



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

**O SILÊNCIO DO GÊNERO: O HORROR ATRAVÉS DO VAZIO
EM *A ERVA DO RATO* DE JULIO BRESSANE**

João Henrique Tellaroli Terezani

Resumo: O artigo aborda o filme *A erva do rato* de Julio Bressane a partir de considerações sobre a representação do silêncio construído na trilha sonora para pensar questões sobre o gênero de horror e seus protocolos. As análises do filme são voltadas para a percepção do silêncio conforme o percebemos como um relevante elemento narrativo no contexto do horror dentro do filme, funcionando como um elemento particular deste gênero.

Palavras-chave: 1. Silêncio no cinema, 2. Cinema de Horror, 3. Julio Bressane

Introdução:

Uma questão sobre a representação do silêncio norteia este artigo na medida em que o fenômeno é promovido pelo filme *A erva do rato* (2008) de Julio Bressane sob uma atmosfera de horror que ganha intensidade no desenrolar da trama.

Ouvido no contexto do cinema, o silêncio, assim como os outros elementos fílmicos, também responde a um papel narrativo uma vez que direciona sentidos específicos. O resultado de sua “presença” na sequência de um filme pode alcançar



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

inúmeros resultados, como intensificar um caráter subjetivo da escuta, ou fornecer uma interpretação “negativa”, ligada a ideias em torno da ausência, solidão e morte.

O efeito de suspensão e de isolamento que o fenômeno alcança na sala de cinema é possível hoje devido a tecnologia que permite o trabalho de edição e mixagem de som. Neste aspecto, a reprodução e a representação do silêncio hoje se dão de forma mais sofisticada do que há décadas atrás, sendo possível desenhar o efeito de silêncio, inclusive, composto por uma sinfonia de ruídos.

A construção da trilha sonora como uma *tapeçaria sonora*¹, como comenta o pesquisador Michel Chion sobre o som do cinema contemporâneo, a aparição de momentos de silêncio se destaca em detrimento ao aumento da capacidade de se adicionar sons às cenas, chamando a atenção para o fato do silêncio estar pulverizado em meio a trilha dos filmes mais frequentemente do que se imagina, dando-se por vezes fora da nossa percepção, “escondido” conforme os padrões de representação movimentam a sua configuração e representação dentro filmes.

O silêncio no cinema aparece representado de várias formas, geralmente instituídos pelo sentimento de contraste dado em oposição entre o fenômeno e algum material que deixa de participar da cena. A voz, a música e os ruídos do filme são os exemplos mais rapidamente reconhecíveis quando ausentes no plano, podendo levar inclusive o espectador a crer que um problema técnico esteja ocorrendo na projeção do filme.

Utilizado como importante ruptura no audiovisual, o silêncio alcança a atenção do espectador uma vez que, de alguma maneira, o torna consciente de sua exposição

¹(CHION, 1994)



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

(sonora) em meio aos outros espectadores na sala de cinema, podendo gerar um desconforto nos mais tímidos.

Sobre esta sensação de desconforto que circunda a presença (como ausência) do silêncio, apontamos uma projeção negativa sobre o termo que predomina e toma o conceito do silêncio atrelado à falta, ao vazio, tanto de sons, como de movimento, de palavras, de vida. Nesse sentido, o fenômeno revela seu aspecto cultural ao demonstrar a sua influência na interpretação do espectador segundo os códigos e os protocolos (neste caso, principalmente ocidentais) que o estabelece atrelado a sentimentos como de isolamento, angústia, solidão, estranheza, ou anunciador de coisas ruins.

Desta forma, não surpreende o seu uso recorrente em filmes de horror, sendo estabelecido como um artifício a desempenhar as pistas narrativas que o tipo de filme em questão exige, como por exemplo aumentar o desconforto ou a ansiedade frente às pausas na trilha sonora.

Em meio às sonoridades específicas do gênero de horror, como gritos, sussurros, o contraste da intensidade dos sons, o abuso e a justaposição de frequências muito graves e muito agudas, o silêncio desponta dentro do contexto do gênero como um importante elemento participante na conformação do jogo entre expectativas e reconhecimento que os gêneros envolvem. Trata-se, portanto, de uma sensorialidade do horror dada através dos sons, e também de suas ausências.

O horror conforme propomos nas análises que seguem pautam-se na (des)construção de uma expectativa atual em relação ao som nos filmes, caracterizados por trilhas sonoras carregadas e de alta intensidade, e também relacionada às questões



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

advindas do conceito de “horror” conforme sua representação se dá no filme ao revés da utilização dos *clichês* sonoros que o gênero pode fazer uso.

Em *A erva do rato* a escuta do silêncio pauta a escuta do espectador ao longo do filme, suspendendo-lhe em meio aos próprios usos comuns do gênero, aproveitando do silêncio para arrear mais do que qualquer som ou música, e como já havia sido sugerido por Costa, *pausas na trilha sonora, momentos de silêncios, significam*.²

Ouvindo vazios:



Após a sequência dos créditos iniciais surge a primeira imagem sonora de “A erva do rato”, num *fade in* do rebento das ondas do mar que seguirá pela primeira sequência do filme. Após os letreiros, temos uma imagem desfocada, cambaleante, de difícil (ou impossível) reconhecimento que dura alguns segundos, até o *fade out* total.³ Os sons das ondas quebrando continuam e, após a aparição do título do filme, passamos a contemplar a linha do horizonte, nesta imagem, linha divisora entre o céu e o mar,

² (COSTA, 2006, p. 20)

³ Estas imagens desfocadas precedem o letreiro do título e somente são reveladas em sua totalidade no *making of* que acompanha os extras do DVD.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

onde também podemos ver o topo de uma rocha. Uma vagarosa panorâmica de 180° fornece-nos uma ampla visão do pequeno cemitério, em vemos Ele e Ela, parados, a observar túmulos. Nesta cena, junto do barulho do mar, são ouvidos alguns passarinhos que cantam cautelosamente ao redor da paisagem de um dia de sol a beira mar.

Ainda com o plano fixo, Ela se desloca, caminhando entre os jazigos, até que num desmaio (ou num tropeço), vai ao chão, sendo que ele, provavelmente ao ouvir o tombo, segue ao encontro dela, aproxima-se e, antes de reanimá-la, observa por alguns instantes seu corpo desacordado no chão.

Esta é a sequência de abertura do filme e embora estejamos num local fúnebre, um cemitério, a cena é situada em meio a uma sutil sensação de silêncio que, balanceada pelas ondas e pelo piar dos pássaros, disfarça o tom sinistro que o ambiente poderia sugerir. A fotografia bem iluminada de um dia de sol, a falta de diálogos ou de músicas (que serviriam para aumentar qualquer sensação, até mesmo de horror) dissimulam qualquer tom sombrio que a cena poderia desde já evidenciar.

Apesar deste início em uma cena externa, no restante do filme as personagens passarão a maior parte do tempo enclausuradas na casa em que morarão juntos. A casa aparenta estar localizada no subúrbio de uma cidade do litoral, devido aos sons utilizados para reconstruir a paisagem sonora ao redor: pássaros, insetos, latidos, buzinas e trânsito de veículos, sinos, ruídos do vento e do mar. O tom dado pela escuta destes sons estabelece uma sensação natural do silêncio, um fenômeno dado em meio a paisagem sonora ao redor da casa.

Já dentro da casa, o primeiro diálogo se dá de maneira tênue e pausada, numa imagem próxima de seus rostos contrapostos, frente a frente. No desenrolar da conversa,



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

a qual, sob incertezas e estranhezas, descobrimos (assim como Ele) que Ela havia recém saído da prisão e que visitava o túmulo de seu pai, morto havia três dias, ouvimos também o inusitado acordo que Ele propõe: “Nada dura nesse mundo... nem mesmo os nossos problemas. Você me disse seu nome. Eu lhe disse o meu. É o que basta. Vamos viver juntos. Logo saberemos tudo sobre nós dois. Sobre nós mesmos. Enquanto eu for vivo, nada lhe faltará. Não estará só. Eu não a deixarei.”⁴

Aqui, diante desta proposta singular feita por Ele, vale lembrar que o filme “A erva do rato” tem como inspiração dois contos de horror escritos por Machado de Assis (admirador confesso de Edgar Allan Poe). Em “Um esqueleto” (1885) e “A causa secreta” (1896), o escritor brasileiro fornece os elementos horrorosos que também conduzem o terror dentro do filme: o rato, o esqueleto, o silêncio... bem como a própria personagem d’Ele, portadora de qualidades insanas.

A personagem do marido em ambos os contos são caracterizadas por seus aspectos e feitos incomuns, que despertam a curiosidade das demais personagens e que resultam em um resquício incômodo que o filme oferece, inclusive através dos seus momentos de silêncio.

Efeitos de sadismo e de repugnância beiram o horrível e a insanidade através dos contornos de Dr. Belém e Fortunato (os maridos dos contos,) cujas figuras retomam a representação do mal, do diabólico, como a referência a Mefistófeles feita por Dr. Belém em “Um esqueleto”⁵. Ainda, elementos sobre-humanos e animais-bestas, como

⁴ Fala extraída do DVD do filme.

⁵ Mefistófeles é uma personagem [satânica](#) da [Idade Média](#), conhecida como uma das encarnações do mal, aliado de [Lúcifer](#) e Lucius na captura de [almas](#) inocentes através da sedução e encanto através de roubos de corpos humanos atraentes. Mas é um dos demônios mais cruéis e em muitas culturas também se toma como sinônimo do próprio [Diabo](#). Figura lendária de povos germânicos que reaparece em textos, como



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

o esqueleto e o rato são importados ao filme, numa transcrição do horror inspirada pelos textos de Machado de Assis.

Disfarça-se uma ironia ao longo do filme, que vez ou outra escapa atravessando a narrativa e colocando o leitor-espectador de frente ao texto (de)compondo com as expectativas do gênero, surpreendendo vez ou outra ao romperem com as expectativas de certos esquemas, que tanto Machado, como Bressane evidentemente souberam re-apresentar, às vezes parodicamente.

Sobre os contos, gostaríamos de destacar inclusive as sugestões de silêncio que perpassam as descrições da paisagem sonora das ações, bem como na descrição dos sentimentos de melancolia, solidão, medo, e terror comentados pelos narradores ao longo dos textos.

Diluídos ao longo do filme, tais sentimentos podem ser observados atrelado ao uso do silêncio. Como se vê na sequência posterior à proposta, Eles estão à mesa, a tomar chá em silêncio. Ele mantém os olhos fixos n'Ela enquanto "dialogam" através de gestos e de olhares, sem pronunciar nenhuma palavra, mantendo-se distantes e quietos enquanto ecoa pelo ambiente o sino da igreja. Diante deste silêncio verbal percebemos que o acordo foi selado pois passamos a acompanhá-los nas cenas que seguem em seu cotidiano.

A rotina d'Eles é reconstruída em várias sequências em que ele dita textos enquanto ela copia exaustivamente infinitos cadernos à mão. Em meio ao estranho convívio do casal, começa a transparecer o crescente cansaço d'Ela com estas traduções. Aparentemente sufocada, Ela chega a tentar suicídio, numa cena, cuja sensação de

em Fausto de Goethe, no cinema (*Nosferatu*, de Murnau), nos games (*Diablo*),



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

silêncio é marcadamente constituída pelo estridular de um grilo, por uma goteira e algumas esparsas buzinas que preenchem o ambiente sonoro enquanto a ouvimos perder o fôlego entre os mergulhos na banheira.



Nessa primeira parte do filme, em que a relação deles só é vista nesse trabalho aparentemente interminável e intensivo de tradução, a voz (d'Ele) tem grande espaço na trilha sonora. A voz, inserida na reconstrução do ambiente em que eles habitam, impressiona pelo efeito calmo e vagaroso que configura, servindo por vezes para aumentar a sensação das pausas. Em meio aos sons pontuais que recriam o silêncio desse ambiente solitário, o mundo (externo a casa) permanece a uma considerável distância. Enquanto ele dita, ela copia em silêncio; e assim prosseguem aproximadamente os vinte primeiros minutos do filme.

Em seguida, após este período de registros, surge o novo interesse d'Ele: a fotografia, quando da aquisição dos equipamentos de captura e de revelação fotográficos. Esta nova técnica, trazida ao íntimo do casal, alterará a dinâmica do filme, inclusive em seu aspecto sonoro, uma vez que o uso recorrente da voz cede o lugar ao



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

ruído maquínico do clique da câmera, dando início a um significativo silêncio do verbo, com poucos diálogos pontuais até o final do filme.



Nesta transição, crucial para a narrativa do filme, em que eles abdicam dos textos (tanto da fala quanto da sua cópia escrita) pela fotografia, o silêncio que vinha compondo o cotidiano deles ganha maior peso ao ser dado o “clique” da câmera fotográfica. O interesse d’Ele volta-se à Ela, sendo a escolhida como objeto a ser fotografado. Na medida em que avançam as fotografias, uma condição erótica começa a se evidenciar, levando à outra proposta inusitada à um casal tão pouco íntimo: o corpo d’Ela fotografado nu .

Outra vez o acordo é selado entre eles, e as personagens seguem em longos períodos sem fala, atuando silenciosamente, em meio aos sons ambientes que circunda a casa. A atuação silenciosa dos atores também auxilia na conformação de uma sensação de silêncio no filme, libertando a nossa escuta do verbo, enquanto ele segue fotografando-a.

Estas sequências ganham força também devido às pausas pontuadas pelos cliques da câmera, que ajudam a desenhar a sensação de um silêncio “natural” na cena.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Ocorre também uma redução dos sons das cenas, sendo os ruídos diegéticos os únicos a compor a trilha sonora em certos momentos, aumentando ainda mais a sensação de vazio e de distância do mundo, sensória reclusão silenciosa.

Os planos longos tornam a passagem do tempo latente no filme, que participa na conformação do ritmo vagaroso e da sensação de silêncio que chega a transbordar destas sequências.

Neste sentido, já despontam dois tipos de silêncios, um do verbo e outro que se dá na construção do ambiente, estabelecido na trilha sonora através de uma representação silenciosa, podendo ser alcançado por efeitos de redução, de pontuação, de intensidade e de pausas, conferindo geralmente algum tipo de suspensão ou contraste.



Destacamos uma cena, em que assistimos à revelação de uma fotografia, de dentro do laboratório fotográfico d'Ele: enquanto assistimos à reação química no papel fotográfico formar lentamente a imagem do órgão sexual d'Ela, ouvimos os sons d'água darem espaço a uma cena musical que aumenta conforme a imagem vai se tornando mais nítida.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

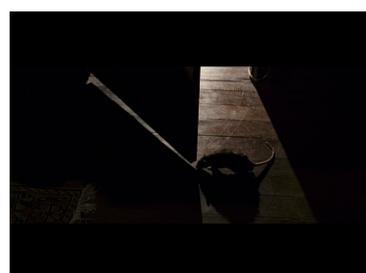
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

A música do filme, assinada pelo compositor Guilherme Vaz é pontual ao longo do filme e, no caso desta cena, se dá num crescente de tons graves e agudos contínuos, que agregam suspense à cena, evidenciando o caráter genérico que a música pode desempenhar ao alinhar a interpretação dos sons empregados no filme segundo seus entendimentos culturais dentro das convenções de cada gênero.

No caso de “A erva do rato”, a música permanece como fonte de estranhamento e incômodo em suas aparições, sensações causadas pela dissonância e experimentação, bastante ligadas às sonoridades tremulas, graves e também muito agudas que as composições apresentam.

Neste sentido, atentos ao funcionamento que os sons podem desempenhar inseridos no contexto dos gêneros cinematográficos, podemos destacar também o ruído atrelado à figura do rato, que, a esta altura, chega à casa para interferir na rotina do casal. O som representante do animal-besta que desnorteia o convívio d’Eles é uma reprodução sonora áspera, e ao mesmo tempo aguda e cortante, que contribui, junto da imagem visual do animal, para aumentar o arrepio do espectador. Trata-se da sensorialidade do horror, como comentamos anteriormente.





ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Acerca dos gêneros cinematográficos, buscamos uma compreensão conforme percebemos sua condição multidisciplinar constituinte, tomando-o como o resultado da interação entre texto, público, e indústria, visto desta forma, como o resultado da convergência entre três níveis : o da narrativa, o da recepção e o do consumo, todos em constante renovação.

Rick Altman propõe uma reflexão sobre a intersecção e as possíveis recombinações internas e externas aos gêneros, como aproximações, interferências ou distanciamentos, aceitando conexões intergenéricas e seguindo com o debate sobre as relações que podem ser estabelecidas entre texto, público e indústria na formação dos gêneros: *ressaltando traços como sua multiplicidade, heterogeneidade, performance e instabilidades.*⁶

Próxima ao modelo proposto por Altman, a pesquisadora Laura Canepa, em sua tese de doutoramento intitulado *Medo de quê? Uma história do horror no cinema brasileiro* comenta uma abordagem que buscou a história do gênero do horror a partir de estruturas internas e de aspectos externos que influenciam e definem o seu comportamento:

“elementos como a performance dos atores, a forma de exibição/distribuição/consumo dos filmes, o padrão de produção, as idéias aludidas na divulgação (cartazes, entrevistas dadas à imprensa, *releases*, *trailers*, *teasers* etc) e vários outros começaram também a ser levados em consideração no estudo dos gêneros – que deixaram de ser vistos como

⁶ (ALTMAN, 1992, p. 27)



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

categorias estanques para se tornarem configurações discursivas em permanente recombinação e subdivisão (...)”⁷

Neste sentido, “A erva do rato” destaca-se por uma rebuscada reapropriação de qualidades do gênero “Horror”, aplicadas no filme através dos elementos identificáveis ao gênero, em sensível contraste à leveza da fotografia iluminada pelo silêncio das sequências.

O aspecto sonoro do filme é salientado conforme se dá um sobre-tons de silêncios, construídos pela edição de som de Virgínia Flores⁸ que estabilizam a nossa escuta ao longo do filme, revelando-se um detalhado desenho de som nas representações do fenômeno.

A sobriedade da atuação dos atores, a impositação da voz, incômoda por sua disparidade, aliadas à sensação de clausura, de distância, as pausas, a música já comentadas, aumentam uma faceta silenciosa que a imagem sonora de “A erva do rato” estabelece. A trilha sonora promove uma sensação sinistra e incômoda através dos trabalho sonoro elaboradamente costura entre os sons, os silêncios e os padrões do gênero, cujo teor de suspense parece no caso deste filme não se revelar, ocultando-se disfarçadamente entre os diversos vazios que o filme alcança.

⁷ (CANEPA, 2008, p. 49)

⁸ Virgínia Flores trabalha com cinema desde os anos 1980 e tem produzido uma vasta filmografia até então. Continuista, montadora e editora de som, ela assina vários trabalhos do cinema brasileiro, tendo trabalhado em significativos filmes da história cinematográfica do país, como “Carlota Joaquina, princesa do Brasil (1994), de Carla Camurati. Em parceria com o diretor Julio Bressane, Virgínia trabalhou em *Miramar* (1997), *São Jerônimo* (1999), *Dias de Nietzsche em Turim* (2001) e *Filme de Amor* (2002), *Cleópatra* (2007) e em *A erva do rato* (2008).



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Sobre o gênero do horror, Canepa comenta que *não só o indivíduo, mas também as coletividades e as próprias civilizações estão comprometidas num diálogo permanentemente com o medo (...)*⁹, e aqui, atentos às sonoridades do filme, o destacamos em relação à atuação do silêncio na instituição deste sentimento de pavor e repugnância que o gênero do horror exige e ao mesmo tempo promove.

Como referência para discussão sobre o tema do *horror*, o livro *A filosofia do horror, ou os paradoxos do coração*¹⁰ de Noel Carrol destaca as emoções e os afetos representados pelo “horror artístico”, dado pelas narrativas e ficções conforme buscam uma reação no espectador do texto, como perturbações físicas, gritos, arrepios, sustos, nojo, pavor e abominação.

Em *A erva do rato*, o rato, outro elemento obscuro e repugnante consagrado em filmes de horror, surge acompanhado de um ruído áspero arrepiante que ecoa dentro do silêncio do plano, em uma sequência em que ele avança percorrendo a casa até alcançar as fotografias d’Ela nua. Roídas as fotos, a tensão em cena aumenta quando Ele percebe a presença do animal, e dá início a sua caçada.

Neste momento do filme, o tom de erotismo que circundava os ensaios nus agora ganham uma conotação sexual ao vermos o rato alcançar o corpo da mulher, numa simbólica sequência em que o animal percorre o corpo d’Ela, sugerindo uma suposta relação sexual entre eles.¹¹

⁹ (CANEPA, 2008, p. 8)

¹⁰ (CARROL apud CANEPA, 2008)

¹¹ Destaque para o excerto musical desta sequência. Um som grave, contínuo, permanece enquanto ouvimos insetos e outros sons pontuais que compõe o silêncio da casa. Ao mesmo tempo a música ganha contornos mais sombrios quando outras frequências sonoras são adicionadas, acompanhadas inclusive do que parece ser um canto de pássaro, que alcança um tom sinistro em meio a construção da cena.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930



Em decorrência deste contato indigesto, outro elemento recorrente nas produções de horror é trazido ao filme: o sangue, que Ela expele sangue ao tossir, enquanto Ele mantém-se à caça do rato na sala repleta de ratoeiras, que ele desarma para substituir pela arapuca, deixada preparada para a captura do intruso, demonstrando que sua intenção era a de apreender vivo o animal, e não obtê-lo morto.

Em seguida, para aumentar ainda mais o horror do filme, outra inesperada proposta é feita por Ele, ao sugerir um espectador para assistir aos ensaios nu de sua esposa, dando-lhe às mãos algumas opções entre figuras de homens recortadas em papel, que mais tarde serão projetadas nas paredes, incorporando o voyeurismo e exibicionismo que aumentam ainda mais as expectativas sobre a perversidade do personagem do marido.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930



Neste crescente clima de suspense e de horror que o filme se constrói, o plano da captura do rato merece destaque conforme desencadeia-se uma sequência em que a representação da morte é dada pela tortura do rato e pela morte em síncope d'Ela. Os planos desta sequência reproduzem enfaticamente uma sensação de silêncio que faz incomodar pelo sentimento de ausência que alcança através das imagens e dos sons.

Ao ser capturado, o som de um trovão ecoa em meio ao silêncio da casa, sinalizando o final da caçada à besta e funcionando ao mesmo tempo como prenúncio do mal, conforme passamos a assistir à tortura do animal realizada por Ele ao queimá-lo na chama de uma vela enquanto corta-lhe os membros, impávido, como se em transe, onde transborda a qualidade sádica e mórbida das personagens machadianas.

Assim como em “A causa secreta”, compartilhamos da aflição da esposa sensível à tortura do rato, que logo sucumbe em um desmaio que lhe tira a vida e dá início a uma sequência em que a construção do silêncio alcança a narrativa ao representar a morte.

Vindos do silêncio da cena da tortura, surge o som do vento que vai crescendo e fica presente até a próxima imagem, uma panorâmica de nuvens no céu, que somem



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

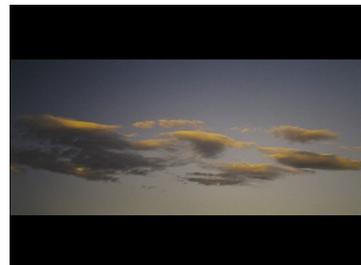
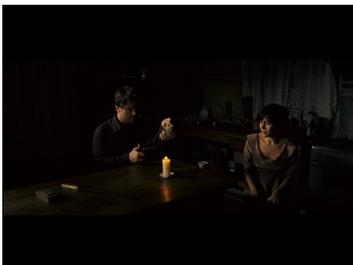
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

com o corte e a aparição de uma lagoa, junto da escuta de sons de água e de insetos, dando a impressão de um silêncio natural, que cede ao plano do mar e dos sons da maré.

A conotação de morte é ainda mais precisa nos planos seguintes, quando, num plano fixo, vemos a sarjeta de uma calçada, e a água da casa sendo liberada levando pequenos pedaços de carne que assumimos terem pertencido à Ela, conforme a sequência posterior revela, em plano detalhe e em profundo silêncio, unhas sendo cortadas, sugerindo-nos ainda mais a insanidade frente as atitudes da personagem masculina.

Por fim, temos o plano fixo de frutas apodrecidas, acompanhadas dos sons do vôo de varejeiras que sobrevivem do material orgânico morto. Anteriormente, estas frutas haviam sido mostradas quando o rato perambulava pelos cômodos da casa, sendo que agora, encaminhada nesta sequência, devido ao caráter fétido combinado pela imagem visual da decomposição e pela imagem sonora de outro animal atrelado ao horror (a mosca), relacionamos a maldição carregada pelo rato: em imagem e som representantes da podridão.





ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930



Nesta sequência, a construção do silêncio participa da representação narrativa da morte conforme o filme encaminha o sentido nos planos que se desencadeiam, evidenciando o fenômeno segundo algumas convenções culturais. Lhe discernem um caráter negativo, noção de ausência: de sons, de comunicação, de movimento, de energia, de vida.

A ideia do silêncio atrelado à morte evidencia a relação que os homens mantêm culturalmente com o fenômeno e pode traçar um caminho para compreender as manifestações do mesmo em representações artísticas, como no caso de “A erva do rato”, que recorre à suspensão promulgada pelos silêncios para ouriçar os sentidos.

Após o encaminhamento destes planos, teremos finalmente a aparição de outro elemento “de horror”: o esqueleto, que passamos a acompanhar refazendo as atividades que Eles desempenharam ao longo dos filmes, como à mesa para o chá, no sofá observando as fotografias, nas incessante captura de imagens, etc.

Perfazendo estas cenas, tem início a única música popular do filme: um bolero que explode ironicamente através do choque causado pelas imagens do insólito convívio com o esqueleto – peça musical posicionada num limite irônico dado em contato com o silêncio em que ouvimos a canção ecoar:

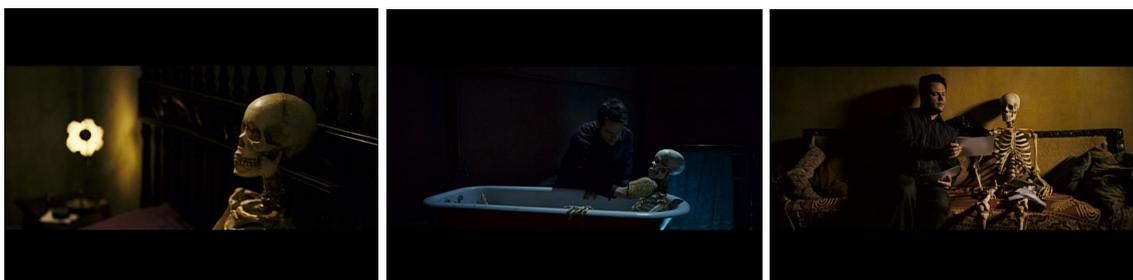


ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Que se quede el infinito sin estrellas / O que pierda el ancho mar su
inmensidad / Pero el negro de tus ojos que no muera / Y el canela de tu piel
se quede igual. / Aunque pierda el arcoiris su belleza / y las flores su perfume
y su color / No seria tan inmensa mis tristeza / como aquella de quedarme sin
tu amor... / Me importas tu y tu y tu y solamente tu y tu y tu ¹²



Ao final da música, a trilha sonora volta a estabelecer o silêncio sepulcral da casa, revelando que as sessões fotográficas continuam porém, agora com suas lentes apontadas para o esqueleto. A esta altura do filme, argumentamos que o silêncio destas cenas não mais sugere o isolamento d'Ele perante o mundo, mas sim confirma o abismo que lhe cerca. Inclusive, soma-se uma sensação incômoda que se dá através do constante clique da câmera, em seu aspecto maquinico cortante, funcionando como um marcador da passagem do tempo, que se arrasta entre os fotogramas.

Ao final, no último plano do filme vemos a fachada da casa, em tom azulado devido ao provável anoitecer, “em silêncio” e simbolicamente sob um ângulo torto, dando-nos a impressão dela estar enterrada na terra. Ouvimos insetos, grilos, alguns

¹² Canção: *Piel Canela* (autoria de Bobby Capó, interpretada por Edye Gorme),



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

latidos que indicam uma relativa quietude da rua enquanto o plano fixo da fachada intensifica o tempo da cena.

Passamos a ouvir o ruído da câmera fotográfica sendo rebobinada e em seguida são retomados os “cliques” do obturador, que passam a desenhar novas pausas em meio ao silêncio do interior da casa. O plano segue longo e silencioso por algum tempo até o *fade out*, sendo seguido pelos créditos finais “em silêncio”... “fim”.

Conclusão:

O silêncio que se manifesta tanto no início do filme, no cemitério, como também no plano da fachada da casa, última imagem do filme, se destaca pela sensação de suspensão que este agrega via a narrativa, evidenciando o papel do fenômeno na produção de sentidos próximos às convenções do gênero do horror. Destacam-se os aspectos culturais que o termo engloba, “ouvidos” aqui segundo o seu viés negativo, mais próximo à idéia de morte que tanto sentido dá ao filme.

Nesta perspectiva, sobre *A erva do rato* é necessário deixar claro que a sua construção, como é de se esperar nos filmes do diretor Julio Bressane, não corresponde a um cinema normativo, de sentidos estabelecidos de forma usual, mas marcado pelas cicatrizes que o filme traz em sua forma e conteúdo, numa tensão contínua entre o fazer cinema e o ver-ouvir o filme. Supomos que o gênero horror, no caso de *A erva do rato*, aparece como a possibilidade de expandir a representação mais tradicional do horror, pautada no uso muitas vezes abusivo e intenso de seus materiais comuns.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Desta maneira, enxergamos o filme segundo uma reapropriação das qualidades oferecidas pelo horror aplicadas no filme através de outra chave, a do silêncio que garante uma importante qualidade de suspense exigida pelo gênero.

Embora figuras como o rato e o esqueleto venham à tona, num convívio aterrorizante entre tais “elementos do mal” com os humanos, assim como o personagem d’Ele (peça insana da história), a tortura do animal, a sugestão da relação sexual, e a própria condição da morte d’Ela também participam da conformação do “horror” no filme.

Assim, apresentamos a análise do filme para valorizar questões dos estudos sobre o som no cinema aplicadas ao debate sobre os gêneros cinematográficos, voltadas aos aspectos que o silêncio postula no filme, uma vez que a narrativa quando costurada em meio ao fenômeno pode promover sentidos tanto quanto a presença de sons.

Referências Bibliográficas:

ALTMAN, Rick. *Sound theory/ Sound practice*. Routledge, 1992 - 291 páginas
_____. Una aproximación semántico-sintáctica al género cinematográfico. In: *Los géneros cinematográficos*. Trad. Carlos Roche Soárez Barcelona. Buenos Aires: 2000, p. 29-304.

CÁNEPA, Laura Loguércio. *Medo de quê? Uma História do Horror nos Filmes Brasileiros*. Tese de doutorado - Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2008.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

COSTA, Fernando M. *O som no cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2008. 264 p.

CHION, M. *Audio-vision - sound on screen*. Claudia Gorbman (Trad.) New York: Columbia University Press, 1994. 239 p.

FLORES, Virgínia. *Além dos limites do quadro: o som a partir do cinema moderno*. UNICAMP (Tese de doutoramento). 2013. Programa de Pós-graduação em Multimeios do Instituto de Artes. Orientador: Prof. Dr. Claudiney Rodrigues Carrasco.