

## PAISAGEM E BLOCOS DE SENSAÇÕES NO FILME *MUTUM*

Juliana Chagas Gouveia<sup>1</sup>

**Resumo:** O filme *Mutum* (Sandra Kogut 2007), inspirado no livro *Campo Geral* (1956), de João Guimarães Rosa, tem a paisagem como elemento central. Interessa, segundo a diretora, “o caminho das sensações, não o da palavra” para descrever através de imagens e sons o sertão de Minas Gerais. Trata-se de uma paisagem inventada – como todas as paisagens (Anne Cauquelin 2007) – a partir da experiência de Kogut com o livro de Guimarães Rosa, das suas viagens pelo sertão mineiro e de todas as referências culturais sobre as imagens do sertão brasileiro. Em *Mutum*, a imagem da natureza hostil, agreste, adquire importância em si mesma e não está subordinada ao aparecimento das figuras humanas. A partir da visão e das sensações de uma criança, o sertão aparece como paisagem cujos objetos, espaços, cores e luminosidades passam a ter tanta importância quanto os personagens, seus movimentos e a montagem. O propósito desta comunicação é analisar a construção da imagem do sertão no filme, partindo da premissa que, se a paisagem não é só exterioridade mas “memória dos espaços vividos” (Cauquelin), a natureza em *Mutum* traz consigo uma experiência sensível capaz de exprimir não a semelhança, mas a sensação pura do sertão, da paisagem arenosa e solar, tal qual um bloco de sensações (Deleuze e Guattari 1992).

**Palavras-chave:** cinema; afecto; percepto; paisagem; infância.

**Contacto:** [chagas.ju@gmail.com](mailto:chagas.ju@gmail.com)

Quando Sandra Kogut começa a escrever o roteiro de *Mutum* (2007), ela não retoma imediatamente a leitura de *Campo Geral* (1956), o livro de Guimarães Rosa no qual o filme se baseia. Num primeiro momento, a diretora e também roteirista do filme junto com Ana Luiza Martins Costa, só coloca no papel o que se lembra da leitura do livro, que tinha sido feita há mais de dez anos. “Eu queria fazer só com as coisas que eu lembrava. Porque o que eu lembrava, o que tinha ficado marcado em mim era o motivo pelo qual eu estava fazendo esse filme. E isso era uma coisa que eu precisava proteger. Então, a gente só foi ao livro num segundo momento”, diz Kogut em entrevista gravada para os extras do DVD do filme.

Criando o que Deleuze e Guattari (1992) vão chamar de bloco de sensações, Kogut começa, por meio de fabulações feitas a partir do que se

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Está sob a orientação da Professora Doutora Andréa França Martins. Email: [chagas.ju@gmail.com](mailto:chagas.ju@gmail.com).

lembrava ter sentido com a leitura de *Campo Geral*, a construir, para o filme, a paisagem do sertão, os personagens e suas relações afetivas. Mas como queria contar uma estória que pudesse acontecer nos dias atuais, a diretora junta à referência da leitura realizada anteriormente, a sua experiência do sertão atual. “Quando comecei a trabalhar nesse filme, me perguntava o seguinte: será que essa estória, que foi escrita nos anos 1950, ainda aconteceria hoje? Será que ela ainda seria possível hoje?”<sup>2</sup>. E, para encontrar a paisagem requerida para criar as sensações pretendidas, Sandra Kogut viajou durante um ano e meio pelo sertão mineiro.

Essa construção da paisagem do sertão mineiro é, portanto, a soma das experiências sensoriais vividas por Kogut – na leitura de *Campo Geral* e nas viagens pelo sertão mineiro atual – e de todas as referências culturais que ela tem sobre imagens do sertão. A partir desse bloco de sensações que é criado para o filme, encontramos a paisagem cinematográfica, os personagens e suas relações entre si e com o lugar onde vivem.

Percebemos em *Mutum*, como também acontece em outros filmes brasileiros contemporâneos, essa busca por dar à imagem uma importância em si mesma e não subordinar a paisagem ao aparecimento das figuras humanas. Paisagem essa muito pensada, construída e inventada, como afirma Anne Cauquelin (2007). Para mostrar como construímos as paisagens sem sequer nos darmos conta, a autora, no livro *A invenção da paisagem*, nos conta que, certa vez, sua mãe lhe narrou um sonho que teve: num jardim, às cinco horas da tarde, raios de sol dourados entravam pelas janelas entreabertas de uma casa, como se fosse uma última tarde de verão. Cauquelin não conhecia esse jardim. Mas, a partir da descrição materna e a partir de todas as referências de pintura que conhecia, conseguiu imaginar uma imagem do jardim sonhado por sua mãe. Pôde, inclusive, sentir o perfume desse lugar, dessa natureza idealizada.

Dessa forma, ela percebeu que o jardim não seria algo natural e sim construído no seu imaginário a partir das referências culturais que ela já carregava. Seria, portanto, algo criado com a utilização de artifícios, uma

---

<sup>2</sup> Trecho da “Áudioentrevista com Sandra Kogut”, contido nos Extras do DVD *Mutum*, lançado pela Videofilmes.

invenção, uma forma de assegurar a percepção do tempo e do espaço. Porque é o artifício que condiciona nossa percepção do real. E fazemos isso porque fomos educados a certos tipos de modos de ver e de sentir.

O cinema, como os outros tipos de arte, utiliza artifícios para construir uma paisagem. No caso do filme *Mutum*, podemos supor que essa paisagem do sertão que vemos construído na tela do cinema é o que Sandra Kogut inventa a partir de sua experiência de vida – uma mistura do sertão rosiano de *Campo Geral*, do sertão atual que ela viu em sua longa pesquisa na pré-produção, e de outras referências como a pintura, a arte contemporânea, o próprio cinema, a fotografia, etc.

### **O conceito de paisagem**

Para Anne Cauquelin, é impossível apontar exatamente quando a noção de paisagem nasceu. Mas, segundo ela, “autores confiáveis situam seu nascimento por volta de 1415”. De acordo com a autora, para que consigamos entender o nascimento da paisagem, é preciso sair do âmbito da história da arte, da pintura, e buscar as novas estruturas de percepção trazidas pela perspectiva. É necessário, “render-nos à evidência: o mundo de antes da perspectiva legítima não é o mesmo em que vivemos no Ocidente desde o século XV” (Cauquelin 2007, 38).

É com a perspectiva que nasce a paisagem. Porque, antes dela, as imagens estavam à serviço da narrativa, do mitológico. O texto era o mais importante e a imagem deveria ter verossimilhança. Não se tratava, segundo Cauquelin, de se levar a ver algo, mas sim de ilustrar um relato de modo convincente. “É a razão que vê e não o olho” (Cauquelin 2007, 81). A partir da perspectiva, “a razão, critério do verossímil pré-renascentista, transformou-se em lógica visual” (Cauquelin 2007, 86). Ou seja: há, a partir do Renascimento, uma inversão de prioridades.

É a partir da pintura renascentista que se organiza e constitui o ponto de vista, fazendo com que se veja não os objetos isolados, mas sim o elo entre eles, ou seja, uma paisagem. O artista deixa a razão do discurso em segundo plano e cria uma paisagem a partir da perspectiva e do artifício dos planos escalonados,

construindo um filtro do que se vê e direcionando o olhar. O que existe só é percebido por meio da construção mental.

Mas nem sempre foi assim. No mundo grego, por exemplo, não havia uma ideia de paisagem tal qual a entendemos hoje. Os “lugares” gregos estavam simplesmente ao serviço de um evento, de uma guerra, de um acontecimento. Seriam, portanto, da ordem do discurso e não da sensibilidade; acompanhariam a estória e não seriam o objeto principal.

Foi em Bizâncio que surgiu, pela primeira vez, a noção de artifício e, portanto, de construção da paisagem: “agora a imagem é uma fabricação, distante daquele que ela “iconiza”, é um ícone (e não um *eídolon*) onde se mostra a potência do nome, intermediário obrigatório de toda construção pictórica” (Cauquelin 2007, 74). Assim, a paisagem passa a ser ícone da natureza, construindo-a artificialmente, e não sendo equivalente a ela. Nesse momento, a ideia de construção e de artifício se consolida.

### **A construção da paisagem do sertão mineiro em *Mutum***

Se a construção de uma paisagem se dá a partir de referências culturais que trazemos connosco e da utilização de artifícios, ao olharmos para o filme *Mutum* podemos imaginar que Sandra Kogut foi em busca do que, para ela, seria o sertão que ela gostaria de retratar, de construir, de inventar em seu filme. Em busca dessa paisagem imaginada, a diretora percorre, durante um ano e meio, diversas fazendas mineiras em busca do lugar que melhor a ajudaria a construir os blocos de sensações que ela desejava para sua estória. “Eu não estava procurando lugares bonitos ou impressionantes. Eu estava procurando um modo de vida”<sup>3</sup>, afirma Kogut.

A paisagem do filme é inventada com a ajuda de filtros simbólicos, construídos a partir de heranças sociais. Uma construção cuidadosamente feita, a fim de que não se perceba aonde ela começa ou termina. Tudo nos parece “real” e esquecemos que, na verdade, as paisagens do filme – assim como acontece em outras artes – são invenções, são artificiais. O cinema usa diversos

---

<sup>3</sup> Op. cit.

artifícios na intenção de construir uma paisagem: cenografia, figurino, luz artificial, lentes, enquadramento, etc.

A própria diretora afirma que não há uma “verdade” nessa paisagem: “Qualquer coisa é uma construção. Nada é mais ou menos verdadeiro. O que existe é a verdade de um filme”<sup>4</sup>. Para Cauquelin (2007), com as novas tecnologias e o audiovisual fica cada vez mais evidente que as paisagens fazem parte de uma construção artificial.

No artifício há a simulação, o paradoxo, o verossímil. O artifício transforma a imagem em realidade e vice-versa. Nesse duplo movimento, alguma coisa é transmitida. No momento em que enquadrados, fazemos esse recorte de visão e vemos a paisagem. Sem essa moldura, teríamos apenas a natureza. Para enquadrar e, portanto, fazer escolhas do que se vê e como se vê, é preciso um recuo, uma distância correta. Com o enquadramento, vemos somente o que está dentro do campo. “E ainda o enquadramento inspira a ordem, dá a regra dos primeiros planos e dos planos de fundo, porque suas bordas são orientadas de baixo para cima e da direita para a esquerda” (Cauquelin 2007, 137).

O estilo da paisagem virá a partir dos modelos culturais que temos. A atitude estilística é necessária a toda criação de paisagem. Por isso, os criadores fazem um esforço para mostrar ou ocultar algo, “esforçam-se para fazer ver o que não se pode ver, para fazer sentir o que não se pode tocar, para sugerir o invisível: a estrutura oculta que preside à existência da paisagem” (Cauquelin 2007, 167). No caso do cinema, a fotografia e a câmera são o suporte com o qual o artista trabalha para construir uma paisagem fílmica.

### **Afectos e perceptos em *Mutum***

Mutum quer dizer mudo. Mutum é uma ave negra que só canta à noite. E Mutum é também o nome de um lugar isolado no sertão de Minas Gerais, onde vivem Thiago e sua família. Thiago tem dez anos e é um menino

---

<sup>4</sup> Ibidem.

diferente dos outros. É através do seu olhar que enxergamos o mundo nebuloso dos adultos, com suas traições, violências e silêncios<sup>5</sup>.

No “mutum”, nesse silêncio, vemos que a paisagem é parte da estória e cria no espectador a possibilidade de sentir aquele sertão junto com o personagem principal. É possível perceber que a imagem não está a serviço da narrativa. Ela está, ao contrário, em primeiro plano. Podemos “sentir” a paisagem de *Mutum* a partir do olhar infantil de Thiago, menino que, sempre calado, tem uma relação afetiva com aquele sertão e com toda a natureza que o envolve diariamente. Através dos enquadramentos observacionais e da economia de diálogos, temos a sensação de estar, com o menino, naquela natureza sertaneja.

É possível o espectador chorar e sorrir, mas não é forçado a isso, não é sequestrado e tratado como refém pelos procedimentos dramáticos, porque o estímulo em *Mutum* é tênue e convicto na sensibilidade. Nada de sequestros da emoção. O registro é de um convite à participação em um mundo distinto. Será preciso se deter nas imagens antes das imagens se deterem em nossas retinas. Sandra Kogut parece ter a consciência, para alívio sincero, que, se o mundo dispersa e dissipa nossa percepção, será necessário inverter a operação sensorial. O cinema seria essa válvula de subversão de nossa relação com o mundo cotidiano. No lugar de acúmulo, vemos o mínimo. No lugar da velocidade, a cadência. Imersão. Concentração. Uma busca pelo efeito-existência. (Eduardo 2007).

Se, como vimos a partir da definição de Cauquelin (2007), a paisagem, que já sabemos ser uma construção, emana uma sensibilidade e um sentimento, somos impelidos a tentar entender como isso se dá no cinema brasileiro contemporâneo. Pegando o filme *Mutum* como exemplo, podemos perceber como afectos e perceptos emanam. Logo no primeiro plano do filme vemos a

---

<sup>5</sup> Sinopse do filme publicada no site oficial de *Mutum*: <http://www.mutumofilme.com.br/sinopse.htm>. Acedido em 1 de dezembro de 2013.

intenção de fazer emergir as sensações: é mostrado uma subjetiva de alguém que está montado num cavalo e olha a crina do animal em primeiro plano e o chão seco do sertão logo abaixo. Depois, percebemos que esse primeiro olhar, essa primeira sensação que emerge da paisagem é a subjetiva do olhar de Thiago, menino que está voltando para sua casa, num lugar isolado da zona rural mineira, depois de um passeio.

Em seguida, temos uma câmera fixa num plano geral da paisagem do sertão mineiro: o solo árido em primeiro plano e as montanhas verdes um pouco mais distantes. Esse plano dura 25 segundos. É um plano longo, que durante os primeiros cinco segundos tem no enquadramento, apenas o que citamos acima. Logo em seguida, entra em plano o cavalo que carrega Thiago e o tio do menino, que vai sumindo na paisagem rural. Para termos a sensação daquela paisagem que remete a um lugar isolado, agreste e de difícil acesso, o filme investe numa duração estendida do plano. São 25 segundos que nosso olhar está percebendo e sentindo o que é revelado da paisagem. São afectos e perceptos que emergem dessa paisagem construída nesses dois primeiros planos, só para ficar nesses dois exemplos.

Pensando primeiramente como os afectos aparecem em *Mutum*, recorreremos ao que Silva (2013) chama de “afecto pictórico”, ou seja, um afecto que “faz da paisagem algo tão importante quanto os corpos, atores e/ou suas performances” (Silva 2013, 261). Ou seja: se a paisagem é tão central quanto os personagens. Isso, sem dúvida, acontece em *Mutum*.

Para Silva (2013), o afecto está na obra de arte, no cinema, e emerge dela. É algo, segundo o autor, inventado pelos artistas, já que estes recriam mundos em suas obras. Partindo, então, do pressuposto que a obra de arte possa ser pensada como afecto, “este desestabiliza e redireciona a forma narrativa” (Del Rio 1998 *apud* Silva 2013, 258). Ou seja: quando o afecto emerge no filme, podemos perceber que o homem deixa de ser o único protagonista e que “(...) objetos, espaços, luz, figurinos, maquiagem possam ter tanta importância quanto os personagens, seus movimentos e a montagem” (Silva 2013, 260).

Segundo Silva (2013), outro elemento que nos ajuda a entender como o afecto aparece nas encenações cinematográfica é a atmosfera, “de um lugar, de uma situação ou de uma pessoa”, que seria, como afirma José Gil (2005, 21, *apud* Silva 2013, 260), “um fenômeno físico ou psíquico percebido pelos sentidos. De qualquer modo, é um meio ou uma impressão que os toca, de maneira particular, e que se transforma em afeto”.

Os afectos pictóricos que emergiriam não só da relação entre os personagens, mas também destes com os espaços. Afectos que, na opinião de Silva (2013), podem emergir junto com perceptos, ou seja, “as paisagens não humanas da natureza” (Deleuze and Guatarri 1992, 220, *apud* Silva 2013, 257). É isso precisamente que acreditamos acontecer em *Mutum*. Apesar das figuras humanas serem importantes na narrativa – é claro que queremos saber o que acontecerá com o menino Thiago e somos envolvidos por seus conflitos –, elas não têm sozinhas centralidade na trama. A natureza e sua paisagem aparecem no filme também como um personagem relevante. Por isso, sua presença, a duração de sua imagem e seus sons são tão relevantes para o filme quanto as figuras humanas. São criados, a partir desses afectos e perceptos, blocos de sensações.

### ***Mutum* e seus blocos de sensações**

No início do capítulo “Percepto, Afecto e Conceito”, no livro *O que é a filosofia?*, Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1992) falam do poder de permanência da arte. “A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva. Conserva e se conserva em si, embora, de fato, não dure mais que seu suporte e seus materiais, pedra, tela, cor química, etc” (Deleuze e Guatarri 1992, 213). A imagem que permanece é independente do seu modelo – uma moça pintada está ali na tela independente da modelo em que foi inspirada ainda existir ou não –, do seu autor ou de seu espectador. O que se conserva, segundo Deleuze e Guatarri (1992, 213), são os blocos de sensações, “isto é, um composto de perceptos e afectos”.



Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si”. (Deleuze e Guatarri 1992, 213)

O filme *Mutum* busca criar o que os filósofos chamam de blocos de sensações. A diretora explica que, a partir do livro de João Guimarães Rosa, ela buscou o caminho das sensações e não das palavras. “A gente foi pelo caminho das sensações. Esse trabalho de adaptação não foi pelo caminho da palavra, que é o que muita gente faz quando trabalha com Guimarães Rosa. A gente foi muito mais pelo sensorial. Então, é um filme até que não tem tanta fala, mas é muito mais sobre a maneira de perceber o mundo”<sup>6</sup>.

Para a diretora, as paisagens que o escritor mostra em seu livro são como se fossem “paisagens internas”. Por isso, ao querer realizar o filme, Sandra estava procurando “modos de vida”. Ela procurava sensações. E esses blocos de sensações, devem se manter de pé sozinho. Para isso, é preciso conservar, além de bolsões de ar, vazios, já que estes vazios são também sensações. Segundo Deleuze e Guatarri (1992, 215), algo só é realmente uma obra de arte se “guarda vazios suficientes para permitir que neles saltem cavalos (quando mais não seja, pela variedade de planos)”.

São nesses silêncios, nesses vazios que encontramos nos longos planos de paisagens, que *Mutum* se constrói como blocos de sensações, portanto, como arte. No primeiro plano do filme, vemos durante bastante tempo apenas a crina de um cavalo. Sentimos o andar do animal em uma terra árida. Ainda não sabemos, mas estamos vendo o mundo a partir da perspectiva de um menino,

---

<sup>6</sup> *Ibidem.*

Thiago. Nesse tempo longo e vazio, sentimos. E sentimos, percebemos, antes mesmo de tentar entender alguma coisa.

No fim do filme vemos Thiago se afastando daquele sertão do mesmo jeito que vemos ele chegando no local: em cima de um cavalo. Com a diferença que no início do filme, estamos sentindo como é chegar naquele lugar, temos as sensações do balanço do animal e do olhar de Thiago. Na última cena, apenas observamos o menino se afastar de nós e o vemos cada vez mais longe. Sentimos sua ausência, até ficarmos apenas com o vazio, com a imagem do sertão sem Thiago.

O menino abandona seu lugar. Sai daquela paisagem onde ele passou sua infância para tentar levar uma vida melhor longe dali, distante do isolamento do sertão. Antes de nos despedimos dele para sempre, antes de darmos adeus àquele lugar, sentimos pela última vez o “modo de ver” de Thiago. Antes de deixar o sertão, o menino lança um último olhar para a paisagem – temos a subjetiva do menino – e, sentimos, com ele, a despedida. São esses blocos de sensações, a que se referem Deleuze e Guattari (1992), que fazem de *Mutum* um filme que não só cria uma paisagem, como também permite que, por si mesmo, haja perceptos e afectos.

## **Conclusão**

O filme *Mutum*, objeto de estudo deste trabalho, nos permite entender como as paisagens são construídas a partir de experiências pessoais e de referências culturais. Como nos explica Anne Cauquelin (2007), as paisagens são construções feitas a partir da perspectiva, esta artificial. No cinema, como em outras artes, estamos diretamente expostos aos artifícios que não só criam imagens como também blocos de sensações.

Como afirmam Deleuze e Guattari (1992), são esses compostos de sensações que fazem com que algo possa ser chamado de arte, já que existem por si só e não dependem mais do criador, do “modelo” no qual foram inspirados ou no receptor que o interpretará.

No caso do filme *Mutum*, Sandra Kogut tenta, a partir da invenção da paisagem do sertão, criar sensações e a “verdade do filme”. Este filme é, junto

com outras obras do cinema contemporâneo, exemplo de que é possível elevar a imagem ao protagonismo da narrativa junto com os personagens e, assim, criar afectos, perceptos, enfim, sensações numa estória.

## BIBLIOGRAFIA

- Cauquelin, Anne. 2007. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guatarri. 1992. "Percepto, afecto e conceito". In *O que é a filosofia?*, 211-256. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Eduardo, Cléber. 2007. "Mutum, de Sandra Kogut". *Revista Cinética*. Acedido em 1 de dezembro de 2013. <http://www.revistacinetica.com.br/mutum.htm>.
- Mutum. "Sinopse". Site oficial do filme. Acedido em 1 de dezembro de 2013. <http://www.mutumofilme.com.br/sinopse.htm>
- Silva, Denilson. 2013. "Afectos pictóricos ou em direção a Transeunte, de Eryk Rocha". *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia* 20: 255-274. Porto Alegre.