



# Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli | ISSN 2316-1663 | V.2, N.2 | Jul. Dez. 2013

## ÔNIBUS 174 – UMA REFLEXÃO SOBRE CONTEÚDO, MATERIAL E FORMA NA CONSTRUÇÃO DO SENTIDO



## BUS 174– A REFLECTION ON CONTENT, MATERIAL AND SHAPE IN THE CONSTRUCTION OF MEANING

Sandra Mara Moraes LIMA  
UFES – SEDU-ES, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA  
RECEBIDO EM 17/12/2013 • APROVADO EM 27/01/2014

---

### Abstract

---

The paper proposes to make an analysis of the documentary *Bus 174*, making an indentation of the first four minutes of the video, focusing on the images of the city of Rio de Janeiro, the music that introduces the film and the testimonials of some city residents. Considering that this introduction is an index of disclosing all the topics that develops in the documentary, pointing to the tragedy that social inequality is trigger. The central aim of this analysis is to demonstrate that sense, this way, is linked to several languages, consequently, are amalgamated in the unity thematic proposed of the concrete utterance in question. To become involved in this field, the reading is supported by the theoretical foundations of the Bakhtin Circle, addressing some categories of analysis, such as: concrete utterance, speech genre, architectural as well as the content, material and shape. The intention is to demonstrate that content, material and form are inseparable elements in the construction of meaning, and that made the cut out of the documentary, because it is a movie, the verb-visuality requires an analysis that does not allow an approach that favor only the verbal or the visual.

O trabalho se propõe a fazer uma análise do documentário *Ônibus 174*, fazendo um recorte dos quatro primeiros minutos do vídeo, focalizando as imagens da cidade do Rio de Janeiro, a música que introduz o filme e os depoimentos de alguns moradores da cidade. Consideramos que esse introito é um índice evidenciador de toda a temática que se desenvolve no documentário, apontando para a tragédia que a desigualdade social faz desencadear. O objetivo central dessa análise é demonstrar que o sentido, dessa maneira, está atrelado a diversas linguagens que, por sua vez, estão amalgamadas na proposta da unidade temática do enunciado concreto em questão. Para nesse campo se imiscuir, a leitura se ampara na fundamentação teórica do Círculo bakhtiniano, abordando algumas categorias de análise, tais como: enunciado concreto, gênero discursivo, arquetônica, bem como, o conteúdo, o material e a forma. A pretensão é demonstrar que conteúdo, material e forma são elementos indissociáveis na construção de sentido, e que, no recorte feito do documentário, por se tratar de um filme, a verbo-visualidade exige uma análise que não permite uma abordagem que privilegie apenas o verbal ou o visual.

---

**Entradas para indexação**

---

**KEYWORDS:** Documentary.Languages. Content/material/shape.

**PALAVRAS-CHAVE:** Documentário. Linguagens. Conteúdo/material/forma.

---

**Texto integral**

---

**Introdução**

O texto que se segue constitui-se de uma análise breve do documentário *Ônibus 174*. A proposta aqui é discutir alguns pontos acerca da questão do conteúdo, do material e da forma. Esclarecemos que se trata ainda de uma análise que se pretende inicial e alguns pontos necessitam de um aprofundamento, sobretudo, por se tratar de um enunciado concreto com uma complexidade extrema, uma vez que a linguagem cinematográfica inclui uma infinidade de outras tantas linguagens que não podem ser desvinculadas quando se tem a perspectiva bakhtiniana. Nessa direção fizemos um recorte dos 4 primeiros minutos do vídeo, focalizando as imagens da cidade do Rio de Janeiro, a música que introduz o filme e os depoimentos de alguns moradores da cidade. Consideramos que esse introito é um índice evidenciador de toda a temática que se desenvolve no documentário, apontando para a tragédia que a desigualdade social faz desencadear. O objetivo central dessa análise é demonstrar que o sentido, dessa maneira, está atrelado a diversas linguagens que, por sua vez, estão amalgamadas na proposta da unidade temática do enunciado concreto em questão. Isso significa dizer que o enunciado concreto, trazendo diversas linguagens, diversas vozes e discursos, concretiza uma unidade, uma síntese própria e única, singular, irrepetível. Importante considerar

aqui que a visão bakhtiniana dialoga contrapondo-se ao Estruturalismo, que fragmentava o enunciado concreto, às vezes, priorizando a forma sem considerar que conteúdo, material e forma estão necessariamente vinculados.

Nessa perspectiva, lançamos mão da teoria bakhtiniana, que esclarece, acerca da articulação do conteúdo, do material e da forma no enunciado concreto, para demonstrar que se torna inviável analisar um enunciado que se apresenta em muitas linguagens, como é o caso do filme, enfocando de maneira excludente o conteúdo, o material e a forma.

Compreendemos, desse modo, que a análise deve ter em vista os múltiplos materiais mobilizados em função do conteúdo e da forma de modo inseparável, uma vez que o sentido é, e tão só, construído na convocação imediata e indissociável desses elementos. Na perspectiva bakhtiniana, “[...] a semanticidade do enunciado concreto envolve sempre e de modo interconectado valor-e-significado” (FARACO, 2009, p. 98).

Na teoria bakhtiniana (1997), assim, não há cisão entre a forma, o conteúdo e o material, de modo que esses elementos são amalgamados, comportando uma arquitetônica que inclui de maneira indissociável diversos elementos, tais como unidade temática, autoria, forma composicional, estilo, tom apreciativo, esferas de circulação etc., apontando necessariamente para um contexto sócio-histórico-ideológico, estabelecendo diálogo com outros tantos enunciados, verbais ou não, preponderantes na construção do sentido. Importa esclarecer, nesse ponto, que para Bakhtin a tríade estética, ética e cognição estão sempre vinculadas, e a questão da ética, ou seja, o modo de ser/estar/agir no mundo é o ponto que, por assim dizer, amarra todos os demais. Isso significa dizer que as posições axiológicas são determinantes para o projeto discursivo, o ato responsivo que se concretiza no enunciado. O enunciado concreto, o objeto estético, é um feixe de relações axiológicas concretizadas em sua materialidade que inclui necessariamente e, obviamente, o conteúdo e a forma. Esses elementos (conteúdo/material/forma) que compõem o enunciado concreto são condicionados um ao outro e aos meios de sua elaboração que caracterizam a autoria. Em outras palavras, o material do mundo, seja a palavra, a imagem, a pedra etc., é elaborado, transformado, superado, em sua imanência, pelo ato, pela criação, de modo que a análise do conteúdo, do material e da forma, na perspectiva bakhtiniana, ocorre indissociadamente.

Aqui julgamos pertinente fazer algumas considerações acerca do gênero documentário, no que diz respeito à autoria, à visão de mundo que se materializa no enunciado concreto. Embora a recepção de um documentário seja muito diferente de um enunciado fictício, podemos dizer que a “verdade” dos fatos está sempre atrelada a um ponto de vista, a um posicionamento axiológico. Em outras palavras, não são os fatos que produzem os argumentos, como comumente se propaga, mas o contrário, os argumentos enformam os fatos produzindo sentidos. Em relação ao documentário de Padilha, consideramos que há todo um acabamento e enformação dos fatos que conduzem a uma verdade: a de que o protagonista do acontecimento, Sandro Rosa do Nascimento, era uma vítima da sociedade e caracterizava-se por um indivíduo sem capacidade de matar.

Sandro era um rapaz gritando por socorro e reconhecimento. Isso pode ser concluído pelos depoimentos apresentados pelos entrevistados, que vão construindo para o expectador a imagem de Sandro como alguém que foi inevitavelmente levado para o mundo do crime, sem, contudo, incorporar a crueldade de grandes bandidos. É o que se pode constatar nos depoimentos dos carcereiros, da artista plástica (que fazia trabalhos assistenciais com meninos de rua, inclusive com Sandro), da tia, e, sobretudo, no depoimento de um criminoso que analisa a atitude de Sandro, considerando-o ingênuo e ignorante das regras de negociação com a polícia. Esse depoimento, a nosso ver, faz um contraponto importante com a figura de Sandro, demonstrando que a perversidade não fazia parte de suas ações, ainda que todo o acontecimento apontasse pra isso e a comoção geral do povo no desfecho do sequestro fosse de que Sandro deveria ser cruelmente torturado e assassinado por sua periculosidade.

O documentário de Padilha lança um olhar diferente do senso comum, mostra uma outra face do menino de rua, uma face que a sociedade, de modo geral, se nega a ver, uma vez que expõe uma fratura exposta que incomoda. É a face do abandono, da rejeição, da exclusão produzida pela desigualdade social e econômica calcada no individualismo. Obviamente o documentário poderia mostrar os fatos de uma perspectiva diferente se estivesse atendendo a outros pontos de vista, principalmente se estivesse a serviço de uma sociedade higienista e fascista.

Desse modo, constata-se que a linguagem, por mais atrelada a acontecimentos reais, verídicos, está sempre comprometida com uma visão de mundo, um lugar ocupado, seja ele consciente ou não, pois “o ato estético dá à luz o existir em um novo plano axiológico do mundo, nascem um novo homem e um novo contexto axiológico – o plano do pensamento sobre o mundo humanizado” (BAKHTIN, 2010, p. 177).

Assim, tendo em vista um enunciado concreto que comporta uma infinidade de linguagens, como um filme, é inviável uma análise que desvincule as imagens do texto verbal, da música, da fotografia e de outras tantas linguagens que compõem o objeto em questão. Entretanto, por se tratar de um documentário, um longa-metragem, cuja complexidade demanda muito tempo na descrição dos elementos e a análise aqui se propõe breve, promovemos o recorte dos 4 minutos iniciais, sem perder, no entanto, a unidade temática que constitui o documentário de José Padilha, atentando para a indissociabilidade dos elementos que compõem o enunciado.

Com esse propósito, analisamos o documentário. Os primeiros 4 minutos são de uma tomada aérea da cidade do Rio de Janeiro, iniciada no mar, chegando à terra firme, o que, para nós, simula o nascimento daquilo que constitui a cidade, saindo da água, chegando ao mundo. A cena da cidade, como um todo orgânico, mostrando os morros cobertos de florestas, as favelas e a seguir o asfalto, até chegar ao bairro Jardim Botânico, lugar do acontecimento, ocorre com um fundo musical que atravessa todo o documentário estabelecendo um fio condutor. Essa ordenação das cenas, da música e dos fatos parece nos lembrar, a todo, momento, que aquela história tem raízes mais profundas, tem conexões mais sutis e, ao mesmo tempo, mais densas do que se mostra na superfície do evento, apresentado em tom de reportagem, a partir do quarto minuto, quando a cena aérea é

interrompida pela imagem de um entrevistado, sentado de frente para a câmera, num estúdio. Esses primeiros 4 minutos, além da música e das imagens da cidade, têm ainda, como fundo, alguns depoimentos de moradores de rua.

Em relação à presença da música, consideramos pertinente trazer à baila novamente a questão do gênero e de como se dá o uso musical em documentário, pois, embora tenhamos uma recepção diferente da ficção, a música não ocorre de maneira distinta ou menos enfatizada e configura-se como um recurso absolutamente necessário, tal qual na obra de ficção, por estabelecer a relação entre movimento, tempo, espaço e por induzir os estados emocionais desejados pela trama, pela tessitura do projeto discursivo. A música direciona para os valores e ponto de vista que se realizam no enunciado concreto. Pode-se dizer que ela é determinante no tom emocional-volitivo do documentário.

O fundo musical inicial, e que é retomado ao longo de todo *Ônibus 174* – música de João Nabuco e Sacha Amback – é extremamente triste<sup>1</sup> e, depois de alguns poucos minutos, mistura-se aos ruídos da cidade e à fala de alguns moradores de rua. A música traz o tom da tragédia e da dor, assemelhando-se em alguns momentos ao choro, ao grito, ao gemido de desespero, saindo das cordas instrumentais. O som que envolve a cidade do Rio de Janeiro, na tomada aérea do início do documentário, prepara-nos o espírito para a gravidade do que o enunciado concreto irá aos poucos revelar, a tragédia de Sandro do Nascimento, que é, em última instância, uma radiografia da cidade do Rio de Janeiro, revelando uma parte sem a qual a cidade não é. Em todos os momentos do filme em que a música reaparece, promove o efeito de fazer o espectador conectar-se com a emotividade da tristeza que permeia os fatos e a tragédia social que se desenrola, como um fio que costura todos os eventos, sugerindo que a realidade é amalgamada e que nada está isolado, tudo comunga um certo laço. O que, de certa forma e em outra dimensão, estamos aqui a tentar comprovar no que diz respeito ao conteúdo, material e forma.

As imagens do Rio de Janeiro nos instantes iniciais, como já mencionado, é uma sequência de cena aérea que parte do mar, sugerindo várias leituras, tais como o nascimento, o descobrimento, a chegada, tudo o que remete a origem, a raiz da existência de uma cidade e seu povo.

A tomada aérea da câmera que se segue mostra os morros da cidade com suas favelas dependuradas, suas florestas e, logo a seguir, o asfalto, as casas abastadas, os arranha-céus, evidenciando claramente a desigualdade de condições sociais e econômicas da população, a antítese urbana.

A câmera posicionada sobre a cidade proporciona um olhar distanciado, permitindo vê-la como um organismo inteiro e único em que tudo se conecta e se amarra, por mais que se queria ignorar algumas de suas faces. O distanciamento da câmera, a unidade do todo da cidade que se perde com a proximidade. No final do documentário a câmera retoma a vista de cima, mostrando a viatura levando o rapaz preso e morto, agora novamente o todo se evidencia, Sandro é uma peça, uma parte desse todo.

Os depoimentos verbais apresentados pelos moradores se moldam à paisagem da cidade, como vozes que ecoam em suas ruas, emergem das esquinas e

pairam invisíveis, sem rosto, sem identidade, sem referência. São depoimentos que revelam a exclusão a que estão submetidos esses indivíduos, demonstrando revolta com as condições de vida de uma sociedade, um processo de civilização excludente. Essas palavras, que soam como lamento, estão atreladas a toda estrutura do documentário que, em tom de reportagem, apresenta o sequestro do ônibus por um rapaz que fora um menino morador de rua.

Dessa maneira, observa-se que toda a temática do documentário e seu acabamento está associada necessária e absolutamente ao conteúdo, ao material e à forma, ou seja, o texto verbal, a música usada, o enquadramento da câmera, tudo se associa, necessariamente.

Isso pode ser constatado quando o pesquisador lança um olhar aguçado sobre todas as linguagens, associando-as, isto é, atenta-se para os adjetivos, os modalizadores, a cena, a imagem (paisagem), a ação dos personagens, a luminosidade usada, a música que conduz a cena, tudo costurado em um acabamento em determinada “enformação” que revela o ponto de vista, o lugar do sujeito do discurso concretizado no enunciado. Como exemplo, citamos a fala do antropólogo Luiz Eduardo Soares acerca dos meninos de rua, que afirma:

O Sandro é um exemplo dos meninos invisíveis que eventualmente emergem e nos confrontam com sua violência. Um grito desesperado, um grito impotente. A nossa incapacidade de lidar com nossos dramas, com a exclusão social, com o racismo, com as estigmatizações todas, com todos estes problemas. Nós vivemos, aprendemos a viver tranquilamente com os Sandros, com as tragédias, com os filhos da tragédia. Isso se converteu em parte do nosso cotidiano. A grande luta destes meninos é contra a invisibilidade: nós não somos ninguém ou nada se alguém não nos olha, se não reconhece nosso valor, se não preza nossa existência, se não diz a nós que nós temos valor. (PADILHA; PRADO, 2002).

A cena que acompanha essa fala mostra alguns meninos no semáforo, fazendo malabarismos no intuito de conseguir algum dinheiro. Não são vistos nem remunerados por quem quer que seja. A câmera mostra os motoristas em seus veículos, indiferentes ou ao menos tentando demonstrar indiferença à presença dos meninos. O fundo musical do início retorna, tornando a cena trágica e triste.

### **Considerações finais**

Na perspectiva bakhtiniana, a forma, o conteúdo e o material se coadunam no enunciado concreto, formando uma arquitetura que comporta uma singularidade, uma unidade irrepitível, única, carregada das posições axiológicas e dialógicas. Nesse sentido, toda forma composicional está atrelada aos demais elementos que compõem o enunciado, não sendo possível separar as imagens, a música, a fotografia e o texto verbal da construção do sentido estabelecido na

resposta que se constrói entre os interlocutores, considerando ainda que todo enunciado concreto é um ato responsivo marcado por uma posição axiológica, uma visão de mundo.

No documentário de Padilha, consideramos que a cena inicial descrita, bem como todos os demais elementos do filme, estão indissociavelmente vinculados ao projeto discursivo, a uma visão de mundo atrelada a uma autoria, que revela uma resposta prenhe de valores, apresentando o menino de rua, Sandro Rosa do Nascimento, como uma fratura exposta da cidade do Rio de Janeiro. Embora o documentário pareça mostrar os fatos reais, sem interferir neles, a maneira como Padilha dá acabamento estético ao seu enunciado concreto evidencia sua visão de mundo, seu tom, sua autoria, comprovando a teoria bakhtiniana de que a estética, a cognição e a ética são mesmo necessariamente vinculadas.

## Notas

<sup>1</sup>Embora nos pareça óbvio o fato de que a música afete as emoções, a explicação para esse processo possui várias teorias e aqui, talvez reduzindo um pouco a questão, apresentamos uma que parece justificar a associação da música com as emoções, sobretudo alegria e tristeza. As características musicais que partilham semelhanças com as emoções dizem respeito aos conceitos de dinâmica, andamento e altura, estabelecendo propriedades na música que lembram os estados das emoções quais sejam, a lentidão própria da tristeza e a rapidez da alegria. Dados encontrados no texto *Música e emoção* (D'AVERSA, 2013).

---

## Referências

---

D'AVERSA, Rafael Alberto S. **Música e emoção**. Disponível em: <<http://criticanarede.com/musicaeemocao.html>>. Acesso em: 01 ago. 2013.

BAJTIN, Mijail. **Hacia una filosofía del acto ético**. De los borradores: y otros escritos. Traducción del ruso de Tatiana Bubnova. Universidad de Puerto Rico, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do autor. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de Estética**: A teoria do romance. 5. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernadidini et alli. São Paulo: Annablume, 2002.

BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHÍNOV, V. N.). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 4. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988.

FARACO, Carlos Alberto. O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009, p. 97-111.

PADILHA, José; PRADO, Marcos. **Ônibus 174**. Rio de Janeiro: Rio Filme, 2002.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal, o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.

---

### Para citar este artigo

---

LIMA, Sandra Mara Moraes. Ônibus 174 – uma reflexão sobre conteúdo, material e forma na construção do sentido. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 2, n. 2, p. 21-28, jul.-dez. 2013.

---

### A autora

---

**Sandra Mara Moraes Lima** é mestre em Estudos Literários, doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, pesquisadora da UFES e funcionária pública estadual do ES (SEDU).