

O olhar de Chiron: a linguagem fílmica na construção da relação entre o protagonista e sua mãe no filme *Moonlight – sob a luz do luar*

Chiron's view: filmic language in the construction of the relationship between the main character and his mother in the movie Moonlight

La mirada de Chiron: el lenguaje fílmico en la construcción de la relación entre el personaje principal y su madre en la película Luz de luna

Milena Pereira dos Santos¹

Universidade Estadual de Campinas

E-mail: miiilenapereira@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4008-6633>

RESUMO:

Este artigo trata da maneira como é construída a relação entre os personagens Paula (interpretada por Naomie Harris) e Chiron (interpretado por Alex Hibbert, Ashton Sanders e Trevante Rhodes) no filme *Moonlight – sob a luz do luar* (2016), de Barry Jenkins. É apresentado o contexto da narrativa do filme e são escolhidas sequências para análise e para efeito de comparação do desenrolar da relação ao longo da obra. São objetos de análise as técnicas cinematográficas mobilizadas para a construção do relacionamento, a saber: o campo e contracampo para diálogos, o *close-up*, o olhar para a câmera, movimentos de câmera e planos. Enquanto nos dois primeiros capítulos o relacionamento é conflituoso, no último é amistoso, e reflete nas escolhas feitas para a composição das cenas e nas técnicas cinematográficas para elas mobilizadas.

Palavras chave: *Relação entre personagens. Análise fílmica. Técnicas cinematográficas. Campo e contracampo.*

SANTOS, Milena Pereira dos. O olhar de Chiron: a linguagem fílmica na construção da relação entre o protagonista e sua mãe no filme *Moonlight – sob a luz do luar*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 12, n. 25, mai-ago. 2022

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.36128>>

ABSTRACT:

This article deals with the way in which the relationship between the characters Paula (played by Naomie Harris) and Chiron (played by Alex Hibbert, Ashton Sanders, and Trevante Rhodes) is built in the movie *Moonlight* (2016), by Barry Jenkins. The context of the movie's narrative is presented, and sequences are chosen for analysis and for the purpose of comparing the course of the relationship throughout the work. The cinematographic techniques mobilized for the construction of the relationship are objects of analysis, namely: the shot and countershot for dialogues, the close-up, the look at the camera, camera movements and shots. While in the first two chapters the relationship is conflicting, in the last one it is friendly, and reflects on the choices made for the composition of the scenes and the cinematographic techniques mobilized for them.

Keywords: *Relationship between characters. Film analysis. Cinematographic techniques. Shot and countershot.*

RESUMEN:

Este artículo trata sobre la forma en que se construye la relación entre los personajes Paula (interpretada por Naomie Harris) y Chiron (interpretado por Alex Hibbert, Ashton Sanders, y Trevante Rhodes) en la película *Luz de luna* (2016), de Barry Jenkins. Se presenta el contexto de la narrativa de la película y se eligen secuencias para el análisis y con el fin de comparar el curso de la relación a lo largo de la obra. Los objetos de análisis son las técnicas cinematográficas movilizadas para la construcción de la relación, a saber: el plano y contraplano para los diálogos, el primer plano, la mirada a la cámara, los movimientos de cámara y los planos. Mientras que en los dos primeros capítulos la relación es conflictiva, en el último es amistosa, y reflexiona sobre las elecciones realizadas para la composición de las escenas y las técnicas cinematográficas movilizadas para ellas.

Palabras clave: *Relación entre personajes. Análisis de películas. Técnicas cinematográficas. Plano y contraplano.*

Introdução

Moonlight – sob a luz do luar (*Moonlight* apenas, ao longo do texto) é um filme dirigido por Barry Jenkins² (1979-), lançado em 2016, e que chegou no Brasil em 2017. O filme é adaptado do texto “In moonlight black boys look blue”, de Tarell Alvin McCraney³ (1980-), escrito para ser uma peça de teatro – que nunca foi encenada ou publicada –, que assina também o roteiro do filme. O diretor do filme e o autor do texto são homens negros que viveram no local onde se passa a história, o que foi um motivo importante para Jenkins escolher o texto e adaptá-lo para o cinema (CHRISTIAN, 2019). O filme ganhou, em 2017, os Oscars de Melhor Filme, Melhor Roteiro Adaptado e Melhor Ator Coadjuvante para Mahershala Ali, que interpretou o personagem Juan, além de ser indicado para a premiação em outras cinco categorias. É o primeiro filme com elenco todo de pessoas negras a receber tal premiação, bem como o primeiro com temática LGBTQIA+. Foi também premiado no Globo de Ouro de 2017, dentre várias outras cerimônias. Vale mencionar o constrangimento durante a premiação de Melhor Filme no Oscar, no qual os apresentadores, primeiramente, atribuíram o prêmio para *La La Land*. Os produtores do filme fizeram seus discursos e, depois que um dos produtores deste último filme foi informado do erro, ele retorna ao microfone e chama os produtores de *Moonlight* para receberem o devido prêmio. Destaca-se também que a edição de 2017 do Oscar teve o maior número de atores e atrizes negras indicados na história da premiação, num total de 20 artistas (GOMES, 2017).

O longa-metragem trata da história de Chiron, menino negro estadunidense, que mora em Liberty City, Miami, na Flórida, bairro de população majoritariamente negra. O filme apresenta a história dividida em três capítulos: o primeiro, intitulado “*Little*”, no qual Chiron é criança, interpretado por Alex Hibbert; o segundo, “*Chiron*”, de quando é adolescente, interpretado por Ashton Sanders; e “*Black*”, quando adulto, interpretado por Trevante Rhodes, com saltos temporais e etários entre um capítulo e outro (Fig. 1). O personagem, ao longo da história, lida com a descoberta da sua sexualidade e com os conflitos que a envolvem no contexto em que vive e cresce. A temática é apresen-

tada na relação do protagonista com os colegas de bairro e escola, com sua mãe, Paula – que é mãe solo e adicta em drogas –, e com Juan e Teresa – traficante de drogas e sua companheira, que Chiron conhece logo no início do filme, no capítulo “Little”.

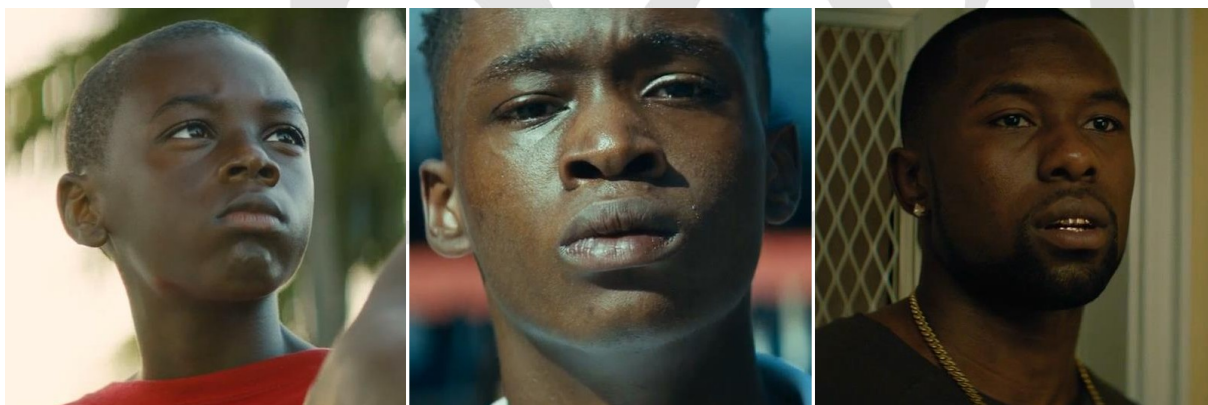


Fig. 1. “Little”, “Chiron”, “Black”. Capturas de tela do filme *Moonlight – sob a luz do luar*. Minutagens: 20m30s, 60m01s, 102m33s.

Ao longo do artigo, serão abordadas diferentes sequências para efeito de comparação, a fim de evidenciar como técnicas cinematográficas se articulam e se modificam para o estabelecimento da relação entre esses personagens, que se altera no decorrer da narrativa.

O olhar de Chiron

Ao longo de todo o filme, percebe-se que Chiron é uma personagem bastante silenciosa. Os olhos do personagem nas três idades que vive na narrativa são enfatizados pela atuação e pelas escolhas cinematográficas. Soma-se a essa característica a percepção do protagonista das situações que vivencia, apresentadas ao espectador com os artifícios fílmicos aqui analisados, e que frisam a maneira pela qual a história é contada – muito pelo ponto de vista de Chiron.

A primeira sequência escolhida para análise é entre os minutos 30m05s e 30m47s, por já mostrar no primeiro capítulo do filme a relação conflituosa entre Chiron e sua mãe: Paula grita com o filho ao chegar em casa após discutir com Juan, por ela estar usando crack no lugar em que se vende a

droga, na “boca”. Esta imagem aparece duas vezes ao longo do filme (Fig. 2): a primeira é na referida situação, a segunda, na forma de um pesadelo de Chiron – já adulto, no capítulo “Black”, entre os minutos 66m14s e 66m28s. Na primeira vez em que aparece, não se pode ouvir a voz de Paula, que está encoberta pela música, sugerindo uma grande tensão da situação, um atordoamento de quem a vê (Chiron) ou da própria Paula. Os sons extradiegéticos geram um efeito empático neste caso, usando a terminologia de Chion: trata-se de uma música que compartilha do sentimento expresso na cena, da circunstância apresentada. “A música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, o tom e o fraseado adaptados [...] em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento” (CHION, 2011, p. 14). Acontece, neste momento, uma não sincronia entre imagem e voz. Na segunda vez em que a imagem aparece, no capítulo “Black”, a música que encobriu a fala na primeira vez desaparece e tem-se acesso ao que Chiron “realmente viu e ouviu”, ao que ficou registrado em sua memória e foi revivido através do pesadelo.

Há o olhar para a câmera, recorrente nos diálogos entre esses dois personagens, o que indica que eles se encaram quando conversam, numa espécie de enfrentamento, apontando a tensão entre os dois na relação afetiva. O olhar para a câmera propõe ao espectador o ponto de vista de Chiron, sugerindo as sensações que tal personagem passa nas circunstâncias exibidas no filme.



Fig. 2. Paula chega em casa. Captura de tela do filme *Moonlight – sob a luz do luar*. Minutagen: 30m11s.

A próxima sequência escolhida é de uma conversa entre Chiron e sua mãe, no capítulo “Chiron”, entre 43m28s e 44m30s do filme: Chiron voltava para sua casa após passar a noite na casa de Teresa, que o acolheu no dia anterior, uma vez que Paula o mandou não dormir em casa naquele dia. Ao chegar, sua mãe o aborda e eles dialogam. O trecho selecionado é interessante para a análise por reunir diversas técnicas cinematográficas para a construção da situação da personagem Paula e evidenciar aspectos de seu relacionamento com seu filho.

A sequência inicia-se com Paula caminhando em direção a Chiron, para iniciarem o diálogo, que é todo apresentado com *closes* nos rostos dos personagens e com estes olhando para a câmera (Fig. 3). Na maior parte do tempo da sequência a imagem apresentada é de Paula, evidenciando suas expressões e o modo que fala. Munsterberg (1983) aponta a potencialidade que o *close-up* traz quando utilizado no rosto de algum personagem ao evidenciar as emoções envolvidas na cena e na atuação:

Basta o rosto – os ritos em torno da boca, a expressão dos olhos, da testa, os movimentos das narinas e a determinação do queixo – para conferir inúmeras nuances à cor do sentimento. Mais uma vez, o *close-up* pode avivar muito a impressão. [...] Na tela, a ampliação por meio do *close-up* acentua ao máximo a ação emocional do rosto, podendo também destacar o movimento das mãos, onde a raiva e a fúria, o amor ou o ciúme, falam em linguagem inconfundível (MUNSTERBERG, 1983, p. 46).



Fig. 3. Diálogo com *closes* em Paula e em Chiron. Capturas de tela do filme *Moonlight – sob a luz*
Minutagens: 43m45s, 43m49s, 43m56s, 43m58s.

Dois pontos que se destacam ao longo do filme são o *close-up* nos rostos dos personagens Paula e Chiron e o olhar para a câmera. Destaca-se que algumas vezes esses pontos acontecem juntos. É recorrente, por exemplo, a imagem com proximidade do rosto de Chiron nas três faixas etárias que este personagem vive na história, em que se destacam seus olhos, que olham para o espectador/para a câmera. Essa alternância dos *closes* nos personagens é uma estrutura que se chama campo/contracampo e pode acontecer também em outros planos. Ela pode sugerir, para quem assiste, o ponto de vista de cada um deles. Entretanto, nesta sequência, ela enfatiza o olhar que Chiron lança sobre sua mãe, observando-a em sua situação atordoada. Mais uma vez, o foco é colocado no que o protagonista percebe a respeito do que vivencia.

Na sequência em análise, percebe-se uma quebra da quarta parede em relação ao espectador, que com o olhar para a câmera é colocado na situação que passa o personagem, num rompimento da convenção explicada por Bordwell (2005). A sequência é iniciada com a intercalação de planos gerais, desenvolvendo-se para o jogo de campo e contracampo em planos médios e *close-up*.

O pressuposto é que os planos serão filmados e recortados em conjunto, de forma a posicionar o espectador sempre do mesmo lado da ação da história. Bazin sugere que a realidade “objetiva” da ação, independente do ato de filmar, é análoga àquele espaço estável do prosaetrio de representação teatral, em que o espectador está sempre posicionado além da quarta parede (BORDWELL, 2005, p. 57, tradução nossa).⁴

O foco dado para cada um dos personagens ao colocar seus rostos em primeiro plano valoriza características pessoais de cada um deles e em relação com o outro: ao ser apresentada em *close-up*, evidencia-se que Paula está alterada pelo uso de drogas por suas expressões e pela forma como olha para Chiron – no caso, para a câmera. Nesta sequência, bem como em tantas outras de *Moonlight*, esse recurso é utilizado, colocando o espectador no ponto de vista de Chiron. No estabelecimento da frontalidade da câmera com os interlocutores, o espectador “entra na conversa” e é criada a impressão de que a fala é para ele.

No início da sequência, Paula fala com Chiron, e num determinado momento acontece a não sincronia entre o que ela fala e o que se vê – a boca da personagem não se mexe, e tal fato gera uma percepção de possível pensamento de Paula numa voz *in*: trata-se da voz da personagem que está com sua imagem em cena, que condiz com sua voz naturalista, e que é aliada ao corpo desta

personagem e só a ela ao longo do filme. Desta maneira, pode-se falar que o que acontece é o valor acrescentado, porque o som da voz contribuiu para a construção de um sentido daquela imagem – a alteração pelo uso de substâncias psicoativas. É o “valor expressivo e informativo com que um som enriquece uma determinada imagem” (CHION, 2008, p. 12). Este refere-se também à importância do texto proferido pelo som em relação à imagem, destacando um caráter verbocêntrico e vococêntrico do cinema, segundo o autor. “A audição da voz falada, nomeadamente quando está inscrita no tempo diegético e sincronizada com a imagem, tem o poder de inscrever a imagem num tempo real e linearizado, que já não tem elasticidade” (CHION, 2008, p. 22). A sincronia, neste caso, não acontece, fugindo levemente do “tempo real e linearizado” e sugerindo uma percepção de tempo de Paula que se distancia da cronológica. É pertinente com a situação, por se tratar de um pensamento que o espectador teve acesso através de uma voz não sincronizada da personagem, mas acrescenta valor no efeito de síncrese, ou seja, uma conexão espontânea entre imagem e som pontuais quando acontecem simultaneamente – numa categoria que Chion chama de fala-teatro:

O diálogo ouvido tem uma função dramática, psicológica, informativa e afetiva. É percebido como que emanando de seres humanos envolvidos na própria ação, sem poder sobre o curso das imagens que os mostram, e é ouvido na íntegra, oferecido numa inteligibilidade total. [...] No limite, neste caso, pode-se fazer ouvir no presente a voz “interior” das personagens, uma voz análoga a um *à parte* teatral (CHION, 2011, p. 134, grifo do original).

Após a dissincronia entre imagem e voz, há o uso da forma fílmica do salto, um encadeamento não fluido. O *jump cut* acontece e há a retomada para quando a voz e imagem estão sincronizadas, com Paula continuando a conversar com Chiron, num salto entre uma expressão facial e outra. O salto é visibilizado, em oposição ao regime de construção da imagem transparente, que busca negar o espaço entre planos. A retomada acontece com a personagem olhando para a câmara/para Chiron e sugere uma reconexão de Paula com a conversa com o filho após a sua divagação. A voz apresentada pode sugerir um pensamento de Paula, ou ainda a percepção de Chiron do estado alterado da mãe. Tais artifícios narrativos evidenciam a não transparência, ou seja, lembram o espectador que está diante de uma situação fictícia e de um filme, mediado por câmeras e por outras tantas escolhas feitas para a composição do longa-metragem, além de constituir imagetivamente a percepção do protagonista da situação de sua mãe.

Num segundo momento, a câmera que acompanha Paula em sua caminhada para a porta de sua casa apresenta movimentação bastante irregular e instável: o quadro é inclinado e a câmera se aproxima e se distancia da personagem irregularmente (Fig. 4). Esse *travelling* apresenta o deslocamento espacial da personagem e a expressão subjetiva do ponto de vista de Chiron. Neste caso, a irregularidade da movimentação da câmera sugere ainda a alteração psicoquímica de Paula. Há uma sutil alteração na velocidade da imagem, um leve *slow motion* quando a imagem se volta para Chiron acompanhando sua mãe, o que cria um *delay* de seu deslocamento em relação à movimentação de câmera anterior, que acompanha o deslocamento de Paula. É como se Chiron estivesse em outro tempo em relação a Paula, evidenciando um distanciamento físico – e afetivo, ao considerar que a história mostra uma relação psicologicamente abusiva da mãe com o filho nos dois primeiros capítulos do filme.

Desde o início da sequência, há ruídos em volume baixo em relação às vozes dos personagens, ao fundo. Com o início do *travelling*, esse ruído começa a aumentar em volume, com seu ápice no momento em que Paula e Chiron chegam na porta da casa e em que há novo *close* na mãe: numa expressão de tensão da personagem, esses ruídos em volume alto sugerem vozes que falam em sua cabeça ou uma grande confusão (Fig. 4). Esses diversos recursos, de movimentação de câmera, de não sincronia entre a voz e a imagem, de ruídos em volume ascendente e o salto, sugerem a alteração dos sentidos de Paula e constituem as técnicas cinematográficas mobilizadas para a construção da situação alterada em que se encontra, que enfatizam o tom agressivo por ela usado ao falar com o filho.



Fig. 4. *Travelling* – Paula caminha para sua casa. Capturas de tela do filme *Moonlight – sob a luz do luar*.
Minutagens: 44m07s, 44m13s, 44m14s, 44m15.

Moonlight é um filme que trabalha com o meganarrador, equivalente ao narrador implícito que, para Gaudreault e Jost (2009), é aquele que faz a narração através de imagens e sons, diferente daquele que se anuncia abertamente – o narrador explícito. Desta maneira, não há uma voz *off* que narra a história. Ela é contada pelo próprio desenrolar das cenas. Entretanto, há momentos em que a imagem apresentada é a visão de algum personagem, indicando a focalização interna nesses casos, quando o que é apresentado é o que o personagem percebe e sabe. É o caso da sequência em análise, conforme o apresentado: a percepção interna de Paula e as sugestões do que vê e ouve Chiron com os olhares para a câmera.

Há diversos momentos no filme em que o espectador é convidado a se colocar no lugar de Chiron: indica-se que é a visão deste personagem que será apresentada ao mostrar onde ele está no espaço exibido no campo e, logo em seguida, alterna-se o plano, mostrando outra personagem olhando para a câmera, como se olhasse para Chiron. Na sequência em análise, esse convite acontece através do diálogo entre Paula e seu filho, que, num primeiro momento, é mostrado num plano mais aberto. Então, alterna-se para planos com *closes* que mostram um e outro e evidencia-se o que Chiron vê, reforçado pelo olhar para a câmera de Paula, apontando o ponto de vista do personagem.

Para Gaudreault e Jost (2009), há seis possibilidades de se evidenciar a subjetividade da imagem, e duas delas são a exageração do primeiro plano e o tremido da imagem, que podem ser identificadas na sequência nas formas dos *closes* e no *travelling* que mostra o deslocamento de Paula, sugerindo o aparelho câmera. Os autores ainda acrescentam o olhar em direção à câmera, que aparece por todo o trecho analisado. Essas possibilidades tratam de como o discurso é orientado pela figura de quem narra e o modo pelo qual apresenta a história. Ao utilizar algumas dessas possibilidades de subjetividade da imagem, evidencia-se a escolha do como é narrada essa história através das formas.

Fica claro [...] que, no caso do cinema, as marcas da subjetividade podem às vezes remeter a alguém que vê a cena, um personagem situado na diegese, enquanto em outras ocorrências traçam, *in absentia*, a presença de uma instância situada no exterior da diegese, uma instância extradiegética, um “grande imagista” (GAUDREULT; JOST, 2009, p. 61).

Faz parte da história do cinema a criação de meios de apagamento das marcas de enunciação, em especial no cinema clássico, dando a impressão de que os “acontecimentos parecem se contar por si” (GAUDREULT; JOST, 2009, p. 62). Não é o que acontece em *Moonlight*, como demonstrado ao longo da análise: o espectador tem a possibilidade de perceber que está no cinema por meio dos recursos cinematográficos que são apresentadas no filme, uma vez que muitos deles fogem do padrão do cinema clássico, que preza pela transparência. O meganarrador apresenta subjetividades nas escolhas de como contar a história, evidenciadas pelas formas fílmicas utilizadas com marcas de subjetividade e ao apresentar, também com essas marcas, pontos de vista de personagem – no caso, Chiron.

Enquanto nos capítulos I e II de *Moonlight* a relação de Paula com Chiron é psicologicamente abusiva, no capítulo III, o relacionamento com seu filho se transforma: Chiron se torna Black, um personagem não mais acuado como em suas fases criança e adolescente, já que se torna chefe do tráfico local, assim como Juan, a referência masculina adulta que o acolhe e o acompanha na infância. Paula vive num centro de reabilitação para dependentes químicos. Há uma relação de carinho com seu filho, demonstrando preocupação com ele e arrependimento pelo passado, além de ser evidenciado que quem está na posição de responsabilidade é Black, agora adulto. Essa mudança reflete noutra, em como o diálogo entre esses dois personagens é apresentado no filme

nesse capítulo: acontece uma visita de Black para a sua mãe, que está no centro de reabilitação, e os personagens se encontram e conversam num espaço aberto, como um jardim do local (76m37s a 81m02s). Os dois se observam e conversam afetuosamente, e, diferentemente da sequência apresentada anteriormente, Paula e Black são colocados no mesmo quadro. Em seguida, são apresentados com campo e contracampo, mas sem os *closes* e olhares para a câmera. Assim, o espectador é localizado fora da conversa, apenas assistindo-a, e não mais sendo colocado no ponto de vista de qualquer um dos personagens. Através dessa técnica, pode-se dizer que a relação de confronto entre os dois, presente nos capítulos anteriores, é dissolvida e já não há mais enfrentamento entre eles (Fig. 5). A ligação final entre os dois personagens difere-se da inicial, sendo esta trabalhada visual e sonoramente em: seus diálogos – especialmente na sequência no capítulo “Chiron” – com a inserção dos *closes*, colocando-os em oposição, num distanciamento físico e afetivo; com o olhar para a câmera; com os movimentos de câmera e planos com diferença de passagem do tempo – que é o caso da intercalação dos planos do *travelling* com tremores de Paula e do plano em seguida de Chiron com *slow motion* –, e da câmera subjetiva com a visão de Chiron.



Fig. 5. Campo e contracampo em diálogo de Paula e Black. Captura de tela do filme *Moonlight – sob a luz do luar*. Minutagens: 77m19s, 77m52s.

Considerações finais

Moonlight é um filme que reclama a localidade da história: as falas dos personagens reivindicam o sotaque do local onde ela se passa, as gírias, destacando traços específicos da cultura local entre as décadas de 1980 e 1990 (DEL BARCO, 2016). Os saltos temporais na história de Chiron propostos

pelos capítulos do filme colocam grandes elipses e o que é apresentado são situações marcantes da vida do personagem principal dentro de cada um dos três recortes temporais, “Little”, “Chiron” e “Black”. Os olhos do personagem, nos dois primeiros capítulos, evidenciam sua característica amedrontada, profundamente transformada em “Black”. Essa grande presença do olhar de Chiron ao longo do filme convida o espectador a se colocar no lugar dele, principalmente através de seu olhar para a câmera e de outros, enunciando que se trata do ponto de vista do personagem com a câmera subjetiva. Além dos exemplos já citados, esse traço é evocado na cena em que ele é fisicamente agredido pelo personagem Kevin por causa de uma armação de Terrel (no capítulo II, “Chiron”, entre os minutos 60m25s a 62m20s): Chiron é rondado por Terrel e é do protagonista a visão apresentada.

Os estados alterados de Paula, quando sob o efeito de drogas, são trabalhados ao longo do filme através da atuação de Naomie Harris e dos diversos recursos cinematográficos combinados para a construção visual e sonora de sua situação. A sequência analisada mostra esse estado da personagem com a articulação de muitas formas, como: o *close*, a voz *in* naturalista e com dissincronia utilizada para mostrar uma divagação da personagem – uma voz sua em sua cabeça –, a movimentação da câmera – especialmente o momento do *travelling* com evidente tremor e irregularidade nas aproximações e distanciamentos na imagem –, e o *jump cut*, que reconecta Paula ao diálogo com Chiron. Destaca-se que, ao longo do filme, a construção apresentada enfatiza a percepção do protagonista e esses estados alterados de sua mãe são percebidos por Chiron e evidenciados pelas construções visuais e sonoras mencionadas.

Diferentes elementos da linguagem fílmica são mobilizadas ao longo dos três capítulos do filme para construir o relacionamento entre Paula e Chiron. Em “Little” e em “Chiron”, Paula é a pessoa adulta responsável por seu filho, e passa por sua adicção química e por sua vida de mãe solo. Em “Black”, Paula está em um centro de reabilitação, Chiron já é Black, uma pessoa adulta e com poderes por sua atuação como chefe do tráfico. A relação entre os personagens, que nos dois primeiros capítulos era de grande tensão e distanciamento, transforma-se noutra com mais carinho e cuidado, ainda que com muitos ressentimentos. O que inicialmente era construído com campos e

contracâmpo somados a *closes* e olhares para a câmera, sugerindo o enfrentamento entre mãe e filho, é alterado para localizar o espectador fora do diálogo, retomando a quarta parede e distanciamento da situação.

Moonlight articula a atuação dos artistas em cena com as diversas escolhas de técnicas cinematográficas para tratar de uma narrativa sensível de modo a convidar o espectador a ver e ouvir como quem está na história. Elabora as transformações das relações entre os personagens enfocados neste artigo também nesses eixos, de modo que, quando o relacionamento se transforma em mais pacífico, coloca o espectador na posição de quem o assiste. Explora largamente as sensações e percepções internas dos personagens através das subjetividades do que se pode ver e ouvir, pontos de destaque nas construções da relação abordada.

REFERÊNCIAS

- BARRY Jenkins. **IMDb**. s.d. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm1503575/?ref_=nmbio_bio_nm. Acesso em: 21 maio 2022.
- BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. *In*: RAMOS, Fernão. **Teoria Contemporânea do Cinema**: vol. 2. São Paulo: Senac, 2005. p. 277-301.
- CHION, Michel. **A audiovisual**: som e imagem no cinema. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.
- CHRISTIAN, Anna. Barry Jenkins (1979-). **BlackPast**, Seattle, 24 nov. 2019. Disponível em: <https://www.blackpast.org/african-american-history/people-african-american-history/barry-jenkins-1979/>. Acesso em: 21 maio 2022.
- DAYAN, Daniel. O código tutor do cinema clássico. *In*: RAMOS, Fernão. **Teoria contemporânea do cinema**: vol. 1. São Paulo: Senac, 2005. p. 321-338.
- DEL BARCO, Mandalit. In 'Moonlight,' Growing Up Black, Gay And Poor In 1980s Miami. **WBur**, Boston, 16 out. 2016. Disponível em: <https://www.wbur.org/npr/498358778/moonlight-coming-of-age-in-miami-during-the-war-on-drugs-era>. Acesso em: 22 maio 2022.
- GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora UnB, 2009.
- GOMES, Helton Simões. Oscar 2017 tem maior número de negros indicados; lista vai de Viola Davis a Ava DuVernay. **G1**, 22 fev. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/oscar/2017/noticia/oscar-2017-tem-maior-numero-de-negros-indicados-lista-vai-de-viola-davis-a-ava-duvernay.ghtml>. Acesso em 22 maio 2022.
- MOONLIGHT: Sob a luz do luar. Direção: Barry Jenkins. EUA: A24/Plan B Entertainment, 2016. (111 min).
- MOONLIGHT Wins Best Picture. [S. l.: s. n.], 2017. 1 video (9 min). Publicado pelo canal Oscars. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GCQn_FkFEI. Acesso em: 22 maio 2022.
- MOONLIGHT Writer Tarell Alvin McCraney Still Struggles with Childhood Vulnerabilities. **WBur**, Boston, 2 mar. 2017. Disponível em: <https://www.wbur.org/hereandnow/2017/02/09/tarell-alvin-mccraney-moonlight>. Acesso em: 22 maio 2022.
- MUNSTERBERG, Hugo. As emoções. *In*: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983. p. 46-54.
- TARELL Alvin McCraney. **David Geffen School of Drama at Yale**. s.d. Disponível em: <https://www.drama.yale.edu/bios/tarell-mccraney-2/>. Acesso em: 22 maio 2022.

NOTAS

1 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. Mestre em Artes da Cena pela mesma instituição, com bolsa FAPESP-MS (Processo 2018/25696-1, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Agradecimento à FAPESP pela bolsa concedida.

2 Barry Jenkins nasceu em Miami, Flórida, EUA, em 1979. É produtor, diretor e roteirista de cinema, graduado em Fine Arts pela Florida State University. Conhecido por *If Beale Street Could Talk* (2018), *Moonlight* (2016) e *The Underground Railroad* (2021) (BARRY..., s.d.).

3 Tarell Alvin McCraney nasceu em Miami, Flórida, EUA, em 1980. É escritor e roteirista de cinema, presidente e professor de Prática de Dramaturgia na School of Drama da Yale University. É dramaturgo residente de teatro na mesma instituição. Roteirista de *Moonlight* (2016) junto de Barry Jenkins (TARELL..., s.d.).

4 No original: "The assumption is that shots will be filmed and cut together so as to position the spectator always on the same side of the story action. Bazin suggests that the 'objective' reality of the action independent of the act of filming is analogous to that stable space of proscenium theatrical representation, in which the spectator is always positioned beyond the fourth wall" (BORDWELL, 2005, p. 57).