

---

## **Estética do tempo em imagens de decadência no cinema de Lucrecia Martel<sup>1</sup>**

Ana Carolina Acom<sup>2</sup>

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste/Foz do Iguaçu)

### **RESUMO**

A pesquisa transita em algumas produções da cineasta argentina Lucrecia Martel, investigando de que modo as imagens de seus filmes atuam como experiência estética do tempo. A decadência e falência moral são temas que Martel traz desde seus primeiros filmes (*La ciénaga* (2001), *La niña santa* (2005) e *La mujer sin cabeza* (2008)) – a chamada trilogia de Salta; e que aparece de modo distinto em uma estética decolonial no filme de época “*Zama* (2017)”. A análise estética e conceitual busca a percepção do tempo materializado em uma sociedade em declínio no presente vivenciado, ao mesmo tempo, que arrasta um passado assombrado, e um futuro da incerteza.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Imagem-Tempo; Lucrecia Martel; Estética.

### **EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA IMAGEM-TEMPO**

A partir da teoria de Gilles Deleuze (1983, 1990), que relaciona a produção da imagem cinematográfica com a experiência do tempo, podemos pensar o cinema de Lucrecia Martel em prolongamentos temporais por meio de imagens óticas e sonoras puras (Deleuze, 1990): traduzidas em estética de decadência e conflitos pessoais internos. “Tanto o cinema como a filosofia articulam uma concepção do tempo, por exemplo, porém, o cinema o faz não por meio da abstração discursiva, mas da luz e do movimento.” (Stam, 2009, p. 284).

Nos filmes de Martel podemos ver a água como “personagem” de destaque (Pitta, 2006), sobretudo a piscina: ambiente que enoja e fascina a cineasta. A piscina serve de importantes cenários em “*La ciénaga* (2001)” e “*La niña santa* (2005)”, em que espaço e tempo são marcados pela ausência de trilha sonora e o som diegético da água dá o ritmo em seus silêncios e ruídos. “Há pelos menos duas paisagens sonoras que rodeiam este

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Pensamento Comunicacional e Cultural Latino-americano, 24º Encontro dos Grupos de Pesquisa da Intercom, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Docente na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Docente colaboradora e Pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (IELA/UNILA). e-mail: [ana.acom@unioeste.br](mailto:ana.acom@unioeste.br)

---

ambiente: uma forte agitação de águas, que sinaliza o deságue que mantém a piscina cheia e se parece a uma cachoeira; ou apenas os sons de água calma, gerado pelos movimentos das pessoas nadando” (Barrenha, 2011, p. 114).

O conceito de “experiência estética” se refere às provocações, impressões e percepções oriundas do contato com as coisas que julgamos belas ou repulsivas. Me refiro a “experiência da beleza” não apenas no que apraz agradável, mas também no horror e sublime (Acom, 2023), naquilo que nos tira dos eixos em sensações puras que se diferem das percepções ordinárias, cotidianas. “Lucrecia Martel tem um gosto pela decadência” (Tuoto, 2018, p.1). Em seus filmes, a diretora lida, constantemente, com ideias de degradações morais e materiais, podemos ver em dramas domésticos ordinários e perturbadores. Os filmes possuem atmosferas densas, ambientações soturnas, úmidas, quase insalubres. “O trabalho sonoro com a ambiguidade e o hiper-realismo de ruídos, assim como os enquadramentos pouco convencionais, imprimem no cinema de Martel, a um só tempo, realismo e estranhamento” (Santos, 2019, p. 68). Em geral os aspectos do som marcam o projeto estético e narrativo, sendo um elemento sempre destacados na obra da diretora. Os filmes citados expõem, de modo muito natural e sutil, os declínios humanos de uma sociedade classe média alta argentina – salteña, que em pequenas atitudes, falas e incidentes escancaram corrupções morais da alma.

“La niña santa (2005)” se passa quase todo em um hotel familiar bastante deteriorado e decadente, durante o período de uma convenção de médicos. Se a sinopse se refere a jovem Amalia que acredita ter como missão religiosa “salvar” o Dr. Jano, o que subjaz nas entrelinhas são ricos elementos para compreensão de uma sociedade em ruína: a sombra de um hotel, que há muitos anos deve ter sido significativo e elegante; uma mulher divorciada com requintes de disfarçado desespero; e a adolescente descobrindo sua sexualidade e buscando narrativas fabulares em motivações religiosas.

Os toques físicos entre pessoas, neste filme, são sempre muito sutis, com cortes bruscos ou sempre na iminência de ocorrer; inclusive, isso é evidenciado pela metáfora do homem que toca teremim, instrumento em que não há contato físico, já que o som é emitido eletromagneticamente. A cena disparadora é quando Jano encosta (“encoxa”) Amalia enquanto ela está em um local público repleto de gente, a moça se assusta ao mesmo tempo que se vira, o encara, e é levada a uma epifania com aquele ato.

Os filmes de Lucrecia Martel trazem, de distintos modos, formas da imagem-tempo (Deleuze, 1990) materializadas em odores e percepções tácteis. Os cenários

---

marcados pela já destacada decadência e as piscinas com aspectos viscosos nos remetem a odores típicos, levando a reconhecimento do contexto abordado, ou seja, o social e emocional é traduzido na aparência, provocando nossos sentidos em um desconforto, quase asqueroso.

A ambientação do hotel provoca uma imagem-mental olfativa: o espectador é inebriado pelo cloro da piscina que pode ser “sentido” no som do murmulho das águas que balançam; nas toalhas limpas típicas de lavanderias de hotel; e nos lençóis enrugados em camas ainda não trocadas de quartos fechados.

Do mesmo modo, o filme “La Ciénaga (2001)” está repleto de signos que o impelem a uma estética do tempo e, mais uma vez, trazem a decadência. A sequência inicial do intenso tilintar de vidros, na diegese fílmica característica de Martel, é citada por muitos autores (Flôres, 2015) por despertar interpretações e evocar percepções estéticas que impregnam a memória. Este parece um interessante exemplo da construção fílmica que relaciona, de modo poético e efetivo, a produção de objetos com a edição de som. A cor vermelha translúcida das bebidas possui uma intensidade deveras marcante, essa imagem pode ser composta com presenças de sangue em diversos momentos do filme como prenúncio agourento.

Os acontecimentos do filme transcorrem ao longo de três dias, mas o tempo parece se distender, dilatar sua duração em planos e encadeamentos de imagem, que denotam características da própria imagem-tempo. As famílias do filme, que estão nesta degradada casa de veraneio, durante um período de feriado, onde a própria percepção de tempo se altera, “revelan una actualidad en decadencia tras la cual puede entreverse un pasado de mayor esplendor, aparentan vivir en un perpetuo presente desde el cual no es posible vislumbrar un futuro muy diferente. (Verardi, 2013, p. 5). Temos o que Deleuze (1990) chama de cinema de vidência, signos que provocam outras imagens, que não estão na tela. Vemos o cotidiano, em planos detalhe, soar de corpos letárgicos, grudentos, que arrastam espreguiçadeiras em volta de uma piscina imunda. Ou ainda, nos adolescentes que se arrastam em camas nunca arrumadas, trajes de banho e roupas sujas espalhadas. O espectador, através desses cenários e de objetos e corpos que o habitam, também percebe os odores mesmo sem senti-los pelo olfato, mas pela imaginação sensorial que a ambientação nos provoca. “Entre as primeiras cenas, temos vários casais em torno de uma piscina, visivelmente fétida e suja (a forma cinematográfica de Martel alude a mais de um sentido, no caso o olfato, dificilmente presentes no cinema, por razões até óbvias)” (Pitta,

---

2006, p. 18). O céu está constantemente pesado e carregado de nuvens, a água da piscina é quase sólida de sujeira. “Os corpos são flácidos, maltratados e viscosos, desfilam a fim de reforçar e tragar o espectador no ritmo mareante.” (idem). Além disso, não se trata apenas da cena presente na ação destes personagens que nunca param de beber, mas se trata da memória de um passado que também é arrastado ali, aparentemente de relativo glamour ou de melhores condições financeiras de certos personagens; relações passadas que se perderam, e um futuro que parece sempre reservar o obscuro, nulas perspectivas e desamparo. Tudo se passa em um tempo paralisado, parece um tempo que passou e que não chega – ao longo de um feriado de Carnaval.

A água da chuva, que bate nas janelas, também perpassa o filme “La mujer sin cabeza (2008)”. A película traz uma mulher da “alta sociedade” (Verónica), que em um segundo de distração ao volante atropela algo, assim como ela, não vemos o que ocorreu: atropelou um animal, uma criança, bateu em um cadáver? Ela estranha o solavanco sofrido, se assusta um pouco e não para, posteriormente verifica-se sangue no carro, que logo já será limpo sem vestígios do ocorrido. Enquanto em “La Cienága” temos os presságios de um acidente que advirá, em “La mujer sin cabeza” temos as sombras de um acidente que se passou. Os vestígios e as memórias acompanharão Vero ao longo do filme, como uma espécie de metáfora à perversidade da sociedade e ao menosprezo às minorias. “[...] o que quer que tenha sido, vai assombrar todos os planos do filme como uma presença-ausência fantasma” (Barrenha, 2011, p.122). As evidências vão desaparecendo e todos ao seu redor tentam a convencer de que só pode ter sido algo sem importância, dissipam qualquer sentimento de culpa, tratando a possibilidade de morte do mesmo modo que fechariam o vidro do carro diante de um pedinte. A percepção de tempo neste filme é marcada pela memória e consciência dessa mulher. Com recursos de câmera, Martel nos coloca na confusão mental e nebulosa de Verónica: a memória dela se mistura ao tomar a forma da dúvida. “[...] mergulhando-nos em seu cotidiano atormentado por indefinição e aturdimiento. A câmera não pretende dar respostas ao acidente, mas sim participar do que ele provoca na protagonista.” (idem). Uma mulher adúltera, e que seja lá o que se passou não presta socorro, convive com uma apatia burguesa e sem saber se deve sentir culpa ou outro sentimento de vitalidade.

Nos filmes citados podemos observar alguns modos de como Lucrecia Martel lida com imagens e sensações de degradação moral: traduzidas em retratos de ambientações precárias, cenários decompostos. Em um de seus últimos longa-metragem, “Zama

(2017)”, a decadência é exposta via colonização na América do Sul. Este filme de época, adaptado do romance homônimo de Antonio Di Benedetto, retrata a própria visão de Lucrecia Martel da região *del chaco Paraguayo* durante o século XVIII (Acom, 2023a). A protagonista dessa vez não é uma mulher, mas temos o drama existencial do funcionário da colônia espanhola, Dom Diego de Zama, que aguarda sua transferência, que nunca se efetiva, para a capital da província, Buenos Aires. Dessa forma, é exposto, mais uma vez, o fracasso das instituições; família, burocracia, governo e relações humanas, desta vez, pelo viés da colonização em seus processos reduzidos ao absurdo, entre violências e metáforas.

“Zama” traz uma notável caracterização de época nos espaços e personagens: signos de decadência e barroquismo do século XVIII, em um cenário de cores, muitas vezes contrastantes, paisagens naturais, construções grosseiras ou pinturas desgastadas. Assim como os espaços em que deambulam personagens, as vestes e perucas parecem nunca estarem no lugar; esses elementos narram, junto a espera do personagem Dom Diego, seu cotidiano angustiante, coalescente entre uma expectativa e desilusão. A atmosfera beira o pesadelo, aquele entre-lugar assombrado do qual não se consegue sair, fazendo com que o espaço e o tempo tomem a forma da espera do personagem.

O curta-metragem/*fashion film* “Muta” pode ser explicitamente relacionado ao cinema de horror ou ficção científica. As “modelos”, que vestem a marca Miu Miu, são quase desproporcionais ao espaço do barco com suas pernas longuíssimas, se desdobram com algum esforço, surgindo das paredes como insetos escondidos. Martel acelera e retarda em câmera lenta as ações, para fazer com que sua emergência pareça ainda mais desconfortável para as modelos e estranha para o espectador. A narrativa perturbadora traz essas “humanoides” cujos cílios postiços soam como asas de borboletas, ou por que não morcegos? Escutamos constantemente esses sons de bater de asas. Os rostos dessas aparentes “mulheres” nunca são vistos, estão cobertos ou virados, lembram sempre alienígenas ou insetos que comem papel e bebem viscosos coquetéis. No final temos a roupa sem o corpo que se transmutou e desapareceu, os cílios caídos sem olhos, e um bater de asas de um transmorfo extracampo. Os sons de zumbidos ou de asas de insetos acompanham o curta; da mesma forma que o som de cigarras nas paisagens naturais ou nas moscas no quarto de “Zama”, que completam o cenário daquela construção abandonada e preta de infestações. “Lucrecia afirmou que seu intuito era

---

‘desnaturalizar’ a natureza em *Zama* conferindo sonoridade metálica aos ruídos dos animais” (Santos, 2019, p. 75).

O estudo das imagens no cinema de Lucrecia Martel, passando pela angústia existencial de uma classe média em crise e das metáforas com temas de horror, mesmo sem pertencer ao gênero, explora as traduções estéticas por meio da atmosfera cenográfica e figurino. O realismo, naturalismo e fantasia apresentam diferentes termos materiais para a pesquisa, que investiga a percepção da imagem-tempo nas concretudes do cinema. Acredito que a diversidade de gêneros e o hibridismo enriqueçam as investigações, apontando sempre caminhos no inesperado e surpreendente.

Estes recursos são essenciais para pensarmos a imagem-tempo no cinema, contudo, essa investigação buscou na caracterização material os signos óticos e sonoros: que provocam a liberação dos sentidos e seu prolongamento em uma relação direta com o tempo e com o pensamento. A diegese sonora no cinema de Martel está potencialmente relacionada aos objetos de cena e a perambulação de seus personagens: sincronia entre visualidades dos espaços narrados e os sons decorrentes, nem sempre com origens detectáveis, ou seja, a força do extracampo. Lucrecia Martel faz com que os sons sejam percebidos e sentidos como primeiro modo de recepção, despertando através desse a percepção do olfato, das luzes e das texturas, traduzindo assim, conceitos como decadência, ausência, presença, hábitos morais e o passar dos tempos. O tempo não necessariamente conectado à cronologia, mas entrecortado por tempos distintos sobrepostos, confluentes ou em coexistência. Por meio dessa poética a obra de Martel contribui para uma nova proposta estética audiovisual, e, conseqüentemente, de novos modos de construir a temporalidade no cinema da América Latina.

## REFERÊNCIAS

ACOM, Ana Carolina. **O ser e a Moda: a metafísica do vestir**. São Paulo: Estação das Letras e Cores: 2023.

ACOM, Ana Carolina. O Filme *Zama*: Estética e Devires Decoloniais. In: **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v. 15, n. 35, p.87-100, maio/ago. 2023a.

BARRENHA, Natalia Christofolletti. **A experiência do cinema de Lucrecia Martel: Resíduos do tempo e sons à beira da piscina**. Dissertação de Mestrado. Programa de

---

Pós-Graduação em Multimeios, Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Cinema II - A Imagem-Tempo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

FLÔRES, Virgínia Osório. Identidade e alteridade no cinema: espaços significantes na poética sonora contemporânea. In: **Significação – Revista de Cultura Audiovisual**. V. 42, n. 44. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2015.

PITTA, Fernanda. A narrativa do real no cinema de Lucrecia Martel. **Revista Numero**, n. 07. São Paulo, p. 18 – 20. Ago/2006. Disponível em:  
<<http://www.forumpermanente.org/rede/numero/rev-numero7/setetextofernanda>>  
Acesso em: Jan./2023.

SANTOS, Fernanda Sales Rocha. A adesão de Lucrecia Martel ao imaginário gótico em Zama. In: **Imagofagia**. N.20. Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA). Buenos Aires, 2019.

STAM, Robert. **Introdução à Teoria do Cinema**. Campinas: Papius, 2009.

TUOTO, Arthur. Zama (2017): Entre a trivialidade e o delírio. In: **arthurtuoto.com**. Disponível em: <<https://arthurtuoto.com/2018/10/04/zama/>> Acesso em: Jan./2023.

VERARDI, Malena. La ciénaga (Martel, 2001): el tiempo suspendido. In: **Imagofagia**. N.7. Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA). Buenos Aires, 2013.