

ensaios - especial retrospectiva 2007
Quando as palavras cantam, as imagens deliram
por André Brasil

Aproximar os filmes *Aboio*, de Marília Rocha, e *Andarilho*, de Cao Guimarães (ao lado), pode soar arriscado, ou mesmo improdutivo. Afinal, as duas obras são bem diferentes em propósito e resultado, tendo sido produzidas, inclusive, em momentos distintos (apesar de somente ter entrado no circuito comercial neste ano, *Aboio* é de 2005). E pior: insistir nesta aproximação poderia, a contragosto, contribuir para reforçar o rótulo – a meu ver equivocado – de uma pretensa “escola mineira” de cinema. Mas, se, ainda assim, ensaiamos essa tarefa, é justamente para ver o que, nos filmes, há para além deles mesmos.



Uma aproximação mais imediata passaria pela intenção poética e plástica na captação e edição das imagens, presente em ambos os documentários. Ela passaria também e necessariamente pela a trilha sonora, sempre cuidadosa, criada pela dupla O Grivo. Gostaria, contudo, de seguir outro caminho, um pouco mais enviesado, menos explícito, mas que nos interessa de perto: ele nos permite reconectar os filmes ao mundo, ou seja, nos deixa entrever, nas experiências residuais que nos mostram, algo fundamental – e nada acessório – para a compreensão do mundo hoje. Desde já, de que se trata?

Mais do que pelos produtos materiais, o capitalismo contemporâneo, sabemos, se interessa pela linguagem. Trata-se de um capitalismo semiótico, cognitivo, estético, que nos expropria a linguagem, sua força inventiva, sua capacidade de criar experiências possíveis, de imaginar, prever, lembrar, e recriar o mundo. São muitas as formas dessa expropriação e, a todo momento, elas atuam na mídia, no marketing, na publicidade... todas estas atividades, em maior ou menor grau, operam sobre os discursos e as imagens dissociando linguagem e experiência cotidiana. Nesse universo de trânsito de informações e imagens, muitas das vezes, temos a sensação de que a linguagem não nos pertence mais, de que aquilo que nos dizem e o que dizemos é alheio a nossa experiência concreta. Como se, em sua extrema abstração, ela tivesse perdido a gravidade e se desprendido dos corpos e de suas vivências. É em um único processo que nossos gestos se automatizam e nossa linguagem se abstrai de nós mesmos.

Essa dissociação é necessária para que a linguagem se torne fluida, esperta, ágil, pronta a circular pelas redes midiáticas e digitais. A experiência cotidiana, com suas nuances, suas durações, seus movimentos lentos e suas contradições, deve ser reduzida, aplainada, roteirizada, tornada informação. No caso que nos interessa aqui, antecipamos, a forma dessa expropriação é o estereótipo, o clichê. Afinal, ao mesmo tempo em que reduz a complexidade da experiência, de maneira a torná-la facilmente reconhecível, o estereótipo, como abstração extrema da linguagem, se desprende dessa mesma experiência, ganhando poder de circulação. Expropria-se, assim, aquilo que, na experiência da linguagem, pode ser rapidamente assimilado (e consumido!).

Transe

Voltemos logo aos filmes. *Aboio* e *Andarilho*, cada qual à sua maneira, lidam, repetimos, com experiências residuais: no primeiro, são os vaqueiros do sertão brasileiro e seu canto de tanger o gado, de nome aboio. No segundo, são andarilhos, que caminham à margem das estradas do país. Em ambos eles perambulam,

transitam, se deslocam. Trata-se sempre de um deslocamento em que o embate com a geografia está presente: é por isso que a paisagem natural, a terra, o asfalto não são mero cenário, mas personagens dos filmes. Por isso, também a luz (excessiva ou escassa) não é acessória, mas um recurso fundamental. Por fim, é em função deste embate que o tempo, a duração, são matérias-primas da qual se constituem as duas obras.



Ensaaiemos, então, a seguinte hipótese: para além dos vaqueiros e dos andarilhos, mas estreitamente ligada a eles, é sua linguagem a personagem principal dos documentários. Aqui, ela ganha seu sentido amplo: as palavras, as sonoridades, as materialidades, os rostos, as roupas, o corpo e sua complexa gestualidade. Não poderia ser diferente: *Aboio* confere uma atenção especial ao som, à trilha sonora. Os momentos menos didáticos do filme – aqueles em que as falas se desgarram da imagem, em que o áudio se torna polifônico – são também os mais belos e intensos. Ao

performar sua experiência e ao cantar o aboio, não é exagero dizer que alguns personagens são tomados pelo transe, levando a linguagem ao limiar do inteligível. Ali, corpos e vozes são indissociáveis da natureza árida da caatinga e do gado que eles tangem. Não que não tenham consciência de que estão em um filme: eles encenam, performam, fabulam, enquanto as palavras se fundem à música.

O transe é um estado de passagem, que nos leva à fronteira entre o humano e o animal, o artifício e a natureza, entre a consciência e a inconsciência, o ruído e a linguagem. Ali, neste interstício, as palavras tornam-se música, hesitam, como diria Paul Valéry, entre o som e o sentido. Em alguns momentos do filme, o canto, o aboio parece tomar conta de tudo, dos corpos, das falas, da paisagem, do documentário, do espectador.

Em *Aboio*, as imagens são mais potentes quando saem do controle, quando conseguem entrar, mesmo que por um momento, em transe. Quando correm como bichos, quando se embrenham no meio da vegetação, quando recebem um sol muito forte e se desestabilizam. Diante da força da natureza, dos animais e do canto, as imagens se descontrolam e, em alguns momentos, nos ligam, de maneira nova (e sutil), ao cinema de Glauber (conexão foi muito bem ressaltada por Cezar Migliorin em seu [blog](#)).

Aboio esboça momentos didáticos, explicativos. Sua força, no entanto, reside em sua impotência: naquilo que ele não consegue explicar nem controlar. São momentos em que a linguagem dos vaqueiros, extremamente ligada à sua experiência cotidiana, ao seu corpo e à natureza que mora dentro e fora, se torna música. Ao documentarista resta recusar a explicação e aceitar ser tomado pelo canto e pela performance dos personagens.

Delírio

Em *Andarilho*, eles deliram. A fala escapa, se desgarram para regiões em que a linguagem se rarefaz. Andar e delirar e, ao fazê-lo, falar uma linguagem errante, que tornea os assuntos e objetos, mas que se desprende, escapando sem cessar ao entendimento (ao mero entendimento). Aqui, também as imagens deliram. Ganham uma temporalidade distendida, dilatada. Imagens-miragem, nascidas do encontro com o calor do asfalto e da terra vermelha.



O filme cria um ambiente distorcido e anamórfico, próximo à irrealidade, uma paisagem que, de tão sublime, ganha ares de artificialidade. Em algumas passagens do filme, os personagens parecem se desprender de sua realidade cotidiana e se tornam mágicos, bruxos, entidades. O cotidiano delira e a estrada – lugar de circulação de carros e mercadorias – faz circular também o mistério. Aqui, as pessoas andam: a câmera é fixa. A opção da fotografia condiz com esse um nomadismo difícil, árido, custoso. Os personagens do filme carregam seus pertences, empurram sua casa. Mas esse peso, nascido do embate entre o

andarilho e a estrada, se rarefaz no delírio da fala dos personagens e das imagens do filme.

Assim como o transe, o delírio não é um discurso louco, inconsciente, irracional. Ele leva a linguagem ao limite da consciência, ao limite do entendimento. Ao fazê-lo, amplia estes limites: do cognoscível e da própria linguagem. A câmera fixa, atenta e afetiva, de Cao Guimarães nos mostra a linguagem em sua forma pura, que é, paradoxalmente, sua extrema impureza: a substância heterogênea dos sons, do balbúcio, do grito, do gesto, da performance, do esforço, a substância do silêncio. A linguagem em seu estado de esboço, em seu limiar, entre a cacofonia e o sentido. Esta linguagem só pode ser a do delírio, mas um delírio que é a própria realidade, o delírio da experiência, seu lastro. Em meio a esse ambiente tão próximo e tão estranho, um dos andarilhos passa em frente à boca de beira de estrada: “Real Bar” é o nome.

Manter o mistério

Vaqueiros e andarilhos não são *excluídos* da nossa sociedade, como diria a crítica mais redutora. Eles são incluídos, estão dentro, ou mais precisamente, são incluídos pela exclusão. Perambulam em uma zona de indiscernibilidade entre o dentro e o fora. Seu trânsito os leva à margem, à fronteira: fronteira social, fronteira da linguagem. Sua entrada na política, na *polis*, é tão difícil quanto necessária: esse discurso no limite do cognoscível – taxado de inculto ou de louco – é o que permite levar a linguagem ao seu estado bruto, musical, gestual, estético. Assim o fazendo, mais do que qualquer discurso científico, canto e delírio explicitam os seres de linguagem que somos.

O capitalismo também delira. Sua racionalidade é tão aguda quanto delirante. Mas, trata-se de um delírio que opera, repetimos, a dissociação entre experiência e linguagem. Palavras e imagens se desconectam da experiência cotidiana, para ganhar poder de circulação. O capitalismo também é nômade. Mas, o seu é o nomadismo líquido da informação. Diferente é a perambulação de vaqueiros e andarilhos. Com eles também a linguagem circula: ela caminha, trota, gesticula, se desgarrar. Mas, este é um nomadismo árido, sempre indissociável daqueles que a experienciam. A linguagem, neste caso, está colada ao corpo, aos gestos, à paisagem, à experiência sensível. Longe da abstração das gramáticas e dos manuais técnicos, ela delira, canta, entra em transe, fundindo, em um só corpo, os gestos, as palavras, a natureza, os mitos. Por isso, a experiência – bruta, lenta, distendida, misteriosa – de vaqueiros e andarilhos é difícil, inapreensível, para o capitalismo turbinado. Por isso, a mídia precisa tratá-los como excluídos, como estranhos, como “outros”. Seu canto e seu delírio só pode aparecer na forma redutora, ligeira, facilmente assimilável, do estereótipo.

Os filmes *Aboio* e *Andarilho* são tão melhores quando mostram esta ligação entre ambiente natural, experiência e linguagem, como indissociáveis. E quando conseguem, antes de explicar, explicitar a impossibilidade de fazê-lo. Ambos os filmes mostram experiências “residuais” (usemos, agora, as aspas). O que os torna contemporâneos, atuais, é sua atenção à linguagem. Essa parece ser a tarefa do documentário hoje: se atentar para as várias formas da linguagem, as maneiras como ela nos é expropriada. Mostrar, por outro lado, como a linguagem pode tornar-se transe, canto, delírio e, longe dos clichês e estereótipos, guardar o seu mistério.

Janeiro de 2008

*Texto retirado da Revista Cinética, acesso em 26 de abril de 2013.