



Evento	Salão UFRGS 2018: SIC - XXX SALÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UFRGS
Ano	2018
Local	Campus do Vale - UFRGS
Título	Silêncio e a estética do real: uma leitura imagética da “trilogia do silêncio”, de Ingmar Bergman
Autor	SAMUEL SANTOS DA ROSA
Orientador	AMADEU DE OLIVEIRA WEINMANN

Silêncio e a estética do real: uma leitura imagética da “trilogia do silêncio”, de Ingmar Bergman

Autor: Samuel Santos da Rosa

Orientador: Prof. Dr. Amadeu de Oliveira

Weinmann

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo

O cinema não pode ser tido como uma experiência exclusivamente narrativa ou visual. A linguagem cinematográfica mostra-se muitas vezes muito mais imersiva e produtora de afetos, no sentido de como as imagens afetam o espectador, que, ao mesmo tempo em que recebe estes signos passivamente, se mostra ativo no processo imaginário que perpassa a sua experiência. Assim, o diretor sueco, Ingmar Bergman, mudou muito a maneira como se trabalhava no cinema. Oriundo do teatro, Bergman, a partir da sua segunda fase de filmes, encabeçada por dois de seus filmes mais aclamados - *Morangos Silvestres* (1957) e *Sétimo Selo* (1957) -, começou a construir uma linguagem própria, a qual mudou os paradigmas filmicos vigentes da época. A trilogia do silêncio, constituída pelos filmes: *Através de um espelho* (1960), *Luz de inverno* (1963) e *O silêncio* (1963), do ponto de vista narrativo, tem pontos de congruência; entretanto, sua maior ligação seria a partir de sua estética. O que os liga seria um trabalho realizado a partir da problemática da luz, onde há um jogo de luz e sombras com o qual cria-se uma identidade imagética para os filmes. Assim, como dito pelo teórico da imagem Didi-Huberman (2015), através deste jogo de luz é colocado em questão o vazio que algumas destas imagens provocam no espectador. Nesse sentido, perguntamos: como se dá a ligação do espectador com as faltas que a imagem provoca?

Ainda, Bergman chama estes filmes constituintes da trilogia, junto com *Persona* (1966), de “filmes de câmera”, fazendo uma comparação das estruturas filmicas destes quatro filmes com a música de câmera, na qual, este fala, não há nenhuma diferença entre estas duas propostas artísticas. Portanto, como um espetáculo de música erudita, esses filmes se desenvolvem no tocante da experiência, na qual esta escapa a uma forma de registro *a posteriori* e se coloca na dimensão dos afetos despertados a partir da imagem, no caso dos filmes, e a partir do som, no caso da música. Assim, desde sua concepção filmica, estes filmes propõem um limiar entre o fazer artístico e a experiência, na qual a sua construção imagética se aproxima de uma estética que poderia representar o real. Do que decorre a nossa segunda pergunta: como se daria o tratamento do real pelo artístico?