

Suplemento Literário de Mato Grosso

Nódoa no Brim

TANGARÁ DA SERRA - MT - BRASIL
31 DE JANEIRO DE 2022





Sumário

Editorial

3

Walnice Vilalva e Claudia Zortea

Amazônia Legal (poema)

5

Encontros
Márcia Wayna

Carta ao escritor

6

Carta à escritora Lucinda Persona
Walnice Vilalva

Conto

10

O bolo
Iberê Martí

Crônica

12

A Festa do Retorno das Águas e o Pedido dos Rios Livres no Pantanal de Cáceres
Orilzo de Campos Silva

Artigo

15

O sentido e a forma do filme: a visão transformadora de Eisenstein pelas suas montagens sensoriais
Bento Matias Gonzaga Filho

Expediente

O **Nódoa no Brim** tem por objetivo a criação de um espaço em que são abordados assuntos concernentes à arte literária e à relação dialógica que ela estabelece com outros campos do conhecimento, assim como outras artes. Embora grande parte das matérias publicadas seja uma extensão das atividades e discussões realizadas em nossos cursos de pós-graduação, o propósito do jornal é atingir, por meio de uma linguagem mais acessível, um público mais amplo, abarcando o leitor comum e o aficionado da Literatura e jornalismo cultural, através da divulgação de autores, obras e temas literários de relevância no cenário cultural contemporâneo e seu diálogo com as demais artes.

Direção geral: Walnice Vilalva

Equipe editorial: Walnice Aparecida Matos Vilalva, Claudia Eliane Zortea, Tayza Codina, Maria Madalena da Silva Dias e Natália Marques da Silva.

Artista Visual Convidado: Sálvio Júnior

Colaboradores: Márcia Wayna, Walnice Vilalva, Iberê Martí, Orilzo de Campos Silva e Bento Matias Gonzaga Filho.

Diagramação: Umberto Rios Magalhães

CONTATO

email: nodoanobrim.mt@gmail.com

Publicação das edições de 2022

O Suplemento Literário de Mato Grosso Nódoa no Brim convida pesquisadores/as e escritores/as a submeterem artigos, ensaios, resenhas, contos, crônicas, poemas, carta do leitor às suas edições de 2022. Para acessar as regras de submissão, clique no link:

<https://ppgelunemat.com.br/submissao-nodoa>



Universidade do Estado de Mato Grosso
Núcleo de Pesquisa Wladimir Dias-Pino
Endereço: MT-358, 7 - Jardim Aeroporto,
Tangará da Serra - MT, 78300-000

Editorial

As editoras do Suplemento Literário de Mato Grosso Nódoa no Brim retribuem com carinho todos os presentes, todos os livros recebidos nestes tempos de pandemia. Dias sim, dias não, o correio nos trazia um livro de poesia, um novo romance ou uma antologia de contos, autografados pelo autor, pela autora. Foram sempre esses os livros da madrugada, das noites infundas pela espera, por dias melhores. Nunca havíamos experimentado este sabor de leitura, de literatura, com essa força da cura, com esse assalto da tormenta. Uma literatura como refúgio, acolhimento, um canto sagrado no mundo. São para esses autores e autoras que escrevemos. Sim, optamos por substituir uma publicação de agradecimento nas redes sociais, por uma **Carta ao Autor**, uma das nossas duas novas seções inauguradas nesta edição nº 72. Apresentamos, também, a seção **Amazônia Legal**, na qual publicaremos textos de escritores deste espaço geográfico e simbólico. Todavia os textos destes escritores não se restringirão à esta seção. O que queremos é declarar que tais produções são mais que bem-vindas, são necessárias para nosso periódico. É preciso declarar? Por que não, se este é nosso trunfo? Na Amazônia Legal, há uma grande diversidade cultural, linguística e populacional. Um prato cheio para pesquisadores que residem nesta região. Seria um disparate não conhecer e desfrutar essa produção cultural, que envolve a literatura, cinema, artes visuais, música, e a produção científica. Entre os dias 29 e 30 de novembro de 2021, o "1º Congresso Amazônia Legal: territórios e identidades", organizado pela rede composta pela UNEMAT, a UNIR e a UFPA, edital 021/2018 CAPES/PROCAD/

Amazônia Legal, apresentou números que mostram a importância de voltarmos as atenções para as produções científicas e tecnológicas na Amazônia Legal em busca de um equilíbrio regional da pós-graduação no país. Felizmente, segundo a Prof.^a Dra. Germana Sales, pesquisadora da UFPA e Coordenadora da área de Letras na CAPES, atualmente todos os estados brasileiros da Amazônia Legal possuem programa de pós-graduação, mas ainda há uma necessidade de consolidar os PPGs de modo a estimular o aumento das notas e ampliar a formação de recursos humanos de alto nível. Segundo a pesquisadora, o impacto da formação de um doutor/doutora nesta região ainda é muito maior, em decorrência de um déficit de formação. Para tanto, é necessário requerer constantes investimentos para serem desenvolvidos projetos em rede, como o PROCAD. Ainda segundo a Prof.^a Dra. Germana Sales, as universidades da Amazônia Legal já têm um corpo importante de pesquisadores, entretanto, ainda é preciso dar visibilidade às suas produções. O Nódoa no Brim se alia à posição defendida pela Prof.^a Dra. Germana Sales e se coloca como um instrumento para difusão e socialização da Literatura produzida na Amazônia Legal.



Walnice Vilalva



Claudia Zortea

ENCONTROS

Em um dia bonito eu vi
O sol encontrando o rio
Meninos pulando e nadando
No barranco aquecendo do frio.

Encontros marcados com a lua
Canoa e barco a levar
Conversas, encantos e mensagens
Formas de se conectar.

Encontros são sinais de carinho
Amizade que se tornou milenar
Ensinos de uma linda jornada
Que o tempo ajuda a conservar.

Encontrei meu amigo sentado
Num galho que de carona seguia
De bubuia nas águas barrentas
Observando quem dele se compadecia

Era o tempo, mensageiro da vida
De longas e sábias lições
Comunicação que não se diz com palavras
Se sente nos bondosos corações.



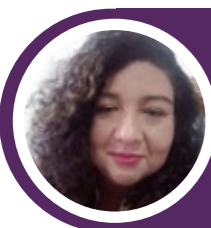
Márcia Wayna Kambeba

Indígena do povo Omâgua/Kambeba do Amazonas, mestre em Geografia, especialista em Educação Ambiental, Doutoranda em Estudos Linguísticos, poeta, compositora, escritora, palestrante de assuntos indígenas e ambientais, contadora de histórias, educadora.

marciacambeba@gmail.com



Carta à escritora Lucinda Persona



Walnice Vilalva

Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP (2004), Pós-doutorado pela Universidade de São Paulo - USP. É professora adjunta da Universidade do Estado de Mato Grosso. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: memória e identidades literárias.

Prezada Senhora, Lucinda Persona,

Esta é a primeira carta que escrevo a uma poeta. Quis dizer que fosse mais que um instante.

Todo verdadeiro é o prazer que sinto ao debruçar-me sobre esta folha para contar-lhe da leitura do seu livro "O passo do instante".

Um livro de poesia é sempre aquele que nos acolhe em silêncio, quase como se fosse um corpo, um segredo.

"O passo do instante" tirou-me do lento, animou mesmo como nos versos seus

"Ao relento
idias
suspiros
silêncios
(...)

Du dentro ou perto de escuridão"
De minhas longas noites em 2020, noites de incertezas e medo, sua poesia foi para mim um descanso do mundo.

"Compondo secretas pegadas"
"E a intimidade é então
um hino
um cântico sacro
ou uma ode."

A leitura do seu livro trouxa-me
a luz acesa, o sentimento de esperança,
um secreto desejo por um
" mundo no limpo tom celeste".
Impregnada estou por seus versos,
E como poderia ser diferente, Lucinda?
É a poeta do requinte, da leveza,
da insutentável leveza do ser.
Em seus versos encontro-me em
novas vidas. " Nas proporções reais
Instantes pôucos, ligeiros".

Um abraço afetuososo
Waldina Vilda
Janeiro de 2022.

O passo do instante

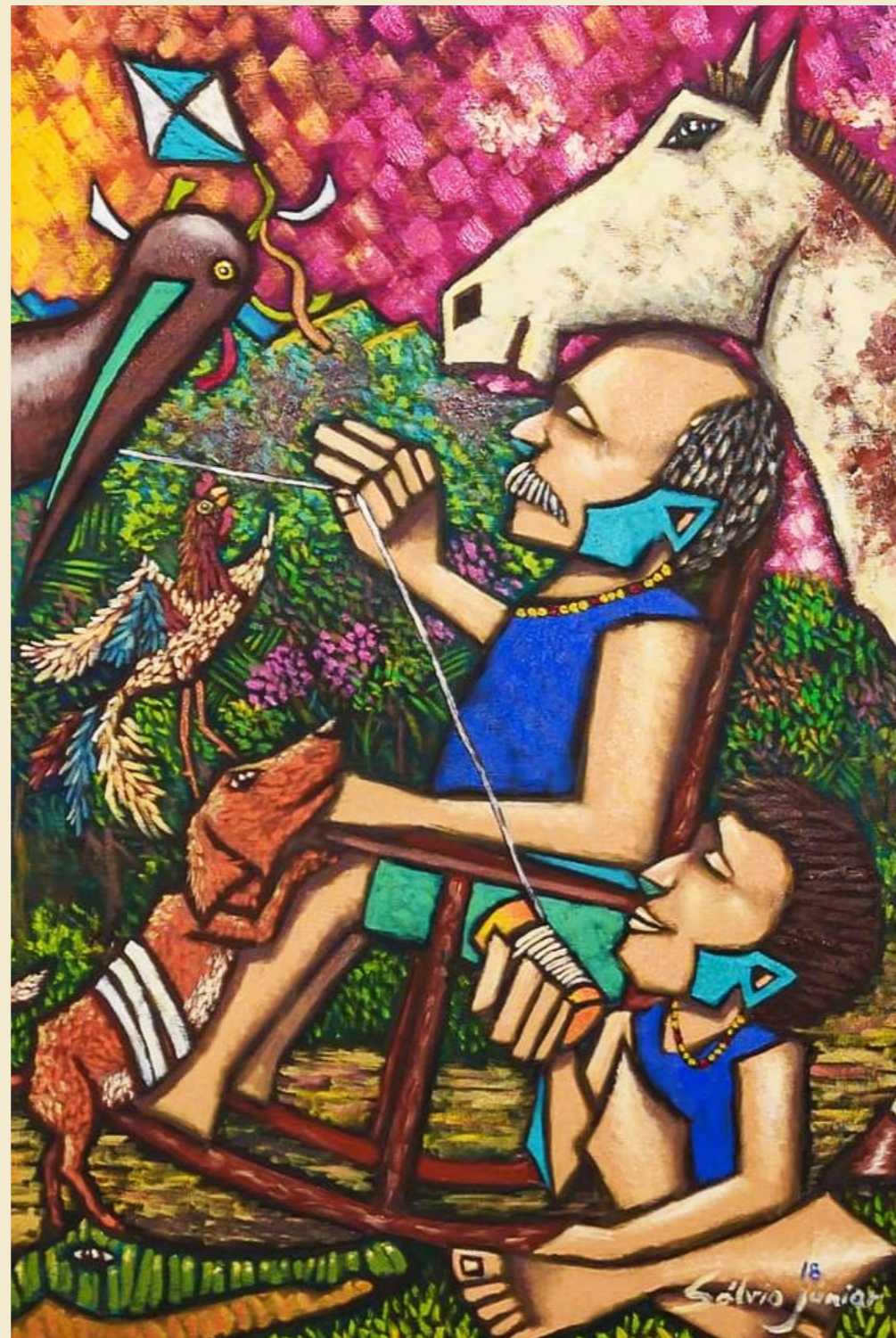
Autora: Lucinda Persona
Editora: Entrelinhas
Publicação: 2019
Páginas: 104



O BOLO

Adão cresceu na roça, em meados do Século XX, e naquele tempo quase tudo na vida era o alimento feito de milho, seja verde, seja maduro, seja antes do ponto, seja depois do ponto. Pamonha, curau, mingau, as variadas farinhas e o bolo. Bolo de fubá de milho Adão adorava. Mas, naquela época as crianças e os velhos eram os últimos na fila do pão, ou melhor, do milho. Sob uma artilosa justificativa, afinal, “quem colocava comida na mesa é que precisava de mais energia e, portanto, necessitava se alimentar melhor”. Durante toda a infância Adão ficou na vontade, ou pior, juntando os farelos do bolo de milho que caíam no chão, escondido debaixo da mesa. Catava migalha a migalha, uma a uma, com seus dedos ainda pequeninos. Depois misturava no leite e se deleitava, literalmente. Foi assim a infância de Adão, até que cresceu. Bruto que foi com as criações, seu pai não fez gosto de mantê-lo na lida da roça. Ainda menino foi enviado para o internato, estudar no seminário. Apesar do comportamento rude de Adão diante a todos, as mulheres da casa choraram sua partida.

Adão seminarista conservou sua contenda lida. Poucos amigos, raríssimos sorrisos. Descobriu que estudando (bastante) alcançaria algo na vida. Aprendeu que havia outras profissões, com as quais poderia tratar de mulheres e homens, assim como cuidava das criações lá do sítio de sua família. Superou



todos os obstáculos, saiu do seminário. Casou e fez carreira. Teve filhos. Comprou um sítio e construiu um moinho só para si. No seu serviço, a posição que ocupava lhe permitia as maiores perversidades. Todos sabiam que entrar pela porta de Adão e sair sem lágrimas ao rosto era desafio quase impossível. Faziam aposta, os jardineiros e faxineiras. Adão criou seus filhos assim, da mesma forma. Dizia

e repetia: “Vocês comem bolo de milho, né? Agradeçam a mim”.

Os filhos cresceram, Adão envelheceu e a mulher o abandonou. Foi aposentado pela idade, pois tinha medo de largar seu emprego e seu ofício. Construiu na casa de sua propriedade uma piscina, para os filhos passarem os finais de semana, mas os filhos, usando de argumentos, sempre adiavam, “está muito frio”, “tenho outro compromisso para o final de semana”. As vezes enviavam os netos, mas na oportunidade próxima, os netos também se recusavam a ir. Durante a semana, a única companhia de Adão era Maria Rita, que cuidava da faxina da casa e do bolo de milho, moído no moinho de Adão. Comendo bolo de milho misturado com leite, era o único momento possível assistir Adão sorrir. Adão sempre pedia à Maria que fizesse um bolo maior, “vai que aparece alguma visita”. Rita avisava: “mas que visita?”. E se calava diante dos olhos ardentes de Adão.

Certo dia, veio a pandemia; um pequeno vírus tomou conta do mundo e colocou as pessoas no mesmo patamar de Adão. Adão, medroso que era, e que por medo maltratou as criações, ficou impávido. No primeiro mês, não conseguiu desgrudar da televisão. Usou sua especialidade em estatística, de uma vida inteira

como profissional, para fazer luz aos prognósticos. Ordenou à Maria que cortasse o fio da campainha, para evitar aglomeração. Rita riu, “mas quem vai tocar a campainha, Senhor Adão, o carteiro?” Adão de dedo em riste comungou em silêncio sua ordem, que Maria obedeceu. Foram assim os meses passando e Adão preocupado. Quando ouvia palmas na rua, corria para debaixo da cama. Colocou álcool em gel em todos os cantos de cada cômodo da casa. Permanecia o dia todo em alerta, a procura de soluções que as probabilidades estatísticas pudessem validar e distanciá-lo do temido e pequenino vírus, aquele invisível cujo Adão não conseguia maltratar.

Dia desses, amanheceu e tentou alcançar no fundo da memória o sonho. O grande sonho, com a grande revelação. O grande segredo derradeiro, responsável por afastá-lo de uma vez por todas de todos os vírus. Não lembrou. Buscou, então, uma antiga receita. Migalhas de bolo de milho com leite. Um, dois, três, quatro, cinco copadas. Rita chegou a confabular que Adão havia era endoidado. “Ora, vê se pode, esfarelar bolo de milho no chão, catar e misturar com leite? E ainda por cima beber? Espero que não se esqueça de pagar meu salário, isso sim”. O leite recheado em migalhas pesou, Adão cochilou e ao acordar veio a grande revelação, que logo gritou à Maria. “Encontrei; encontrei”. Rita sem entender, ainda perguntou, “encontrou o quê?”. Tarde demais, ao adentrar a sala, viu Adão com papel e um pincel em mãos, onde escreveu em letras garrafais.

“NÃO ESTOU RECEBENDO VISITAS. POR FAVOR, NÃO INSISTA!!!”



Iberê Martí

É Engenheiro Florestal pela UNEMAT. Doutor em Agronomia/Plantas Medicinais, Aromáticas e Condimentares (UFLA). Mestre em Ciências Florestais, Sistemas Agroflorestais (UFLA). Escreve poemas e crônicas, com publicações em livros, além de páginas na internet.

iberemarti@gmail.com

A Festa do Retorno das Águas e o Pedido dos Rios Livres no Pantanal de Cáceres

Em julho de 2018 uma onça apareceu nas imediações da cidade de Cáceres no Mato Grosso, cidade situada a 225 quilômetros de Cuiabá. A cidade está localizada na região do Pantanal mato-grossense. A onça ficou por vários dias em uma ilha fluvial dividida apenas pelo Rio Paraguai e o centro da cidade, em uma praia onde dormia ao sol. Acredita-se que era um local propício para ela por oferecer caça em abundância como capivaras e jacarés. Chamou a atenção de moradores e turistas por dias e até mesmo a mídia local deu destaque à aparição incomum de um animal selvagem tão próximo do ambiente urbano. Não foram registrados ataques e com bom humor bares locais fizeram a propaganda como referência de ser um bom ponto de observação de onça. Moradores sentavam no bar e esperavam o animal aparecer em sua praia que ficava à vista para quem estivesse do outro lado do rio. Mas nem sempre ela aparecia.

E um dia sem maiores explicações não foi mais vista. Se embrenhou na mata e partiu. Talvez a caça no local tenha diminuído. Talvez o estresse causado

pelo barulho tão próximo do centro da cidade tenha feito buscar outro local. A onça tem uma simbologia muito forte vinculada ao Pantanal. Têm as origens que tratam da relação dos humanos com a natureza. No Xamanismo a onça pintada é a representação da proteção do espaço, um animal que evoca um grande respeito. É uma mensageira. Tanto dos sinais ambientais como culturais. E a mensagem chegou.

Primeiro, em 2020, dois anos depois de seu aparecimento, o Pantanal passou então pelo período triste de seca e queimadas desenfreadas. Foram inúmeras espécies de animais afetados e mortos pelas queimadas e campos inteiros de vegetação nativa consumidos pelo fogo que se alastrou no bioma com uma força destrutiva jamais vista. Uma seca desconhecida se seguiu. Estudos indicaram a pior seca dos últimos 50 anos. Sinais preocupantes para uma região que depende muito do rio, não apenas como atrativo turístico, pois há comunidades ribeirinhas e pescadores que tiram do rio os peixes como sustento de sua família.

Em meio a esse período triste que o Pantanal viveu ultimamente o período das chuvas aos poucos está voltando para região e então agora em dezembro de 2021 um evento chamado o “Retorno das Águas” comemorou as cheias do Rio Paraguai e os demais rios da região; o evento intitulado como o primeiro encontro de canoieiros e caiaqueiros do Pantanal. A organização do evento foi do Instituto Gaia e Rede de Comunidades Tradicionais do Pantanal com o apoio dos Jovens da Reserva da Biosfera do Pantanal além de colaboradores locais. Realizado dia onze de dezembro celebrou com apresentações culturais de siriri, artistas locais e premiações como canoa mais decorada e até a mais antiga e o lançamento da campanha chamada “Rios Livres”.

O movimento trata da necessidade em dar visibilidade às ameaças ao Pantanal que tratam desde a prevenção às queimadas da região até questões que envolvem a instalação de hidrelétricas nas áreas de nascente, uso de agrotóxicos, hidrovias na região, que podem afetar o sistema tão complexo como é o Pantanal. As comunidades, em especial as ribeirinhas, têm enfrentado muito de perto o desafio envolvendo não somente a pandemia que iniciou ano de 2020, mas também queimadas, seca e o desmatamento.

A realização do evento, portanto, compreende tanto o momento festivo por ocasião desse retorno das águas no Rio Paraguai, uma esperança de fartura de pesca no próximo ano, mas também da recuperação do bioma. Foi um marco também a reunião de dois grupos sociais distintos, as pessoas das comunidades tradicionais pantaneiras e os caiaqueiros. Este foi o primeiro encontro, mas

esperamos que seja um evento constante na agenda anual de comemorações da cidade de Cáceres, famosa pelo Festival Internacional de Pesca, interrompido em suas últimas edições devido à pandemia de Covid-19. O “Retorno das Águas” faz o alerta para a preservação dos rios Sepotuba e Cabaçal, que ainda têm instalações de hidroelétricas em seus leitos. Portanto além de celebrar o lançamento do movimento “Rios Livres” teve esse papel de alerta para a preservação dos rios.

O Pantanal tem relevância ambiental e assim como biomas no Brasil tem uma cultura de povos ribeirinhos e povos do cerrado que aprenderam a conviver com esse sistema de cheia e seca. As celebrações resgatam a devoção e a maneira como se relacionam com o divino e a vivência das águas, seja com a pesca de onde o pescador tradicional retira o sustento da família seja com as plantas tradicionais que são conhecimentos que ecoam as origens indígenas de retirar da natureza a cura e os paliativos da flora.

Eventos de celebração como este servem para a união do passado e do presente no Pantanal. Os caiaqueiros que chegam agora e que procuram o lazer do Rio Paraguai na prática de esportes ou apenas contemplação da beleza do crepúsculo que se forma de diferentes luzes no entardecer de Cáceres. E os canoieiros, pescadores tradicionais que trazem consigo uma ancestralidade que está presente tanto nas técnicas de pesca, advindo das técnicas centenárias da etnia guató que ocupavam praticamente toda a região sudoeste de Mato Grosso. O retorno das águas talvez seja o retorno da mensagem da onça: a proteção do seu espaço.



Orilzo de Campos Silva

É Biólogo e Profissional de Letras formado pela UNEMAT. Mestre em Linguística pela UNEMAT. Realizou trabalho como Educador Ambiental pelo Projeto Ambiental Bichos do Pantanal da Petrobras Socioambiental. Colaborador da Rede Xaraes e Membro da JRBPan com atuação na área de Educação Ambiental e Ensino de Língua Inglesa Sesc Ler Cáceres. E atualmente lecionando Redação e Língua Inglesa Colégio Salesiano Santa Maria em Cáceres. tozanbaner@gmail.com

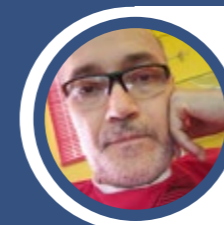


O Sentido e a Forma do Filme: A Visão Transformadora de Eisenstein pelas suas Montagens Sensoriais



Os importantes estudos de Hugo Münsterberg, estabelecendo a relação do cinema com a psicologia, publicados em 1916, na obra *The photoplay: a psychological study*, contribuíram para o aparecimento e a expansão das teorias sobre cinema. Com a publicação de *O sentido do filme*, em 1942 e *A forma do filme*, em 1949, Sergei Mikhailovitch Eisenstein desenvolve brilhantes concepções de cinema, que o diferenciam enormemente

de outros teóricos pela sua imensurável capacidade como cineasta. Eisenstein foi um dos primeiros realizadores a tornar a narrativa fílmica verdadeiramente importante. O pensamento teórico do cineasta russo foi sempre convergente com a sua produção cinematográfica. A maneira como tratou a montagem, na busca pelo sequenciamento cronometrado, visando o impacto no espectador, foi revolucionária. Muitos dos



Bento Matias Gonzaga Filho

Professor efetivo do curso de Letras, da UNEMAT, Campus de Cáceres-MT. Pesquisador de Literatura, Cinema, Teatro e outras artes.

bento.matias@unemat.br

seus filmes continuam sendo estudados não só porque eles foram os primeiros exemplos de edição para o controle da narrativa, mas também porque seu trabalho ainda é bastante evocativo e convincente. Algumas de suas sequências mais famosas foram recriadas quase quadro a quadro por diretores modernos como um ato evidente de admiração.

Para Eisenstein a mágica cinematográfica está na concepção de que as imagens projetadas na tela devem potencialmente suscitar sensações pela sua montagem. Material básico, o bloco da construção do filme é o plano, que no momento da exibição evolui para a atração. Observemos o que ele diz em *A forma do filme*:

o plano é muito menos elaborável de modo independente do que a palavra ou o som. Assim, o trabalho mútuo do plano e da montagem é, na realidade, uma ampliação de um processo microscopicamente inerente a todas as artes. Porém, no cinema este processo é elevado a um tal grau que parece adquirir uma nova qualidade. O plano, considerado como material para a composição, é mais resistente do que o granito. Esta resistência é específica dele. A tendência do plano à completa imutabilidade factual está enraizada em sua própria natureza. Esta resistência determinou amplamente a riqueza e variedade de formas e estilos da montagem - porque a montagem se torna o principal meio para uma transformação criativa realmente importante da natureza. (EISENSTEIN, 2002, p. 16)

Essa visão sobre o plano e a montagem ilumina o caminho do cineasta, para que, por meio de uma estruturação previamente pensada e calculada das atrações, possa impulsionar os processos mentais do espectador. Pode-se perceber essa intencionalidade



Cena da escadaria de Odessa

no seu filme *O encouraçado Potemkin* (*Bronenosets Potyomkin*, 1925), com a famosa sequência da escadaria de Odessa. Nela consegue evocar sensações por meio da materialidade fílmica e do ritmo proporcionado pela montagem, fundamentando toda a produção de sentido na linguagem simbólica, ilustrada pela utilização de elementos de contraste - um plano é o negativo do outro - além dos inúmeros recursos metafóricos. "Brinca" com a realidade quando a exhibe descontínua e inicia um

estilo de montagem que inverte fluxos de movimentos para surpreender a cada cena. Toda a sequência da escadaria dura onze minutos, onde se desenrola o massacre do povo de Odessa pelos cossacos, guarda imperial do czar russo. Crianças, mulheres e homens desarmados são chacinados com extremo apelo dramático. Eisenstein procura, de modo simbólico, mostrar como se iniciou e se desenrolou a revolução socialista. Referenciando-se à estratificação social russa e a utilização de diversos signos

simbólicos faz com que se reproduza em torno do filme toda uma ebulição social.

A sequência começa com a visão dos barcos da cidade navegando até o Potemkin para levar suprimentos: observa-se que, além da exploração de diversos enquadramentos, valorizando os planos geral e de detalhe, a câmera vai para o lado esquerdo, oposta ao movimento dos barcos, que se encaminham para o lado direito, gerando um estranho efeito visual. No momento seguinte, onde entram os

moradores de Odessa que acenam para o navio, projeta-se uma contradição com a realidade, pois os barcos com suprimentos traçam um longo percurso até chegar ao encouraçado, o que deixa visível que a embarcação ainda está em alto mar, muito distante dos moradores - todos acenam como se os navios estivessem a poucos metros. Para Eisenstein não importava o sentido de realidade naquele instante, a interpretação da história configura-se como fulcral em detrimento da sua restituição. Em Andrew temos o seguinte:

o que incomodava Eisenstein nos filmes que via era a ineficiência. O cineasta, achava ele, estava a mercê dos acontecimentos que filmava, mesmo quando interpretados. A plateia olhava para os eventos cinematográficos exatamente como olhava para os acontecimentos cotidianos, tornando o cineasta mero canal através do qual a realidade podia ser reproduzida. (ANDREW, 2002, p.48)

As intervenções abruptas e violentas da montagem eisensteiniana quebram a objetividade simulada, comprometendo a ilusão de realidade: a técnica aparece, os recursos se mostram abertamente e o filme se exhibe como produção de sentido. Eisenstein propõe o uso da montagem no exercício do conflito e da justaposição de planos significativos paralelos. A estrutura convencional dos filmes de sua época seria substituída pelo “pensamento sensorial”. Com este tipo de montagem, introduz metáforas e elementos simbólicos na linguagem cinematográfica e propõe a justaposição de imagens como uma maneira de expressão. Fez experimentos utilizando os recursos materiais do filme para explorar a biomecânica, como uma espécie de espontaneidade condicionada, testando a reação dos expectadores, coisa que nunca havia sido feito no cinema. Eisenstein também introduziu a ideia de

que o efeito provocado pela justaposição de imagens é maior do que a soma destas imagens, por isso valorizava tanto as montagens. Foi um grande construtor de conceitos abstratos, partindo de elementos concretos.

À luz das discussões de Eisenstein, pode-se dizer que os aspectos da estruturação da montagem estão ligados diretamente à capacidade do cineasta enquanto escultor de imagens. Segundo ele, no contato com o filme, a imagem começa a emergir e a viver na consciência, exatamente como durante a criação de uma obra de arte, sua imagem total, única, reconhecível, é gradualmente formada por seus elementos - seja na memorização, ou no processo de representação intelectual da obra de arte, o método de entrada na consciência, através do todo e no todo, permanece fiel a esta lei. Apesar de a imagem entrar na consciência perceptiva, através da agregação, cada detalhe é preservado nas sensações e na memória como parte do todo. Isto ocorre podendo ser ela uma imagem sonora ou plástica visual, que engloba uma série de elementos isolados. De qualquer forma, a série de ideias é montada na percepção do espectador como uma imagem total, que acumula os elementos isolados.

Em *O sentido do filme*, afirma que:

no processo de lembrança existem dois estágios fundamentais: o primeiro é a reunião da imagem, enquanto o segundo consiste no resultado desta reunião e seu significado na memória. Nesse último estágio, é importante que a memória preste a menor atenção possível ao primeiro estágio, e chegue ao resultado depois de passar pelo estágio da reunião o mais rápido possível. Esta é a prática na vida, em contraste com a prática na arte. Porque, quando entramos na esfera da arte, descobrimos um acentuado deslocamento da ênfase. Na verdade, para conseguir seu

resultado, uma obra de arte dirige toda a sutileza de seus métodos para o processo. 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)

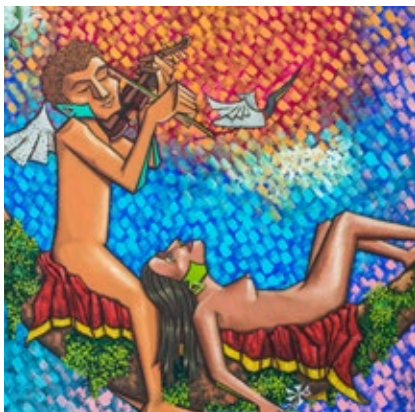
O entendimento dinâmico do filme pelo espectador obviamente tem uma ligação direta com a criatividade do diretor. É preciso que o seu método tenha força para que se manifeste a fusão entre criador e receptor, isso não significa, claro, uma total dependência do receptor. O princípio da montagem é diferente do princípio da representação, que é aquele que vai “obrigar” o espectador a criar no momento da recepção. No princípio da montagem eisensteiniana o conflito é determinante na busca pela eficiência da representação. Eisenstein entende o conflito como elemento componente das atrações disponíveis para o cineasta: o conflito de direção gráfica, de escala, de volume, de massa, de profundidade, de treva, de leveza, de distâncias focais, e assim por diante. Diversos tipos de efeitos de colisão podem ser subtraídos dessas possibilidades conflituosas. Entre os diversos métodos de montagem que

podem existir em simultâneo numa dada sequência fílmica, ele menciona a “montagem métrica” e a “montagem intelectual”. Na métrica, absolutamente matemática, o conflito é criado estritamente no comprimento ou duração das cenas. A base crucial dessa montagem é a edição e reside na atenção às sequências fílmicas, sem muito valorizar a representação. Andrew Tudor (2009, p. 35), no texto *Teorias do cinema*, afirma que a montagem métrica gira em torno do mecanicismo do corte, seu alicerce são as extensões absolutas das sequências do filme - é o método mais simples. A montagem intelectual busca no seu significado o resultado de um mergulho consciente a ser feito pelo espectador na metáfora visual ou na imagem pura. Toda a composição de objetos, luzes e cores em primeiro e segundo planos contribui para o efeito de conflito. Aqui a representação, que é extraída da capacidade imagética do cineasta, é o ponto fundamental. Ela vai determinar para o espectador, que pode coadunar ou não com a visão do realizador, os efeitos de sentido.

O sentido do filme e a de *A forma do filme*, tornaram-se a principal fonte para uma reflexão sobre o cinema, examinando o passado e projetando-se para o futuro da montagem cinematográfica. Os dois livros de Eisenstein, escritos a partir dos anos 20, estão entre os clássicos principais da teoria do cinema e fazem parte de qualquer biblioteca básica de pesquisa sobre a arte cinematográfica e a narrativa fílmica.

Referências

- ANDREW, J. Dudley. **As principais teorias do cinema**: uma introdução. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
O ENCOURAÇADO POTEMKIN. Direção: Sergei M. Eisenstein. Com: Aleksandr Antonov, Vladimir Barsky, Grigori Aleksandrov, Ivan Bobrov. União Soviética. 75 min. 1925.
TUDOR, Andrew. **Teorias do cinema**. Lisboa: Edições 70, 2009.




Artista Visual Convidado:



Sálvio Júnior

É artista plástico autodidata, nascido em Cáceres-MT em 23 de outubro de 1980. O contato com a arte vem desde a infância. Se inspira no cotidiano e na simplicidade dessa gente colorida, que é o povo brasileiro. Também busca inspiração na ancestralidade, no místico e nas belezas naturais. Seus traços resultam num estilo figurativo geométrico. Trabalha com pintura e escultura em baixo relevo.

65 99941-0206 

Realização



UNEMAT