

MARISE DA SILVA URBANO LIMA

mariseurbanolima@gmail.com

Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema
/ Universidade Federal de Sergipe (Brasil)

“O MUNDO NÃO É PARA CONTEMPLAR. É PARA ESCUTAR” - UMA ANÁLISE FÍLMICA DO CURTA-METRAGEM *FANTASMAS* (2010)

RESUMO

Este artigo é fruto de uma pesquisa sobre o ruído no Cinema de Periferia a partir da análise das produções em curtas-metragens da produtora Filmes de Plástico através do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE) na Universidade Federal de Sergipe (UFS). Aqui apresentamos uma análise fílmica seguida de análise audiovisual sobre o curta-metragem *Fantasma*s (2010) dirigido por André Novais Oliveira, cujo objetivo é reconhecer a sensação existente a partir da relação entre imagem sonora e imagem visual.

PALAVRAS-CHAVE

Cinema de Periferia; produtora Filmes de Plástico; *Fantasma*s (2010);
elementos sonoros

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade os grupos e coletivos se articulam em prol das produções cinematográficas a partir de marcas identitárias. O Cinema de Periferia está neste bojo e tem ocupado alguns espaços de discussão e formação. No âmbito acadêmico a pesquisa sobre este tipo de cinema ainda é incipiente. Aqui apresentamos uma análise fílmica e audiovisual, em fase inicial, do curta-metragem *Fantasma*s (2010) de direção de André Novais Oliveira, quinto filme produzido pela Filmes de Plástico, produtora mineira que assume produzir no Cinema de Periferia. A produtora comemorou em 2020 11 anos de atuação com cerca de 15 produções em curta-metragem e três produções em longa-metragem.

Atualmente esta produtora tem notoriedade dentro e fora do país, suas produções foram exibidas em inúmeros festivais e mostras e recebeu muitos prêmios por onde passou, desde melhor roteiro, melhor atriz e ator.

O objetivo desta pesquisa é compreender qual a relação entre imagem visual e imagem sonora no curta-metragem *Fantasma* (2010) na produção de sensação. Para alcançar o objetivo utilizaremos a análise fílmica seguida da análise audiovisual. A primeira análise é fundamentada na compreensão de que "o pesquisador/a busca a "comprovação" acerca de suas "hipóteses" sobre um objeto fílmico, embasado, na maioria das vezes, em pressupostos teóricos específicos do cinema ou acrescidos de outras áreas do conhecimento" (Santos, 2018, p. 98). A segunda, a análise audiovisual, proposta por Michel Chion no livro *Audiovisão*, sugere uma análise da utilização do som em um filme ou em uma sequência em seu combinado com a imagem (Chion, 2011, p. 145).

O filme de ficção em curta-metragem *Fantasma* (2010) dirigido por André Novais participou em números festivais, dentre eles o 14º Festival Luso-brasileiro de Santa Maria da Feira em Portugal e ganhou 15 prêmios. Um filme peculiar, com toda a voz fora do quadro, um "fora de campo ativo" (Chion, 2011). O fora de quadro levanta curiosidade inicial visto que não apresenta nada de coerente até que o diálogo (voz) estabelecido incita a curiosidade do/a espectador/a. Para Attali (1995, p. 15), é através do ruído que se decifra os códigos da vida e as relações entre os seres. A voz e o ruído são elementos sonoros dominantes na narrativa fílmica de *Fantasma*. Para este estudo, convocamos Michel Chion, Rui Coelho e Virginia Flôres, Jacques Attali.

CINEMA DE PERIFERIA: O FILME FANTASMAS (2010)

Na contemporaneidade, o acesso a ferramenta de produção audiovisual e as políticas públicas que disponibilizam cursos e formações em cinema e audiovisual têm favorecido novos olhares e narrativas contadas a partir dos seus sujeitos, tornando-se protagonistas da sua história, sejam as mulheres, o grupo LGBT, os negros, indígenas, quilombolas, periféricos etc. Grupos e pessoas individuais, moradores de espaços considerados periféricos, ao reconhecer que suas histórias e vivência não são contempladas nas narrativas do cinema, exceto quando ocupam um lugar de flagelados, violência e dor, reivindicam um lugar na historiografia do cinema e propõem contar histórias a partir do seu ponto de vista.

Para Zanetti (2010, p. 76) o Cinema de Periferia atua em duas dimensões interconectadas, "uma dimensão interna, que diz respeito à forma e ao conteúdo dos produtos audiovisuais em foco, [...] e uma dimensão externa – política e social – que diz respeito à posição simbólica ocupada por esses novos realizadores". A autora apresenta mais duas características desse cinema. Uma dimensão interna e outra externa. Na dimensão interna podemos perceber que as produções do Cinema de Periferia apresentam "os espaços das periferias e seus moradores/as como sujeitos dotados de identidade própria, e não apenas sujeitos 'reivindicantes', 'excluídos' ou 'carentes'" (Zanetti, 2010 p. 76), como foi comumente representado, e ainda o é, e que apelam para a exposição da violência como o prato de todo dia, ignorando sonhos, desejos e as relações humanas.

O Cinema de Periferia tem contestado o formato hierárquico e sólido das equipes de produções. A exemplo do Cinema de Periferia, temos no Brasil a produtora Filmes de Plástico que completou uma década de atividades e tem notoriedade nacional e internacional. Criada em Contagem-MG em 2009 por André Novais Oliveira, Gabriel Martins, Maurílio Martins e Thiago Macêdo Correia, esta produtora comemorou 10 anos de atividades, produzindo curtas e longas-metragens de ficção a documentários, videocliques e vídeos institucionais. Segundo descrição no site¹, o grupo busca "explorar criativamente todos os campos do audiovisual".

A produtora Filmes de Plástico assume um importante papel na historiografia do cinema brasileiro. Nos tempos atuais, a setorização em blocos identitários tem-se tornado cada vez mais forte na tentativa de defesa e demarcação do lugar de fala. A Filmes de Plástico se define como produtora do Cinema de Periferia, seus personagens e toda construção narrativa atua no campo periférico.

Em 2019 a produtora foi homenageada na 13^a Mostra Cine BH. Em entrevista ao *Brasil de Fato*², ao ser questionado sobre o trabalho desenvolvido pela produtora em torno de história de grupos periférico, o produtor executivo da Filmes de Plástico, Thiago Macêdo, responde:

Então, os filmes que fazemos são representações legítimas das coisas nas quais acreditamos. E antes de tudo, nós acreditamos naquilo que produzimos. Eu acho que essa sinceridade é muito importante para que essas obras possam reverberar. E como elas não partem desse lugar calculado, nós estamos falando de vida, de seres humanos,

¹ Ver <http://www.filmesdeplastico.com.br/nos/>

² Ver <https://www.brasildefato.com.br/2019/09/17/conhecida-no-brasil-e-fora-produtora-filmes-de-plastico-completa-10-anos>

de dramas que estamos vivendo. Então acho que funciona porque é verdade. E eu me sinto orgulhoso de saber que a Filme de Plástico usa a arte e o cinema a favor da expressão do nosso ponto de vista do mundo. E as pessoas se identificam com essa realidade, com essa verdade, mesmo você falando de algo íntimo ou particular ele se torna algo universal.

O curta-metragem *Fantasma*, dirigido e roteirizado pelo André Novais, é uma produção cuja sinopse é “O fantasma da ex”, apenas. As sinopses curtas e sem maior detalhamento é uma das características deste cineasta mineiro.

Fantasma foi exibido em inúmeros festivais e mostras nacionais e internacionais como a 13ª Mostra de Cinema de Tiradentes, a III Janela Internacional de Cinema de Recife, o 10º Panorama Internacional Coisa de Cinema 2010, o 14º Festival Luso-brasileiro de Santa Maria da Feira em Portugal e o 30º Uppsala International Short Film Festival na Suécia, dentre outros e recebeu 15 prêmios. Em 2011, foi distribuído pela Revista Continente em um DVD e lançado em 14 salas de cinema por todo Brasil³.

ANÁLISE FÍLMICA

Dois amigos dialogam sobre a vida, sobre os débitos, sobre a rua, sobre futebol, assuntos do cotidiano, enquanto a imagem se ocupa de registrar a movimentação de uma rua periférica em frente a um posto de gasolina à noite. Ônibus, carros, bicicletas, motos e pessoas passam mantendo uma vida cotidiana nos 11 minutos de registro.

Um quadro fixo que mantém um plano sequência em um mesmo ângulo, com duas movimentações de câmera, *travelling* para a frente, sendo estes possíveis pelo *zoom* da câmera movida por um dos personagens. Não conhecemos os interlocutores. Suas características físicas assim como o nome são informações ocultadas; o único elemento que os representa é a voz. Um diálogo se estende por toda narrativa apresentando um pouco de quem são as figuras ocultas, os fantasmas.

Vamos definir o personagem dono da câmera como Personagem 1 e o outro como Personagem 2 a fim de tornar inteligível nossa análise. A câmara é um objeto de cena que ocupa uma importância para a narrativa. Ela existe para suprir a necessidade do Personagem 1 em reconhecer a sua ex namorada e ocupa um ponto de vista objetivo, e que em dado momento,

³ Sinopse, Ficha técnica, Festivais e Premiações: <https://www.filmesdeplastico.com.br/fantasma/>

mais precisamente no instante da movimentação de câmera se torna um ponto de vista subjetivo, o qual “corresponde ao ponto de vista de um personagem que avança ou então a projeção do olhar para um foco de interesse” (Martin, 1990, p. 49).

O quadro é tremido após o questionamento do Personagem 2 sobre o que estava sendo filmado e o porquê disso, há uma disputa pela câmera. Numa tentativa de justificar o uso do equipamento, o Personagem 1 conta o motivo pelo qual está na laje de casa a espreitar com a câmera o movimento da rua. Em seguida mostra através do recurso de aproximação (*zoom*) o que seria um *travelling* para frente, como reconhecerá sua ex namorada, Camila. Martin (1990, p. 50-51) apresenta algumas funções do uso do *travelling* para a frente, dentre suas definições, a utilização tomada no curta em análise pode ser a que interpretamos por ser o “realce de um elemento dramático” e o “finalmente”, porque “exprime, objetiva a tensão mental de um personagem”.



Figura 1: Movimentos de câmera
Fonte: *Fantasma* (2010)

Entre 1' e 6'12" há três espaços de interrupção de diálogo, sendo o maior deles com 35". Estas interrupções no diálogo sem demonstração de incômodos, bem como uma fala descansada e repleta de conexões que somente os dois detêm sublinham a relação de intimidade entre eles.

Após 50% de tempo do filme, o Personagem 2 nota a presença da câmera e interroga o que está acontecendo. Depois de muita insistência, o Personagem 1 conta o motivo pelo qual está ali naquele horário com a câmera ligada. O diálogo ganha mais ritmo sendo uma fala atropelada pela outra, o que demonstra impaciência para ouvir. Há também indignação sobre o motivo que levou o Personagem 1 a colocar a câmera e revolta por parte do Personagem 2 que deve saber a história entre a ex e seu amigo. Esta reação deixa o espectador apreensivo para saber mais sobre o fantasma Camila.

Quando questionado de como faria para reconhecer Camila, o Personagem 1 demonstra, movimentando a câmera, o que seria um *travelling* para a frente, utiliza o recurso do *zoom*. Após reconhecer o possível carro de Camila, o Personagem 1 dá mais um movimento de câmera ajustando-a para que Camila seja percebida.

O diálogo entre os dois demonstra uma relação de conhecimento do bairro, um traço marcante do convívio na periferia trazido do campo e, transposto para o filme, é o diálogo embutido de referências, como por exemplo: “Sabe aquela Dona Ruth, filha do padeiro, filha não, esposa do padeiro, amiga de minha mãe?”

Quando o Personagem 1 alcança seu objetivo em filmar Camila, ainda que por segundos, ele afirma que vai esquecê-la, contudo, a montagem final de repetição da cena em que Camila aparece, presente nos últimos 40” do filme, sublinha que o Personagem 1 ainda pensa no fantasma Camila.

Fantasma é um filme de fantasmas. Este trocadilho, ainda que pobre, vale se referido, visto que os Personagens 1 e 2 são desconhecidos em imagem visual para o espectador, e Camila é o fantasma para o seu ex namorado.

Esta esfera fantasmagórica remete a definição de som em Coelho (2015) quando o mesmo afirma que o som parece coisa do campo espiritual porque transita de um corpo que lhe deu origem para um outro corpo:

Invisibilidade e efemeridade são duas características que tornam o fenômeno sonoro esquivo a uma definição. O som mais parece coisa do domínio do espiritual do que do real: qualquer coisa de imaterial, que transita de um corpo que lhe dá origem para outro corpo que a recebe e reconhece, mas não tem um corpo próprio que se possa tratar como um objecto e como tal se possa estudar. Há algo de fantasmático no som, que o faz escapar ao pensamento racional, para o qual facilmente se pode confundir com uma alucinação. (Coelho, 2015, pp. 26-27)

Vamos acessar aos elementos sonoros nesta produção no próximo tópico, Análise Audiovisual, onde utilizamos um método sugerido por Chion (1994).

ANÁLISE AUDIOVISUAL

Os elementos sonoros observados no curta-metragem *Fantasma* são o diálogo e o ruído. O diálogo é totalmente conduzido fora de campo, numa ação ativa; há uma crescente no diálogo marcado pelo ritmo e cadência que a discussão vai tomando, aguçando a curiosidade do espectador e sentenciando-o a passivo diante ação do sonoro que lhe ataca de forma omnidirecional.

O ruído no supercampo cruza o quadro, comunica, dando sentido e valor à imagem produzida, recaindo sobre a construção de um imaginário

que está além do quadro filmado, o que esbarra na percepção da paisagem sonora.

Total sentido faz neste filme a frase de Chion (1994, p. 144) "Se a imagem é projetada, o som é o 'projeto'". Uma imagem é projetada aos nossos olhos pelo sonoro que preenche nossos ouvidos, desafiando a escuta para uma proatividade para reconhecimento do espaço e dos personagens.

Consideremos os sons como meio de representação a partir da perspectiva de que "os sons são condicionados por seus contextos sociais e por isso são marcados por eles" (Bauer & Gaskell, 2002 p. 367). Podemos inferir a partir da análise de *Fantasma* que se trata de uma paisagem sonora representativa de uma região periférica de Minas Gerais. Seja pelo sotaque, pelo vocábulo, pela movimentação dos ruídos.

Se o som representa, a voz, sendo ela um elemento sonoro, também há de representar, desta forma os personagens 1 e 2, ainda que não apareçam em forma de imagem visual, são representados. Para Flôres (2013, p. 107), "todo áudio é uma imagem sonora de algum som. Quando um homem profere um discurso, deste som capturado (áudio), o que fica é uma representação desse discurso, uma imagem sonora".

Murray Schafer classifica os sons encontrados na paisagem em três tipos: sons fundamentais, sinais e marcas sonoras. Os sons fundamentais se tornam "hábitos auditivos", ajudam a compreender as características da população que vive neste ambiente. Para Schafer os sons fundamentais podem ser considerados o fundo da figura fundo, visto que o fundo em si não tem a mesma beleza da sua relação com a figura. No entanto, a figura sem o fundo perde seu "contorno e sua profundidade". Indo um pouco mais longe, Schafer nos diz que os sons fundamentais influenciam nosso "comportamento e estado de espírito". Podemos compreender os sons fundamentais de Schafer com a ambiência no cinema, colocada para dar um preenchimento do total, um contorno e profundidade. Ainda que pouco percebidos racionalmente, eles ativam o sensorial (Schafer, 2001, p. 26).

A escuta é provocada pelo bombardeamento de ruídos, ou, diríamos, pelos sons fundamentais, relendo Schafer. Ao dizer "vou assistir ao filme" além de pressupor o uso do olho para reconhecimento do visual, também afirmamos que nosso olhar está ativo nas informações que serão projetadas. No dilema entre imagem e som, a escuta torna-se passiva. É ativada em momentos de interesse da narrativa, como por exemplo o uso do ruído para exprimir um efeito no espectador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Cinema de Periferia pode ser entendido como estratégia política e social de um grupo de realizadores/as moradores/as de espaços periféricos que atuam no processo de realização de cinema e audiovisual a partir da inquietação da representação e autorrepresentação de uma camada da população marginalizada e excluída – representada fortemente no cinema comercial nacional pela violência – em oposição ao estereótipo construído pelo olhar colonizado.

A partir da análise de *Fantasma* reconhecemos e confirmamos que o Cinema de Periferia tem como protagonista o próprio espaço. A história contada está em relação perpendicular com a vivência da localidade. Esta é apenas uma das características do Cinema de Periferia.

Após a relação entre câmera e personagens, a imagem visual e a imagem sonora criam uma relação de dependência. Depois de já termos descansado nosso olhar na movimentação da rua e com a escuta ativa, o ponto de virada surge retirando o espectador da passividade visual. O ponto de escuta agora nos exige um ponto de vista atento para acompanhar o desenrolar do que até então tinha sido apresentado pelo diálogo.

O espectador é convidado a observar o cotidiano. Uma relação comum da vida, com diálogo e observação da rua e resolução de questões individuais, como a vontade de rever, ainda que por segundos, a ex. A sensação que o curta *Fantasma* nos imprime é de deslocamento do sentido. E aqui o sentido se refere aos órgãos do sentido, da visão à escuta e vice e versa, sendo também o sentido provocado ao confrontar, em certa medida, visocentrismo.

REFERÊNCIAS

- Bauer, M. W. & Gaskell, G. (2002). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Chion, M. (1994). *A audiovisão: som e imagem no cinema*. Lisboa: Texto & Grafia.
- Coelho, R. J. S. (2015). *O meu ponto de vista é um ponto de escuta. O poder do som nos filmes de Manoel de Oliveira*. Tese de doutorado, Universidade do Minho, Braga, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/38460>
- Flôres, V. O. (2013). *O cinema, uma arte sonora*. São Paulo: Annablume.
- Martin, M. (1990). *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Ed. Brasiliense.

Santos Junior, L. G. (2018). *Trilogia do corpo: encenações do grotesco no cinema de Cláudio Assis*. Tese de doutorado. PUCRS. Porto Alegre, Brasil. Retirado de <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/8059>

Schafer, R. M. (2001). *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente*. São Paulo: Unesp.

Zanetti, D. (2010) *O Cinema da Periferia: narrativas do cotidiano, visibilidade e reconhecimento social*. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia. Salvador, Brasil. Retirado de <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5115/1/Daniela-Zanetti.pdf>

Citação:

Lima, M.S.U. (2020). “O mundo não é para contemplar. É para escutar” - uma análise fílmica do curta-metragem *Fantasmas* (2010) . In M. Oliveira, A. Sá & P. Portela (Eds.), *Escutar. Sentir. Guardar - Atas do I Encontro Online Audire* (pp. 79-87). Braga: CECS.