

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Vestígios de pré-cinema em Lobo da Costa¹

Traces of pre cinema in Lobo da Costa

Ivonete Pinto²

RESUMO: O presente artigo procura uma vertente de pré-cinema no texto do poeta e romancista pelotense Lobo da Costa (1853-1888), buscando compreender num primeiro momento a própria anatomia do olhar, para em seguida analisar o contexto da época através de uma breve biografia do autor. O reconhecimento dos traços da linguagem cinematográfica surgem por meio de uma “decupagem literária”. Para tanto, o *corpus* eleito é o poema *Aquele Ranchinho* e o método aplicado tem como base o trabalho de Paul Leglise (*Une Oeuvre de Pré-Cinéma*, 1958) em relação à Eneida, de Virgílio (19 a.C.). Tal método, ao desconstruir o poema, mostrou-se adequado ao objetivo de encontrar imagens em meio às palavras.

Palavras-chave: Pré-Cinema; Literatura; Decupagem ; Lobo da Costa; Paul Leglise

ABSTRACT: This article searches for traces of pre-cinema in the text of Pelotas’s poet and novelist Lobo da Costa (1853-1888), looking for an understanding, at first, to the eye anatomy, afterwards to analyze the contexts of this times through a short Lobo da Costa’s biography. The acknowledgment of traits of film language appears from a “literary decoupage”. For that, the *corpus* chosen is the poem “Aquele Ranchinho” (That little ranch) and the method is based on Paul Leglises’s work (*Une Oeuvre de Pré-Cinéma*, 1958) in regard to Eneida, from Virgilio (19 a.C.). Such method, as it deconstructs the poem, seemed appropriate to our goal offinding out images among words.

Keywords: Pre-Cinema; Literature; Decoupage; Lobo da Costa; Paul Leglise

Introdução

Werner Herzog, em seu documentário *A Caverna dos sonhos perdidos* (Cave of Forgotten Dreams, 2010), em *off*, especula que os desenhos da caverna *Chauveda* possam ser “proto-cinema”, por conta da superposição das pernas dos animais pintados que indicam

¹ Este artigo é parte do projeto de pesquisa homônimo desenvolvido no curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

² Centro de Artes/Cinema e Audiovisual, Universidade Federal de Pelotas (UFPel)
ivonetepinto@portoweb.com.br

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

movimento. Até por isto, Herzog decidiu fazer o filme em 3D para apresentar imagens inéditas da caverna, descobertas no sul da França, em 1994, e que datam de 32.000 anos.

Após 117 anos da invenção do cinema, nos encontramos buscando descobertas que relacionem a imagem projetada, com sugestão de movimento, como algo inerente ao ser humano.

Esta pesquisa está em sintonia com essa busca e diz respeito à leitura técnica, que objetiva encontrar os vestígios de uma linguagem ainda não desenvolvida, a do cinema. A investigação poderá contribuir para os estudos da teoria do cinema, que muitas vezes ignoram aspectos da própria gênese do olhar, que permitiu ao homem criar uma câmera. A referência à constituição do olho humano, através da persistência retiniana – ou retenção retiniana –, e a relação dos fotogramas projetados podem servir de suporte científico para uma hipótese sobre o olhar, através dos textos do escritor Lobo da Costa, em especial o poema aqui trabalhado *Aquele Ranchinho*.

Frente à resistência de certos estudos em admitir a existência de traços de um pré-cinema, tanto da literatura como da área do audiovisual, estas reflexões pretendem avançar no que Paul Leglise propôs a respeito de Virgílio, na medida em que amplia a pesquisa e a desloca para outra realidade. Para tanto, procuramos, além de lembrar alguns aspectos do mecanismo da visão, identificar o cenário pelotense da época de Lobo da Costa, em relação aos novos inventos ligados ao incipiente campo da imagem em movimento. Só então passamos a nos ocupar com o poema em termos de decupagem.

O olho e a tecnologia

A persistência retiniana é uma teoria trabalhada nos campos da neurofisiologia e da neurologia, que tratam o funcionamento da percepção humana em relação ao movimento. Quando um objeto é visto pelo homem, ele persiste na retina por uma fração de segundo, o

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

que faz com que as imagens (fotogramas) projetadas a um ritmo superior a 16 por segundo “fiquem” na retina sem interrupção, provocando a ilusão do movimento.

O cientista e inventor Peter Mark Roget, em 1824, defendeu junto à *Royal Society* de Londres esta capacidade do ser humano de preservar o instante³. Hoje, esta teoria é combatida e em seu lugar prevalece a noção de que a ilusão de ótica é resultado dos movimentos *beta* e *phi*. Segundo esta teoria, a sensação de movimento não é provocada pela sucessão de imagens paradas, mas através de combinações de espaço e tempo.⁴ Porém, se os cientistas não estão de acordo ainda sobre o nosso anatômico sistema de visão vinculado ao fenômeno que permite que tenhamos a ilusão do movimento, e ainda existam mais perguntas do que respostas, é certo que a tecnologia há alguns séculos se ocupa com a projeção de imagens. Embora o nascimento do cinema seja mencionado pela história como tendo sido em 28 de dezembro de 1895, no subsolo do Café Paris, com a exibição do filmete de um minuto dos Irmãos Lumière, *Chegada do trem à estação da Ciotat*, alguns autores costumam divergir quanto à data que representa o marco de criação do cinema. Arlindo Machado (1997) lembra que Sadoul, Deslandes e Mannoni são filiados à ideia de que o cinema, como invenção técnica, tem início fundamentalmente com as seguintes invenções:

dos teatros de luz por Giovanni della Porta (século XVI), nas projeções criptológicas por Athanasius Kircher (século XVII), da lanterna mágica por Christian Huygens, Robert Hooke, Johannes Zahn, Samuel Rhanaeus, Petrus van Musschenbroek e Edme-Gilles Guyot (século XVII e XVIII), do Panorama por Robert Barker (século XVIII), da fotografia por Nicéphore Niépce e Louis Daguerre (século XIX), os experimentos com a persistência retiniana por Joseph Plateau (século XIX). (MACHADO, 1997, p. 12).

³ O artigo original de Roget pode ser encontrado em:

http://kinodinamico.files.wordpress.com/2010/05/the_persistence_of_vision_with_regard_to_moving_objects_by_peter_mark_roget_18242.pdf

⁴ Para mais detalhes ver: ANDERSON, Joseph e ANDERSON, Barbara. The myth of persistence of vision revisited. In:

<http://web.archive.org/web/20080526105906/http://www.uca.edu/org/ccsmi/ccsmi/classicwork/Myth+Revisited.htm>

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Machado volta mais ainda no tempo e faz referência ao matemático e astrônomo árabe Al-Hazen, que no século X estudou procedimentos que, atualmente, conforme o autor, seriam chamados de cinematográficos.

E na Antiguidade, Platão descreveu minuciosamente o mecanismo imaginário da sala escura de projeção, enquanto Lucrécio já se referia ao dispositivo de análise do movimento em instantes (fotogramas) separados. (...) Hoje, os cientistas que se dedicam ao estudo da cultura do período magdalenense não têm dúvidas: nossos antepassados iam às cavernas para fazer sessões de “cinema” e assistir a elas. (MACHADO, 1997, p. 13).

Seja desde Platão, ou de inventos dos séculos seguintes, convém que abordemos a relação da imagem com a palavra, ou, em outros termos, a projeção da palavra.

A imagem e a palavra

A interface entre cinema e literatura é uma área amplamente explorada, notadamente depois que o cinema firmou-se como arte narrativa, a partir de Edwin Porter (*O grande roubo do trem*, 1903) e D.W. Griffith (*O Nascimento de uma nação*, 1915). Surgem a cada dia novos trabalhos sobre adaptações literárias, isto é, a literatura através do cinema, principalmente explorando a questão da fidelidade do filme em relação ao livro. O que os pesquisadores, tanto do cinema como da literatura, não têm explorado está no campo da investigação de um pré-cinema na literatura, com possíveis pesquisas que desvendem, através da decupagem técnica, onde se encontram as evocações de uma arte ainda não descoberta. A problemática deste tipo de apuração está em imprimir um rigor tal ao método que não permita considerar toda e qualquer obra literária com potencial para este objetivo. Por isso, a dificuldade neste artigo talvez se aproxime da complexidade que um tradutor tem diante de um texto a traduzir, com a vantagem de que este trabalha com uma só natureza objetiva, a

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

palavra, enquanto a tarefa neste artigo está em identificar, a partir de palavras, imagens pré-concebidas.

Robert Stam (2009), analisando a adaptação de *Madame Bovary* feita por Claude Chabrol (1991), assim como Leglise fez em relação a Virgílio, igualmente levanta a possibilidade da escritura com natureza de roteiro cinematográfico pré-cinema. Flaubert inclusive empreendia uma espécie de pesquisa de locação, examinando os locais em que se passaria o romance. Stam fala na metáfora *camera-stylo* (câmera-caneta), cunhada por Alexandre Astruc, o que nos remete ao *kino-glaz* (cine-olho) de Dziga Vertov. Também conhecido como o super-olho, o *kino-glaz* nada mais é do que a combinação da câmera-olho com o cérebro humano, imagem com a qual Vertov fecha seu *Um homem com uma câmera* (1929). Lobo da Costa, neste sentido, escrevia com sua *camera-stylo*, numa projeção do que captava sua *kino-glaz*.

Contemporâneo de Flaubert, embora a quilômetros de distância, Lobo da Costa também não assistiu a filmes. Entretanto, sabe-se que os porto-alegrenses, quase ao mesmo tempo em que os europeus, se depararam com as vistas de perspectiva já em 1841. Estas vistas, conforme a historiadora Alice Trusz (2008), reproduziam imagens de cidades européias e fatos históricos e podiam ser observadas com efeitos de profundidade e relevo através das oculares de caixas ópticas. Desde 1861, imagens representando estas e outras temáticas também passaram a ser apreciadas localmente, de forma coletiva, em salas escuras, onde eram projetadas em tamanho ampliado por prestidigitadores e ilusionistas que buscavam incrementar os seus espetáculos com novas atrações.

Mesmo que não seja possível demonstrar, através de uma análise biográfica, que Lobo da Costa de fato assistiu a algum destes espetáculos, é importante identificar o cenário em que ele viveu para então levantar hipóteses mais palpáveis de sua escrita como manifestação estética de um pré-cinema.

Em 2003, para comemorar os 150 anos do nascimento do poeta Francisco Lobo da Costa, a Academia Sul-brasileira de Letras realizou um seminário que incluiu o lançamento

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

do romance *O abismo na gaveta*⁵. Para o teatro, o dramaturgo Valter Sobreiro Júnior produziu *Em nome de Francisco*, peça que foi montada pelo grupo Teatro Escola de Pelotas, entre 1986 e 1988, e remontada pelo grupo Oficina de Teatro de Pelotas, em 2002. Na peça, é encenado o destino trágico de Lobo da Costa, ressaltando-se “a relação perversa que existe entre a sociedade e o artista” (SOBREIRO JÚNIOR, 2003, p. 16).

Mas é o romance de Manoel Soares Magalhães (2003) que mais retrata o perfil desajustado de Lobo da Costa. Apesar de ficção, ou por conta dela, o romancista pode criar um personagem com todos os conflitos de um artista da época. Segundo Magalhães, este livro, que conta também com um filme ainda em fase inicial de produção, com roteiro do próprio autor do romance, surgiu como ideia de reconstituir de forma romanceada a vida do poeta: “(no livro) não quis endeusá-lo, mas colocá-lo como um poeta de carne e osso”.⁶ Nele, o romancista persegue os dados biográficos de Lobo da Costa, incluindo a desilusão amorosa, os conflitos com a sociedade local, o alcoolismo, as internações e a morte trágica. Também mantém o aspecto descritivo do ambiente.⁷

Para Magalhães, o próprio gênero no qual escrevia, o Romântico⁸, levou Lobo da Costa a ter um vida plena de passionalidades, excessos, rebeldia, uma trajetória dramática e trágica, no limite. O álcool teria sido a consequência desta vida errática e o que o levou à ruína.

Morte precoce

⁵ Lançado originalmente em 1999, o livro de Manoel Soares Magalhães ganhou segunda edição.

⁶ Manoel Soares Magalhães, em depoimento à autora, maio 2012.

⁷ O trecho a seguir opera como uma mostra desta descrição da cidade de Pelotas, trazendo na imagem que projeta possibilidades de uma atmosfera cinematográfica: “...Era uma tarde quente de verão, fim do mês de fevereiro. Tinha-se a impressão de que o fétido cheiro das charqueadas invadira o ar da cidade. Respirava-se com dificuldade, essa era a verdade.” (MAGALHÃES, 2003, 81)

⁸ FAGUNDES (*apud*, SAPPER, 2007) cita as facetas da produção literária de Lobo da Costa: “lirico, épico, social, abolicionista, democrata, satírico, nacionalista, regionalista, pelotense, descritivo da natureza, bucólico, indianista, folclorista, religioso, maçom, sonetista, prosador e epistolar.” (p.50)

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Dos dados biográficos, que podem ser encontrados em Evo Clemente (2003), Alice Campos Moreira (1991) e Valter Sobreiro Júnior (2003), vemos que, como jornalista, Lobo da Costa rebelava-se contra autoridades e senhores da sociedade local, às vezes de forma gratuita. Comprava brigas que não podia suportar. Como homem, perdeu a mãe ainda na infância, apaixonou-se pela irmã de um amigo, jovem da alta sociedade pelotense, mas seu perfil não agradou à moça. A frustração, somada aos frequentes conflitos políticos que o deixavam sem emprego, o levou a estudar Direito em São Paulo. Lá, a vida boêmia prejudica o projeto do curso e a saúde, que vai debilitando-se num crescendo, mas sempre escrevendo poesia, gênero que praticou desde os 12 anos de idade, quando começou a publicar. Consta que o primeiro poema foi publicado no jornal *Eco do Sul*, e tratava de um tema pouco infantil: a retomada da cidade de Uruguaiana pelas tropas brasileiras na Guerra do Paraguai.

Recitava de Castro Alves a Álvares de Azevedo e, inspirado em Gonçalves Dias, aos 16 anos, escreveu a novela *Heloísa*, tratando de injustiças sociais. Desta época, passa a publicar com frequência, especialmente poemas, em jornais em que atua também como repórter. Em 1869, cria um semanário literário de nome *A Castália*, que circulou até o ano seguinte.

Até ir para São Paulo, em 1874, tem vários empregos e é demitido de todos. Sua estada na capital paulista dura apenas um ano, tendo ficado um tempo no Rio de Janeiro, seguido para Florianópolis, Porto Alegre e por fim novamente Pelotas, em 1876. Depois de mais três anos de boemia e conflitos com a sociedade conservadora local, casa-se não com a pelotense por quem nutria paixão, mas com Carolina Augusta Carnal, uma moça da vizinha cidade de Jaguarão, fronteira com o Uruguai. Com ela tem a filha Amanda⁹, mas a constituição da família não impediu que se instalasse em inúmeras outras cidades, por curtos períodos, a fim de trabalhar em jornais locais. Passou a escrever também peças de teatro e foi para tentar assistir a montagem de uma delas que protagonizou um vexame. Alcoolizado, certa vez tentou entrar no renomado teatro Sete de Abril e os porteiros não deixaram. Tentou identificar-se, em vão:

⁹ Agradeço ao neto de Amanda, Armando Pierre Gauland, o acesso aos livros sobre Lobo da Costa.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

seu estado lastimável não permitiu que simples porteiros acreditassem que aquele homem trôpego e maltrapilho pudesse ser o autor do espetáculo em cartaz.

Sua primeira internação teria ocorrido em 1885, no que se seguiu uma sucessão de idas e vindas a hospitais. A Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, ainda hoje em funcionamento, foi sua última morada. Em 18 de junho de 1888, um gélido dia de inverno, Lobo foge do hospital para beber nos bares no entorno da Rua Santa Cruz. Na manhã seguinte, é encontrado morto por um carroceiro, que não o reconhece. Estava nu, caído em uma vala cheia de água, pois havia chovido horas antes. Ladrões roubaram suas roupas, incluindo um sobretudo de lã, presente dos derradeiros amigos fiéis¹⁰. Lobo da Costa não tinha ainda completado 35 anos. Os historiadores não chegaram a um consenso sobre o exato lugar em que o corpo foi encontrado, mas, para marcar um ponto, a prefeitura construiu um busto em sua homenagem no entroncamento da Rua Almirante Barroso com a Avenida Ferreira Viana.

O músico e escritor pelotense Vitor Ramil, no final do romance *Satolep* (2008), dramatiza os últimos dias de Lobo da Costa na Santa Casa, imaginado-se numa visita ao hospital, em sua reinvenção da história, Lobo da Costa foge, entra em coma alcoólico, porém sobrevive. Nesse misto de docudrama e autoficção, Ramil chega a publicar uma foto de quarto de hospital, supostamente da Santa Casa e supostamente o quarto em que Lobo da Costa estava internado da última vez.

Tamanha é a vontade dos pelotenses de devolverem a importância de Lobo da Costa, que estas manifestações de cunho artístico parecem imortalizar o escritor, tornam-no vivo para as novas gerações. Por isso, Magalhães encerra *O abismo na gaveta* sintetizando a necessidade de manter viva a obra do poeta:

Esperamos que a posteridade veja Lobo da Costa como ele deve ser visto: como um grande poeta, cuja existência foi plasmada pela tragédia. Vê-lo como um boêmio al-

¹⁰ DINIZ (2003) relata que um tio de Simões Lopes Neto trabalhava na diretoria da Santa Casa e foi o guardião dos recursos que os amigos de Lobo da Costa reuniram para suprir as necessidades básicas do escritor, internado como indigente. No dia da fuga, já na rua, ele encontra este diretor e o convence que já estava restabelecido. Este, com boas intenções, entrega a ele o resto do dinheiro arrecadado pelos amigos. É com ele que Lobo da Costa vai beber nos bares.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

coolizado que fazia versos, o qual morreu abandonado num valo, não só é pouco como indigno. (MAGALHÃES, 2003, p.212-213).

João Simões Lopes Neto (1865-1916) é o autor pelotense, e possivelmente rio-grandense, sobre o qual são lançados recentemente mais estudos. Lopes Neto imprimiu uma literatura regionalista, com *Blau Nunes*, um homem do campo, simples e rude como protagonista. Já Lobo da Costa fez poesia laudatória, com um tom ufanista, de exaltação a determinadas pessoas da sociedade local (amigos, autoridades) na forma de dedicatória. A qualidade do seu texto reside em uma literatura romântica, mas também social, dramática e universal, pois seus enredos poderiam acontecer em qualquer lugar. Evo Clemente (2003), enaltecendo as preocupações temáticas de Lobo da Costa, que iam da guerra do Paraguai à libertação dos escravos, afirma:

A grandeza do Poeta está aí – sentir e viver o seu povo; sentir e viver a vida social das cidades por onde peregrinou; sentir e viver a vida e a boêmia do seu destino e retratá-la nos versos que nos deixou...

É o poeta andarengo que traduz em seus poemas as vicissitudes de sua vida, os altos e baixos da vida social e os episódios significativos da vida brasileira. (CLEMENTE, 2003, p. 10)

Pesquisador da obra de Lobo da Costa, Clemente chama a atenção para um poema denominado *Lá...* (*apud* CLEMENTE, 2003, p. 16), escrito em São Paulo, em 1874, onde prevalece o tom gauchesco, a saudação à vida saudável do campo do poema. E para nós chama a atenção o potencial cinematográfico da primeira estrofe, pleno em sugestões de imagens já previamente organizadas, que contemplam ação e emoção:

Na minha terra, lá... quando
O luar banha o potreiro,
Passa cantando o tropeiro,
Cantando... sempre cantando...
Depois, descobre-se o bando
Do gado que muge adiante,
E um cão ladra bem distante...
Lá... bem distante, na serra!
Nunca foste à minha terra?

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Enquanto Simões Lopes Neto conta com um instituto para eternizar sua obra e é adaptado para o cinema (*Contos gauchescos*, Henrique de Freitas Lima, 2011), Lobo da Costa não é (mais) lembrado pela sétima arte. O poema *Aquele ranchinho* é a exceção, contudo o filme desapareceu. Ele teria sido o primeiro filme de ficção gaúcho, realizado por Eduardo Hirtz, em 1909¹¹. Baseado em *Aquele ranchinho*, ganhou o título de *Ranchinho do sertão*. A única cópia do filme se perdeu, e esta ausência de filmes de referência, porém, enriquece o desafio desta pesquisa, pois o elegemos para o trabalho de decupagem, pelas suas qualidades que propõem imagens, além de representar um texto pleno da tragicidade que acompanhou a vida de Lobo da Costa. Quanto ao diretor Eduardo Hirtz, o Rio Grande do Sul, reconhecendo seu pioneirismo, decretou a data que celebra o Dia do Cinema Gaúcho como sendo 27 de março. Neste dia, o Cine Recreio Ideal, em Porto Alegre, exibiu pela primeira o filme de Hirtz, *Ranchinho do sertão*, a partir do poema de Lobo da Costa.

De acordo com Trusz, as notícias são escassas e consta que ele não teria sido um sucesso, pois ficou em cartaz apenas os dois dias normais que se costumava manter um filme em exibição à época. Teve uma sessão de pré-estreia para a imprensa, em 26 de março de 1909, e no dia 27 foi projetado para o público.¹²

O poema

Pierre Francastel, já em 1955, se interrogava sobre a existência de um cinema antes do cinema, naturalmente levando em conta todas as invenções desenvolvidas ao longo história,

¹¹ Segundo Antônio Jesus Pfeil (*apud* BECKER, 1986), *Ranchinho do Sertão* foi rodado nos arredores de Porto Alegre e foi o primeiro filme de ficção feito no Rio Grande do Sul. Mas lembra que o primeiro e único filme de ficção brasileiro do qual ainda existem fragmentos é *Os Óculos do Vovô*, de Francisco Santos, rodado em 1913. “Alemães ou descendentes de alemães (os Hirtz), um italiano (Panelli) e um português (Francisco Santos), o cinema gaúcho de seus primeiros anos foi um assunto de estrangeiros maravilhados com o invento do século.” (BECKER, 1986, p.98).

¹² Informação oral à autora, a partir de pesquisas da historiadora em jornais da época.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

que culminaram na projeção da imagem em movimento dos irmãos Lumière. A preocupação de Francastel estava em trabalho apresentado no congresso Internacional de Filmologia na Sorbonne que buscava descortinar uma “atitude pré-filmica”.¹³ É Paul Leglise mesmo quem lembra o estudo de Francastel para introduzir seu ponto de partida em relação à Eneida, de Virgílio. Originalmente, Leglise escreveu *Essai d'analyse filmique*, tendo sido o primeiro a aplicar a teoria da análise fílmica a um texto, no caso, o primeiro canto da Eneida. “E foi o primeiro que ultrapassou o ponto de vista exclusivamente pedagógico e fez da ‘análise fílmica’ um estudo estético e crítico de textos literários.” (Prefácio de GEORGIN, *in* LEGLISE, 1958, p. 9, tradução nossa.)

Georgin destaca que Leglise exercia o cargo de chefe do serviço cultural e de curtas metragens do *Centre National de la Cinématographie*. Como tal conhecia perfeitamente a técnica cinematográfica, por isso, teve condições de oferecer um estudo envolvendo decupagem técnica. “O senhor Leglise nos fez descobrir no texto de Virgílio uma construção cinematográfica, uma apresentação e um ritmo cinematográfico das imagens.” (p. 10).

Tecnicamente, Leglise dividiu sua decupagem em Versos, Planos (número e tipo de plano), Imagem e Monólogos e Diálogos. Para nós, não foi possível aplicar sem as devidas adequações os cantos de uma epopéia e um poema que em termos históricos é recente. Não contemplamos a evocação de grandes viagens nem grandes heróis, mas nos debruçamos sobre o amor romântico e a tristeza dos que sofrem o amor romântico, típicos do século XIX. Também contamos com a dificuldade que está na apropriação e atualização de uma linguagem que se alterou desde que Leglise escreveu seu texto, em 1958. O cinema, principalmente a partir da tecnologia digital, por exemplo, gerou novas possibilidades, como o uso do plano-sequência de forma estendida, o que não era possível com a película. Nossa perspectiva, então, passa por uma adaptação para o poema *Aquele ranchinho*, cuja decupagem apresentamos aqui na forma de amostra, elegendo apenas as primeiras estrofes.

¹³ LEGLISE, *in* “Introduction”, *Une oeuvre de pré-cinéma*, 1958, citando a *Revue Internationale de Filmologie*, n°s 20-24, année 1955, p. 64.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

O poema, introduzido por Lobo da Costa como “romance em verso”, é dedicado ao poeta rio-grandense Bernardo Taveira. Em nota do livro *Lobo da Costa - Obra poética*, Alice Campos Moreira esclarece que o poema era conhecido também por “Ranchinho de palha” e que “já caíra sob o domínio da tradição oral, tornando-se um dos mais populares. Ainda hoje é recitado por pessoas que, muitas vezes, desconhecem o nome do autor, fazendo parte do folclore.” (MOREIRA, 1991, p. 264).

A seguir, a íntegra do poema *Aquele ranchinho* (apud MOREIRA, 1991, p. 113-115), escrito por Lobo da Costa, em Pelotas, no ano de 1875:

Tu me perguntas a história
Daquele triste ranchinho,
Que abandonado encontramos,
Coberto por negros ramos
De pessegueiro maninho;
Aquele rancho de palha,
Aquele triste ranchinho?...

Ai foi um drama de sangue
Que ali se deu ... pois não vês?
Repara para as janelas...
O fogo passou por elas!
- Há quantos anos? - Há três.
Contou-me o velho moleiro
Há pouco menos de um mês.

Ali morava um velhinho
E mais, um anjo de amor;
Criança bela e morena
Mais formosa que a açucena...
Maria, - a pálida flor,
Cujo perfume recende
Ainda aos pés do Senhor.

Maria e Vito se amaram,
Iam seus fados unir,
Quando a trombeta da guerra
Plangente ecoou na serra
Convocando a reunir:
Parte o audaz cavalariano,

Porém antes de partir...

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Porém antes... entre beijos
Juraram constância enfim.
"Se eu morrer numa batalha,
Nesta casinha de palha
Tu viverás só por mim?..."
A moça beijou-lhe a fronte
E respondeu-lhe: "Pois sim."

Os anos voam! Há tempo
Que Ela não ri como sói...
Chora a triste sertaneja,
Quando por fim lhe negreja
Uma notícia que dói!
Morrera Vito em combate...
Morrera como um herói.

Vestiu luto a pobrezinha,
o velho também vestiu...
Cede por fim a ternura,
E pouco a pouco a tristura
No peito se lhe extinguiu;
Se Ele morreu, foi destino,
Foi a sorte que o feriu!

Depois, correu pela riba
Uma nova singular:
Que a bela flor do posteiro
C'o o filho de um fazendeiro
Ia de pronto casar;
Causou abalo a notícia,
Sem que ousassem duvidar.

Uma noute a tempestade
Batia pelos cipós,
Gemia o vento nos montes
E as águas frias das fontes
Desciam com rouca voz...
E no rancho do posteiro
Dois noivos dormiam sós.

De repente pela encosta
Um cavaleiro desceu;
Molhado o poncho brilhava
Ao resplendor da saraiva
Que resvalava do céu...
Era um vulto negro... negro...
Trazia enorme chapéu!

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Soltando a rédea ao cavalo,
Ao rancho foi espreitar...
O vento rugia ao longe
E o bosque - sombrio monge -
Estava como a rezar...
À luz de um raio se abre
A porta de par em par!

Sobre o leito precipita-se
O camponês sem temor!
No punho a adaga flutua
E nas mãos aperta a sua
Primeira sombra de amor!
Uma luta então se trava
Sendo Vito o vencedor.

"Pérfida! brada o gaúcho
Vês o teu noivo? Morreu!
Morrerás também, ingrata!"
E a fria adaga de prata
Bem nos ares suspendeu.
Baixou a mão e três vezes
No alvo seio a embebeu.

No outro dia os destroços
De um rancho via-se então.
O incêndio levava tudo.
E fora cúmplice mudo
Fora cúmplice o trovão!
- Aí tens a história que pedes,
Do ranchinho do sertão!

O resumo do poema poderia ser assim descrito: Maria vivia com o avô no casebre de palha. Ela fica noiva de Vito, ele precisa ir para a guerra e ela recebe a notícia de sua morte. Mais tarde, Maria fica noiva de outro e quando estão os noivos dormindo um vulto aparece, mata o noivo e põe fogo no casebre. Ele é Vito, que voltou.

A análise das duas primeiras estrofes nos permite interpretar que neste poema temos um TEMPO não linear (*flashbacks*), a presença de um NARRADOR e uma montagem PARALELA (“de repente, *enquanto* o casal dormia”). Arlindo Machado, analisando a montagem paralela da sequência do concerto no *Albert Hall*, em *O homem que sabia demais* (Hitchcock, 1934/1936), chamou de “linearização do signo icônico: a sequência diegética se

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

dá pelo desmembramento dos elementos da ação em fragmentos simples e unívocos, os planos”. (MACHADO, 1997, p. 102).

A sugestão de montagem paralela em *Aquele ranchinho* não chega a ser tão eletrizante quanto em Hitchcock, mas é a união de duas ações ocorridas no mesmo tempo que imprime o ritmo dos versos.

Nossa decupagem do poema prevê para as primeiras estrofes dois *flashbacks*: o primeiro que parte do narrador para a cena do crime e a cena do crime para o namorado de Maria, Vito; seu desaparecimento, o noivado de Maria com outro, a chegada do assassino e a volta ao começo, com o narrador.

Nº Plano	Plano	Imagem	Diálogos / Sons
01	PG*	Ranchinho	Narrador: Tu me perguntas a história daquele triste ranchinho, que abandonado encontramos
02	PM**	Ramos de pessegueiro	Sons de vento, chuva, tempestade
03	PG /Travelling Zoom PM	Ramos de pessegueiro, <i>travelling</i> . Câmera entra pela janela que apresenta sinais de fogo.	

* Plano Geral

** Plano Médio

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Vale lembrar que o extrato do poema de Lobo da Costa decupado aqui, seguindo o método de Paul Leglise, é parte de um trabalho maior, que utiliza procedimentos da teoria da análise filmica, de ordem estética e de linguagem (AUMONT, 1990, 1995). E se num primeiro momento a pesquisa soa paradoxal e anacrônica, como muitas correntes da teoria literária poderão contrapor, para os estudos de cinema trata-se de uma investigação que contribui para a experimentação de linguagem. Ao decuparmos um material “bruto” vindo da literatura, desmontamos suas partes e vislumbramos melhor sua arquitetura. Com isso, temos condições de enxergar com mais nitidez a proposta estética do autor e assim “traduzir” com mais êxito um texto literário para a linguagem do cinema.

À hipótese de que Lobo da Costa tenha tido acesso a imagens em movimento, a vistas de perspectiva, não temos como comprovar, ela permanece apenas como possibilidade. O que podemos afirmar através da leitura dos textos do autor, em especial os poemas, é o poder da imagem contida nas palavras. Desse modo, não apenas o método de decupagem nos foi útil, como aproximou estilos, pois embora de essência literária distinta, assim como Leglise detectou que Virgílio sugeria “imagens que nossa imaginação pode seguir sem esforço” (1958, p. 39), vemos que Lobo da Costa opera o mesmo estímulo no leitor, como se ele portasse um câmera e com ela conduzisse nosso olhar.

Referências:

ALLEN, Richard. Richard Allen. Olhando imagens cinematográficas. In: RAMOS, Fernão (Org.). *Teoria Contemporânea do Cinema*. São Paulo: Senac, 2005.

ANDERSON, Joseph e ANDERSON, Barbara. *The myth of persistence of vision revisited*. Disponível em: <http://web.archive.org/web/20080526105906/http://www.uca.edu/org/ccsmi/ccsmi/classiework/Myth+Revisited.htm>. Acesso em 15, abr. 2012.

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Guimarães, 1964.

AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. *Análisis del Film*. Barcelona: Paidós, 1990.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

_____. *A Estética do Filme*. Campinas: Papyrus, 1995

_____ e MARIE, Michel. *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*. Campinas: Papyrus, 2007

BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. London: Routledge, 1985.

CLEMENTE, Evo, Irmão. *Folhas do Caminho – 150 anos de Lobo da Costa e outros artigos*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

DINIZ, Carlos Francisco Sica. *João Simões Lopes Neto – Uma biografia*. Porto Alegre, AGE/UCPel, 2001.

FAGUNDES, Morivalde Calvet. *Lobo da Costa: ascensão e declínio de um poeta*. Porto Alegre: Sulina, 1954.

GARDIES, René. *Compreender o Cinema e as Imagens*. Lisboa: Textografia, 2008.

LEGLISE, Paul. *Une Oeuvre de Pré-Cinéma*. Paris : Nouvelles Editions Debresse, 1958.

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. São Paulo: Papyrus Editora, 1997.

MAGALHÃES, Manoel Soares. *O Abismo na Gaveta*. 2ª ed.. Pelotas: Cultive Ler Edições, 2003.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

METZ, Christian. *Linguagem e Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MOREIRA, Alice Campos. *Lobo da Costa – Obra poética*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1991.

MURCH, Walter. *Num Piscar de Olhos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

RAMIL, Vitor. *Satolep*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ROGET, Peter Mark. *Persistence of vision with regard to moving objects*. Disponível em <http://kinodinamico.files.wordpress.com/2010/05/the_persistence_of_vision_with_regard_to_moving_objects_by_-peter_mark_roget_18242.pdf>. Acesso em: 25, abr. 2012.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

SAPPER, Ângela Treptow. A sobrevivência literária de Francisco Lobo da Costa. *Letras de Hoje*, v. 42, p. 45-53, 2007. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/2409/1883>. Acesso em 20, abr, 2012.

SOBREIRO JÚNIOR, Válder. *Lobo no teatro: a conformidade diante das injustiças*. Diário Popular, 6 jun 2003.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema – Realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

TRUSZ, Alice Dubina. *Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre. 1861-1908*. São Paulo: Ecofalante, 2010.

ZANOTELLI, Jandir e SAPPER, Ângela Treptow (orgs.). *Lobo da Costa – Obra completa*. Pelotas: Educat, 2003.