



Escola Superior Sul Americana de Cinema e TV

Curso: Bacharelado em Cinema e TV
Disciplina: Estudos de Cinema Brasileiro
Professor: Pedro Camargo

Canto sertanejo ao silêncio anterior

Antônio Jorge Melo Viana

Curitiba
Junho, 2007

"O gosto não é qualquer coisa de metafísico. A cada animal agrada o que convém ao seu físico. E o gosto artístico também é uma defesa do organismo espiritual".

Bela Balázs.

Prefácio textual

A proposta deste estudo é analisar um filme brasileiro contextualizando-o em uma das teorias do cinema e fazer um exame comparativo com outros três filmes utilizando-se, para isso, apenas imagens dos próprios filmes.

O ideal seria, então, não existir nem mesmo esse prefácio e apenas com a comparação das imagens, utilização de repertório e uso da imaginação, deduzir-se a análise proposta.

O texto contido neste prefácio, no entanto, é apenas informativo e não analítico.

A análise feita neste estudo está apenas na justaposição das imagens dos quatro filmes.

O canto sertanejo

O filme contextualizado é *Canta Maria (2006)*, dirigido Francisco Ramalho Jr. As imagens desse filme mostradas na análise estão em ordem cronológica.

O silêncio anterior

A trilogia da incomunicabilidade de Michelangelo Antonioni: *A aventura (1960)*, *A noite (1961)* e *O eclipse (1962)*, são os filmes comparados.

A teoria

Bela Balázs em 1931 lançou na Alemanha a sua teoria do filme intitulada *A Estética do Filme (Der Geist des Film)*. O enquadramento, o silêncio e a poesia, considerados por Balázs como sendo a alma do filme, são os elementos teóricos da análise aqui proposta.

O enquadramento

“A fisionomia é muito importante para o filme. Mas não se pode postular a existência de uma fisionomia an sich. As fisionomias não são apenas o que os nossos olhos vêem: dependem

do enquadramento. A fisionomia não é portanto um dado de fato objetivo, mas sobretudo a relação que existe entre nós e ele: o enquadramento é, conseqüentemente, uma síntese”.¹

O enquadramento escondido

“É o enquadramento que dá à cena um ambiente de composição. As linhas da composição do quadro constituem um desenho latente que prepara a nova imagem como num caleidoscópio”.²



Subjetividade inevitável

“Que cada objeto tenha uma forma sua determinada ou é uma construção do pensamento ou um dado da experiência tátil. Para os olhos as coisas têm apenas uma aparência: as imagens da sua forma. Das coisas, efetivamente, nós vemos não uma, mas cem diversas imagens, segundo o ponto de vista de mira em que nos encontramos.

No enquadramento, além de vermos a imagem, temos também o sentido da nossa posição em relação a ele, isto é, o sentido da nossa posição em relação ao objeto filmado. É por isso que a repetição do mesmo enquadramento nos faz lembrar imediatamente a situação em que vimos pela primeira vez”.³

¹ Todas as referências deste texto são de: A Estética do filme, Bela Balázs (1931), Edições Verbum, 1958, Rio de Janeiro. Página 37.

² Página 42

³ Página 37



O espaço no quadro

“Por meio do enquadramento a imagem é localizada no espaço; mas por meio do enquadramento também o espaço se pode refletir na imagem. Nos primeiros planos o ambiente não se vê, mas a sua imagem reverbera na imagem agigantada. O primeiro plano absorve em si as luzes e as sombras do espaço. Devemos assim poder ver, num só rosto, que gênero de ambiente é aquele em que se encontra a personagem de que lobrigamos apenas o primeiro plano”.⁴

O silêncio

“O silêncio, pela primeira vez na arte, terá o sua expressão. O silêncio, a mais profunda e significativa das experiências humanas, que nenhuma das artes mudas, nem a pintura, nem a escultura, nem o filme mudo, nos puderam dar. Talvez apenas a música nas suas pausas o houvesse conseguido, quando as vozes interiores se tornaram audíveis na profundidade de certas transições.



Mas nenhuma das artes figurativas pôde jamais representar o silêncio por que este não é um estado mas um acontecimento humano, um encontro. O silêncio de fato adquire significado e valor só onde sons também são possíveis: lá onde as coisas inesperadamente se calam e o homem entra em silêncio como numa nova região. Então o silêncio se torna um acontecimento dramático eloqüente e sonoro. Exatamente o contrário de uma paz neutral. É uma detonação negativa, um exercício mortalmente perigoso, toda a música se cala.

⁴ Página 38

Mas um tal silêncio deve ser precedido de rumores. E por isso o silêncio só o filme sonoro o pode reproduzir”.⁵

Silêncio e Solicitudude

“Quando nós vemos as coisas se calarem, o silêncio que se processa é um acontecimento dramático. As coisas, que falavam com vozes tão diferentes, se calam repentinamente; se calam todas de um mesmo modo. Surge daí uma espécie de linguagem secreta. É pergunta, resposta, compreensão, mas independentemente do ouvido. Na continuidade do silêncio as coisas se coligam entre si independentemente do homem”.⁶



Silêncio e Espaço

“Nem mesmo o teatro tem condições de exprimir o silêncio. O palco é excessivamente pequeno para exprimir um acontecimento cósmico como o silêncio. Não podemos reproduzir o silêncio só pelo fato de não fazermos nada: a verdade é que o surdo não tem o sentido do silêncio. Em contrapartida: quando a brisa matutina me traz o co-co-ri-có de um galo da aldeia próxima, quando chega até mim o som dos golpes desferidos pelo lenhador no bosque, quando ouço vozes humanas para além do lago, quando na paisagem invernal ouço, a distância entre horas de caminho, o guisalhar dos rebanhos que recolhem ao redil, então ouço o silêncio.



⁵ Página 123.

⁶ Página 123.

Quando se ouvem rumores ficamos como circundados por uma parede sonora, é como se estivéssemos dentro de uma cela sonora, de uma cela de cárcere. Vemos então a vida como através de uma janela. Como numa pantomima. O ambiente que apenas vemos nunca se torna concreto. Mas quando também podemos ouvi-lo, sentimos o espaço.



*Silêncio é ouvir a distância. E tudo quanto ouço a distância pertence ao ambiente”.*⁷

Poetas não mentem

“Os poetas não podem mentir exatamente porque não pretendem comunicar dados de fato. Podemos ser comovidos ou não por uma melodia, mas nunca falsamente informados. As fábulas não podem mentir, como não o podem os sonhos. Certamente as poesias podem sugerir falsas ideologias, podem conter uma lógica falsa, uma falsa psicologia.



*A poesia mais pobre é a que, sem qualquer profundo significado, quer servir de simples passatempo. De fato, o mais absoluto vazio de significação espiritual, no pior dos casos, pode induzir em erro. O que prejudica é apenas a falsa psicologia. Mas as histórias superficiais que se resolvem em um jogo fabulosamente ornamental, não têm qualquer psicologia. E, no que diz respeito à evasão é menos perigosa a evasão para um mundo de fábula, no qual não se pode permanecer, do que a imersão numa verdade falseada ou falsamente interpretada”.*⁸

A arte da vida

⁷ Página 124

⁸ Página 158.

*“A grande arte da vida de viajante encontrou no filme a sua objetivação. A vida se torna experiência sem que seja alterada a matéria da própria experiência. O reagrupamento revela o sentido profundo. Este sentido pode também não ser apenas uma consciência científica. Porque no encontro com o mundo estrangeiro ressoa no homem uma obscura nostalgia. O sentido de que o homem não é apenas um ser social, mas também uma essência cósmica. Os viajantes são os poetas deste sentimento que nenhuma descrição pode comunicar como um filme de viagem”.*⁹

⁹ Página 78.

A análise































