

# *Ganga bruta*: um marco do cinema brasileiro

Maria Nazareth Soares Fonseca\*

**G**anga Bruta é um longa-metragem (duração de 80 min.) do diretor mineiro Humberto Mauro, também responsável pelo argumento e pela música, que é dividida com Radamés Gnattali.

O filme, que à época foi um fracasso de crítica e de público, expressa a visão do diretor sobre a necessidade de o cinema brasileiro abandonar os aspectos da natureza para se fixar no homem. Mas é de sua visão da natureza que o diretor retira a sua definição de cinema: (...) o cinema nada mais é do que uma cachoeira. Deve ter dinamismo, beleza, continuidade eterna (Mauro, apud Mauro, 1997, p. 6). A cachoeira é para Mauro a representação do seu ideal de cinema: natural e belo. Não é por acaso o fascínio de Mauro pela força das cachoeiras transformadas em personagem de vários filmes seus.

O filme *Ganga Bruta* desenvolve-se a partir de uma história simples que esboça uma visão crítica dos valores defendidos pela sociedade brasileira: a



Anúncio de *Ganga Bruta* publicado na revista *Cinearte*

\* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.



honra, o machismo, a punição da infidelidade feminina. Apesar da simplicidade do enredo, conduzido a partir de argumento de Octávio Gabus Mendes, Mauro consegue realizar um filme, que, mais tarde, iria ser considerado pelo crítico francês Georges Sadoul “um dos filmes mais importantes do cinema mudo mundial”.

O filme narra a história de um jovem engenheiro, Dr. Marcos Resende, que descobre, às vésperas do casamento, a traição da noiva e, por isso, a mata na noite de núpcias. Segundo a tradição de honra vigente à época, o advogado é julgado e absolvido por unanimidade. Após o julgamento e absolvição, muda-se para o interior do país (tudo no filme sinaliza para a região da Siderúrgica de Volta Redonda, no Rio) onde continua a trabalhar como engenheiro. Na cidade conhece Sônia e se apaixona por ela. Sônia, apesar de ser noiva de Décio, corresponde ao amor do Dr. Marcos. O conflito entre Marcos e Décio recrudescer em animosidade. Numa luta entre os dois, Décio morre, de uma forma “bem cinematográfica”, diga-se de passagem. Mais tarde, Sônia e Marcos se casam.

Como se pode ver, o enredo é trivial, mas fica explícita a intenção de criticar a hipocrisia da sociedade que legitima o crime do Dr. Marcos como “lavagem da honra”. Nesse sentido, o filme pode ser considerado como um retrato de época, pintado com técnicas próprias do cinema nascente no Brasil.

O título dado ao filme tem sentido bastante previsível, mas é interessante discuti-lo com um pouco mais de profundidade.

No dicionário de Caldas Aulete, a palavra *ganga* aparece com onze significados diferentes: pode significar ave, tecido fabricado na Índia, suplício chinês, espécie de rinoceronte da África, aguardente, variedade de algodoeiro, substância mineral que tem mistura de metais e de pedras preciosas. Esse último sentido parece se adequar à figura do engenheiro, pois percebe-se, muito claramente a intenção da história de contrapor a inteligência e a instrução ao comportamento tenso, brigão e violento da personagem. A personagem Dr. Marcos é caracterizada por traços que têm a dureza do metal e o brilho das pedras preciosas. O fato de ser excelente profissional não o impede de ser impetuoso, bruto, como fica evidente na cena em que se envolve numa briga no bar, cena que se monta no estilo *western* com o engenheiro provocando e se envolvendo numa briga típica dos *saloons* dos filmes de *farwest*.

Enfim, a metáfora utilizada pelo diretor como título do filme se adequa ao perfil de homem que a sociedade da época valorizava. O filme, aparentemente, parece aceitar esse perfil, mas o modo de “narrar” a história não esconde o olhar irônico do diretor muito visível em tomadas célebres, como na cena da briga do bar ou em outras que se utilizam de movimentos da câmera – ora em *travelling*, ora demorando-se para captar expressão de rosto ou detalhes do cenário. O diretor consegue obter tomadas de grande efeito e também sublinhar a intenção crítica que percorre a história.

É também por esse viés que se deve entender a valorização dada ao amor, visto como capaz de transformar a **Ganga Bruta** em metal nobre, a rudeza de um temperamento difícil em pedra preciosa. Fica evidente a denúncia da hipocrisia de uma sociedade que condena o adultério feminino, apenas referido no filme, mas aceita que o homem, porque é o macho, o forte, possa possuir pela força a mocinha indefesa.

Mas se o enredo de **Ganga Bruta** não apresenta grandes lances de inventividade, os acontecimentos ocorrendo com previsibilidade até, a técnica utilizada pelo diretor, os traços da linguagem cinematográfica destacados por ele fazem do filme uma referência na história do cinema brasileiro.

Glauber Rocha considera que Humberto Mauro, em **Ganga Bruta**, antecipa recursos de linguagem cinematográfica, como o aproveitamento dos claros/escuros e dos recursos que seriam utilizados por excelentes cineastas como Renoir e Serguei Eisenstein. Tais recursos evidenciam também a intuição do diretor de aproveitar-se de cortes significativos que conduzem a mudanças de planos de grande efeito visual. Sirva de exemplo a focalização, no início do filme, de um detalhe decorativo da mansão do Dr. Marcos Resende, prolongado até ser inserido na captação do rosto disforme de uma personagem, misturando-se os detalhes para alcançar um efeito cênico bastante interessante.

O filme demonstra também o esforço do diretor para tentar resolver a questão do sonorização no cinema. O maestro Radamés Gnattali é o responsável pela trilha sonora que teve, ainda, a participação de Heckel Tavares. O próprio Humberto Mauro participa da composição da trilha e o resultado, se aos ouvidos dos espectadores de hoje, parece, como toda a sonografia, no fil-

me, um amontoado de ruídos não controlados, com os sons das palavras não se ajustando aos movimentos dos lábios dos atores, também é importante como documentação da passagem do cinema mudo ao falado.

A crítica e o público da época receberam mal o filme de Humberto Mauro. Henrique Pongetti, em matéria publicado no jornal O Globo, de 2 de outubro de 1933, execra o filme, como se pode depreender do trecho: “O último filme *made in* Cascadura, que vimos na Cinelândia, tinha dois mil metros de celulóide, esticando uma bobagem que caberia nas costas de um selo”. (Pongetti, apud Mauro, 1997, p. 153)

A opinião do crítico revela bem a má recepção que o filme teve à época, embora, 30 anos mais tarde, viesse a ser reconhecido como referência obrigatória na história do cinema.

O filme atualmente é vasculhado por estudiosos e as qualidades, que não foram reconhecidas pela crítica da época, ressaltam a argúcia do diretor em tirar proveito do material filmado. De uma história simples que ganha intensidade com a exploração da imagem, principalmente em cenas silenciosas, nas quais a câmera perscruta detalhes, posturas, o diretor mineiro realiza enquadramentos de grande efeito. Deve-se considerar também a exploração dos grandes planos, como os que captam os movimentos da luta entre Marcos e Décio e a abertura construída para captar a pujança da cachoeira, transformada em cenário de beleza e tragédia. Nesse episódio, repete-se o imbricamento valorizado nas cenas iniciais do filme quando a beleza é acentuada para se contrapor à tragédia.

Por outro lado, a focalização espacial que distende o detalhe em plano amplo, pode se valer, como já se acentuou, da exploração intencional dos contrastes. As tomadas em grandes planos da Siderúrgica marcam a oposição da pequenez da figura humana; a amplidão da cachoeira contrasta com a insignificância do corpo que rola para a morte. Esse mesmo efeito é obtido na cena de abertura do filme, quando a câmera se detém no detalhe decorativo da casa do engenheiro e o prolonga até integrá-lo no rosto de uma personagem, captada com hiper-realismo. Esse recurso já anunciado no próprio título do filme antecipa, para o espectador, os recursos valorizados por um olhar que se faz atento aos recursos que podem ser obtidos com a força da sugestão invencível do cinema.

É nesse sentido que se pode afirmar que a exploração dos recursos próprios da linguagem cinematográfica é um *agenciamento* de sentidos que o espectador vai organizando, na medida que acompanha a sequência narrativa. É interessante observar, também, que, no filme, os prolongamentos de cenas e de detalhes visam a desenvolver a metáfora com que o filme é nomeado. Com essa intenção, a bruteza da cena do assassinato é integrada ao cenário em que essa se desenrola: uma casa burguesa, a noiva ainda com seu vestido diáfano, coberta de véus. A rapidez com que se passa da aparente felicidade do casal à tragédia, a ênfase, no início do filme, na focalização de rostos, de detalhes sugestivos acentuam os elementos de uma retórica de encaixes, como bem pontua, em 1961, Glauber Rocha:



Cartaz com cenas que aludem aos núcleos centrais do filme

*Ganga Bruta não é um filme tranquilo. Sendo expressionista nos cinco minutos iniciais, é neorealista em três minutos seguintes e depois é western e nouvelle vague, mas nunca filme de avant-garde, como também nunca verdadeiramente nenhuma dessas escolas.* (Rocha, apud Mauro, p. 205)

Essa retórica é também explorada para marcar oposições como as que se mostram nos encontros entre Dr. Marcos e Sônia, nos quais a arte de sedução oscila sempre entre a leveza da personagem feminina e a figuração da impetuosidade, beirando às vezes a traços de desvario, muito clara na caracterização do

engenheiro. Pode-se dizer que são os elementos da “gramática do filme” que nos propiciam perceber a genialidade do diretor, quando antecipa recursos cinematográficos que só serão plenamente explorados bem mais tarde.

O Cinema Novo descobre Humberto Mauro e o homenageia com um festival que se realiza em Cataguases, Minas Gerais, em 1961, momento em que Glauber tece grandes elogios ao filme produzido em 1933. É neste festival que Humberto Mauro recebe o título de Cidadão Cataguases e inaugura uma avenida com seu nome. Felizmente, o reconhecimento de sua arte chegou enquanto ele estava ainda lúcido e com muitos planos para realizar.

O valor de Humberto Mauro fica registrado com as palavras calorosas de Glauber Rocha:

*Não consigo parar de pensar em Ganga Bruta. Há um fio de anedota, mas justamente a denúncia de Mauro não é a de um poeta da palavra, mas sim de um poeta da imagem, e nesta poética a completa anulação do primarismo literário, não por superá-lo com engenho, mas sim por destruí-lo no universo criado pelo ritmo visual.* (Rocha, apud. Mauro, p. 205)

#### Referências bibliográficas

MAURO, André Felipe. *Humberto Mauro, o pai do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Idéias Ideais Design & Produções Ltda, 1997.

ROCHA, Glauber. Falando de Mauro. In: *Momento do cinema afro-brasileiro, retrospectiva. Programa da Mostra Momentos do cinema afro-brasileiro*, 27 a 30. nov. 1995. p. 13.

