



O Tempo em *Abril Despedaçado* de Walter Salles¹

Paulo Ricardo dos Santos²

Universidade do Oeste de Santa Catarina - UNOESC Joaçaba

Resumo

O filme *Abril Despedaçado*, de Walter Salles, tem vários méritos, porém, aqui, chamo a atenção para a questão do “tempo”. São várias situações onde o “tempo” é colocado de maneira estranha e até mesmo angustiante. Será pelo fato de estarmos no deserto nordestino de 1910? Ou pelo fato de sentirmos o que o protagonista sente esperando sua morte? Não podemos dizer, apenas estou tentando levantar alguns pontos-chaves na obra de Salles.

Palavras-chave

Salles, Cinema Brasileiro, Tempo, Vazio e Comunicação.

Introdução

Era 1898, com um olhar estrangeiro, conhecemos nossas primeiras imagens. Documentários feitos por Affonso e Paschoal Segreto, dois imigrantes italianos, filmaram a Baía de Guanabara no fim do século XIX. Fizeram as primeiras imagens do nosso país em um navio francês com uma câmera inglesa. Ou seja, desde os seus primórdios o Cinema Brasileiro tem uma visão de fora para dentro, um olhar estrangeiro. A partir daí, passamos por diversas situações em nosso cinema, tivemos o período de cavação onde os “documentaristas” filmavam festas e batizados de famílias abastadas. Saindo da esfera familiar, surgia o *Cinema Cantante*, onde solistas e orquestra ficavam atrás da tela, interpretando uma música em português sincronizada com as imagens da tela. Os gêneros incluíam policiais, comédias, filmes de carnaval e adaptações de clássicos literários. Apesar do caráter mais de show do que de arte cinematográfica, tais experiências podem ser consideradas um início de profissionalismo em nosso país.

1 Trabalho apresentado ao GT Audiovisual, do VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul. Intercom Sul.

2 Paulo Ricardo dos Santos. Professor dos cursos de Comunicação da UNOESC Joaçaba. Graduada em Comunicação Social: Habilitação em Publicidade e Propaganda, Especialista em Comunicação e Marketing. Mestrando em Ciências da Linguagem, linha de pesquisa "Linguagem, cultura e mídia". E-mail: paulo.santos@unoesc.edu.br.



Em 1907, foi inaugurado o *Cinematographo Parisiense*, na Avenida Rio Branco; tratava-se do primeiro estabelecimento projetado para ser sala de cinema. Dois anos depois, em 1909, era inaugurado o primeiro cinema brasileiro - o Cine Soberano (atual Cine Íris). Em uma década, a produção de filmes aumentou estrondosamente no Brasil, com 205 filmes em 1909 e 209 em 1910. Após 1911, entretanto, as produções do *Cinema Tocado* diminuíram devido à dominação norte-americana do mercado cinematográfico. Mais uma vez, um olhar estrangeiro sobre o nosso país.

Durante os anos 20 e começo dos 30, o Cinema Brasileiro dá um salto com os chamados *Ciclos Regionais*. Tais ciclos eram núcleos de produção cinematográfica em pontos distintos do País: Recife, Cataguases, Taubaté, Belo Horizonte, Pelotas, Campinas e Porto Alegre. Humberto Mauro, do Ciclo de Cataguases, é o destaque desta fase. Com a sua obra-prima *Ganga Bruta* (1933) é, até hoje, aclamado um dos melhores filmes produzidos no Brasil, com seu estilo sofisticado e eclético.

A década de 30 giraria em torno da *Cinédia*, em cujos estúdios firmou-se uma fórmula que asseguraria a continuidade do Cinema Brasileiro durante quase 20 anos: a comédia musical. Carmen Miranda marcou sua estréia nas telas em *A voz do Carnaval* (1933), de Adhemar e Humberto Mauro. Neste momento surgem, as chanchadas, que, apesar de serem execradas por muito tempo por críticos e estudiosos de Cinema, representaram o anti-sistema, o (re) descobrimento do Brasil. Era o cinema visto nas "entrelinhas", baseado não apenas na razão, mas também pelo riso. Grande Otelo e Oscarito eram os ícones máximos.

Logo surgiu no Brasil duas principais companhias cinematográficas, a *Atlântida*, fundada por Moacyr Fenelon e José Carlos Burle em 1941 no Rio de Janeiro, e a Vera Cruz criada por dois industriais paulistanos, Franco Zampari e Francisco Matarazzo Sobrinho, em São Bernardo do Campo – SP (1949). Ambas tiveram sua relevante importância para o nosso cinema, mas acabaram falindo.

Também tivemos o período de Ruptura no cinema nacional, uma tomada de consciência cultural e política dos profissionais. Faltava pouco para surgir no Brasil um projeto que explorasse através da arte cinematográfica, as preocupações com os problemas e incertezas da época. Nascia, desta forma, o *Cinema Novo*, um movimento cinematográfico de jovens cineastas interessados em retratar o Brasil em suas raízes



culturais. A proposta era criar um autêntico Cinema Brasileiro que descolonizasse a linguagem dos filmes e explorasse os problemas sócio-econômicos do País.

Com a repressão política, o Cinema Novo extinguiu-se, com alguns de seus cineastas exilados. Ficava para a História a coragem e a tradição de filmes de excelente qualidade, feitos independentemente, sobre e para os brasileiros. Ainda no fim dos anos 60, apareceria o *Cinema Marginal* ou *Udigrudi* (de *underground*). Baixos orçamentos, defeitos técnicos e linguagem cinematográfica não-convencional caracterizavam os filmes de diretores como Rogério Sganzerla (*O Bandido da Luz Vermelha* - 1968) e Júlio Bressane (*Matou a Família e foi ao Cinema* - 1970).

Logo depois ouviríamos falar da porno-chanchada, uma mistura de qualidade duvidosa, erotismo e boa bilheteria. Tal cenário perduraria até os anos 80.

Ficamos um bom tempo sem ouvir falar bem do nosso cinema, entre a década de 80 e início da década de 90 era raro ver um filme com uma produção profissional em nosso país. A crise política deu um breque na produção nacional. A partir de 1994, com *Carlota Joaquina - Princesa do Brasil*, de Carla Camurati, os brasileiros voltaram às salas de cinema. A partir daí podemos dizer que estamos no período da “retomada”, onde uma produção profissional impera. Já ganhamos alguns importantes prêmios nos anos 90, como o Urso de Ouro de Melhor Filme e Melhor Atriz, para *Central do Brasil* e Fernanda Montenegro, em 1998; *Eu Tu Eles*, de Andruça Waddington, saiu vitorioso do Festival de Havana, em 2000, assim como a protagonista do filme, Regina Casé. Nessa década, fomos 3 vezes indicados ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro (em 97, por *O Quatrilho*, de Fábio Barreto; em 98, por *O que é isso, companheiro?*, de Bruno Barreto; e em 1999, por *Central do Brasil*, de Walter Salles, quando a atriz Fernanda Montenegro foi indicada a melhor atriz).



O nosso cinema

Hoje, estamos vivendo um excelente momento para o nosso cinema, temos excelentes filmes com diretores muito dedicados. Gostaria de citar aqui, um diretor que está revolucionando o cinema Brasileiro, Walter Salles. Ele adquiriu projeção internacional, graças a seus filmes que sempre formam feitos com uma qualidade profissional impecável. Seu primeiro filme relevante, Terra Estrangeira, foi rodado em 1995 e premiado como melhor filme do ano, no Brasil. Até hoje, foram 12 produções suas, já ganhou diversos prêmios importantes, e eu o considero uma das figuras mais importantes para o nosso cinema, na chamada era da “retomada”. Dentre seus filmes, gostaria de citar Abril Despedaçado (2001), um filme com excelentes atuações, uma fotografia maravilhosa e um argumento tocante. Abril despedaçado é um filme de co-produção brasileira, francesa e suíça. Baseado no romance Prilli i Thyer de Ismail Kadare, adaptado por Karim Ainouz, Abril Despedaçado conta uma história comovente que acontece em abril de 1910, na geografia desértica do sertão brasileiro, onde vive Tonho (Rodrigo Santoro) e sua família. Tonho vive atualmente uma grande dúvida, pois, ao mesmo tempo em que é impedido por seu pai (José Dumont) para vingar a morte de seu irmão mais velho, assassinado por uma família rival, sabe que, caso se vingue, será perseguido e terá pouco tempo de vida. Angustiado pela perspectiva da morte, Tonho passa então a questionar a lógica da violência e da tradição.

Abril Despedaçado tem vários méritos, porém, o que este ensaio quer levantar é a questão do “tempo” que é tratado no filme. São várias situações onde o tempo é colocado de maneira estranha e até mesmo angustiante. Será pelo fato de estarmos no deserto nordestino de 1910? Ou pelo fato de sentirmos o que o protagonista sente esperando sua morte? Não podemos dizer, apenas estou tentando levantar alguns pontos que acho “chave” na obra de Salles.

A concepção comum de tempo é indicada por intervalos ou períodos de duração. Por influência de idéias desenvolvidas por Einstein (teoria da relatividade), tempo vem sendo considerado como uma quarta dimensão do contínuo espaço-tempo do Universo, que possui três dimensões espaciais e uma temporal.

Assim, pode-se dizer que um acontecimento ocorre *depois* de outro acontecimento, causando assim, uma repetição. Essa repetição está presente em Abril despedaçado em



vários aspectos, porém, o mais intrigante deles é o carro de boi, onde os animais giram em torno de uma moenda de cana para fazer rapaduras. Este movimento representa bem a repetição do tempo que é claramente colocada pelas tomadas de câmera e expressão dos atores.

Ainda sobre a repetição, podemos dizer que no filme este elemento está presente até em situações onde o telespectador não consegue captar. Segundo Giorgio Agamben em sua conferência (Genève. Nov. 1995) sobre o cinema de Guy Debord, as possibilidades do cinema estão no corte e na repetição:

Mas retornemos às condições de possibilidade do cinema, a repetição e o corte. O que é uma repetição? Há na modernidade quatro grandes pensadores da repetição: Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger e Gilles Deleuze. Todos os quatro nos mostram que a repetição não é o retorno do idêntico, o mesmo enquanto tal que retorna. A força e a graça da repetição, a novidade que ela traz, é o retorno como possibilidade daquilo que foi. A repetição restitui a possibilidade daquilo que foi, torna essa coisa novamente possível. Repetir uma coisa é torná-la novamente possível. É aí que reside a proximidade entre repetição e memória. Pois a memória não pode nos restituir tal qual aquilo que já foi. Isto seria o inferno. A memória restitui ao passado a sua possibilidade. É o sentido dessa experiência teológica que Benjamin via na memória quando dizia que a lembrança faz do não-consumado algo consumado. A memória é por assim dizer o órgão de modalização do real, aquilo que pode transformar o real em possível e o possível em real. Ora se pensamos nisso, é também esta a definição de cinema.

Voltemos ao tempo, o site Wikipedia diz o seguinte:

As unidades de tempo mais usuais são o dia, dividido em horas e estas, por sua vez, em minutos e estes em segundos. Os múltiplos do dia são a semana, o mês, o ano e este último pode agrupar-se em décadas, séculos e milênios.

Crianças de colo não têm a noção de tempo e adultos com certas doenças neurológicas e ou psiquiátricas podem perdê-la. Ainda pode-se crer em uma partícula mediadora, um bóson responsável pelo tempo: o cronoton, logo o tempo seria a primeira das cinco forças fundamentais do universo gravitacional, eletromagnética, força fraca e a força forte, e não a quarta dimensão do espaço-tempo, dessa forma explica-se a volta ao tempo e o atraso do tempo nos buracos negros, tais partículas não desaparecem, formando um campo de tempo, a uma velocidade muito superior a da luz, um corpo poderia atrasar tais partículas até reaver as antigas, voltando a um campo de partículas anterior a tal, que constituíram o passado.



Observando de um mundo paralelo ao Abril Despedaçado, podemos perceber que, apesar daqueles personagens serem humanos iguais a todos neste planeta e terem algumas concepções comuns, a sua noção de tempo é um pouco diferente. Para eles o tempo é um pouco mais logo, os dias são maiores que as noites (quem sabe devido ao fato de não terem luz elétrica), e a repetição é uma constante, principalmente na rotina do dia a dia (esta rotina pode ser percebida na sequência do filme onde os bois mesmo estando livres, continuam andando em círculos).

Esta noção de tempo que os personagens de Abril Despedaçado tem, parecem-nos diferente, pois, estamos acostumados com o tempo ocidental, o tempo contínuo, cristão, mas, às vezes nos esquecemos que podem existir diferentes culturas pelo mundo, onde o tempo pode ser representado de diferentes maneiras. Algumas tribos indígenas, por exemplo, podem achar estranho a utilização de um simples relógio para definir momentos e situações nas suas vidas.

Além do tempo, gostaria de citar uma outra passagem do filme, o momento em que o circo chega e todos ficam hipnotizados pelos artistas. Este tipo de situação é apontada por Kafka em “Josefina, A Cantora ou O Povo dos Camundongos”:

O que impele o povo a se esforçar tanto por Josefina? A resposta a esta pergunta não é mais fácil do que a relativa ao se canto – com a qual certamente está relacionada. Seria possível riscá-la e fundi-la com a segunda, se coubesse afirmar, por exemplo, que o povo está entregue incondicionalmente a Josefina em virtude do canto. Mas de modo algum este é o caso; devoção incondicional é coisa que o nosso povo mal conhece; pois, amando acima de tudo a astúcia – evidentemente sem maldade -, o mexerico infantil e o matraquear sem dúvida inocente que só movimentam os lábios, um povo desses não pode se entregar incondicionalmente à devoção; até Josefina sente isso, e é o que ela combate com todo o vigor da sua fraca garganta.

Assim como na ficção de Kafka, o povo de Salles tem uma fixação por astúcia, sentem-se atraídos a observar pessoas fazendo aquilo que são incapazes de fazer (sem treino).

Mas, como Jorge Luiz Borges conta a história do amigo que não esquece nada e por isso não sai do lugar, vamos nos ater a algumas questões e esquecer outras, continuando assim, no fator “tempo”.

Assistindo *Onde a Terra Acaba*, um documentário sobre Mário Peixoto, aliás, uma homenagem a esta importante figura do nosso cinema, encontro Walter Salles visitando



Peixoto e ouvindo de sua boca o comentário sobre o relógio que está na parede, onde ele diz que, enquanto os ponteiros marcam mais um, mais um, mais um, na verdade ele está dizendo: menos um, menos um, menos um. Walter Salles transpôs esta situação vivida com Mário Peixoto para o seu filme *Abril Despedaçado*, quando o velho conversa com o rapaz que havia matado seu filho e diz exatamente o que Peixoto disse a Salles.

Quando falamos do tempo em *Abril Despedaçado* não podemos nos esquecer do contexto. O filme acontece no sertão nordestino em 1910. Uma comunidade muito pobre, onde uma simples história era motivo de alegria. Era um tempo de tradições familiares, e estas tradições eram levadas à risca por todos. Neste caso, ambas as famílias estavam de acordo em perder um de seus membros para manter a tradição. A “nova maneira” chega através do personagem de Rodrigo Santoro, ele representa uma quebra de paradigma, uma nova maneira de pensar o próprio tempo. Para ele, a “repetição” (seja do carro de boi, da rotina diária ou da tradição de família) era menos importante do que o amor, por exemplo. Essa atitude pode servir para nos mostrar que o povo da época estava cansado do “tempo” que eles viviam. Uma nova geração, para um novo tempo.

Outro fator que marca intrinsecamente o tempo na obra de Salles é a camisa suja de sangue. Quando ela amarelar a família rival pode vingar a morte do seu ente querido. Neste caso a tradição cria regras e monta esquemas para executar ações, ou melhor, executar pessoas.

O tempo é algo que está presente em todos os lugares, em todos os filmes. De maneira clara ou subjetiva. Até Glauber Rocha, falando sobre *Limite* de Mário Peixoto, cita o tempo:

Emoção de que ação? – num barco três personagens: Mário filmonta fragmentos destas vidas e os “fic(kry)ciona: a decadência dos personagens é ressuscitada, ezplendor formal! Limite próximo a Faulkner: Tempo fora do tempo: ezpazetety-konztytucyonal – Arte, Pratykaproibida.

Glauber Rocha até tinha uma certa razão em seus comentários sobre *Limite*. Quando assisti *Limite* (1931), me senti como aquele rapaz de *Beleza Americana* assistindo um plástico voando, uma situação importante para a época, mas hoje, não tem muito a



acrescentar. Porém, não podemos deixar de dizer que *Limite* tem seus méritos, foi revolucionário para a época e até hoje é lembrado.

Enfim, o tempo é o ponto chave em *Abril Despedaçado*, é ele que gira a engrenagem do carro de boi e é ele que faz os personagens agirem por repetição. O tempo, sempre foi, é e sempre será comentado, afinal, algumas de suas concepções são criações humanas. A nossa própria idéia de hora é uma criação humana para podermos nos organizar. Porém, temos que tomar muito cuidado quando lidamos e falamos sobre o tempo, sua concepção não é algo comum a todos. O que ficou muito claro sobre o “tempo” em *Abril Despedaçado*, é que repetição, senso-comum e tempo são sinônimos, queira o homem ou não.

Referencial Bibliográfico

KAFKA, Franz. *Um Artista da Fome*. São Paulo: Martin Claret, 2001

AGAMBEM, Giorgio. *O Cinema de Guy Debord*. Genève: 1995

LABAKI, Amir. *Folha Conta 100 anos de Cinema*. RJ: Imago. 1995

Filmes Consultados:

Abril Despedaçado. Walter Salles. (BRA) 2001

Onde a Terra Acaba. Sérgio Machado. (BRA) 2002

Beleza Americana. Sam Mendes. (EUA) 1999

Limite. Mário Peixoto. (BRA) 1931

Web Sites Visitados:

<http://www.adorocinema.com>

<http://pt.wikipedia.org>