

OS PLANOS E A TRISTEZA: UMA ANÁLISE SOBRE OS EFEITOS DOS PLANOS LONGOS NA REPRESENTAÇÃO DA MELANCOLIA E DA TRISTEZA NO FILME UM ELEFANTE SENTADO QUIETO

Gabriel Calzavara Saraiva¹
gcssaraiva@gmail.com

Resumo

Ao analisar o filme *Um Elefante Sentado Quieto* (Hu Bo, 2018), esse trabalho busca entender os efeitos dos “long takes” –ou planos longos – na representação da melancolia e tristeza no filme em questão.

Palavras-chave:

Planos longos; Plano sequência; Melancolia; Análise fílmica.

1. Introdução

A palavra cinema vem do grego κίνημα (kinema), que significa “movimentos” e consiste na arte de registro e reprodução de imagens em movimento. É contada uma história que, durante as exibições de *A chegada de um trem à estação La Ciotat*, dos irmãos Lumière, em 1896, a plateia reagia assustada ao realismo da cena, como se o trem fosse sair da tela. Verdade ou não, é inegável o impacto que as imagens em movimento podem causar no espectador. Em sua forma mais conhecida e hegemônica, o cinema se transformou em um meio pelo qual se contam histórias. Mas ele vai muito além de narrativas e sucessões de acontecimentos mostrados em tela: cinema é também chorar com uma tragédia, rir com uma cena engraçada, se identificar com o sofrimento de um personagem. Cinema também é sentimento. E é dessa faceta tão subjetiva e misteriosa que essa pesquisa busca falar.

Existem diversas formas de se criar uma representação imagética ou sonora das emoções que se conectem com o público no cinema; afinal, o cinema é uma arte multifacetada e diversa. Um exemplo dessas é a própria montagem, capaz de gerar diferentes sensações, dependendo de como conectam-se as cenas. Os cortes funcionam para a criação de um determinado discurso proposto pelo filme, podendo enviesar a interpretação daquilo que se

¹ Trabalho orientado por: Pedro Butcher (pedro.butcher@espm.br).

passa nas imagens. Como podemos observar nos experimentos realizados para a constatação do Efeito Kuleshov², feitos pelo cineasta russo Lev Kuleshov no início do século XX, a união de duas cenas distintas faz com que os espectadores encontrem mais significados do que se cada uma estivesse isolada. Mais ainda, uma mesma cena, seguida de diferentes cenas, gera diferentes entendimentos. Esse efeito tem sido usado desde as épocas de Eisenstein e Griffith para causar diferentes emoções ao público.

Esse artigo buscará entender uma técnica que é contrária à montagem e que está ligada ao adiamento ou a ausência do corte. Por meio desse estudo, busca-se compreender a forma com a qual os planos longos, em conjunto com closes e uma profundidade de campo reduzida, são instrumentos fundamentais na obra *Um Elefante Sentado Quietamente* (Hu Bo, 2018).

Por planos longos, segundo Lutz Koepnick, em seu livro *The Long Take – Art Cinema and the Wondrous* (2017), entendemos aqueles que desaceleram as narrativas, deixando explícita a passagem do tempo. Dessa forma, eles desafiam tanto a paciência quanto a resiliência do espectador. Por meio de uma análise fílmica e de um estudo da decupagem de uma cena, esse artigo visa buscar entender como a tristeza e a melancolia são representadas no filme.

80

2. Objetos de análise: planos e espectadorialidade

Um Elefante Sentado Quietamente segue um determinado padrão na maioria de suas cenas: a câmera apenas segue os quatro personagens principais, com foco bastante reduzido e restrito a eles. Normalmente, há apenas um personagem em foco – aquele que protagoniza a cena. A câmera só sai do foco de um personagem se for para outro protagonista. O filme segue essa estética em quase sua totalidade, com exceção de duas cenas. Portanto, ao analisar a decupagem de uma das cenas, podemos ter uma noção geral dos dispositivos usados no filme.

A análise buscará entender de que forma *Um Elefante Sentado Quietamente* combina seus elementos estéticos com narrativa, buscando entender como os planos e escolhas de direção influenciam na forma com que o espectador percebe o sentimento da cena. Além disso, com a decupagem buscaremos constatar a duração dos planos e como ela interfere na forma com

² Efeito que mostra que a montagem de diferentes cenas de forma consecutiva molda a forma com que o público interpreta a cena.

que o público absorve a cena. Por meio de uma comparação entre a forma com que os planos são apresentados na cena, o que a narrativa quer nos passar, e como os aspectos de duração mudam a espectadorialidade³, essa pesquisa tentará entender de que forma o filme aborda as temáticas de melancolia e tristeza.

Serão estudadas de que forma cada uma dessas características influem na espectadorialidade. Primeiramente, por meio dos textos *The Long Take: Art Cinema and the Wondrous* (KOEPNICK, L. 2017), *Poetics of Slow Cinema* (ÇAGLAYAN, E. 2018) e *Slow Time, Visible Cinema: Duration, Experience and Spectatorship* (DE LUCA, T. 2016) será investigada a forma com que os planos longos – e o cinema lento – influem no modo pelo qual o espectador percebe o tempo e assimila o conteúdo fílmico.

Por último, será realizado um comparativo da forma com que tais aspectos estéticos impactam na percepção da obra, bem como na forma com que o espectador interage com ela, assim como com os conceitos de melancolia propostos no livro “*The Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva*” (2000).

É difícil justificar de maneira quantitativa a importância de algo tão intangível como um sentimento, mais ainda de sua representação. Sentir é algo inerente ao ser humano, à forma com que compreendemos o nosso mundo e ao modo com que nos relacionamos com outras pessoas.

O cinema consiste em mostrar imagens consecutivas de forma a criar a ilusão do movimento e a convencer, por um período limitado de tempo, que o mundo projetado na tela é real, que seus personagens existem. Personagens esses que são, como nós, dotados de dilemas, conflitos e sentimentos. Para uma representação que gere uma identificação maior com o público, não basta sugerir a existência de uma emoção, é preciso criá-la de fato, dar tridimensionalidade ao personagem e criar a sensação de que são tão complexos quanto nós. Portanto é imprescindível que a forma com que o filme transmita esses sentimentos nos convença da veracidade deles.

Em nossa existência há dois tipos de estados psicológicos que contestam nossa própria razão de existir, nossa vontade de continuar e minam nossa visão da esperança de dias melhores. Eles são a melancolia e a tristeza. Ambos são estados que podem atingir a qualquer pessoa e que causam um sofrimento que não pode ser quantificado. O filme *Um*

³ Forma com a qual o espectador interage com a obra.

Elefante Sentado Quietamente fala sobre eles e sobre aquilo que se esconde por trás deles. Por isso, a importância de se entender como essas representações ocorrem.

3. Os planos longos e o capitalismo moderno, uma contraposição de ritmos

Um Elefante Sentado Quietamente é um filme realizado em 2018 em Shijiazhuang, uma cidade industrial na China. Seguimos a história de um dia da vida de quatro personagens: Yu Cheng, um homem que se relacionava com a esposa de um amigo próximo, que se suicidou ao descobrir a traição; Wei Bu, um jovem que acaba derrubando um menino de sua escola da escada; Huang Ling, uma jovem estudante que se relacionava com o vice-diretor da escola, e Wang Jin, um idoso cuja filha e genro desejam enviar para um asilo para cuidarem sozinhos da neta.

Essas quatro pessoas, tão diferentes, possuem uma obsessão em comum – a cidade de Manzhouli, no norte da China, na qual se diz que há um elefante que fica sentado, quieto, ignorando o restante do mundo. O filme, com duração de cerca de quatro horas, se inicia no amanhecer e termina na noite. Nele nos são apresentados os quatro protagonistas, pessoas aflitas, buscando uma maneira de escapar de um mundo tão frio e indiferente quanto às suas angústias. O longa foi o primeiro e último do diretor, Hu Bo, que tragicamente morreu por suicídio aos 29 anos de idade, pouco após o término do filme.

Tendo estudado cinema com o consagrado cineasta húngaro Béla Tarr, diretor de *O Cavalo de Turim* (2011), e *Satantango* (1994), Hu Bo apresenta em seu filme características parecidas com o cinema de Tarr. Mais especificamente, a opção por planos longos e poucos cortes. Os planos longos são planos que desaceleram as narrativas, deixando explícita a passagem do tempo. De acordo com André Bazin (1967), a diferença entre o plano longo e a montagem é que os cortes servem como um direcional, que ordena o tempo e espaço de uma maneira irreal e diminui a ambiguidade do filme, levando o espectador a uma forma de interpretar as cenas direcionada pelo diretor. Cada corte mostra uma maneira específica de se interpretar um acontecimento. Já nos long takes, os acontecimentos ocorrem em um tempo semelhante ao real, e, tal qual na realidade, esses acontecimentos são mais ambíguos e sujeitos à interpretação. Dessa forma, o espectador assume um papel mais ativo em relação ao filme. Em “Um Elefante Sentado Quietamente”, o tempo e a forma com que este é tratado são fatores cruciais tanto para sua estética quanto para sua narrativa, afinal o filme aborda uma

história com a duração de um dia. Além disso, demonstram a volatilidade das emoções humanas ao se estender planos que variam desde a calma até a violência.

Porém, diferentemente do que acontece nos filmes de Béla Tár, em *Um Elefante Sentado Quietamente* os planos longos não convidam o espectador a um estado totalmente contemplativo de observação das cenas, mas sim o faz imergir no desespero interior dos personagens em uma busca eterna – ainda que apenas passando por um dia – para se escapar da tristeza. A câmera acompanha os personagens durante praticamente o filme todo de uma maneira desconfortavelmente íntima, sempre muito de perto, como se quisesse mostrar seus segredos mais profundos; os cortes nos afastam da imersão em seus conflitos, portanto são poucos. No filme, temos sequências com campo de profundidade reduzido, focadas em determinados personagens e com enquadramentos fechados, que os acompanham apenas mostrando suas reações para o que acontece – em muitos casos, fora de quadro.

Somados a esses aspectos, há um ambiente praticamente todo cinza, sem sol, que acentua uma *mise-en-scène*⁴ intimista, refletindo a procura por uma escapatória de um ambiente inóspito e brutal. Além disso, o longa intercala entre um conto mitológico – do “elefante sentado quietamente” – com a realidade crua e sufocante dos personagens do filme.

Contextualizando-se na China contemporânea, podemos observar que as mudanças sociais e políticas ocorridas no país, bem como a influência dessas, são aspectos fundamentais para se entender o filme. Desde a entrada de Deng Xiaoping ao poder em 1976, a China insere-se cada vez mais no capitalismo globalizado, trazendo consigo alguns dos problemas existentes nas grandes potências pós-modernas.

A globalização, conforme afirma Emilio Mordini, em geral, resulta em uma perda de identidade, tanto no espectro pessoal quanto no sociocultural.

Assim, o quadro que a história apresenta hoje é um paradoxo de uma globalização, que tende a dissolver vários tipos de fronteiras entre povos, estimula ou produz migrações em massa, misturas de tradições e culturas, e parece projetar o futuro para a existência de uma sociedade planetária, embora, por outro lado, haja uma crescente infestação de particularismos, secessionismos, conflitos tribais sangrentos e intolerâncias étnicas, raciais e religiosas. O resultado comum dessas duas dinâmicas opostas é uma crescente perda de identidade, isto é, dessas comunidades de raízes que oferecem ao ser humano uma base agregadora de referência para ser ele mesmo, enquanto ao mesmo tempo se sente existencialmente similar a outros seres humanos com

⁴ *Mise-en-scène* é tudo aquilo que aparece no enquadramento de uma cena. Desde objetos de arte, até atores, iluminação e figurino.

quem pode compartilhar a propriedade de uma herança comum de valores, costumes, ideais e compromissos. (MORDINI, 2007, p.4)

O rápido crescimento econômico chinês levou o país a uma forte subdivisão entre áreas rurais, geralmente pobres, e urbanas, com mais promessas de oportunidades, causando enorme levada de migrações para as zonas urbanas. Essas migrações muitas vezes não acompanharam uma ascensão financeira, mas apenas uma busca por um ambiente com maior infraestrutura, portanto agravou-se a desigualdade social na China.

Esses acontecimentos corroboraram para uma perda gradativa da antiga identidade cultural chinesa, ao abraçar uma cultura global. Além disso, há uma mudança no espaço social em que as pessoas habitam, sendo formado por um ambiente industrial mais acinzentado. Esses aspectos são abordados no cinema chinês contemporâneo, especialmente nos filmes de Jia Zhangke. De acordo com o artigo *Globalisation on Screen: Jia Zhangke's Meditations on a Modern China* (Minss, S. 2019), nesses filmes há uma clara impossibilidade de pertencimento dos personagens ao local, além disso, essas pessoas se encontram presas em um ciclo de falsas premissas de liberdade financeira em um ambiente cada vez mais competitivo. Por fim, essa competitividade contribui para o fim da noção coletiva na sociedade e perpetuação do individualismo.

Em "Um Elefante Sentado Quietamente", o contexto socioeconômico chinês também é fator crucial para o entendimento do que se passa com os personagens. É possível observar aspectos semelhantes aos dos filmes de Jia Zhangke. O filme trata de personagens urbanos, pertencentes à base da pirâmide socioeconômica chinesa e todos possuem algo em comum: não se sentem pertencentes ao local em que habitam e são solitários.

No livro de *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep* (Crary, J. 2014), Crary afirma que o neoliberalismo tem entre seus efeitos que as pessoas fiquem atentas a tudo 24 horas por dia. Mais que isso, a atenção deve ser dividida entre uma infinidade de fontes de informações e também de telas. Há sempre anúncios atrelados a mensagens e a todo o momento as pessoas são bombardeadas de informações, sem que se possa respirar. Não há possibilidade de experiências qualitativas sobre o tempo na última fronteira, segundo o autor, não há mais tempo para dormir e para o sonho. Nesse contexto de Crary, os planos longos funcionam como o ato de dormir, suspendendo o tempo, reduzindo nossa percepção dos arredores e nos submetendo a uma passagem de tempo quase congelada. Em meio ao

regime temporal contemporâneo, os planos longos contribuem para a rara existência de um tempo não monetizável e uma possibilidade de reflexão.

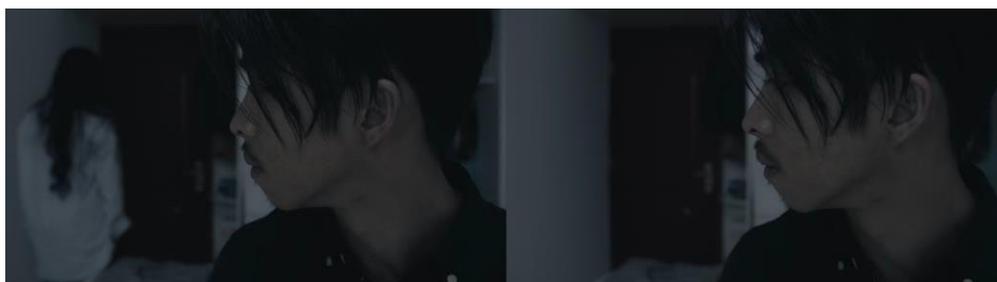
Todos esses aspectos acabam moldando uma forma de representação da tristeza e da melancolia, quase que metafísica, porém assustadoramente real. Mas como se dá essa representação? A sequência escolhida para a análise é uma das cenas iniciais, em que um personagem encontra sua esposa o traindo com seu amigo e, em seguida, se suicida.

4. Decupagem e análise fílmica

Observando a decupagem da cena proposta, há apenas um corte. A cena perdura do minuto 17:22 até o minuto 22:23, durando pouco mais de 5 minutos. O primeiro plano, um plano sequência, dura 4 minutos e 18 segundos, cortando para um menor, que dura 43 segundos. Ambos os planos, tanto o maior quanto o menor, são consideravelmente longos para o padrão contemporâneo. Durante a totalidade dos planos o protagonista da cena, Yu Cheng, jamais deixa de ser o ponto de foco da câmera.

Essas observações se assemelham com uma proposta que perdura pela totalidade do filme: o foco das cenas são os personagens principais. O protagonista de um acontecimento está sempre em destaque, enquanto o restante aparece desfocado. A sensação transmitida é de que o que importa para o filme é como os eventos impactam nos personagens e como cada um deles se sente em relação ao que acontece. É como se o longa metragem nos propusesse a penetrar na mente daqueles personagens e a sentir o que eles estão sentindo.

A cena escolhida se inicia na minutagem 18:07 do filme. Nesse instante, vemos um plano conjunto com Yu Cheng em primeiro plano e sua amante, esposa de seu amigo em segundo plano. Após algumas batidas na porta, ela sai, deixando Cheng sozinho no quadro. Durante quase quarenta segundos, o enquadramento do personagem permanece praticamente o mesmo, apenas vemos alguns movimentos com a cabeça e longos respiros.



Ao invés de observarmos um personagem correndo desesperado ao chegar o marido de sua amante, o vemos parado, respirando fundo, fazendo movimentos lentos. Cheng tem noção de que magoaria seu amigo, ele sabe que o que haviam feito era errado. Mas o vemos em um lamento lento e profundo, ao saber que o marido voltou e ao perceber a situação.

Os atos seguintes realizados por Cheng modificam a composição do quadro, mas ainda de maneira lenta e suave e sem haver cortes. O personagem vai até próximo a porta, pega seu casaco e volta vagorosamente e se encosta na parede, tentando se esconder. Tudo isso é realizado vagorosamente, mas ainda assim a sensação de calma não é transmitida pela tela, pelo contrário, o ator passa um sentimento de uma espécie de desespero apático.



86

Em contraste com a lógica 24/7 do capitalismo tardio presente China moderna, o filme nos convida a dar uma pausa na passagem corrida do tempo, quase que transformando cada cena em uma pintura que representa a tensão emocional dos atores. O ritmo é fator crucial para demonstrar como os personagens se sentem deslocados das circunstâncias de vida presentes ao seu redor, em uma China de mercado aberto e estilos de vida cada vez mais individualistas, os personagens se sentem solitários, sufocados pela indiferença que paira na sociedade. Essa indiferença é nítida nas ações que ocorrem durante a trama, como, por exemplo, quando o cachorro de Wang Jin é atacado por um cachorro maior, e os donos do outro animal se mostram completamente indiferentes e sem empatia com o acontecimento. A discrepância entre a vida corrida da idade contemporânea e a passagem lenta proposta pelo filme funciona como uma forma de mostrar o quão perdidos os personagens se sentem nesse meio.

Voltando para a cena analisada, vemos Cheng encostando em uma parede para se esconder. Nesse momento chega seu amigo, que o percebe e se joga de cima do prédio.

Durante a realização desses atos, a câmera se afasta e depois se aproxima novamente, contudo, durante toda a cena o ponto de foco da câmera é sempre Cheng.



O corte ocorre somente depois da queda, com Cheng já no térreo indo ver o corpo de seu amigo. Novamente, temos outro plano longo: acompanhamos de maneira ininterrupta e sem interferências da montagem a reação de Cheng ao ver o corpo e ele correndo, se afastando para ir embora. Durante todos esses momentos, cabe ao espectador assimilar aos acontecimentos no meio.

87



O plano longo, lento, instiga o espectador a se questionar o que se passa na cabeça do personagem. Conforme Bazin afirmou, a falta de corte nos convida a vivenciar a passagem de tempo sem a intervenção e o direcionamento mais expressivo em relação à interpretação do filme. Desse modo, aquilo que se passa na tela torna-se mais subjetivo e interpretativo.



De acordo com Lutz Koepnick (*The Long Take: Art Cinema and the Wondrous*, 2017), o plano longo propõe ao público uma possibilidade de reconstruir o próprio senso de experienciar as coisas e de entender o tempo. O espectador vê nas imagens uma fonte de promessas para satisfazer sua curiosidade e descobrir o inesperado e busca que sua atenção seja modificada pelas imagens em movimento. Ao adentrar em quadros com duração maior, portanto, tem sua atenção modificada de maneira em que acaba contemplando a imagem e seus detalhes, que no caso desse filme, são as expressões e pequenos gestos faciais realizados pelos personagens.



5. Conclusão

No livro *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva* (Radden, J. 2000) encontramos diversas definições de melancolia dadas por estudiosos através dos séculos.

A autora aborda autores como Robert Burton, cuja definição de melancolia a considera um estado mental e emocional de tristeza profunda, abatimento e desânimo. Ele via a melancolia como uma condição complexa que envolve elementos tanto físicos quanto psicológicos. E também autores como Sigmund Freud, que define a melancolia como um estado psicológico caracterizado por autodepreciação, tristeza intensa, e sentimento de culpa. Para Freud a melancolia decorre de um forte conflito interior, que gera uma visão deturpada de si próprio, conforme afirma em sua obra *Luto e Melancolia* (Freud, S. 1917).

Já em seus romances *Fausto* e *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (Goethe, J.W.V.N.), Johann Wolfgang von Goethe associava com frequência melancolia a introspecção, contemplação e uma espécie de sensibilidade. Uma forma com a qual o indivíduo se sente desconectado do mundo externo. Para o autor, muitas vezes a melancolia é associada ao amor. “A melancolia é a alegria de se estar triste” (GOETHE, J.W.V.N. *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, 2009).

Já levando em conta o filme *Melancholia* (Von Trier, Lars. 2010), vemos um planeta chamado Melancholia que ameaça colidir com a Terra. O longa-metragem usa a metáfora da inevitabilidade da morte e fragilidade humana para poder explorar temas como desespero, desânimo e angústia. Mas, ao mesmo tempo, trata essa tristeza de uma forma quase reflexiva. A personagem Justine chega em um momento a dizer que a tristeza é maravilhosa e que ajuda as pessoas a se conectarem consigo mesmas.

Observando todas essas representações para a melancolia, podemos constatar uma semelhança entre eles: a melancolia se assemelha a uma reflexão profunda e interna, um processo extremamente introspectivo de absorção do sofrimento.

Em *Um Elefante Sentado Quietamente* (Bo, Hu. 2019), os planos longos nos proporcionam um estado contemplativo como espectador, fazendo com que prestemos muito mais atenção aos detalhes. O efeito ocorrido no filme é o de trazer as pessoas para um estado mais próximo ao da introspecção ao sentimento da melancolia, uma vez que o aspecto de reflexão proposto ao espectador por meio dos planos longos o permite contemplar o ocorrido como se a dor e o sofrimento das personagens fossem dele.

89

Referências

- BAZIN, André. **O que é o cinema?**. Trad.: Eloisa Araújo Ribeiro. Prefácio e apêndice: Ismail Xavier. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- BRADY, E. HAAPALA, A. **Melancholy as an aesthetic emotion**. Vol. 1, artigo 6. *Contemporary Aesthetics (Journal Archive)*, 2003.
- ÇAGLAYAN, E. **Poetics of Slow Cinema**. 1ªEd. Newcastle: Palgrave Macmillan, 2018.
- CRARY, J. **Late Capitalism and the Ends of Sleep**. 1ªEd. Columbia: Verso, 2014.
- FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Edição Standard Brasileira das Obras
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Tradução de Nicolau Sevchenko. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2009.

- KOEPNICK, L. **The Long Take: Art Cinema and the Wondrous**. 1ª Ed. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2017.
- LUCA, T. **Slow Time, Visible Cinema: Duration, Experience, and Spectatorship**. Vol. 56, nº 1. Austin: Cinema Journal University of Texas Press, 2016.
- MINNS, S. **Globalisation on Screen: Jia Zhangke's Meditations on a Modern China**. University of Southampton, 2019
- MORDINI, Emilio. **Globalização e perda da identidade. 2006-2007** [originalmente publicado em inglês em Ethos Governamental, Revista del Centro para el Desarrollo del Pensamiento Ético, Puerto Rico, n. 4, p.125-134, 2006-2007]. Disponível em: <<http://files.bvs.br/upload/S/1555-8746/2007/vn4/a125-131-1.pdf>>
- Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, v. XIV, p. 237-260, 1980.
- RADDEN, J. **The Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva**. 1ªEd. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- TAN, E. S. **Emotion and the Structure of Narrative Film**. 1ª Ed. Londres: Routledge, 1996.
- VON TRIER, Lars. **Melancholia**. Dinamarca: Zentropa Entertainments, 2011. DVD.
- YANXIANG, H.; MOON, J. **Analysis of the Application of Long Take in An Elephant Sitting Still**. Vol. 6, nº 1. Seoul: TECHART - Journal of Arts and Imaging Science, 2019...

Filmografia

- DVD. A Chegada de um Trem na Estação La Ciotat. Direção: Auguste Lumière, Louis Lumière. 1896.
- HU, Bo. Um Elefante Sentado Quietamente. China: Elephanthouse Film Studio, 2018.