

CINEMA BRASILEIRO

CINEASTAS, CRÍTICOS E ESCRITORES INDICAM AS MAIS BELAS SEQUÊNCIAS DO CINEMA NACIONAL

Gosto muito da sequência de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, em que Othon Bastos interpreta Corisco em um monólogo, invocando a fala de Virgolino. Ele fala com uma voz sussurrada, que vem de longe. É uma cena de uma beleza trágica inigualável. A idéia inicial era colocar dois atores em cena. Mas o Glauber explorou de maneira genial a interpretação de Othon Bastos, um ator brechtiano, capaz de ligar e desligar a cena. Em determinado momento, a cabeça de Othon Bastos fica partida, metade no quadro e metade sumida, metade Corisco, metade Virgolino. É um momento raro da história do cinema.

E outro momento que lembraria é a sequência final de *Cabra Marcado Para Morrer*, de Eduardo Coutinho. Quando a equipe já está se despedindo, dona Elisabeth resolve falar mais: é o momento em que a fala do povo é devolvida ao povo. Foi uma mistura de sensibilidade e acaso, afirmando a modernidade do documentário. É como se a vida recomeçasse no final do documentário.

Vladimir Carvalho, cineasta

Para mim, uma grande sequência é aquela de *Terra em Transe*, do Glauber Rocha, em que Paulo Martins, interpretado por Jardel Filho, tapa a boca do personagem Jerônimo, que representa o povo.



Terra em Transe, de Glauber Rocha

Me emociona pela dramaticidade e pela beleza plástica. Toda vez que aparece o povo brasileiro na tela eu me emociono. E outro grande momento é a sequência de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, em que o vaqueiro, interpretado por Geraldo Del Rey, bate no beato. Ele bate e ordena: levanta! Pra mim é como se fosse o Brasil: levanta Brasil! E, finalmente, eu citaria a sequência da morte da cachorra Baleia, em *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos. A cena é mais sugerida do que mostrada. Eu não posso ver cachorro morrer, ainda mais em uma circunstância como aquela. É uma cena gloriosa do cinema brasileiro.

Jards Macalé, compositor e ator

A maior sequência de cinema do cinema brasileiro está em *Limite*, de Mário Peixoto. É um momento em que Mário burla o princípio da fixação da imagem no cinema. Cinema é impressão de luz. O ponto fixo apreende a luz de maneira linear. A câmara na mão é uma posição arresvada, perturbadora, anormal, anômala. Ela está ligada ao corpo em estado sensível. Há toda uma turbulência na captação da imagem. A posição de câmara na mão em *Limite* é excepcional. Lá o signo cinematográfico começa a se tornar muito mais complexo. A sequência a que me refiro é a em que a personagem caminha por uma estrada. A estrada é um clichê do cinema. Mas, subitamente, sem corte, esta câmara na mão, desce à altura do chão e abandona a personagem, o ator, o enredo. Ela tira toda esta moldura, estes apetrechos do cinema e filma o retângulo, a ilusão do movimento e da luz. Este é o momento em que o signo cinematográfico se debruça sobre si mesmo e diz: eu. *Limite* é produto de um diálogo com experiências do cinema na França e na União Soviética. Contudo, ele transpassa estes filmes e os supera. Este plano não existia em nenhum outro filme do cinema. A mais bela cena do cinema brasileiro é, simultaneamente, a mais bela cena da história do cinema mundial.

Júlio Bressane, cineasta



Assalto ao Trem Pagador, de Roberto Farias



Macunaíma, de Joaquim Pedro de Andrade

Uma sequência que citaria como um dos mais belos momentos do cinema brasileiro está em *O Homem do Sputnik*, de Carlos Manga. Norma Benguel dança na frente do Oscarito, imitando Brigitte Bardot, em uma performance fantástica. Eu vi este filme em minha infância e nunca mais esqueci. Esta sequência condensa o espírito da chanchada. E outra sequência que citaria está em *Assalto ao Trem Pagador*, de Roberto Farias, que considero um dos grandes filmes do

cinema brasileiro. O personagem Tião, um negro, manda matar o personagem interpretado por Roberto Farias, que é metido a galã. Os dois eram sócios no assalto. Ele manda que os capangas joguem o corpo no rio para que os peixes comam os olhos verdes do galã.

Helvécio Ratton, cineasta

Eu indicaria três sequências. As cenas finais de carnaval do meu longa metragem *Tristes Trópicos*. Nunca o carnaval brasileiro foi filmado com tanta dramaticidade e liberdade de câmara. E mais: as cenas finais do meu curta *O Som*, pela capacidade de misturar política e subjetividade e por trabalhar com a idéia de vazio. Cito meus filmes para chamar a atenção para experiências importantes que não mereceram a devida atenção. E, finalmente, eu citaria a sequência do barco em *Limite*, de Mário Peixoto. É uma sequência que tem um tempo extremamente interessante e trabalha com o vazio, chegando à idéia de deriva, bastante original no cinema brasileiro.

Arthur Omar, cineasta e videomaker

A primeira sequência que citaria é o final de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha. O filme é muito carregado de movimentos circulares. Mas, de repente, no final, Manuel e Rosa correm em linha reta em direção ao mar, estabelecendo uma tensão. Como sempre, Glauber faz um uso muito inteligente da relação som e imagem. A abertura de *Di Caval-*

canti é extraordinária. A sequência do comício do personagem Vieira no Parque Lage é muito complexa, pois projeta a agitação política e o monólogo do Paulo Martins. É o trabalho de som mais elaborado do cinema brasileiro. Som e montagem não estão em sincronia. A sequência representa um extraordinário momento de condensação da *Terra em Transe*. A abertura de *Macunaíma*, em que Grande Otelo, na casa dos 50, saindo de dentro do Paulo José, é outro grande momento de condensação, marcando o diálogo com a chanchada e a paródia. Toda a sequência final de *São Bernardo*, de Leon Hirszman, é magnífica. A despedida da personagem constitui um grande momento do ator. A abertura de *Matou a Família e Foi ao Cinema* consegue, literalmente, laconicamente, encenar o título do filme. Em *Toda Nudez Será Castigada*, de Jabor, destaco o momento da conversa telefônica de Geni e Herculanio. A interpretação de Darlene Glória constitui um grande momento do cinema brasileiro. A morte da cachorra Baleia, em *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, também é um grande momento.

Ismail Xavier, crítico de cinema

Eu não me lembro muito de sequências. Para mim, dois grandes momentos do cinema brasileiro são os filmes *A Guerra Conjugal* e *O Padre e a Moça*, de Joaquim Pedro de Andrade. Em *O Padre e a Moça*, vejo como grandes momentos aqueles personagens andando vastidões de Minas, perseguidos sem tréguas pelos preconceitos de uma sociedade rural. Em



Limite, de Mário Peixoto



O Padre e a Moça, Joaquim Pedro de Andrade

O Padre e a Moça, de Joaquim Pedro filmou em escritórios sebosos do Rio de Janeiro. Considero, ainda, como grandes momentos do cinema brasileiro os filmes da Atlântida, principalmente as inserções musicais, quando as mulheres desciam cantando das escadarias. Aquilo mexia com muitas coisas.

João Gilberto Noll, escritor

A última sequência de *Cabaré Mineiro*, de Carlos Alberto Prates Correia. Ele trabalha muito bem a elipse, consegue projetar o estado mental dos personagens, as relações dos personagens entre si e com o meio social e cultural, sem ter de narrar fatos. E outra grande sequência é a do monólogo de Paulo Autran, em *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, em que o

ator termina dizendo: sozinho. Porque eu acho que o Paulo Autran detestava o personagem que interpretava, ele conseguiu passar toda esta dimensão rica e afetiva. O Glauber era um diretor que sabia muito bem explorar esta situação de ator.

Jean Claude Bernadet, crítico de cinema e escritor

Jean Claude Bernadet, crítico de cinema e escritor

As sequências que mais me marcaram não estão no meu cérebro, na minha memória, mas no meu sentimento. Tem uma imagem do Oscarito em *Sansão e Dalila*, com uma atriz que não me recordo quem é. Ele dança em torno dela num porão medieval, mas que acaba virando uma parede de um mausoléu egípcio. Eu era pequena quando vi o filme, e a imagem que tinha de *Sansão e Dalila* era a do filme americano. Nesse do Oscarito tinha uma música de carnaval e essa coisa egípcia que simplesmente não encaixava, não fazia sentido. Outra sequência, essa forte, um fator determinante, são todas as imagens de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Eu não seria a mesma se não tivesse visto esse filme, isso com certeza. E existe uma que quase chorei ao ver, que é a apresentação e a abertura de *Macunaíma*, que vi na estréia, no Festival de Brasília em 69. A música era muito bonita e combinava com o verde das cenas de abertura. É inesquecível o impacto que tive com a primeira cena do Paulo José parindo o *Macunaíma*.

Ana Carolina, cineasta

Gosto muito da última sequência do filme *Cabra Marcado para Morrer*, de Eduardo Coutinho. É a sequência em que a dona Elisabeth, vai até a janela e diz: "Tem gente lá fora". Porque ela está contando o que aconteceu, o filme é um documentário, e, de repente, aquilo ganha uma atualidade fantástica, pois ela passa a falar de uma outra coisa: o Exército chegando na fazenda. E outra grande sequência é a de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, em que a música narra o filme: "Se entrega Corisco!" É um momento magnífico de exploração da relação som e imagem no cinema. Gosto muito também da sequência de *Terra em Transe*, em que o Paulo Martins grita: "O fogo das paixões revolucionárias!" E, finalmente, citaria como um belo momento de movimento de câmara e fotografia, a sequência de *A Grande Cidade*, de Roberto Santos, em que o personagem sai pelas ruas de bicicleta".

Jorge Furtado, cineasta