

Heróis do tempo

Alberte Pagán

Somos tempo. Mas o meu tempo nom é o teu tempo. O tempo cinematográfico nom é o tempo narrativo. A narraçom é quem de fazer-nos olvidar o tempo. “Passou voando”, “lê-se dum folgo”, dizemos positivamente dumha película, dum livro. A narraçom fai-nos esquecer a nossa própria temporalidade, a fugacidade das nossas vidas. O cinema, pola contra, cuja essência é o tempo, há da fazer-nos conscientes da temporalidade das images (que é a temporalidade das nossas vidas) e da duraçom como dimensom materialista concreta. Só quando abandona a narraçom o cinema se converte verdadeiramente em cinema.



Tempo sem contido no derradeiro plano de *O anjo nasceu*.

Urtiga e Santamaria som dous bandidos procedentes da cidade nortenha de Belem do Pará que vivem nas favelas do Rio de Janeiro. Ferido Santamaria de morte, e despois de vários roubos e assassinatos arbitrários, decidem fugir cara ao norte, de regresso à sua terra. Isto acontece na película *O anjo nasceu*, dirigida em 1969 polo cineasta marginal Júlio Bressane. A narraçom de Bressane nom é lineal senom episódica. Insertos de debuxos (tubarons que comem peixes pequenos) e umha boda interrompem, glosam ou contradim o fluxo narrativo.

Mas é o derradeiro plano o que me chama a atençom, um plano que, através da temporalidade, rompe definitivamente coa ficçom narrativa e atrai o filme a postulados experimentais: durante perto de oito minutos a câmara mantém-se fixa no centro dumha estrada recta que se perde no horizonte. Há continuidade co plano anterior, filmado desde o interior do carro dos fugitivos, pois vemos como esse mesmo carro entra em quadro e

se perde estrada adiante; e na banda sonora o berro de Santamaria transforma-se em algo semelhante a umha serea policial. Logo vem o silêncio, dous carros circulam cara à câmara e umha cançom (“Peguei um ita no norte”, de Dorival Caymmi) dá-lhe sentido geográfico ao percurso dos bandidos. Despois, um longo minuto de silêncio; e a continuaçom música orquestral de vanguarda que acompanhará o resto da toma e mais a cola negra final de meio minuto de duraçom.

O plano é estático e simétrico: linha descontínua central, vertical na projecçom, que se cruza co horizonte no centro da pantalha; e sinais de tráfico a ambos lados do asfalto. Em dous momentos, quiçá por razons técnicas, Bressane interrompe a imaxe com um par de breves insertos negros. E a 25 segundos do final do plano a câmara leva a cabo um brusco achegamento óptico que aumenta a superfície de estrada e reduz a de ceu.

Este plano, fixo e nom narrativo, é pura temporalidade. Porém, permite umha reapropriaçom narrativa como metáfora da longa viagem de regresso a casa.

Vejo nesta toma final a mesma intencionalidade que no derradeiro plano da minha *Bs. As.* (2006). A película de Bressane é narrativa, a minha é documental; a brasileira é em branco e preto, a galega a cor; mas em ambos casos os respectivos planos finais, toma única de 8 e de 12½ minutos, abandonam o relato e a voz humana para forçar umha temporalidade puramente visual, a duraçom como elemento material concreto. Podem coincidir na metáfora: caminho (estrada, metro) de regresso a casa após a aventura, o relato, os encontros. Em *O anjo nasceu* nom há movimento interno nem externo, só a estrada, fixa, eterna; em *Bs. As.* a câmara fixa move-se co comboio ao que vai ancorada e mesmo me permito adular e abstrair umha image —na escuridade dos túneis entre estaçons— já de por si abstracta.

Ao longo de *Bs. As.* as vozes e as images percorrem caminhos diferentes, paralelos, que às vezes se entrecruzam. As fotografias do prólogo tomam o seu tempo para exprimirem todas as suas conotaçons. Os planos, estáticos ou com movimento lateral —movimento circular na seqüência da Praça de Maio—, som pausados e tomam o seu tempo. Abundam os deslocamentos laterais desde veículos em marcha (carros, trens), que nom deixam de serem similares ao derradeiro plano, filmado desde um vagom do metro. Mas algo sucede nesta toma final que a diferencia do resto da película e esse algo é, primeiro, a ausência de voz (é dizer, de relato); e, segundo, a sua excessiva duraçom (12 minutos e meio), que é a duraçom real da viagem entre as onze estaçons que vam de Praça de Maio e Castro Barros, é dizer, desde o centro de reivindicaçom política até a Avenida Rivadavia com Castro Barros, onde residia meu tio Daniel, um dos moitos protagonistas do filme, em (desde) cuja residência estám filmados numerosos planos da película.



Jogos de reflexos no derradeiro plano de *Bs. As.*

No plano final a narraçom, que avançava aos tombos de diálogo em diálogo, desaparece de repente, e a viagem em metro deixa de ser denotativa para expandir-se e volver-se panel abstracto. A duraçom deste plano, dimensom material concreta, situa a película além do documentário, de igual jeito que a duraçom do derradeiro plano de *O anjo nasceu* leva o filme de Bressane além da ficçom.