mais claro que India não é uma adolescente comum. A protagonista que é fria em relação às pessoas e odeia ser tocada, vê a morte como uma experiência sexual e parece se transformar após se tocar revivendo o momento.

PARTE 4

India e Evelyn dividem um momento mãe e filha regado de estranhamento e marcando o quanto a relação entre as duas é frágil e praticamente inexistente. As cores quentes do quarto de Evelyn evidenciam uma mulher madura, e contrastam com a delicadeza dos tons claros do quarto de India. Enquanto penteia o cabelo da mãe, a protagonista fala das caçadas com o pai, e sobre como ela percebe agora que ele fazia isso por ela. O momento das duas é interrompido por Evelyn que avisa que no dia seguinte vai ao cabelereiro após limpar o escritório de Richard. India vai ao escritório pegar pertences

do pai que seriam jogados fora pela mãe, e acaba encontrando cartas de Charlie endereçadas a ela. Nas cartas Charlie falava sobre como gostaria de conhecê-la e o quanto estava ocupado em diferentes lugares do mundo. Os relatos emocionaram India, mas não demorou muito para que ela percebesse que as cartas eram na verdade enviadas de um instituto para tratamentos psicológicos.

Ciente da morte de Mrs. McGarrick e Gwendolyn, India decide confrontar seu tio confiante de que ele também é responsável pela morte de seu pai, Richard. A cena novamente acontece na escada, assim como se deu no primeiro confronto direto entre os dois. No entanto o posicionamento se inverte, nesse novo encontro India está no topo e Charlie na parte inferior. Esse detalhe serve para sinalizar o controle da situação. Charlie revela seu passado para a sobrinha e o filme nos apresenta isso através de flashback revelando que Charlie matou não só Richard, como também o caçula dos irmãos Stoker. Charlie parece reverter a situação de controle de India ao presenteá-la com o seu 18º par de sapato, dessa vez com saltos. O sapato que no filme simboliza o crescimento da protagonista agora deixa claro que ela se tornou adulta.

PARTE 5

Enquanto Charlie e India ainda dividem um momento na escada, o Xerife Howard chega em busca de informações sobre Whip. Charlie ajuda India com um álibi, e propõe uma fuga para Nova Iorque. Evelyn nota a estranha proximidade entre tio e sobrinha, e passa a alimentar suas próprias desconfianças.

Com tudo isso, a relação já conturbada de India e Evelyn se complica ainda mais. A mãe revela que mal pode esperar que a vida acabe com a filha, e pede à Charlie que suba até seu quarto. Evelyn confronta Charlie, e este resolve sufoca-la da mesma forma que fez com Whip. Charlie chama India para participar do assassinato da própria mãe, mas ao chegar, India opta por matar o tio com um tiro.

A jovem enterra o tio, e se prepara para seguir para Nova Iorque. Porém, antes de partir India é parada pelo Xerife Howard na estrada e os dois realizam o último diálogo do filme. India ataca o Xerife Howard com uma tesoura de jardinagem, e então percebemos que o que vimos no começo do longa, na verdade pertencia ao final.

CONCLUSÃO

Após a análise pode-se concluir que *Stoker* faz uso de citação e alusão à outras obras como meio de enriquecimento de sua própria narrativa.

Nesse contexto a *mise en scène* é utilizada para criar uma atmosfera e marcar semelhanças visuais, equivalentes aos longas referenciados. Ao apresentar seus personagens com claras homenagens à personagens de Hitchcock, construir planos semelhantes a outros longas, e usar a direção de arte e fotografia para dar “dicas” sobre essas relações, *Stoker* estrutura múltiplas camadas de entendimento.

Portanto, *Stoker* é um exemplo de que é possível utilizar a *mise en scène* para apontar nuances importantes dentro de uma narrativa, assim como para comunicar-se com elementos externos através da intertextualidade.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; Marie, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papirus, 2003

VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. São Paulo: Senac, 2004

GIANNETTI, Louis D. **Understanding movies**. 13th ed. New Jersey: Prentice-Hall, 2014.

CHAN-WOOK, Park. **Five Questions with Stoker Director Park Chan-wook** [Mar. 2013]. Entrevistador: R. Kurt Osenlund. Entrevista concedida ao Filmmaker Magazine. Disponível em: <<http://filmmakermagazine.com/66190-five-questions-with-stoker-director-park-chan-wook/>> Acesso em: 25 Out. 2016.

HOAD, Phil. **Stoker director Park Chan-wook: 'In knowing yourself, you can liberate yourself'**. Fev 2013. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2013/feb/28/stoker-director-park-chan-wook>> Acesso em: 25 Out. 2016.

CELIS, Vanity. **IN RETROSPECT: Coming of Age in the Postmodern Age. The Imaginarium of Chan-wook Park's Stoker** Jan 2014. Disponível em: <http://www.photogenie.be/photogenie_blog/blog/retrospect-coming-age-postmodern-age-imaginarium-chan-wook-park%E2%80%99s-stoker/> Acesso em: 25 Out. 2016.

FRANÇA, A. R. **Das teorias do cinema à análise filmica**. Dissertação (mestrado). Disponível em: <<http://www.andrefranca.com/andre/dissertacao.pdf>> Acesso em: 28 Out 2016.

BURCH, Noel. **Práxis do Cinema**. Trad. Marcelle Pithon e Regina Machado. São Paulo: Perspectiva, 1992.

STOKER. Direção: Park Chan-wook. Fox Searchlight Pictures, Indian Paintbrush, Scott Free Productions. USA, 2013. 99 min. Formato: 35 mm

DIVU, Valerie a týden. Direção: Jaromil Jires. Filmové studio Barrandov. Czechoslovakia, 1970. 77 min. Formato: 35 mm

DOUBT, Shadow of a. Direção: Alfred Hitchcock Skirball Productions, Universal Pictures. USA 1943. 108 min. Formato: 35 mm

PSYCHO. Direção: Alfred Hitchcock. Shamley Productions. USA, 1961. 108 min. Formato: 35 mm

BIRDS, The. Direção: Alfred Hitchcock. Alfred J. Hitchcock Productions. USA, 1963. 119 min. Formato: 35 mm

IMDB. **Segredos de Sangue (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1682180/>> Acesso em: 28 Out 2016.