

DO FÍLMICO AO SEMIÓTICO: UMA VIAGEM AUDIOVISUAL POR “*DIRTY DANCING – RITMO QUENTE*”, DIRIGIDO POR EMILE ARDOLINO (1987)

Aline Renée Benigno dos Santos¹ y Eduardo Fofonca²

Resumo

Este texto surgiu da necessidade de se analisar filmicamente, através da Semiótica, a constituição da linguagem audiovisual no filme *Dirty Dancing – Ritmo Quente*, dirigido por Emile Ardolino. Foi feito também uma transposição da análise fílmica, partindo do visual, perpassando por questões do fílmico, do sonoro até chegar ao audiovisual. A relação entre áudio e vídeo é de extrema importância para a construção de um filme, no que tange, principalmente, aos estudos do cinema enquanto arte e aos estudos simbólico-culturais do movimento humano. Neste filme, a dança nos leva a recuperar como o cinema se constitui nos anos 80, e qual seu foco principal para atingir ao público da época, e ainda quais as influências exercidas por ele nos tempos atuais. Nosso referencial teórico circundou as obras de Vanoye e Goliot-Été (1994); Aumont (1995); e Joly (1996). A análise audiovisual à integração das fontes é para o desenvolvimento de novas formas de pesquisa da Semiótica, a linguagem da dança enquanto arte, articulando-se às políticas culturais do cinema.

Palavras-chave

Análise Fílmica. Análise Semiótica. Linguagem Audiovisual. Dança.

1 Introdução

A palavra cinema vem do grego *κίνημα* - *kinema* e significa ‘movimento’, incluindo uma técnica de projetar imagens para criar a impressão de que as mesmas estão se movimentando. Os filmes são gravações de imagens através do uso de câmeras especiais que utilizam técnicas especiais de animação ou efeitos visuais³. As imagens, ao serem projetadas de forma rápida e sucessiva, fazem com que os espectadores tenham a sensação de que o movimento está ocorrendo, ou seja, que tudo está se movimentando. Os filmes são feitos por essas imagens individuais chamadas de fotogramas. A cintilação entre os fotogramas não é percebida devida a um efeito conhecido como persistência da visão⁴, pelo qual o olho humano retém uma imagem durante uma fração de segundo após a fonte ter sido removida.

O cinema é uma invenção recente do Ocidente industrializado, o produto de um encontro histórico entre teatro, *vaudeville*, *music hall*, pintura, fotografia e uma série de progressos técnicos (Carrière, 1995). Cinema é cultura, criado e determinando por ela. Cinema é arte e surgiu como forma de entretenimento popular, com o poder de doutrinar e/ou educar as pessoas. É considerado hoje como a sétima arte, desde a publicação do Manifesto das Sete Artes pelo teórico italiano Ricciotto Canudo, em 1911. A origem do nome cinema vem do primeiro equipamento para registrar e exibir os filmes, o ‘cinematógrafo’. A indústria cinematográfica se tornou um negócio importante em países como os Estados Unidos, o qual é hoje o maior produtor de cinema do mundo, tanto em seu mercado interno quanto no seu volume de exportações.

O objetivo deste trabalho é justamente fazer a análise fílmica, através de conceitos da Semiótica, de uma produção do cinema hollywoodiano “*Dirty Dancing – Ritmo Quente*” dirigido por Emile Ardolino em 1987. Este filme venceu o Oscar na categoria de melhor canção original (*I've had) The time of my life*.

Essa obra de gênero romance trouxe contribuições estéticas principalmente na área da dança. E quando falamos de dança e do seu estudo a partir de fontes prioritariamente audiovisuais estamos diante de uma problemática nova e articuladora de uma concepção que ultrapassa as fronteiras do universo do corpo. Estamos diante de imagens do corpo,

geralmente em movimento. Estamos diante de objetos incorporais que traduzem o corpo em imagem e som, ou seja, em luz e ruído. (Noronha e Ribeiro, 2006)

A análise fílmica requer aproximação de um conjunto de conhecimentos complexos e abrangentes sobre diferentes abordagens analíticas, como também se destacam as necessidades de conhecimentos prévios sobre a linguagem fílmica, seus gêneros, sua história, técnicas e meios de produção. Analisar um filme ou fragmento dele é, antes de tudo, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade (Vanoye e Goliot-Lété, 1994: 15).

No presente artigo apresentaremos primeiramente um resumo da obra, em seguida faremos uma transposição da análise fílmica no que tange aos seus aspectos visuais, tais como a descrição de objetos filmados, cores e movimentos; montagem das imagens; músicas, ruídos, grãos, tons, tonalidades das vozes; e, finalmente, a relação entre imagens e sons. E apresentaremos também uma análise semiótica de primeira, segunda e terceira instâncias do filme escolhido.

1.1 Breve descrição do filme analisado

Em 1963, uma família de classe média alta vai passar férias em um resort nas montanhas Castkills – Colônia de Férias Kellerman. Frances Houseman (Jennifer Grey), chamada de "Baby" por seus familiares e amigos tinha 17 anos e era uma moça ingênua que acreditava poder salvar o mundo. Frances é idealista e quer estar no próximo verão no Corpo da Paz, estudando a economia dos países do Terceiro Mundo. Assim, ela espera que este seja o último verão como uma adolescente despreocupada.

Numa noite, passeando ao ar livre, Baby ouve algo que parece ser um som de festa no alojamento dos funcionários, ao qual os hóspedes não podem ter acesso. Ela consegue entrar na festa graças a um empregado e descobre que ali o pessoal realmente se diverte com danças sensuais – o ritmo quente. Baby chega a dançar com Johnny Castle (Patrick Swayze), um professor de dança que diverte e ensina os hóspedes a dançarem, e logo se interessa por ele.

Penny Johnson (Cynthia Rhodes), a parceira de dança de Johnny, fica grávida por ter se envolvido com Robbie Gould (Max Cantor), um dos garçons, Baby se oferece para aprender a dançar mambo e poder substituí-la na dança que Penny fazia em outro Hotel com Johnny, porque ela iria fazer um aborto na noite da dança. E assim começa o enlace amoroso entre Baby e Johnny.

A família de Baby não quer que ela se envolva com ele por ser este ser de outra classe social e também pelo pai de Baby acreditar que foi Johnny quem engravidou a parceira de dança. Mas Baby se apaixona assim mesmo e os dois vivem um romance de verão, romântico e quente ao mesmo tempo. Baby, além de dançar, aprende com Johnny também a amar. Ela passa a maior parte de seu tempo em companhia dele e Johnny descobre o quanto ela é especial.

A história se desenrola até o momento final em que acontece a dança de fim de ano, que tem como tema a canção (*I've had*) *The time of my life*.

2 Transposição da análise fílmica

2.1 Do visual

Neste item devemos pensar sobre o que o visual de um filme nos traz de significativo, ou seja, a imagem deve servir de instrumento de intercessão entre o homem e o próprio mundo (JOLY, 1996, p. 59). Segundo a mesma autora (*op.cit*) “uma das funções da análise da imagem pode ser a busca ou a verificação das causas do bom ou do mau funcionamento de uma mensagem visual”.

Em *Dirty Dancing*, o visual não está muito preso aos ambientes de encenação, ou seja, a descrição dos objetos filmados, as cores, a luz, não é algo tão marcante. Na verdade, as câmeras estão sempre presas aos movimentos de dança executados pelas personagens, até porque o mais importante no filme era chamar a atenção para as danças e para as músicas. Ou seja, as personagens é que se tornam elementos visuais significativos. Mesmo assim ainda podemos encontrar alguns elementos que marcam o enredo do filme. Vamos a eles.

Como já foi dito, os cenários não são muito ricos em detalhes, no entanto possuem objetos que traduzem a época e o tempo do filme, tais como móveis antigos, luzes em tom *noir*, roupas, cabelos e maquiagens bem estilizadas etc.

O resort era um lugar grande, bonito, totalmente ambientalizado para época em que se passa o filme. A natureza é algo que chama atenção, porque o resort fica em lugar que privilegia o natural. O estilo do resort é colonial. Algumas cenas possuem luzes mais fracas para representar o romantismo do lugar. Existem poucas externas em Ritmo Quente, mas as que existem possuem elementos bem significativos, tais como: chuva forte, sol, rio, lago.

Os ambientes internos possuem marcas significativas. Podemos tomar como exemplo o ambiente em que os funcionários faziam suas festas, comiam, bebiam e dançavam livremente que era uma espécie de galpão de madeira, com móveis antigos, na verdade poucos objetos, pois a maior parte do espaço era utilizado para eles dançarem. As roupas utilizadas por eles são bem marcantes, isto é, decotadas, coladas. A fumaça, no ambiente, lembra um lugar estilo *underground*, o qual designa um ambiente cultural que foge dos padrões sociais exigidos na época. O ambiente possui pouca luz, também para marcar a sensualidade que envolve o lugar e o proibido.

O ambiente em que as duas personagens centrais se encontram para dançar é uma espécie de depósito do resort, uma construção feita com madeiras velhas e objetos antigos, tais como, penteadeira, cadeira, freezer, abajur, cômoda. A iluminação centra-se sempre nas duas personagens, e o restante do ambiente encontra-se sempre na penumbra. A luz que entra no ambiente é para marcar a dança, os movimentos executados pelo casal.

As roupas das personagens centrais, em quase todas as cenas, demonstram um contraste: ela veste-se com roupas claras e alegres; e ele, com escuras, predominantemente o preto. Quanto ao restante das personagens, o figurino é bem característico da época.

Na medida em que a protagonista foi evoluindo na dança, os ambientes foram melhorando de aspecto, a luminosidade, por exemplo, vai aumentando a cada momento. É como se Baby fosse sofrendo um processo metamórfico: da lagarta para a borboleta, da menina-moça para a mulher, da simples hóspede para a dançarina profissional. Nesse momento a personagem troca o tênis branco da jovem sonhadora, do início do filme, para as sandálias de prata da dançarina profissional.

Com isso podemos perceber que as imagens em *Dirty Dancing* se tornam meio de expressão e de comunicação que nos vincula às tradições mais antigas e ricas culturalmente. (Joly, 1996)

2.2 Do fílmico

O fílmico diz respeito à montagem das imagens e para tanto sabemos que um filme é constituído por um enorme número de imagens fixas chamadas de fotogramas, dispostas em sequência em uma película transparente. Essas imagens passam em um certo ritmo por um projetor, e assim essa película dá origem a uma imagem muito aumentada e que se move. Esta forma apresenta-se a nós sob uma imagem *plana* e delimitada por um *quadro*. (Aumont, 1995)

O fílmico está assim representado por essas duas características materiais da imagem, bidimensional e limitada. Os componentes do plano são uma porção do filme impressionada pela câmara entre o início e o final de uma tomada; num filme acabado, o plano é limitado pelas colagens que o ligam ao plano anterior seguinte. (Vanoye e Goliot-Lété, 1994)

As cenas de *Dirty Dancing*, em grande maioria, foram gravadas em estúdio, o que facilitou muito o processo de criação do mesmo. Por isso o filme foi feito em apenas duas semanas. As cenas não tiveram que ser refeitas, segundo o diretor foi muito fácil trabalhar com o elenco, porque a maioria era dançarino e atuava também. Como foi explicitado no item anterior as cenas foram montadas de forma a chamar a atenção dos espectadores para a dança e para a música, e não para objetos, ambientes, entre outros. O que sempre aparece são as pessoas, elas acabam por se tornar âncoras no filme de Emile Ardolino.

O filme ao total possui 97 minutos de duração e se divide em aproximadamente 50 cenas. Na maioria delas os ângulos de filmagem são tomadas frontais para valorizar mais os movimentos corporais. As câmeras se movimentam bastante para acompanhar estes movimentos. Não há muita troca de cenários, o que facilitou o processo de filmagem. Os lugares das câmeras de filmagem com relação aos objetos filmados geralmente se dão em plano geral ou de grande conjunto, mas existem também muitas cenas de plano médio (homem de pé). O enquadramento diz respeito à organização do espaço e dos objetos filmados. Em Ritmo Quente o enquadramento é bem simples, pois não uma amplitude de espaços e nem de objetos. O enquadramento é sempre feito sob as personagens. A disposição dos objetos no campo de filmagem, o lugar da câmera, a parte de campo nítida, a iluminação caracterizaram a profundidade de campo de acordo com a objetiva utilizada nas filmagens, o que tornou as cenas do filme mais ou menos importantes.⁵

2.3 Do sonoro

As músicas selecionadas por John Morris são todas dos anos 60, porque o filme se passa nessa década, especificamente em 1963. Essas músicas eram bem revolucionárias porque refletiam os costumes de uma década também revolucionária na política, nos costumes, na ciência e na tecnologia, entre muitos outros. O feminismo, a revolução sexual, a luta pelos direitos civis de minorias como negros e homossexuais são alguns dos temas discutidos, até pela própria personagem central, Baby, e seu *partner* Johnny. As músicas são ritmos tais como, rock and roll, rock pop, blues, jazz, pop romântico, mambo, cha-cha-cha etc.

Em relação aos ruídos presentes na obra temos as batidas do coração executados pelo protagonista, a contagem dos passos para execução das danças como três, dois, um. O som dos pés no assoalho também é uma espécie de ruído, marca a cadência sonora do filme.

As vozes são em alguns momentos suaves, e em outros, mais fortes para marcar a posição hierárquica de quem ensina para quem aprende. Apenas vão se suavizando, conforme os dois personagens centrais vão se envolvendo, mostrando como o casal está se tornando apaixonado e cúmplice em suas atitudes.

2.4 Do audiovisual

A análise de materiais audiovisuais envolve transladar, implicando em decisões e escolhas, e o que é deixado de fora é tão importante quanto o que está presente. Não haverá uma análise que capte uma verdade única do texto. (ROSE *apud* BAUER & GASKELL, 2008)

Dirty Dancing é um filme que vai, necessariamente, apresentar a relação entre os movimentos dos atores (imagens) e sua trilha sonora (sons). A dança, no filme, estabelece a relação entre imagem e som. Para Noronha e Ribeiro (2006)

Quando falamos de dança e do seu estudo a partir de fontes prioritariamente audiovisuais estamos diante de uma problemática nova e articuladora de uma concepção que ultrapassa as fronteiras do universo do corpo. Estamos diante de imagens do corpo, geralmente em movimento. Estamos diante de objetos incorporais que traduzem o corpo em imagem e som, ou seja, em luz e ruído. (Noronha e Ribeiro, 2006)

Ou seja, a dança tem um papel significativo na construção dos signos representativos da obra cinematográfica aqui analisada. Os ambientes em que as cenas foram produzidas se tornam elementos secundários diante de tanto movimento corporal.

A trilha sonora se faz de acordo com os ambientes e com os movimentos. Por exemplo, quando a personagem Baby entra no reduto dos funcionários, um ambiente *underground*, a música é calma e seu ritmo lento, contribuindo para a sensualidade apresentada pela dança executada por aqueles personagens. É uma espécie de *Black Music* misturada com *Jazz*. Em outro momento, observamos Johnny ensinando passos de mambo para Baby com uma música diegética, ou seja, colocada por ele na vitrola antiga. O som diegético é aquele produzido pela própria cena, isto é, pertence a ela.

Na maioria dos momentos em que Johnny está ensinando Baby a dançar, a música se compõe de forma heterodiegética ou extradiegética. A música oscila, ora mais rápida, ora mais lenta, é como se a trilha sonora marcasse os passos executados por Baby. A personagem Baby aparece treinando os passos em vários ambientes internos e externos e a música vai acompanhando todos esses movimentos.

Segundo Bauer e Gaskell (2008, p. 371) “o som é um evento material que atinge o sistema auditivo humano e é percebido como tendo sonoridade, altura, volume, densidade e complexidade”, por isso a preocupação de Ardolino de escolher a trilha sonora de Ritmo Quente. As músicas tinham que criar significações importantes na construção no audiovisual.

Não podemos deixar de considerar aqui a construção de alguns ruídos produzidos pelas personagens. Há uma cena em que Johnny vai ensinar Baby que a dança é como as batidas o coração, isto é, respeita um único compasso, que podem ser mais lentos ou mais rápidos. O som emitido por Johnny, imitando um coração batendo seguem o compasso de uma música suave e romântica. A música tocada neste momento deixa de ser heterodiegética e passa a ser diegética, e logo após volta a ser heterodiegética. A canção é *Hungry eyes*, interpretada por Eric Carmen. Em forma de balada, Baby neste momento passa a ser uma mulher sensual, usando seu corpo de forma provocativa. O romance começa a surgir a partir deste momento, porém as personagens ainda não se deram conta disto, somente o telespectador tem esta percepção. É como se a música embalasse as imagens.

O audiovisual em *Dirty Dancing* é muito criativo. As músicas selecionadas vão de um bolero mais clássico, passando por um mambo mais *caliente* a um rock and roll anos 60, o que movimenta bastante a obra de Emile. As imagens prendem a atenção dos espectadores porque são bastante movimentadas, principalmente porque estes movimentos são corporais. O corpo em movimento. A dança faz com que os espectadores mantenham sua atenção presa ao filme. Segundo Noronha e Ribeiro (2006)

A dança é objeto do cinema-linguagem. Alvo privilegiado por ser ela própria, em potência e em ato, uma reflexão sobre o movimento humano e, portanto, sobre uma forma corpórea da passagem do tempo, este encontro irá permitir o desenvolvimento das relações entre cinema e dança através do objeto privilegiado do cinema: o filme. (Noronha e Ribeiro, 2006)

Mediante a isso podemos considerar que *Dirty Dancing* – Ritmo Quente possui uma riqueza audiovisual que não se pode contestar.

3 Análise semiótica do produto

A análise semiótica desenvolvida neste trabalho buscou abordar a imagem sob o ângulo da significação e não apenas da emoção ou do prazer estético. Abordamos aqui certos fenômenos semióticos que buscaram considerar o modo de produção de sentido, ou seja, a forma como estes provocam significações e interpretações em seus espectadores. Conforme afirma Joly (1996) “um signo só é um ‘signo’ se ‘exprimir idéias’ e se provocar na mente daquele ou daqueles que o percebem uma atitude interpretativa.”

O trabalho semiótico feito aqui consistiu em categorizar os diferentes signos deste filme e também especificar cada um deles em seus diversos níveis de significação e organização, ou seja, seus processos particulares de reprodução.

Peirce (*apud* Joly, 1996) afirma que

Um signo tem uma materialidade que percebemos com um ou vários de nossos sentidos. É possível vê-lo (um objeto, uma cor, um gesto), ouvi-lo (linguagem articulada, grito, música, ruído), senti-lo (vários odores: perfume, fumaça) tocá-lo ou ainda saboreá-lo. Essa coisa que se percebe está no lugar de outra; esta é a particularidade essencial do signo; estar ali, presente, para designar ou significar outra coisa, ausente, concreta ou abstrata. (Peirce *apud* Joly, 1996: 32)

Fazer uma análise fílmica é decifrar as significações presentes nas imagens visuais e sonoras. Segundo Joly (1996)

Uma boa análise se define, em primeiro lugar, por seus objetivos. Definir o objetivo de uma análise é indispensável para instalar suas próprias ferramentas, lembrando-se que elas determinam grande parte do objeto de análise e suas conclusões. De fato, a análise por si só não se justifica e tampouco tem interesse. Deve servir a um projeto, e é este que vai dar sua orientação, assim como permitirá elaborar sua metodologia. Não existe um método absoluto para análise, mas opções a serem feitas ou inventadas em função dos objetivos. (Joly, 1996: 49-50)

Ainda como afirma Rose (2008), os meios audiovisuais são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas, sequências de cenas e muito mais. É,

portanto, indispensável levar essa complexidade em consideração, quando se empreende uma análise de seu conteúdo e estrutura. (Rose *apud* Bauer & Gaskell, 2008)

Mediante às considerações acima, faremos aqui as análises de primeira, segunda e terceira instâncias, considerando os critérios apresentados acima por Joly (1996). Buscaremos atingir a função dos objetivos pretendidos neste trabalho.

3.1 Análise de primeira instância

Nesta primeira parte da análise, buscamos as interpretações mais gerais do audiovisual, descrevendo de forma geral as imagens e a trilha sonora, destacando qualidades (ou não) percebidas pelo espectador.

O romance está no ar. *Dirty Dancing* é um filme apaixonante, porque mexe com nossas emoções, traz à tona elementos culturais significativos: o bad boy, destemido e valente; a moça ingênua e virgem, disposta a salvar o mundo; a *roquette* com corpo escultural e roupas esvoaçantes; as relações de poder entre patrão e funcionário, homem e mulher, pai e filha.

Enquanto espectador podemos perceber que o filme de gênero romântico tende a despertar em nós sensações e sentimentos embalados pelas canções, como por exemplo, vontade de dançar, de mover o corpo ritmicamente. A movimentação dos corpos unidos como se fossem um, faz com que nós espectadores tenhamos vontade de nos movimentar também. A música é contagiante e a sensualidade que envolve o filme nos prende a atenção de tal forma a ficarmos ‘presos’ àquele universo.

3.2 Análises de segunda instância

As interpretações de segunda instância estão relacionadas à totalidade da obra, informações extras que nos levaram a compreender melhor como o audiovisual foi produzido, ou seja, o contexto de produção. Vamos a elas.

O título original é *Dirty Dancing* e teve seu lançamento em 1987 nos Estados Unidos. A direção foi feita por Emile Ardolino, e nos papéis principais do filme temos Jennifer Grey (Baby), Patrick Swayze (Johnny Castle) e Cynthia Rhodes (Penny Johnson). Os

estúdios onde foram feitas as internas foi o Great American Films Limitede Partnership, distribuído por Artisan Entertainment. O roteiro foi escrito, de forma engenhosa, por Eleonor Bergstein e a produção por Linda Gottlieb. A trilha sonora foi escolhida e dirigida por John DeNicola, Donald Markowitz, John Morris e Franke Previte. A coreografia foi toda desenvolvida por Kenny Ortega e a fotografia, com muito cuidado, foi criada por Jeff Jur. A direção de arte foi feita por Mark Haack e Stephen J. Lineweaver. O figurino é de Hilary Rosenfeld e a edição de Peter C. Frank.

Nesta análise também devemos buscar relações entre o signo e o objeto. Na verdade, em *Dirty Dancing*, a dança faz uma relação direta com o filme, porque ela é objeto do cinema-linguagem. “A dança é vista no início do século XX como um excelente meio para a exploração das possibilidades do cinema enquanto arte e enquanto técnica” (Noronha e Ribeiro, 2006: 3), por isso nas décadas de 70, 80 e 90 existiu uma preferência por se fazer musicais.

Ritmo Quente é uma história sobre crescimento pessoal. Sobre a descoberta da sexualidade e quebra dos vínculos com os pais. E basicamente sobre se apaixonar. A trilha sonora de *Dirty Dancing* é uma emoção musical autêntica, muito rica em detalhes, remetendo sempre a década em que se passa o filme, anos 60. “Os cantores eram pessoas brancas, fazendo a melhor música negra. As músicas eram simples porque a vida naquela época era simples” (Bill Medley, 1987).

O ritmo de *Dirty dancing* é parecido com o *soul*, só que aos pares. Combinado com um pouco de mambo e um pouco de ritmo cubano. Um tipo de combinação que é baseada na origem das danças do início dos anos 60. O coreógrafo preocupou-se em criar cada pessoa individualmente, aproveitando suas habilidades particulares. Se uma pessoa tinha boa movimentação com as costas, esta pessoa faria passos que privilegiassem as costas; se a pessoa tinha uma boa altura, esta faria passos com as pernas; e assim sucessivamente. O coreógrafo e sua equipe fizeram vários *workshops* com os bailarinos.

Há muito mais dança neste filme e a dança está relacionada com a continuidade da história e o desenvolvimento das personagens. Na maioria dos musicais, as cenas de dança estão separadas da história, o que não ocorre nesta obra.

Na opinião do diretor há uma cena que o impressiona muito: em que Baby vê o *ritmo quente*, porque é uma surpresa para ela, pois nunca tinha visto uma dança tão corporal em toda sua vida. *Dirty dancing* é a comunicação mais íntima fora do quarto, porém não é erótica. Duas pessoas estão se olhando, tentando dizer “amo você”, isso é algo fantástico. (Emile Ardolino, 1987)

3.3 Análise de terceira instância

A análise de terceira instância está relacionada aos elementos constitutivos mais significativos, ou seja, as significações e generalizações possíveis a partir das imagens e da trilha sonora que compõe o filme, a relação entre as partes que o configuram, e sua relação com a sociedade. E ainda onde estas significações e generalizações estão ancoradas.

Para que nossa análise não se tornasse um tanto quanto extensa e exaustiva, escolhemos alguns signos, considerados por nós, mais importantes apresentado no filme de Ardolino. Vamos a eles:

1. O contraste das cores das roupas de Johnny e de Baby;
2. As músicas tocadas nas cenas;
3. A marcação dos passos de dança;

Baby é uma jovem pura e ingênua e Johnny um jovem com espírito revolucionário, com vontade de mudar aquilo que é padrão, clássico. Por isso as cores das roupas se contrastam em todo o filme. Baby usa roupas claras, tons de rosa salmão, rosa claro e muito branco. Na dança do Hotel, o mambo, Baby usa um vestido vermelho com sandálias prateadas, algo que se contrasta com a personagem, porque é como se ela se vestisse como outra personagem. Essa roupa marca a sensualidade presente no mambo. Durante todo o filme, Johnny veste preto, estilo *bad boy*, usando calça colada, regata para marcar bem seu corpo másculo e jaqueta de couro, a marca do estilo anos 60. Somente nas apresentações de dança é que ele usa algo mais clássico como o smoking.

Em relação à parte musical, as músicas vão de um ritmo mais quente e sensual, um rock pop, até uma balada romântica, representando a evolução romântica das duas personagens. Elas também mostram a cadência rítmica do filme, são ricas em

instrumentos de corda, percussão e metais. Os sons muitas vezes são diegéticos, mas a presença maior é de sons heterodiegéticos. Existem ruídos como: o som dos passos das personagens, treinando o mambo; sons da natureza - chuva, trovões, barulho das águas do rio, pássaros cantando; entre outros.

E enfim a marcação dos passos de dança. Como este é um filme que fala de ritmo, é claro que mesmo que o som seja heterodiegético, enquanto as personagens ensaiavam o mambo, as músicas foram editadas para que os passos seguissem o mesmo ritmo. Houve por parte da direção de arte um cuidado especial em encadear as cenas de dança com a trilha sonora. Como todos tinham que atuar e dançar simultaneamente, as coreografias sempre foram pensadas de forma a explorar o individual de cada um. O que vai acabar por caracterizar toda a progressão do filme. As câmeras não se abrem muito para gravar as cenas, tudo é muito delimitado. Tudo é colocado em foco, inclusive os movimentos das personagens. A iluminação é totalmente direcionada para que as câmeras focalizem apenas os dançarinos. Por isso os movimentos de dança são precisos, para que haja integração entre imagem e som.

As cenas do filme representam um compasso binário de apenas dois tempos, dois elementos, dois personagens. Uma balada a dois. Tudo culmina para um ritmo a dois, constituindo assim simbólica e significativamente *Dirty Dancing* – Ritmo Quente.

4 Considerações finais

Dirty Dancing é um filme muito simples, sem muitas produções, com custo baixo, mas que ganhou multidões no mundo inteiro, segundo alguns críticos de cinema, e que até hoje, quem o viu sente vontade de vê-lo novamente. É como se entrássemos no filme e dançássemos com ele. As músicas são envolventes e nos remetem a um passado histórico muito significativo para evolução humana.

A dança final apresenta uma síntese de tudo o que filme quis mostrar: o crescimento da personagem como ser humano – Johnny; o amadurecimento de Baby, a transformação da menina em mulher; o papel da mulher, a sua força, o seu desprendimento para amar.

A simbologia neste filme é marcada pela dança e pela música. *Dirty Dancing* é a própria configuração da linguagem audiovisual, uma não coexiste sem a outra. As duas linguagens se completam, fundem-se.

Referências

Andrew, J. D. (1989) As principais teorias do cinema. RJ: Jorge Zahar Editor Ltda.

Ardolino, E. (1997) *Dirty Dancing*: Edição de colecionador. SP: Cooperdisc.

Aumont, J. *et al*; (1995) Campinas, tradução Appenzeller, M. SP: Papyrus.

Carrière, J-C. A linguagem secreta do cinema (1995); tradução Albagli, F. & Albagli, B. RJ: Nova Fronteira.

Hack, J. R. (2010) Tópicos de destaque do ensaio sobre a análise fílmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété. *Artigo* para disciplina de Leitura Crítica da Mídia.

Joly, M. (1996) Introdução à análise da imagem. Campinas, SP: Papyrus.

Medley, B. (1997) *Dirty Dancing*: Edição de colecionador. SP: Cooperdisc.

Noronha, M. P.; Ribeiro, L. G. Da documentação como fonte de estudo histórico cultural à criação audiovisual no campo da dança: do filme documental à videodança na política cultural para a dança no Brasil. *Artigo* apresentado no XII Encontro Regional de História ANPUH – RJ, 2006. *In* <http://www.rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Marcio%20Pizarro%20Noronha%20e%20Luciana%20Gomes%20Ribeiro.pdf>, acesso em 16 de maio de 2010, às 17h02.

Rose, D. Análise de imagens em movimento. *In*: Bauer, M. W. & Gaskell, G.; tradução Guareschi, P. A. (2008) Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes.

Vanoye, F. e Goliot-Lété, A. (1994) Ensaio sobre a análise fílmica. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus.

¹ Mestranda em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina, Área de Concentração Linguística Aplicada, bolsista CAPES. alinerenee@gmail.com

² Mestre em Comunicação e Linguagem pela Universidade Tuiuti do Paraná, atualmente é Secretário de Educação da cidade de Matinhos no Paraná, Brasil. eduffk@bol.com.br

³ (<http://placeofarts.blogspot.com/>, acesso em 17 de junho de 2010, às 14h)

⁴ Designa o fenómeno ou a ilusión provocada quando un objecto visto pelo olho humano persiste na retina por uma fracção de segundo após a sua percepção. Assim, imagens projectadas a um ritmo superior a 16 por segundo, associam-se na retina sem interrupção. (http://pt.wikipedia.org/wiki/Persist%C3%Aancia_da_vis%C3%A3o, acesso em 17 de junho de 2010, às 14h53min)

⁵ Os elementos analisados neste parágrafo estão baseados no “*Quadro 1 – Os Componentes do Plano*” de Vanoye e Goliot-Lété (1994).