



UM PROJETO DE TESE: IMAGÉTICA CINEMÁTICA EM CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

Bento Matias GONZAGA FILHO (UNEMAT)

Resumo: A sociedade contemporânea está repleta da cultura da imagem, fenômeno, que no meu modo de entender, se deve principalmente a narrativa fílmica. Walter Benjamin afirma que “o modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ele se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente” (BENJAMIN, 1994, p.169). Essa condição natural e histórica, que nos propiciou a leitura de mundo e da própria arte pela imagem, abre-nos um leque de grandes possibilidades interpretativas e críticas, uma delas está na leitura de poemas e suas relações com a cultura da narrativa fílmica. A proposta deste artigo é publicar projeto de tese sobre imagética cinematográfica, que acredito estar presente nas letras das canções do compositor brasileiro Chico Buarque de Hollanda. Utilizo a expressão imagética cinematográfica com o intuito de explicitar que as propostas de análises a serem feitas estarão voltadas para a percepção de cenas de cinema na poesia do artista. Para Ismail Xavier “a experiência do cinema, em suas diferentes matizes e peculiaridades, constitui talvez a matriz fundamental de processos que ocupam hoje o pesquisador dos “meios” ou o intelectual que interroga a modernidade e pensa as questões estéticas do nosso tempo” (XAVIER, 1983, p.15). Como se manifesta a leitura das coisas do mundo com olhos cinematográficos? Como a imagética cinematográfica pode habitar a poesia? São questionamentos que fundamentam o entendimento e a resposta do problema principal da tese.

Palavras-chave: Imagética; Cinemática; Chico Buarque

Abstract: Contemporary society is full of image culture phenomenon, which in my way of understanding, mainly due to film narrative. Walter Benjamin said that "the way in which human perception is organized, the medium in which it occurs, is not only conditioned naturally, but also historically" (BENJAMIN, 1994, p.169). This natural and historical condition, it allowed the reading of the world and of art itself by the image, open to us a range of large and critical interpretive possibilities, one of which is the reading of poems and their relationship to the culture of film narrative. The purpose of this article is to publish thesis project on cinematic imagery, which I believe to be present in the lyrics of the songs of Brazilian composer Chico Buarque de Hollanda. I use the expression cinematic imagery in order to clarify that the analysis of proposals to be made will be focused on the perception of film scenes in the artist's poetry. For Ismail Xavier "the cinema experience in their different nuances and peculiarities, it is perhaps the fundamental matrix of processes that now take up the researcher of the" means "or the intellectual who asks modernity and thinks the aesthetic issues of our time" (XAVIER 1983, p.15). How is the reading of the world of things with cinematic eye? As the cinematic imagery can dwell poetry? Are questions that underlie the understanding and the response of the main problem of the thesis.

Keywords: Imagery; Kinematics; Chico Buarque

O grande potencial que tem a arte para burilar o conhecimento de mundo, integrando o ser humano com o que está ao seu redor, no sentido de aguçar a sua percepção, desenvolve nele a capacidade de ver, sentir e criar a partir do contato com a obra de arte. Segundo Ernst Fischer (1983) a arte pode transportar o ser humano de um estado de fragmentação para um



estado de ser íntegro total. A arte amplia a capacidade de compreender a realidade e ajuda não só a suportá-la, como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria, é uma realidade social. Para ele

O desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo. Sente que só pode atingir a plenitude se se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele. E o que um homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz. A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias. (FISCHER, 1983, p.13)

Quando a obra de arte tem o poder de capturar o espectador, como no caso do cinema, a capacidade humana para a associação e a circulação de experiências e ideias é amplificada. O que quero afirmar é que a arte cinematográfica, que completa cento e vinte anos em 2015, criou e desenvolveu, através da imagem em movimento, uma cultura popular de perceber e sentir o mundo a partir da construção de imagéticas. Historicamente, a contemporaneidade está repleta da cultura da imagem, fenômeno, que no meu modo de entender, se deve principalmente a narrativa fílmica. Walter Benjamin afirma que “o modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ele se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente” (BENJAMIN, 1994, p.169). Essa condição natural e histórica, que nos propiciou a leitura de mundo e da própria arte pela imagem, abre-nos um leque de grandes possibilidades interpretativas e críticas, uma delas está na leitura de poemas e suas relações com a cultura da narrativa fílmica.

Para Ismail Xavier “a experiência do cinema, em suas diferentes matizes e peculiaridades, constitui talvez a matriz fundamental de processos que ocupam hoje o pesquisador dos “meios” ou o intelectual que interroga a modernidade e pensa as questões estéticas do nosso tempo” (XAVIER, 1983, p.15).

A proposta deste projeto é a investigação e a discussão da imagética cinemática, que, como tese, acredito estar presente nas letras das canções, do compositor brasileiro Chico Buarque de Hollanda. Utilizo a expressão imagética cinemática com o intuito de explicitar que as análises a serem feitas estarão voltadas para a percepção de cenas de cinema na poesia do artista.

Chico Buarque sempre teve uma relação intensa com o cinema. Em 1966, fez seu primeiro trabalho para o cinema, compondo as canções para o filme *Anjo assassino*, de



Dionísio Azevedo. Escreveu também os roteiros de *Os saltimbancos trapalhões*, de J. B. Tanko (1981) e *Ópera do malandro*, de Ruy Guerra (1986). Como ator, participou de *Garota de Ipanema*, de Leon Hirzman (1967); *Quando o carnaval chegar*, de Cacá Diegues (1972) - para o qual compôs diversas canções; *Vai trabalhar vagabundo II - A volta*, de Hugo Carvana (1991); *Ed Mort*, de Alain Fresnot (1996); *O mandarim*, de Júlio Bressane (1995) e *Água e sal*, de Teresa Villaverde (2001). Compôs dezenas de canções para filmes e participou dos documentários *O povo brasileiro*, de Isa Grinspum Ferraz (2000); *Raízes do Brasil, uma cinebiografia de Sérgio Buarque de Hollanda*, de Nelson Pereira dos Santos (2003); *Vinícius de Moraes*, de Miguel Faria Jr. (2005); *Fados*, de Carlos Saura (2005); *Maria Bethânia: música é perfume*, de Georges Gachot (2005); *O Sol - Caminhando contra o vento*, de Tetê Moraes e Martha Alencar (2006); *Oscar Niemeyer - A vida é um sopro*, de Fabiano Maciel (2007) e *Palavra encantada*, de Helena Solberg (2009). Teve ainda seus romances *Estorvo*, *Benjamim* e *Budapeste* traduzidos para o cinema.

O que me interessa e me instiga na obra de Chico Buarque são as letras de suas canções que suscitam imagéticas com características de sequências cinematográficas. E é justamente o pensar analítico por esse caminho que apresenta novidade. A importância dessa pesquisa também está na possibilidade de uma discussão teórica diferenciada sobre poesia, imagética e cinema. O vislumbre é uma introdução de tese com considerações teóricas novas, lançando a luz da imagética cinemática na leitura de um poema. Nas palavras de Octavio Paz é possível encontrar conforto e segurança para a proposição distinta desse projeto. O poeta e teórico abre horizontes e exercita outros olhares sobre a imagem:

A unidade da imagem deve ser algo mais que a unidade meramente formal que se dá nos contrassensos e, de modo geral, em todas as propostas que não significam nada ou que constituem simples incoerências. Qual pode ser o sentido da imagem, se em seu interior vários e díspares significados lutam entre si? [...] Trata-se, então, de uma verdade de ordem psicológica. (PAZ, 2012, p. 113)

A procura de uma unidade da imagem, para além do formal e dos contrassensos, passará pelo exercício do conhecimento de mundo. O que tem em mim de memórias imagéticas e emotivas, proporcionadas pelo cinema, juntamente com o meu deleite e leitura das canções de Chico Buarque conduzirão a análise, claro, sob luzes de grandes teóricos e críticos do cinema e da poesia. Esse processo idiossincrático será fundamental para perscrutar



a imagética cinemática e evidenciar a verdade psicológica das imagens em movimento, guardadas pelos poemas do compositor.

A delimitação teórica preliminar tem grande relação com a pesquisa desenvolvida para a escritura de minha dissertação de mestrado. Também advém das minhas leituras sobre poesia e imagem, ao longo dos meus dezessete anos como professor efetivo de literatura, na Universidade do Estado de Mato Grosso. Assim, estudos dos campos teóricos do cinema e da literatura formam o instrumental de análise prioritário.

Durante a pesquisa para a dissertação, diversas teorias e críticas do cinema foram lidas e discutidas. Aponto entre elas a obra, que pertence à teoria formativa do cinema, *The Fotoplay: A Psychological Study*, de 1916, de Hugo Munsterberg. Em particular, o capítulo *The attention* é muito pertinente à proposta aqui apresentada. Munsterberg traz a relação dos aspectos psicológicos com o cinema e com a condição social, examinando como isso atrai a atenção e molda uma cultura da imagem no espectador. Segundo ele

The intensity with which the plays take hold of the audience cannot remain without strong social effects. It has even been reported that sensory hallucinations and illusions have crept in; neurasthenic persons are especially inclined to experience touch or temperature or smell or sound impressions from what they see on the screen. The associations become as vivid as realities, because the mind is so completely given up to the moving pictures. (MUNSTERBERG, 2005, p.90)

Na sua visão, a intensidade com que o filme toma o espectador não está livre dos reflexos sociais e, numa tradução livre, “a mente está completamente entregue às imagens em movimento”. Essa entrega aguça uma percepção imagética e desenvolve o que Pierre Bourdieu define como competência para ver e perceber: “A obra de arte só adquire sentido e só tem interesse para quem é dotado do código segundo o qual ela é codificada” (BOURDIEU, 2007, p.10).

Outras reflexões meritórias, visando o entendimento da obra de arte pela manifestação das imagens, estão em diversos textos de Sergei Eisenstein. O teórico afirma que

Uma obra de arte, entendida dinamicamente, é apenas este processo de organizar imagens no sentimento e na mente do espectador. É isto que constitui a peculiaridade de uma obra de arte realmente vital e a distingue da inanimada, na qual o espectador recebe o resultado consumado de um determinado processo de criação, em vez de ser absorvido no processo que este se verifica. (EISENSTEIN, 2002, p.21)



Tais considerações aproximam-se claramente do ideal que propõe este projeto. Interessa amplamente o pensar da poesia por meio da exploração do processo de organizar imagem no sentimento e na mente do leitor.

Para melhor iluminar o conjunto de representações das imagens e entendê-lo na articulação cinemática é preciso trazer ainda a obra *A Philosophy Of Cinematic Art*, de Berys Gaut (2012). O filósofo esclarece que a filosofia do filme mostra-se como parte consolidada da estética, abarcando um grupo bem definido de questões, as quais são de grande importância para a conceituação do cinema como narração cinemática. Outrossim, examinarei com acuidade o trabalho *Cinema 1: a imagem-movimento*, de Gilles Deleuze (1983), onde o pensador exprime sua visão sobre a imagem-movimento, que caracteriza-se por ser a imagem organizada segundo a lógica do esquema sensorial motor, uma imagem concebida como elemento de um encadeamento natural com outras imagens, dentro de uma lógica de montagem análoga àquela do encadeamento finalizado das percepções e das ações. No momento em que analisa a obra *A evolução criadora*, de Bergson, quando se refere à percepção natural, Deleuze afirma:

A esse respeito Bergson se distingue da fenomenologia, para a qual o cinema antes romperia com as condições da percepção natural. “Temos visões quase instantâneas da realidade que passa, e como elas são características desta realidade, basta-nos alinhá-las ao longo de um devir abstrato, uniforme, invisível, situado no fundo do aparelho do conhecimento... *Percepção, inteligência, linguagem procedem em geral assim*. Quer se trata de pensar o devir, ou de o exprimir ou até de o perceber, o que fazemos é apenas acionar uma espécie de cinematógrafo interior.” (EC, pp. 298-299 (305).(N.T.)) Deve-se depreender daí que, segundo Bergson, o cinema seria somente a projeção, a reprodução de uma ilusão constante, universal? Como se tivéssemos sempre feito cinema sem saber? (DELEUZE, 1983, p.7)

Esse embate entre a percepção natural e a ilusão será relevante para entender a imagética cinemática e o seu exercício fora da narrativa fílmica: na proposta de tese aqui apresentada, dentro das letras de Chico Buarque de Hollanda. Não menos essencial para aguçar o espírito analítico, debruçado sobre a imagem-movimento e a poesia, são os escritos de Truffaut. Selecionei, mormente, a coletânea de textos *O prazer dos olhos: escritos sobre cinema*, que reúne sessenta e nove artigos, ensaios e outros. Os textos do cineasta da *Nouvelle Vague* sensibilizam e atentam para a relação do ser humano com a arte e com a imagem. Essa seleção reúne escritos que cobrem todas as etapas da sua visão crítica. Vai dos primeiros textos publicados na revista *Cahiers du Cinéma*, até a crítica que fez a inúmeros cineastas, escritores e atores.



Outros grandes pensadores do cinema poderão ser utilizados. Por conta do pouco espaço para falar sobre eles citarei alguns e delimitarei objetivamente suas possíveis contribuições. O primeiro que menciono é Kracauer e o seu importantíssimo estudo sobre realidade e cinema *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*, além do *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*, onde dirige seu foco diretamente para a concepção do objetivo do cinema na vida do homem. Ainda nos domínios na tradição realista, o francês André Bazin em *O cinema: ensaios* defende a construção de um olhar, onde a qualidade de cada momento do filme passa pela duração vivida. Para finalizar cito, de Christian Metz, *Semióticas ou sêmias: a propósito de trabalhos de Louis Hjelmslev e de André Martinet* e *O significante imaginário: psicanálise e cinema*, onde expõe a riqueza semântica da linguagem cinematográfica, seu alto grau de autonomia relativa em comparação ao verbal e sua incontestável capacidade de veicular informações

No campo da poesia, a leitura do pensamento de Octavio paz é fulcral para o entrelaçamento da lírica buarqueana com a imagética cinemática. Suas duas publicações fundamentais *O arco e a lira* e *Signos em rotação* trazem o debate sobre poesia sob diversos ângulos, sem o reducionismo de um único pensar. Essa multiplicidade de enfoques é de muita relevância para a pesquisa aqui proposta. Quando teoriza a imagem Paz argumenta:

A palavra *imagem*, como todos os vocábulos, tem diversas significações. Por exemplo: figura, representação, como quando falamos de uma imagem ou escultura de Apolo ou da Virgem. Ou figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação. Nesse sentido, o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários. Mas esses não são os seus únicos significados, nem os que nos interessam aqui. Convém advertir, então, que designamos com a palavra *imagem* toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem um poema. (PAZ, 2012, p.104)

A consideração da imagem como algo que vai além do real vem ao encontro do alcance analítico que pretendo estabelecer. Para penetrar nos poemas de Chico Buarque, atingindo a imagética cinemática, pontas muito agudas, moldadas pelo exercício filosófico, serão necessárias. “A imagem diz o indizível: as penas leves são pedras pesadas” (PAZ, 2012, p.112).

Na letra da canção “Uma palavra”, publicada no álbum *Chico Buarque*, em 1989, o poeta procura entender as relações existentes entre a palavra, o universo poético e o imaginário. A palavra não é apenas o signo. No poema, o fenômeno da imaginação poética atinge uma pluralidade de temas e imagens.



Palavra prima
Uma palavra só, a crua palavra
Que quer dizer
Tudo
Anterior ao entendimento, palavra

Palavra viva
Palavra com temperatura, palavra
Que se produz
Muda
Feita de luz mais que de vento, palavra

Palavra dócil
Palavra d'água pra qualquer moldura
Que se acomoda em balde, em verso, em mágoa
Qualquer feição de se manter palavra

[...]

Nesse sentido, a obra *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard, que busca entender a poesia através da filosofia, será o livro que estará sempre à mão. Bachelard (2008) promove um estudo que nada tem a ver com o racionalismo filosófico, mas sim com uma filosofia da poesia, que segundo ele aparece relacionada à essencial novidade psíquica do poema. O ato poético, a imagem poética estão ligados, antes, ao plano ontológico, em detrimento de uma racionalidade premeditada. De acordo com o filósofo, a investigação fenomenológica do ser presta-se como método de investigação de análise das imagens poéticas, uma vez que estuda o fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade:

O caráter anormal da imagem não quer dizer que ela seja fabricada artificialmente. A imaginação é a faculdade mais natural que existe. Sem dúvida, as imagens que vamos examinar não poderiam integrar-se numa psicologia do projeto, ainda que fosse um *projeto imaginário*. Todo projeto é uma textura de imagens e pensamentos que pressupõe uma ascendência sobre a realidade. Portanto, não precisamos considerá-lo numa doutrina da imaginação pura. É mesmo inútil *continuar* uma imagem, inútil *mantê-la*. Para nós, é suficiente que ela exista. (BACHELARD, 2008, p.228)

Outra obra de Bachelard que fará parte dos estudos é *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*, onde o autor analisa a dialética das forças oníricas que movimentam o imaginário do indivíduo, em face dos objetos sólidos da matéria terrestre, manifestando-se como devaneios da vontade. Verifica-se que a ação do indivíduo perante a resistência do mundo material terrestre é concebida de modo dialético: na medida



em que a matéria terrestre provoca o indivíduo e este, por sua vez, emprega sua força contra ela, transformando-a e transmutando, com isso, seu próprio psiquismo.

Complementando a escolha dos autores, cito os trabalhos de Antonio Candido *O estudo analítico do poema, Na sala de aula: caderno de análise literária, e Literatura e sociedade*. No primeiro, Candido trata dos meios utilizados para se analisar um poema. Dirige o foco para a poesia lírica, dividindo o estudo em cinco partes: 1. Os fundamentos do poema - na qual trata da sonoridade (ritmo, metro) do verso; 2. As unidades expressivas - em que trata de imagens, figuração, tema, alegorização, e simbologia; 3. A estrutura do poema - ou os princípios estruturais que organizam e sistematizam sua integridade; 4. Os significados do poema - sentido ostensivo e latência, tradução ideológica, poesia direta e oblíqua, clareza e obscuridade; 5. A unidade do poema - ou o poema como um todo. O segundo “contém seis análises de poemas, [...] partindo da noção de cada um requer tratamento adequado à sua natureza, embora com base em pressupostos teóricos comuns”. (CANDIDO, 2009, p.5) No terceiro, que é uma coletânea de escritos, destaco o título *A literatura e a vida social*, no qual tece importantes considerações sobre a relação autor/obra/leitor.

Como sugeri textos para o cinema no campo da semiótica, proponho *A aventura semiológica* e *Elementos da semiologia*, de Roland Barthes. Neles, o teórico empreende a construção de uma abordagem semiótica dos problemas da leitura. Partindo do princípio de que o mundo é um texto, o autor estuda vários textos literários e também fotografias, pinturas e anúncios. Da fortuna crítica sobre Chico Buarque, entre outros, considero relevantes *Chico Buarque do Brasil*, organizado por Rinaldo de Fernandes; *Histórias de canções*, de Wagner Homem; *Quem canta comigo: representações do social na poesia de Chico Buarque*, de Anazildo Vasconcelos da Silva; *Chico Buarque para todos*, de Regina Zappa e *Tantas palavras: todas as letras & reportagem biográfica de Humberto Werneck*, do próprio Chico Buarque. Toda opção teórica nunca é definitiva e acabada, no entanto, acredito que as obras e autores aqui sugeridos dão conta do que a proposta de pesquisa abrange e são suficientes para alicerçar os estudos.

Para finalizar, sintetizo a atmosfera metodológica a ser instaurada na pesquisa, sustentando a opção por estudos estratégicos e autorreflexivos. Acredito que ela pode estar permanentemente aberta ao inesperado, ao surpreendente e até às possibilidades menos comuns, em uma tentativa metodológica abrangente, mesmo nesta proposta localizada, de caracterizar e articular a imagética cinematográfica, dada a necessidade constante de contextualização e posicionamento crítico.



Referências

- BACHELAR, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Trad. Daniela Kern & Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Ática, 2009.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: a imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9.ed., Trad. Leandro Konder, Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- GAUT, Berys. **A Philosophy Of Cinematic Art**. New York: Cambridge University Press, 2012.
- MUNSTERBERG, Hugo. **The Photoplay: A Psychological Study**. Project Gutenberg EBook, 2005.
- PAZ, Octavio. **O arco a lira**. Trad. Ari Roitman & Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- XAVIER, Ismail (Org.) **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. P. 25-54.