

O Caráter Transgressivo do Filme “Sudoeste”¹

Luciana BUARQUE²

Victa de CARVALHO³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Nessa apresentação pretende-se destacar o caráter transgressivo do filme *Sudoeste*, ao se apropriar das possibilidades de desvios do disposto cinematográfico, em contraste com o conceito hegemônico de cinema ficcional. A configuração de janela de seus fotogramas, no formato panorâmico – na proporção 3,66:1 – e a fotografia em preto e branco do filme distorcem a noção de representação do real. Suas imagens se abrem aos sentidos, rompendo ainda com as formas de percepção visual consolidadas. Por fim, entende-se, como principal foco de escape e de tensões em *Sudoeste*, a variação temporal descontínua de sua narrativa e a temporalidade das imagens de seus fotogramas, para além do mero recorte de um tempo cronológico, destituído de duração.

PALAVRAS-CHAVE: transgressão; fotograma; temporalidade; performatividade

TEXTO DO TRABALHO

Apresentação

Sudoeste foi o primeiro longa-metragem do diretor e roteirista niteroiense Eduardo Nunes. Um artista contemporâneo, que se utiliza de dispositivos cinematográficos para construir sua filosofia, sua estética e sua poética.

O argumento desse filme foi desenvolvido a partir de uma premissa para um curta metragem. A narrativa proposta, inicialmente, descrevia um lugar que ventava muito e a ventania acelerava os processos temporais. Via-se o tempo no vento. O vento como uma manifestação física do tempo. O vento nos objetos, nas paredes, nas árvores, nas pessoas, deteriorava tudo e fazia tudo envelhecer rapidamente.

No entanto, é preciso um referencial externo para que se perceba a passagem do tempo. A vida de um gato é curta e a de uma tartaruga é longa em relação à duração do tempo de uma vida humana. A idade da terra, o tempo do universo, são infinitos se comparados à idade de um homem. Essa constatação tornou evidente a necessidade de

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema. XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do PPGCOM-UFRJ, email: lubuarque2000@gmail.com

³ Orientadora da pesquisa. Professora do PPGCOM-UFRJ, email: victacarvalho@gmail.com

introduzir ao argumento inicial, narrativas temporais distintas, para que o tempo acelerado fosse percebido, produzindo diferentes percepções de realidade: a rapidez, por um lado, a monotonia de algo aborrecido, por outro.

Acrescentou-se, então, ao roteiro do longa-metragem, personagens convivendo em temporalidades mistas, para que se identificasse a duração do tempo. À rotina de vinte e quatro horas dos moradores de uma vila remota, experimentando banalidades cotidianas, somou-se, em confronto, a trajetória de uma vida inteira de uma mulher.

Quatro Vetores

Nessa apresentação pretende-se discorrer sobre quatro particularidades de *Sudoeste*, em que o diretor opta por escapar das convenções do cinema em sua forma dominante, se apropriando do que Deleuze chama de “linhas de fuga”, oferecidas pelo dispositivo cinematográfico (Carvalho, 2020. p.70). O filme busca nas brechas do dispositivo, ferramentas técnicas, estéticas e temporais para inventar um universo próprio. Sendo que o foco principal aqui será a sua utilização do tempo como disposição de conflito.

Embora *Sudoeste* usufrua dos pilares do que André Parente chama de “formacinema”, para explicar o aparato dispositivo que envolve o cinema clássico – arquitetura, projeção e discurso (Parente, 2011.p.38) – ele se distancia desse modelo hegemônico, burlando o dispositivo internamente. *Sudoeste* dissolve os limites entre a visualidade e o textual, buscando na própria imagem suas possibilidades temporais e o que ela tem a contar. Na contramão do modelo consolidado, dominado pelas conformações de tempo positivista ocidental, progressivo e linear, sucessivo e regular, o filme altera as configurações de tempo, criando uma rede de cruzamentos narrativos e temporalidades múltiplas.

Em primeiro lugar, a configuração de janela no formato panorâmico – na proporção 3,66:1 – do filme anda na contramão do tradicional padrão de tela quadrada. Por sugestão da magnitude espacial e horizontalidade esmagadora da natureza da locação, a composição de tela retangular passa a ter a paisagem como referência de enquadramento, em oposição àquele que privilegia a estatura do corpo humano, enraizado nas fórmulas estruturais do cinema convencional, mesmo o contemporâneo. Mais do que um simples espaço selecionado para encenação, o ambiente torna-se aqui testemunha e cúmplice da narrativa. A estreiteza acentuada do quadro, espremendo o espaço, libera a

imagem do aprisionamento ao discurso, se oferecendo aos sentidos, nos convidando a quase penetrar no fotograma e participar do acontecimento.



Sudoeste (14.22)

Depois, as imagens do filme subvertem as leis de representação cromática do real, se rebelando contra a imposição da cor, predominante na cinematografia. Sua fotografia em preto e branco desobedece às “aparências imediatas do mundo físico” (Xavier, 2022, p.42). A ausência de colorido, as variações contrastantes de tons claros e escuros acentuam o clima onírico e poético da trajetória de vida da protagonista e dos moradores da vila, tornando a experiência de assistir ao filme mais sensorial do que lógica.

Recortes precisos de luz e sombra demarcados pelas frestas de portas e janelas, que se insinuam no fundo de alguns quadros milimetricamente construídos, despertam percepções inusitadas. Uma curva entre brancos, cinzas e pretos, desde a brancura da areia e o alvo do vestido da menina, em oposição à negritude de galhos ásperos da árvore seca, ou os grisalhos dos cabelos da mulher, já velha, contra a penumbra do quarto, iluminado apenas por uma vela, quase se apagando, podem ser apreciados, compreendidos e valorizados não apenas pelos discursos que veicula e pelas histórias que narra.



Em seguida, levanta-se a hipótese de que as subversões das conformações estéticas e temporais apontadas no filme, convocam o espectador a novas formas de percepção visual. Um tipo de percepção da ordem da sensação, mais do que da compreensão ou da interpretação de uma lógica racional. Suas imagens não são neutras, o olhar pode percorrê-las em cruzamentos, de forma desordenada e assimétrica, apontando para onde, quando e o que quiser visualizar. O espectador é convidado a novas modalidades de experiência com a figura representada. Suas composições visuais, silêncios, planos longos e movimentos lentíssimos da câmera, se oferecem a emoções, pensamentos e perguntas, modificando a relação entre a imagem e o espectador, levando-o a se defrontar, de modo questionador e crítico, com sua própria memória e seus sentidos. No entanto, essa questão ainda se encontra incipiente, em termos de fundamentação teórica, merecendo um aprofundamento no decorrer dessa pesquisa.

Por fim, entende-se que o principal foco de desvios e tensões em *Sudoeste* se concentra na temporalidade descontínua de sua narrativa e na temporalidade das imagens de seus fotogramas. Sua estrutura temporal baseia-se na percepção do tempo como o vivenciamos, escapando da construção social de tempo registrado no ponteiro de um relógio. Um tempo bergsoniano, de conexões imprevistas, ora se lançando ao futuro, ora viajando ao passado, ora, os dois, contemporâneos do presente (Bergson, 1999). Dois passados, dois presentes e dois futuros avançam simultaneamente, se desdobram em múltiplas camadas, destituídos de hierarquia, explorando outras durações e intensidades, desequilibrando o conceito de causa-efeito.

Em uma das camadas narrativas transcorre a trajetória de uma vida inteira de uma mulher – ela nasce, cresce, envelhece e morre – em apenas um dia. Para ela não há tarefas ou ciclos e a velocidade do tempo se evidencia em um cochilo ou no destalhe de uma mão subitamente enrugada. A essa camada, na mesma vila remota, onde os habitantes do lugar mantêm a rotina de afazeres – cozinhar, caminhar, chorar, comer –, outras vinte e quatro horas caminham em paralelo. A simultaneidade de tempos só se constata quando Clarice adormece, ao deitar-se à sombra de uma árvore, e quando acorda não é mais criança. Em um piscar de olhos, alguns anos se passam para ela, enquanto tarefas momentâneas são realizadas pelos moradores locais, explicitadas pela montagem diante dos olhos do espectador.

A sequência de fotogramas abaixo revela a passagem do tempo para a protagonista.

De repente adulta, nos mesmos instantes em que uma senhora decora sua casa para a festa.



Sudoeste nos transporta ainda para temporalidades anacrônicas. Pode-se vagar pela Antiguidade, tanto quanto pela contemporaneidade. Carroças, moinhos, fogão à lenha e luz de vela, contracenam com eletricidade e barcos a motor. O vestuário, por sua vez, funde silhuetas e texturas que poderiam ter saído de uma taverna medieval ou da esquina de uma região urbana do século XXI, acentuando ainda mais “o escoamento do tempo”, como bem aponta Ismail Xavier, em sua análise sobre os estratos do tempo no filme, apresentada em uma sessão da SOCINE, em 2019 (Xavier, 2019. p. 528).

Já a abordagem do comportamento temporal dos fotogramas de *Sudoeste* exige, inicialmente, que se leve em conta os aspectos singulares e a pluralidade das imagens técnicas contemporâneas, os atravessamentos entre as linguagens da fotografia, do cinema e das artes plásticas e a flexibilização do conceito de instantâneo fotográfico. O instante e a duração, a imobilidade e o movimento não são mais opostos, permitindo ao instantâneo uma divisão, abandonando-se a ideia de estagnação e imediatez da imagem considerada fixa, entendida agora como um lugar de complexidade e sobreposições.

Nesse contexto, verifica-se o comportamento do fotograma sob outro ponto de vista, revisando sua concepção convencional de imagem congelada num instante mínimo e único, recorte de um tempo suspenso, homogêneo, cronológico, simétrico. Ele passa ser identificado em um lugar de passagem, um ponto intermediário, designado por Phillippe Dubois como “imobilidade móvel” ou “mobilidade imóvel” (DUBOIS, 2012). Há agora, no registro da imagem do fotograma, um processo, uma duração, um desdobramento infinito – como um fractal – de nano eventos narrativos, pelo simples fato de se desenvolverem no tempo.

O plano aberto em câmara alta de um quarto de pensão barata, cortado na diagonal pela figura iluminada de uma jovem grávida, desfalecida na cama simples, descreve todo um evento, tudo ali comunica e tem seu valor próprio, um tempo próprio. Um fotograma no “entretempo da imagem fixa e da imagem-movimento”, como diria Raymond Bellour, a respeito da possibilidade de “congelamento” das imagens de vídeo e televisão (Bellour, 1997. p.12). Uma imagem que parece animada, a duração do tempo visível, um tempo mais ligado à memória e à imaginação, onde não é importante identificar o que é real ou o que não é.



Sudoeste (9.17)

A única vela do ambiente, na cabeceira da cama estreita, está apagada no presente, revelando um passado onde estava acesa. Os cabelos negros, em contraste com a pele e roupa brancas, iluminados pela pouca luz que entra por frestas, pertencem à jovem que acaba de morrer e gerar uma vida. Um tempo em círculos. A cigana, na penumbra, lhe oferece uma bênção com ramos de flores e ervas colhidos pelo caminho. Um tempo onírico. O ambiente é austero, de paredes de reboco velho acinzentado. O tempo passou.

O fotograma *de Sudoeste* se apropria da elasticidade temporal das imagens contemporâneas. Seus enquadramentos de ação de gestos condensados, seus diminutos movimentos e frações infinitesimais de tempo, nas notas de trilha musical, nas micro histórias, superam o próprio o objeto que tentam representar.



Sudoeste (54.53)

A figura da silhueta de uma mulher curvada, recortada pela claridade estourada que vem de uma porta aberta e emoldurada por camadas de paredes, texturas e sombras, evoca uma certa passagem de tempo, nas entrelinhas da aparente fixidez da imagem. A sutil mobilidade na delicadeza do gesto de encobrir a boca com uma das mãos e a expressão de um disfarçado choro contido, parece atravessar a barreira da estaticidade, sinalizando para uma temporalidade e um movimento que parece acontecer na imagem, e não no movimento da imagem, não na passagem de uma imagem a outra.

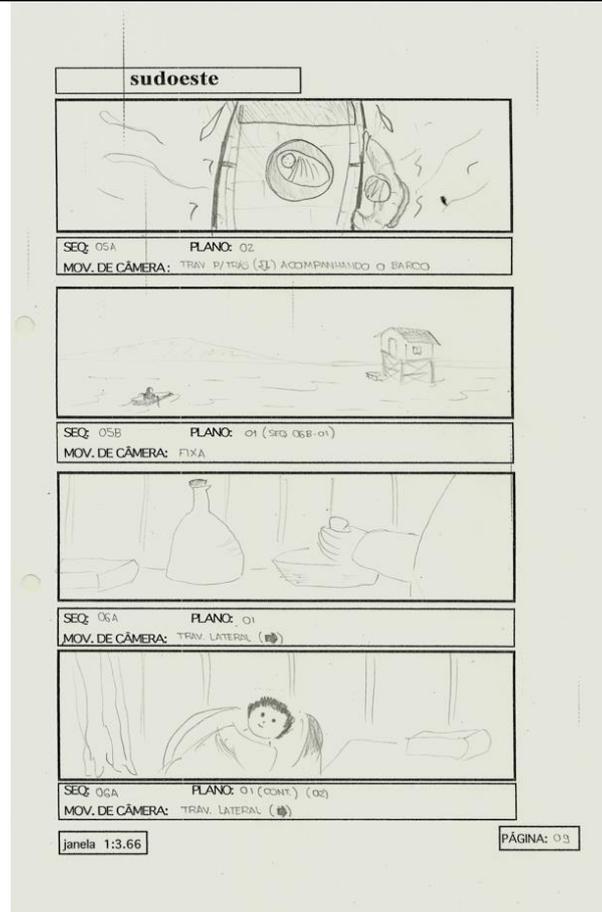


Sudoeste (5.38)

No fotograma acima, quase percebe-se o tempo do café sendo coado. Figuras em ação, em troca de olhares, em diálogo mudo, “dotadas de uma espécie de tempo que se desenrola” (Didi-Huberman, 2013). As camadas, texturas e sombras nos ambientes e figurinos explicitam o desgaste provocado pelo vento, mas que resistem no presente e se prolongarão ao amanhã.

A construção temporal nos fotogramas de *Sudoeste* nasce já nos *story boards*, atravessando todas as etapas do fazer artístico. Desenhados à mão pelo próprio escritor e diretor⁴, cada quadro registra, milimetricamente, um a um, os acontecimentos que antecederam àquele instante e os novos que o sucederão, ali naquela imagem congelada. Um processo praticamente artesanal, algo da ordem da ourivesaria, se materializa em camadas de temporalidade e de espacialidade, superando a estaticidade, abrindo-se a múltiplas sensações e interpretações do evento representado.

⁴ O diretor se utiliza dessa prática desde os dez anos, quando desenhava em slides e o projetava para amigos.



Desenho de Eduardo Nunes para uma página do *story board* de *Sudoeste*

Espera-se, com a apresentação dessas características singulares das imagens do filme *Sudoeste*, acrescentar elementos argumentativos em torno do debate sobre o dispositivo cinematográfico e suas possibilidades de atalhos, em relação ao pensamento estabelecido sobre a ideia de cinema. Ao agregar irreverência à sua forma de criar, Nunes ultrapassa a barreira das normas vigentes, desestruturando as formas de olhar estabelecidas, adicionando novas camadas ao diálogo sobre as artes visuais contemporâneas.

REFERÊNCIAS

ANDERMAN, Jens. **Ficciones Imundas. Notas sobre Neorregionalismo.** Buenos Ayres: Kilometro111, n.16-17, 2021.

AUMONT, Jacques. **A imagem.** Campinas: Papyrus, 1993.

AUMONT, Jacques. **O Olho Interminável.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

BAIO, Cesar. **Da ilusão especular à performatividade das imagens**. São Paulo: Revista Significação. v. 49, n. 57, 2022.

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens: Foto, cinema, vídeo**. São Paulo: Papyrus, 1997.

BERGSON, Henry. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CARVALHO, Victa de. **O dispositivo na arte contemporânea: relações entre cinema, vídeo e novas mídias**. Porto alegre: Sulina. 2020

DAMASCENO, Diego. **A Questão do Figural na Teoria Contemporânea do Cinema Vista a Partir de Jean-François Lyotard**. Aniki vol. 9, n. 2, 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUBOIS, Philippe. **A questão da “forma-tela”: espaço, luz, narração, espectador**. In:

GONÇALVES, Osmar [org.]. **Narrativas Sensoriais**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

DUBOIS, Philippe. **A matéria-tempo e seus paradoxos perceptivos na obra de David Claerbout**. Rio de Janeiro: Revista Eco-pós. v.15 n.1, 2012

FATORELLI, Antônio; CARVALHO, Victa de. **Mundo Imagem: Fotografia e Experiência**. Editorial Revista ECO- PÓS. v.15, n. 01. UFRJ: Rio de Janeiro, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Annablume, 1985.

HORNE, Luz. **Futuros menores. Filosofias del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2021.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.

MONTEIRO, Lucia Ramos (Entrevista). **Philippe Dubois e a elasticidade temporal das imagens contemporâneas**. Revista ZUM. IMS, 2018.

PARENTE, André. **Cinema em Trânsito**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

_____. **Passagens entre Fotografia e Cinema na Arte Brasileira**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2014.

POIVERT, Michel. **Notas sobre a imagem encenada, paradigma reprovado da história da fotografia?** PORTO ARTE. Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, v. 21, n. 35, 2016.

SCHOLLAHMER, Karl Erik. **Além do Visível: o olhar da literatura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

XAVIER, Ismail. **Os estratos do tempo em Sudoeste, de Eduardo Nunes**. Apresentado na Sessão “Análise fílmica e teoria do cinema: tempo, realismos”. **XXIII Encontro** da Socine. Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), Porto Alegre, RS – 2019

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico. A opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.