

**CONSTRUÇÕES DE SIGNIFICADOS NO CINEMA:
PERCEPÇÕES DO TEMPO NA NARRATIVA DA
TRILOGIA DE VOLTA PARA O FUTURO**

RAFAEL JOSE BONA

CONSTRUÇÕES DE SIGNIFICADOS NO CINEMA: PERCEPÇÕES DO TEMPO NA NARRATIVA DA TRILOGIA DE VOLTA PARA O FUTURO

Resumo: O artigo faz uma análise semiológica da trilogia De Volta Para o Futuro (1985, 1989 e 1990), dirigida por Robert Zemeckis. Para isso foi utilizada a teoria de Christian Metz (2006), e dos elementos que compõem a linguagem da cena cinematográfica: foco dramático e cenografia. Os resultados demonstram que o Relógio da Torre, enquanto cenário da trilogia, ajuda a compor uma linha narrativa do filme dando uma unicidade, o que a difere de algumas obras seriadas que não possuem continuidade de narrativa.

Palavras-chave: Semiologia; Tempo; Cinema; De Volta Para o Futuro.

CONSTRUCCIONES DE SENTIDO EN EL CINE: LA PERCEPCIÓN DEL TIEMPO EN LA NARRACIÓN DE LA TRILOGÍA REGRESO AL FUTURO

Resumen: El artículo hace un análisis semiológico de la trilogía Regreso al futuro (1985, 1989 y 1990), dirigida por Robert Zemeckis. Para eso se utilizó la teoría de Christian Metz (2006), y los elementos que componen el lenguaje de la escena del cine: enfoque dramático y escenografía. Los resultados demuestran que la torre del reloj, como escenario de la trilogía, ayuda a componer una línea narrativa de la película que da un carácter único, lo que la diferencia de algunas obras seriadas que carecen de continuidad narrativa.

Palabras clave: Semiología, Tiempo, Cine, Regreso al Futuro.

CONSTRUCTIONS OF MEANING IN CINEMA: PERCEPTIONS OF TIME IN THE NARRATIVE OF THE TRILOGY BACK TO THE FUTURE

Abstract: The article does a semiological analysis of the trilogy Back To The Future (1985, 1989 and 1990), directed by Robert Zemeckis. For this it was used the theory of Christian Metz (2006), and the elements that compose the language of film scene: dramatic focus and scenery. The results demonstrate that the clock tower, while setting the trilogy, helps to compose a narrative line of the film assigning a uniqueness, which differs from some serial movies that presents lack of narrative continuity.

Keywords: Semiology; Time, Cinema, Back to the Future.

INTRODUÇÃO

Se pensarmos na cultura das mídias no dias atuais, nos deparamos com diversas linguagens que estão interagindo entre si, novas formas de propagação de imagens e sons, novas formas de recepção dos conteúdos veiculados. Porém, se analisarmos dentro das teorias da comunicação vamos perceber que os estudos voltados para as mídias, dentro da indústria cultural é bastante recente. Ao nos referirmos às mídias, estamos referindo à televisão, ao cinema, ao rádio, ao jornal, etc. Quando topamos com esses diversos produtos midiáticos nos questionamos com as variadas formações de significados que eles podem causar nos indivíduos que são tocados quase que diariamente por eles. Dentro dessas mídias, nos deparamos com o cinema, que é o objeto de estudo deste artigo.

Para Metz (2006), qualquer filme, seja ele bom ou ruim, ele, em primeiro lugar, se trata de uma “peça de cinema”, da mesma forma em que se fala em uma peça de música. O cinema possui estruturas que merecem um olhar para estudo. Dos diversos problemas acerca das teorias fílmicas, o autor dá um destaque para o ponto mais importante: “a impressão da realidade vivida pelo espectador diante do filme” (METZ, 2006, p. 16). O filme passa a impressão de estarmos vivendo algo real por meio dos significados que são expressados na tela.

Muitos signos estão presentes na linguagem do cinema e esses cada vez mais vão ao encontro do espectador, pois, é na tela que a realidade se atribui. As personagens, o cenário, o figurino, os objetos de cena: todos compõem e são partes da narrativa cinematográfica. Para Jacques Aumont e Michel Marie (2004, p. 7) “não existe uma teoria unificada do cinema, também não existe qualquer método universal de análise do filme”. O autor nos dá diversas formas metodológicas para análise fílmica. Cabe ao pesquisador selecionar a metodologia adequada para cada análise realizada.

Este estudo de análise fílmica é voltado para a trilogia *De Volta Para o Futuro*, filmada entre os anos de 1985 a 1990. Esta remete a vários signos que representam o “tempo”, o qual tem papel importante na narrativa. Haja vista que se trata de uma trama de viagens temporais, que também é um elemento de significação. O filme evoca muitas vezes a presença da “Torre do Relógio” ou o “Relógio da Torre”, que fica no centro da cidade de *Hill Valley* (na qual a história do filme acontece); e que já serviu de cenário para a trama em diversos momentos dos três filmes. Percebeu-se que este “Relógio” tem um significado

no contexto fílmico. Sua importância já é relevada no início da primeira parte da trilogia, quando uma personagem fala: “*Salvem o Relógio da Torre!*” Neste momento a mesma explica o valor do Relógio para a cidade, no qual ele foi atingido por um raio em 1955.

O Relógio é um significante e seu significado remete a tempo, cronologia. Torre é, por sua vez, também um significante e seu significado remete a poder, supremacia, poder do tempo à controle do tempo. A palavra “tempo” deriva do latim “*tempus*” e pode significar: 1) uma noção fundamental concebida como um meio infinito no qual os acontecimentos se sucedem; 2) medida de duração dos fenômenos, da existência, etc¹.

Para a realização deste trabalho foram selecionadas as cenas mais significativas nas quais aparecem o Relógio da Torre nos anos 1885, 1955, 1985, 1985 alternativo e 2015. A análise baseou-se na linguagem verbal e não verbal.

Para análise semiológica foi utilizada a teoria estruturalista de Metz (2006), referência no meio acadêmico em relação aos signos cinematográficos. Por meio da dicotomia (signo e significado) compreende-se o papel do Relógio e sua relação com o “tempo” na narrativa das cenas estudadas. Segundo James D. Andrew (2002) um filme adquire significados que são transmitidos ao público.

As cenas selecionadas foram descritas em forma de texto. Também foram feitos fotogramas das cenas para situar o leitor (relação texto e imagem). Os dados foram interpretados de acordo com a literatura selecionada, para fundamentar a presente pesquisa.²

A SIGNIFICAÇÃO NO CINEMA

A semiótica/semiologia, segundo Luís M. Sá Martino (2009, p. 106), “é a ciência geral das linguagens, das relações entre os signos e os significados na construção dos sentidos”. Ela surgiu no início do século XX e é uma área de conhecimento que estuda os signos. A análise semiótica/semiológica é uma das formas de se estudar imagens. Segundo Antonio V. Pietroforte (2004) há pelo menos três correntes teóricas que estudam os signos. Uma delas é elaborada

1 Definição apresentada no Dicionário Larousse (2004).

2 A exposição aqui apresentada se trata de uma versão revisada e atualizada do texto apresentado no IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

por Charles Sanders Peirce, que estuda três elementos nos fenômenos que circundam o mundo e o homem. Outra que segue a linha de Algirdas Julien Greimas, que não dá ênfase no signo, mas no processo de significação capaz de gerá-los. E, a linha de Ferdinand de Saussure, que estuda a dicotomia do signo: significante *versus* significado. Um dos pioneiros a estudar os signos no cinema foi Christian Metz que se fundamenta principalmente na última corrente citada (estruturalismo). Este estudo, portanto, utiliza como fundamentação teórica os estudos de Metz (2006).

Segundo Metz (2006) toda narração possui um início e um fim, e isso significa que a narração é uma sequência temporal. “Sequência duas vezes temporal, devemos acrescentar logo: há o tempo do narrado e o da narração (tempo do significado e do significante)” (METZ, 2006, p. 31). Com essa dualidade leva-se a constatar que uma das principais funções da narração é transpor de um tempo para o outro tempo. E “é isso que diferencia a narração da descrição (que transpõe um espaço para um tempo), bem como a imagem (que transpõe um espaço para outro espaço)” (METZ, 2006, p. 32).

O exemplo da narração cinematográfica ilustra facilmente estas [...] possibilidades: o “plano” isolado e imóvel de uma extensão desértica é uma imagem (significado-espaço à significante-espaço); vários “planos” parciais e sucessivos desta extensão desértica constituem uma descrição (significado-espaço à significante-tempo); vários “planos” sucessivos de uma caravana andando nesta extensão desértica formam uma narração (significado-tempo à significante-tempo). (METZ, 2006, p. 32)

A narração cinematográfica é, entre outras coisas, um sistema de transformações temporais. Em qualquer tipo de narração, o narrado geralmente é uma sequência cronológica de acontecimentos. A instância narradora possui a forma de uma sequência de vários significantes que o espectador leva um tempo para percorrer. Toda narração cinematográfica é também um discurso imagético, por possuir vários elementos que compõe a linguagem cinematográfica como a palavra, a música, as imagens, etc. (METZ, 2006).

Os estudos de Metz vêm ao encontro da proposta de Lucia Santaella³

³ Segue a linha de Peirce, mas nesse estudo de Santaella (2006) há menções importantes sobre os signos na linguagem cinematográfica.

(2006) ao dizer que o primeiro degrau da imagem fílmica, ou seja, a linguagem do cinema está na “sequência”, isto é, na construção de imagens com sentido completo. Por isso, o conceito de leitura fílmica é o conceito da montagem das sequências (já que o cinema é feito por imagens em movimento). É a montagem que cria a realidade do filme e se constituiu na configuração específica que o filme apresenta dos fatos narrados. O filme cria a ilusão de narração contínua. Na realidade ele é feito de cortes e saltos descontínuos que são partes integrantes da sua linguagem. Santaella ao estudar as imagens do cinema diz que a imagem vem agregada com os diálogos, a música, os ruídos, etc. Desde o seu surgimento, o cinema permitiu vocação narrativa, com sua eficácia de contar histórias ficcionais, o que colocou em comunicação paralela com princípios da linguagem literária (SANTAELLA, 2006).

No cinema os signos são apresentados como linguagem verbal (por meio do discurso das personagens) e não verbal (por meio das imagens). O significante (signo) é uma imagem e o discurso inserido nela. O significado é o que representa essa imagem. O cinema é feito para os espectadores, por isso, a semiótica do cinema é, por vezes, levada a colocar-se do lado do espectador e não do cineasta (METZ, 2006). Andrew⁴ (2002) define o significado da seguinte forma:

Significado é o processo pelo qual as mensagens são transmitidas a um espectador. [...] Todo significado possível no cinema é mediado por um código que nos permite dar-lhe sentido. [...] O significado é definido precisamente como o processo humano de transmitir mensagens através de sistemas de signos. O significado não existe na própria percepção, mas nos valores dos signos que a percepção nos transmite. No cinema, tais valores chegam a nós como mensagens codificadas em textos. Eles são categorias básicas do semiótico. (ANDREW, 2002, p. 179)

De acordo com Andrew (2002, p. 176), “os significantes do cinema são intimamente ligados aos seus significados: as imagens são representações realistas e os sons, reproduções exatas daquilo a que se referem”. Portanto, não há possibilidade de separar os significantes do cinema sem desmembrar os seus significados na mesma instância.

4 Autor do livro “As principais teorias do cinema: uma introdução” (2002). O capítulo 8 é dedicado à semiótica cinematográfica de Christian Metz, Portanto, todas as citações de Andrew neste artigo se referem aos estudos de Metz.

ANÁLISE DOS OBJETOS

De Volta Para o Futuro (*Back to the Future*) é uma trilogia cinematográfica realizada na década de 1980 e início do ano de 1990. A narrativa da história trata de viagens no tempo. O ano presente é 1985, mas as personagens principais (Marty McFly e Doc Emmett Brown) viajam para diversos momentos da história de *Hill Valley* (cidade na qual ocorre a trama) entre os anos 1885, 1955, 1985 e 2015. Os três filmes foram rodados nos Estados Unidos e dirigidos por Robert Zemeckis com a produção executiva de Steven Spielberg. Elenco: Michael J. Fox (Marty McFly), Christopher Lloyd (Doc), Lea Thompson (Lorraine McFly), Crispin Glover (George McFly), Thomas F. Wilson (Biff Tannen) e outros.

Foram selecionadas para análise semiológica todas as cenas de cada filme nas quais aparecem o Relógio da Torre. Seja como fundo do cenário ou como elemento principal da cena. Depois de selecionadas as cenas, foram analisadas apenas as mais significativas no contexto da trama. Destas fez-se fotogramas das mesmas (para localizar o leitor enquanto leitura do texto e fílmica) e a descrição da cena. O Relógio da Torre tem papel importante na primeira viagem no tempo (ocorrida no primeiro filme), na história da cidade em que se passa a trama e na temporalidade histórica. O Relógio foi “inaugurado” no ano de 1885, momento que se passa na terceira parte da trilogia.

Maricéia Benetti (2006) teve como objeto de estudo em sua tese de doutorado a trilogia *Indiana Jones*⁵, no qual o primeiro filme se passa em 1936, o segundo em 1935 e o terceiro em 1937 (este último filme apresenta a adolescência de *Indiana Jones* e características de sua personagem). Se levarmos o contexto da percepção da trilogia *Indiana Jones* (ao olhar de Benetti) podemos inserir também o Relógio da Torre da trilogia *De Volta Para o Futuro*, ao dizer que o espectador assiste isoladamente cada um dos episódios e não perde de vista o todo. E ao ver a trilogia completa, ele tem noção da totalidade. Apesar de já iniciar a trilogia com o Relógio em 1985, ao final da série (no ano de 1885) o espectador consegue ter a noção temporal da história, noção esta que compõe a linguagem cinematográfica. Segundo Metz (2006), sem dúvida alguma, o cinema pode ser considerado uma linguagem, pois ordena

5 Trilogia composta pelos filmes: *Indiana Jones e os Caçadores da Arca Perdida* (1982), *Indiana Jones e o Templo da Perdição* (1984) e *Indiana Jones e a Última Cruzada* (1989).

elementos significativos no seio de combinações reguladas como os planos, as tomadas, o discurso.

Segundo Chris Rodrigues (2007), a linguagem cinematográfica é entendida como um conjunto de termos técnicos usados pelos que trabalham em cinema, de forma que se possa obter uniformidade de comunicação. Não existe uma padronização definitiva para todos os termos de cinema e de linguagem do mesmo.

Da composição da linguagem cinematográfica proposta por Rodrigues (2007), foram observados e analisados os dois elementos a seguir descritos:

1) o foco dramático da cena; ele é o ponto de ação de uma cena que é feita para atrair a atenção do espectador, que geralmente está voltada ao discurso da personagem, aos movimentos, o drama da cena. Neste item, portanto, pode-se também analisar o discurso das personagens e sua relação com o Relógio da Torre;

2) cenografia: no que diz respeito ao cenário da cena. Neste caso, a Torre do Relógio e sua importância no contexto da cena dentro da narrativa fílmica.

Por cena, entende-se como eventos de uma história. Segundo Robert Mckee (2006, p. 47) “é uma ação através de um conflito em tempo mais ou menos contínuo que transforma a condição de vida de uma personagem em pelo menos um valor com um grau de significância perceptível”.

Dos dois elementos da cena (foco dramático e cenografia) partiu-se para análise do significante e significado proposto por Metz (2006). O primeiro filme analisado foi *De Volta Para o Futuro 1*. Foram escolhidas três cenas mais significativas selecionadas para análise. A primeira foi **a mulher pedindo doativos para que o Relógio da Torre fosse salvo** (em 1985). É nesse momento que o espectador entende o valor do Relógio para a história da cidade. O fato da importância do Relógio enquanto signo do filme é por se tratar de uma narrativa de viagem no tempo (relógio remete a tempo). Nesta cena Marty e a namorada conversam sobre o fim de semana e um acampamento (Figura 01).



Figura 1: Fotograma do filme



Figura 2: Fotograma do filme

Em seguida, aparece uma senhora pedindo donativos para a Sociedade de Preservação de *Hill Valley* que quer preservar o Relógio como ele está. Neste momento ela contextualiza o espectador: “Um raio atingiu o Relógio da Torre há 30 anos e a Sociedade quer preservar a história e herança da cidade” (Figura 02). Os dois contribuem e recebem um folheto com os dizeres: “*Salvem o Relógio da Torre*”. O Relógio marca 10h04min. Ao final da cena aparece o pai da namorada de Marty. Nesse momento, Marty pega o panfleto “*Salvem o Relógio da Torre*” e anota o número da namorada no verso. O Relógio aparece como segundo plano na cenografia da cena. A estrutura desta cena se dá em: relação Marty e a namorada, mulher pedindo donativos e pai da namorada chegando no qual ele anota o número do telefone no panfleto (Figura 3).



Figura 3: Fotograma do filme

A segunda cena é quando **Marty chega ao centro da cidade em 1955 e encontra o Relógio da Torre funcionando** (acontece logo após a viagem no tempo). Neste momento ele se depara com a “contradição”; ainda sem acreditar que está no ano de 1955, o Relógio funciona normalmente. Ou seja, para a personagem Marty existe aí o rito de “passagem” temporal. Ele só começa a acreditar que está no ano de 1955 depois que o Relógio dá uma badalada, pois, em 1985 ele não funciona há 30 anos. Nesta cena o Relógio parte de mero objeto do cenário para o significado da trama. O foco dramático da cena está no espanto da personagem ao ouvir o toque do Relógio (Figuras 4 e 5).



Figura 4: Fotografia do filme



Figura 5: Fotografia do filme

A última cena analisada da primeira parte da trilogia é **quando Marty está prestes a viajar no tempo**. Essa cena é de extrema importância pra conclusão do principal conflito do primeiro filme: a volta para o futuro. O Relógio agora tem papel principal, pois, um raio vai atingi-lo exatamente às 10h04min⁶ da noite, e a energia desse raio é o que possibilitará a viagem para o ano de 1985. Significante e significado se impõe nesse momento. O Relógio novamente expressa o rito de “passagem” no tempo. Por meio do Relógio que Marty consegue saltar de 1955 a 1985 (Figuras 6 a 9).



Figura 6: Fotografia do filme



Figura 7: Fotografia do filme



Figura 8: Fotografia do filme



Figura 9: Fotografia do filme

⁶ A partir de então, o Relógio nunca mais funcionará e marcará para as próximas décadas: 10h04min.

As três cenas analisadas do primeiro filme propiciam o rito de passagem temporal. A ação lógica dessas cenas é a ação do signo. O signo, neste caso, funciona como mediador entre o objeto (as cenas com o Relógio) e o efeito que se produz na mente do espectador. Este efeito é mediatamente devido ao objeto por meio do signo (SANTAELLA, 2000).

Em *De Volta Para o Futuro II* foram selecionadas quatro cenas significativas. A primeira delas é a **chegada de Marty em 2015**. Ele chega ao futuro para impedir que um evento destrua sua família. Depois que Doc explica o que ele precisa fazer (impedir que seu filho se envolva num roubo), Marty vai para o centro de *Hill Valley*. É a primeira aparição do Relógio da Torre, num cenário futurista para a época, ambientando no ano de 2015. Na frente da Torre há um lago e as paredes são espelhadas (Figuras 10 e 11).



Figura 10: Fotografia do filme



Figura 11: Fotografia do filme

Depois disso, Marty vai até o Café 80's no qual se encontra com Griff e inicia uma discussão. Após isso, ocorre uma perseguição de skates voadores pela cidade. Em seguida, os vilões são arremessados para o prédio no qual está a Torre. Eles quebram parte dos espelhos e são presos pela polícia. Este “evento” encerra o objetivo de Marty em 2015. Mais uma vez, o significado da Torre do Relógio é o rito de passagem temporal; ele encerra um evento que dá início a outro, dentro da narrativa fílmica isso é conhecido como ponto de virada (*plot point*). A Torre do Relógio começa como fundo do cenário e termina como foco dramático na cena (Figuras 12 e 13).



Figura 12: Fotografia do filme



Figura 13: Fotografia do filme

Em seguida a esse acontecimento, analisou-se a segunda cena significativa do filme (no contexto temporal). Um **homem aparece ao lado de Marty pedindo donativos para salvar o Relógio** que foi atingido por um raio há 60 anos. Os dois conversam um pouco e no meio da conversa o homem diz para Marty que gostaria de estar no início da temporada de esportes e apostar nos Cubbies. Ou seja, nesse momento ocorre a transição do primeiro conflito (filho do Marty) com o segundo conflito; que é quando Marty tem a ideia de comprar um almanaque que contém os resultados estatísticos de vários esportes do ano 1950 a 2000. O Relógio na cena serve apenas como segundo plano do cenário, mas é nesse momento que se desencadeia o rito de passagem temporal para outra parte da trama. Vale lembrar que a mesma Torre que aparece em 1985 é a mesma de 2015. Elas apenas possuem um papel diferente em cada contexto dramático (Figuras 14 e 15).



Figura 14: Fotografia do filme



Figura 15: Fotografia do filme

Ao comprar o almanaque, Marty desencadeia um acontecimento que vai mudar seu presente atual. O vilão Biff Tannen rouba o mesmo e entrega para si em 1955. Portanto, o futuro de Marty e Doc foram alterados, no qual Biff é um

homem rico e corrupto (pois ele apostou nos resultados do almanaque). Neste “1985 alternativo” **Marty se depara com a Torre do Relógio transformada no Paraíso do Prazer de Tannen.** Ao ver essa cena Marty começa a ficar confuso, pois não sabe o que está ocorrendo no seu tempo presente (Figura 16).



Figura 16: Fotograma do filme

Depois de conseguir descobrir o ano que Biff se entregou o almanaque, Doc e Marty conseguem voltar no tempo (para a mesma data que esteve no primeiro filme: 1955). Nota-se que ao viajar para o passado, Doc pega Marty acima do Paraíso do Prazer, no qual fica a Torre do Relógio. Nesse momento, ambos viajam no tempo. A Torre do Relógio nessa cena serve como fundo do cenário no início e parte da trama no final.

A última cena analisada em *De Volta Para o Futuro II*, é a **cena final, que remete e repete a do primeiro filme.** A cena do primeiro filme é exibida em partes (Figura 17). Marty (o do primeiro filme consegue viajar para o futuro) e, em seguida, aparece o outro Marty que precisa da ajuda de Doc para voltar ao ano de 1885. O rito de passagem temporal é o mesmo que ocorre no primeiro filme. Nesse caso, o conflito ocorre quando Marty aparece para Doc e o mesmo desmaia assustado no chão. A Torre do Relógio funciona como elemento principal da cena (pois tudo acontece ali). O filme termina com um “*To Be Concluded*” (será concluído) e, em seguida, aparecem cenas da terceira e última parte da trilogia.



Figura 17: Fotograma do filme

Em *De Volta Para o Futuro III*, o Relógio da Torre tem um papel de marco histórico; a história se passa no Velho Oeste, em 1885. É quando o espectador mais se ambienta com a história da cidade e com toda a trama de viagens no tempo. Ainda em 1955, Doc e Marty vasculham algumas fotos na biblioteca municipal, e eles “se encontram” numa **fotografia em que Doc está ao lado do Relógio da Torre em 1885**. Ambos olham espantados, e nesse momento se dá o início a um novo ponto significativo no tempo: a viagem para o passado (Figuras 18 e 19).

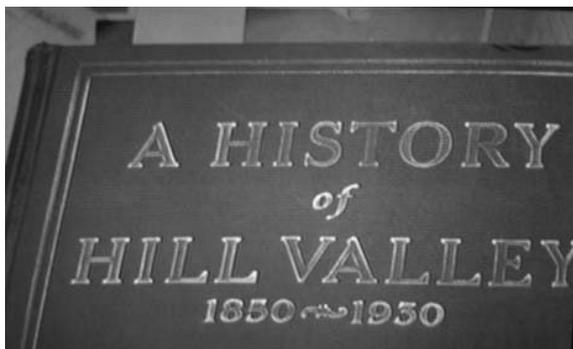


Figura 18: Fotograma do filme



Figura 19: Fotograma do filme

A segunda cena analisada é a **chegada de Marty em Hill Valley em 1885**. Aparece uma tomada da Torre sendo construída e uma faixa com os dizeres: “Festa no sábado para arrecadação de donativos para a construção da Torre do Relógio”. Ao chegar na cidade Marty procura Doc. No caminho ele se envolve com o vilão Bufford Tannen que faz Marty ser arrastado com uma corda a cavalo até o cenário no qual está a Torre do Relógio. É o momento em que o Doc de 1885 encontra Marty e o salva (com uma arma) das mãos do vilão. Mais

uma vez a “futura Torre” tem um papel importante no significado temporal do filme. É neste momento que começa outro foco dramático: a volta para o futuro (Figuras 20 a 23).



Figura 20: Fotografia do filme

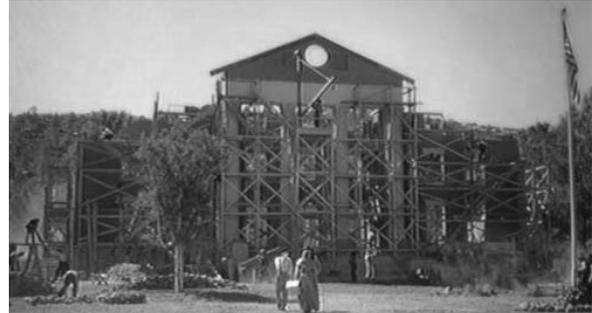


Figura 21: Fotografia do filme



Figura 22: Fotografia do filme



Figura 23: Fotografia do filme

A terceira cena analisada é a tomada feita na **festa com o Relógio no chão, próximo à Torre**. A cena marca algo importante na história de toda a trama de viagem no tempo e na história da cidade. As palavras do xerife traduzem isso: “Que ele dure para sempre”. Ou seja, o Relógio representa o “início”, o início da história do progresso da cidade. Apesar de a história do Relógio da Torre iniciar na terceira parte do filme, é nesse momento que o espectador tem contato com o contexto temporal da história da cidade, e a importância do significado deste Relógio que serviu como cenário ou foi peça importante da cena em vários conflitos dramáticos de toda a trama. É como se fosse uma história contada de frente para trás no qual o Relógio serviu de ponto de referência temporal para os diversos períodos e conflitos vividos em *Hill Valley*. Em seguida às tomadas citadas, Doc e Marty batem uma fotografia em frente ao Relógio. Doc diz: “De certo modo é apropriado presenciarmos isto”, ou seja, no discurso demonstra a importância daquele Relógio com o contexto das viagens no tempo (Figuras 24 e 25).



Figura 24: Fotograma do filme



Figura 25: Fotograma do filme

A última cena analisada é a **cena final do terceiro filme** (e final da trilogia). A máquina do tempo é destruída e, após Marty se encontrar com a namorada, ambos vão até os destroços, e Doc aparece de surpresa com uma locomotiva voadora. Ele está com os filhos e a mulher para entregar um presente para Marty. Esse presente é um quadro com a foto dos dois ao lado da Torre do Relógio (Figuras 26 e 27). Ou seja, o Relógio encerra a saga de viagens no tempo, e serve de peça do cenário (a imagem apenas retratada em foto), remetendo o espectador aos signos da aventura da viagem no tempo vividas até então pelas duas personagens e que se encerra naquele momento.



Figura 26: Fotograma do filme



Figura 27: Fotograma do filme

Desde o começo da trama o Relógio enquanto significante passa a representar um significado de “tempo”. Ele auxilia o espectador e, por vezes, as personagens, a se situarem no contexto temporal da trama. Essa fotografia do Relógio da Torre na mão de Marty e a namorada encerra também o conflito iniciado na primeira parte da trilogia, no momento em que a senhora pede donativos para Marty e a namorada ajudarem a salvar o Relógio, que é parte da história e da herança da cidade. Nota-se aí uma relação significativa entre os

tempos passado, presente e futuro, os quais se impõem com força reforçando a ideia de linha temporal no qual estiveram em quase todos os momentos do filme: viajando no tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Relógio da Torre, enquanto componente do cenário da trilogia *De Volta Para o Futuro*, ajudou a compor uma linha na história do filme, uma unicidade, o que a difere de muitas trilogias que não possuem continuidade. A direção de cenografia mostra-se competente nesse ponto pois todos os detalhes foram pensados na construção da Torre e sua importância temporal (o gramado em 1955, o lago em 2015...).

De Volta Para o Futuro comprova o valor do cenário na narrativa fílmica. Ele possibilita ao espectador um contexto cronológico da história por meio dos diferentes períodos nos quais a Torre sempre tem papel importante na encenação, no tempo e na continuidade. Segundo João B. F. Cardoso (2006, p. 12) “o cenário deve ser ativo, deve estabelecer constantes relações de significados com os outros signos da encenação”.

Recomenda-se para outras pesquisas estudos mais detalhados sobre outros pontos relevantes e significativos da trilogia, por meio de outras correntes teóricas. Ou, ainda, levar esse modelo de estudo para a trilogia *O Exterminador do Futuro* (*The Terminator*) que também utiliza o tempo como elemento significativo.

REFERÊNCIAS

ANDREW, J. D. **As principais teorias do cinema**: uma introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do filme**. 2ª ed. Edições Texto & Grafia: Lisboa, 2004.

BENETTI, M. **Indiana Jones**: análise semiótica da produção serial dos meios de comunicação de massa. 217 p. Tese de Doutorado (Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS), Porto Alegre, 2006.

CARDOSO, J. B. F. As formas de representação do Castelo - uma análise semiótica do cenário do programa Castelo Rá-Tim-Bum. In: **Anais VIII Congresso Latino-Americano de Pesquisadores da Comunicação**, 2006, São Leopoldo, RS. Unirevista. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2006.

DICIONÁRIO LAROUSSE. Dicionário em Língua Portuguesa. São Paulo: Larousse do Brasil, 2004.

MARTINO, L. M. S. **Teoria da comunicação**: ideias, conceitos e métodos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MCKEE, R. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

METZ, C. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

PIETROFORTE, A. V. **Semiótica visual**: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2004.

RODRIGUES, C. **O cinema e a produção**: para quem gosta, faz ou quer fazer cinema. 3ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SANTAELLA, L. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira, 2000.

_____. Por uma epistemologia das imagens tecnológicas: seus modos de apresentar, indicar e representar a realidade. In: ARAÚJO, D. C. **Imagem (ir)realidade**: comunicação e cibermídia. Porto Alegre: Sulina, 2006.

RECEBIDO EM: 16/05/2013

ACEITO PARA PUBLICAÇÃO: 08/07/2013

Rafael Jose Bona

Publicitário (FURB) e Doutorando em Comunicação e Linguagens (UTP). Professor do Departamento de Comunicação da FURB e dos Cursos de Produção Audiovisual e Fotografia da UNIVALI.