

A Marca da Maldade - Seqüência inicial

Sílvia Geraldi*

Em "*A Marca da Maldade*", de Orson Welles, podemos pensar na grande seqüência inicial como uma seqüência coreográfica, assemelhando-se muito a um filme musical devido às suas características espaciais, de movimentação gestual e teatral dentro da música e, principalmente, pelo posicionamento de câmera e dinâmica de filmagem. Na primeira imagem, um indivíduo segura uma bomba junto ao corpo, de modo a exibi-la frontalmente para o espectador. Ao acioná-la, ouve-se uma risada feminina ao fundo que funciona como um "detonador" da ação coreográfica que se segue. O rapaz, com a bomba nas mãos, vira-se em direção ao local de onde vem a risada, e aponta-a (como apontaria um revólver) para o casal que vem à pé em sua direção, indicando o alvo para o qual ela se destina. Nesse momento, estabelece-se um ritmo de ação (que permanece até o final da tomada) apoiado no tema musical que se inicia, e que percursivamente imita o tic-tac de um relógio, norteando toda a movimentação coreográfica.

Nesse plano inicial, a câmera faz referência a um ponto preciso do espaço, determinando uma visão centralizada da ação na tela. Nesse sentido, o espaço não é igualitário, tem valores de importância diferentes e propõe uma hierarquização na sua ocupação. O centro da tela será, então, o centro de interesse e destaque da ação coreográfica, por onde transitarão os "bailarinos" principais: o carro e o casal Vargas. Os outros, pessoas e veículos, circularão em torno deles. Complementarão o movimento coreográfico; porém, deverão atuar sem interferir na ação principal. Esse preenchimento hierarquizado do espaço, para não se tornar caótico, pede uma simetria de movimentação espacial bem ensaiada e ordenada, com trocas bastante lineares, de modo a não "embaralhar" a visão do espectador e não desviar a atenção do foco principal. Por decorrência, essa "compressão" espacial, caracterizada pela presença de grande quantidade de informação, parece pedir espaço para não oprimir. E, nesse momento, a câmera responde movimentando-se para trás, como se ela fosse empurrada pela ação, provocando uma expansão do "palco" e a impressão de que ele se movimenta para abrir novos espaços.

* Mestre pela Faculdade de Educação - UNICAMP. - Laboratório de Estudos Audiovisuais - OLHO

Isto faz parecer que quem “dança” (atua) é o “palco” (câmera) e não os “bailarinos” (atores).

No filme de Welles, o tema “coreográfico” permanece implícito. Duas “seqüências coreográficas” principais se desenrolam paralelamente na primeira tomada. Uma delinea a movimentação do carro que contém a bomba e que, à princípio, é “dançada” isoladamente. A segunda inicia-se pelo cruzamento do casal Vargas com o carro. Este, obrigado a ceder passagem ao casal, perde seu posto principal e inicia uma espécie de discussão ou briga por recuperação de espaço. O olhar simultâneo que o casal Vargas dirige ao carro quando este dobra a esquina, estabelece um diálogo mais ou menos conflitante de poder, reafirmado não só pela presença de um convívio de trânsito de carros e pedestres pela rua, mas, mais indiretamente, pela existência de uma bomba no carro. O carro tem o poder material (é mais “forte” que os corpos do casal e abriga uma “arma”, ainda que secreta), mas é subjogado pelas leis do trânsito, perdendo certa liberdade de locomoção. O casal Vargas está a pé e é menos poderoso materialmente. Porém, é mais livre para se mover, possuindo um poder espaço-temporal. Parece ser perseguido pelo carro e, por isso, também parece estar prestes a explodir, principalmente no final da tomada, quando o carro e os Vargas circunstancialmente são obrigados a ceder e a “dançar” lado a lado. Este é o ponto alto da tensão, onde as forças se equilibram e parecem caminhar para uma resolução.

Em “*A Marca da Maldade*”, a iminente explosão da bomba ameaça a permanência da situação, torna-a insustentável, prestes a se romper, a descontinuar. A ação caminha para a mudança e, assim também os corpos. Essa “quase explosão” da bomba provoca uma “quase explosão” dos corpos dando-nos a sensação de que os movimentos irão também irromper violentamente, abruptamente. A dança não se concretiza. Porém, ela está lá: está disfarçada sob a máscara de tranquilidade e sutilezas que perpassa toda a cena. Talvez essa seja a sua maior força: uma “quase dança”.