



A *Árvore da Vida* (2011). Direção de Terrence Malick. Fonte: divulgação.

O método de Terrence Malick em *A Árvore da vida*

Jefferson Rosa Giron¹

Graduando do curso de cinema e audiovisual da Ufpel

Resumo: O presente artigo examina os traços autorais do diretor Terrence Malick, usando como base os filmes de sua retomada sobretudo *A Árvore da vida*, estabelecendo uma análise desde a criação do roteiro e preparação dos atores, até a captação e finalização do longa.

Palavras-chave: *A Árvore da vida*, Linguagem cinematográfica, Terrence Malick, método de direção.

Abstract: *This article examine the features of director Terrence Malick, using as a basis his recent films especially The Tree of Life, establishing an analysis since the creation of the screenplay and preparing the actors, to capture and film editing.*

Keywords: *The tree of life, cinematography, Terrence Malick, director's method.*

No início de *A Árvore da vida* (*The tree of life*, Terrence Malick, 2011) presenciamos a icônica matriarca interiorana Sra. O'Brien (Jessica Chastain) atendendo a porta de uma casa de classe-média americana, um carteiro lhe entrega a correspondência e então ele começa a ler andando por uma sala envidraçada que reluz toda a arborização da vizinhança. A câmera atinge um tom vertiginoso e a mãe não segura as lágrimas, logo em seguida vemos o pai Sr. O'Brien (Brad Pitt) atendendo um telefonema, e posteriormente perdendo o ar enquanto caminha por um aeroporto.

Esse é o triunfo de Malick, pois ele cria um universo de símbolos e linguagens metafóricas, onde mesmo sem diálogo algum, e o conteúdo da carta não ser de conhecimento do público, somos levados a crer na suposto morte do filho do casal, fato que é comprovado adiante do filme. Artificio usado amplamente durante o longa, na qual o diretor narra pela simbologia, pois a figura do carteiro na dé-

¹ jeffersonrg6@hotmail.com

cada de 60 entregando uma carta de caráter fúnebre é associada facilmente aos milhares de vítimas americanas na guerra do Vietnã.

Descendente de sírios-libaneses, Terrence Malick nasceu em Otawa (Texas), lugar que influenciou grande parte de sua reverenciada obra, que é representada por apenas seis filmes. O diretor é visto ainda hoje como um enigma, pois além de passar 20 anos recluso sem informar o seu paradeiro, nunca deu entrevistas e se nega fazer aparições públicas, pois segue a ideologia de que sua imagem não deve ser associada ao marketing. Malick formou-se com honras em Harvard no curso de filosofia, iniciou doutorado em Oxford, obviamente razão pela qual o diretor estabelece forte ligação de seus filmes com temas filosóficos, traçando no foco narrativo o questionar do homem no cotidiano, e problemas fundamentais relacionados ao existencialismo. O diretor inicia sua carreira lecionando filosofia e trabalhando como jornalista, e ajudado por Jack Nicholson produz o seu primeiro longa *Badlands*, (Terrence Malick, 1973) baseado em fatos reais sobre um clássico casal de foras da lei, porém com uma abordagem completamente indiferente as convenções e comercialismo da indústria cinematográfica americana.

Após seu período de reclusão que perdurou até o final dos anos 90, Malick dirigiu o seu reverenciado *Além da linha vermelha* (*The Thin red line*, Terrence Malick, 1973), em que o autor atava uma análise de um consciente coletivo das tropas americanas durante as batalhas da Segunda Guerra Mundial, e estabelece que o objetivo de seu filme não é chocar o público pelo terror físico das batalhas, e sim analisar a natureza da guerra, e os dilemas pessoais dos soldados. Esse filme marca a retomada do cinema de Malick, período que o diretor inicia a reinvenção de sua linguagem.

A GÊNESE DE A ÁRVORE DA VIDA

Durante sua longa reclusão Malick iniciou o desenvolvimento do roteiro do filme, influenciado por documentários da BBC sobre biologia evolutiva das espécies e pelas publicações da revista *Life*. Os produtores acusavam a falta de formalismo técnico dos atos do script, agregado com a falta de interesse na produção de uma obra com tal pretensão temática, porém depois de rodar *Além da*

linha vermelha (Terrence Malick, 1998) e o *Novo mundo* (*The New world*, Terrence malick, 2005) o filme foi bem recebido por Bill Pohlad o chefe da *River Road Entertainment*, e obteve o sinal verde para entrar em produção em 2007.

Quando partimos para a análise das escolhas temáticas de Malick, é imprescindível retomarmos sua formação de filósofo teórico que obviamente está intrínseco em toda sua obra. Dentro dos elementos narrativos, ou seja, a forma como Malick expõe a natureza do ambiente de *A Árvore da vida*, encontramos vestígios da sociologia, como mostrado na influência que as entidades cristãs desferem nas escolhas de cada personagem, pois é de interesse do diretor estudar o homem na sua abrangência e totalidade. Nesse contexto é que a voz da filosofia é a chave do Malick, como na cena do segundo ato do filme em uma conversa entre pai e filho, em que o depressivo Sr.O'Conor lamenta o caminho que tomou, onde abdicou da carreira de pianista por falta de incentivo de sua família, e alerta o filho que nunca deveria fazer o que lhe mandassem e sim escolher o seu próprio destino. O ensinamento do pai ao filho é um retrato da aplicação da teoria do Eterno Retorno na qual Friedrich Nietzsche postula:

E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: “Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes: e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indivisivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e sequência - e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez, e tu com ela, poeirinha da poeira!”. Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasses assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: “Tu és um deus e nunca ouvi nada mais divino!” Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu és, ele te transformaria e talvez te triturasse:

a pergunta diante de tudo e de cada coisa: “Quero isto ainda uma vez e inúmeras vezes?” pesaria como o mais pesado dos pesos sobre o teu agir! Ou, então, como terias de ficar de bem contigo e mesmo com a vida, para não desejar nada mais do que essa última, eterna confirmação e chancela? (NIETZSCHE, 1973.p.208)

A pretensão de Malick aqui está na personificação de algumas teorias da metafísica, e o principal elemento dessa fonte é a ontologia de Martin Heidegger, filósofo alemão que foi objeto de estudo de Malick enquanto graduava-se em Havard. Assim como o diretor, Heidegger está interessado na investigação dos traços fundamentais característicos do ser, onde o existencial é definido como o círculo de conhecimentos, afetos, interesses, desejos, preocupações, e o ser está sempre em relação com algo ou com alguém.

Decompondo a universalidade de significações expostas na obra Terrence Malick que articula um script autoral, mas aberto a muitas vozes da antropologia, conseguimos aproximar o pensamento de Heidegger ao início do roteiro de *A Árvore da vida*, momento esse que o diretor abrange toda a essência do longa, em que a ainda jovem sra.O’connor nos narra em *voice over*:

As freiras nos ensinaram que existem dois caminhos na vida, o caminho da natureza e o caminho da graça. Você precisa escolher qual deles vai seguir. A graça não procura satisfazer a si própria, ela aceita que a desprezem, que a esqueçam, que não gostem dela, ela aceita ser insultada e ser ferida. A natureza só quer satisfazer a si mesma e fazer com que os outros a satisfaçam. Ela gosta de ser livre e que façam a sua vontade. Ela procura razões para ser infeliz quando o mundo todo está feliz a seu redor e o amor está sorrindo através de todas as coisas. As freiras nos ensinaram que quem ama o caminho da graça jamais tem um fim triste. Eu serei leal a você, aconteça o que tem que acontecer. (MALICK, *A Árvore da vida*, 2011).

É nessa etapa que somos lançados ao dualismo proposto pelo autor, onde temos de um lado o simbolismo da ‘graça’ representada pela mãe, pois é ela quem contenta os filhos, dando-lhes liberdade para fazer o que bem entendem, e o da ‘natureza’ personificado na figura paterna, que é o agente responsável pelo amadurecimento dos filhos e preparação para a vida adulta, ensinando-os assim o valor do trabalho. Essa alegoria é claramente explícita nas cenas que cabe a mãe acordar os filhos, usando afeto e carinho, contrapondo-se com a truculência do pai que apenas puxa as cobertas. Essa visão tendenciosa a figura da mãe é posteriormente desarticulada, quando no meio do longa o pai viaja a trabalho, e os filhos acabam rebelando-se contra ela, consequência do excesso de liberdade concedida a eles para fazerem o que bem entendem.

Diante do dualismo graça e natureza o autor nos leva a origem da vida, onde Malick recorre aos mesmos técnicos responsáveis pela sequência do *stargate* em *2001 Uma Odisséia no espaço* (2001: *A Space odyssey*, Stanley Kubrick,1968), e recria não só o *Big Bang* e a origem do cosmos, como também o surgimento da vida na terra, dos aglomerados unicelulares até os dinossauros, onde o diretor pretende traçar as bases da conduta humana, erguida sobre o equilíbrio da graça, contra as forças de sobrevivência da natureza.

A LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA

A poética narrativa da linguagem de Terrence Malick é o que sustenta a ambição do roteiro, onde a câmera despreocupada em registrar diálogos, e situações com início meio e fim, se resume na captação de emoções. Em seu método, o diretor não está interessado em mostrar o motivo de uma briga, muito menos a discussão em si, e sim as sequelas que esses atritos deixam em seus personagens momentos depois.

Como observado nos últimos trabalhos do diretor, ele renova seu discurso cinematográfico em que sua linha narrativa é levado ao público através da ênfase no visual e imagético, estabelecido isso, o diretor se esforça para criar um ambiente de emoções ressonantes, seu objetivo é captar a nostalgia do cotidiano evocando naturalismo e purismo.

Para essa nova concepção de sua narrativa cinematográfica, Malick se une com o renomado diretor de fotografia Emmanuel Lubezki, que começaram a trabalhar juntos em *Um novo mundo*, formulando assim um dogma que seria seguido na realização de todos os planos do filme, como podemos observar algumas dessas características abaixo:

- Filmar impreterivelmente em luz natural.
- Priorizar o uso de grande-angular e muita profundidade de campo, aproximando-se assim da distorção da vista humana.
- Direcionar sempre a câmera contra o sol, e ao mesmo tempo evitar *flares*.
- Evitar o uso de cores primárias, tanto no cenário ou figurino.
- Usar *steadycam* todo momento, alternando poucas vezes com o tripé estático.
- Procurar evidenciar os movimento no eixo Z, evitando assim panorâmica e tilts.

Esse novo método já vinha sendo criado enquanto Malick rodava *Além da linha vermelha*, e pela primeira vez utilizado no filme *O novo mundo* (Terrence Malick, 2005) com a pretensão de provocar o naturalismo e humanismo que o enredo da história sobre índios evocava. Contudo, é em *A Árvore da vida* que fica mais explícito e evidente a nova abordagem que Malick reinventou para o seu cinema. Como afirma Francis Ford Coppola dizendo que o diretor “inventou um novo método de contar suas histórias com o laço estreito na narrativa visual.”

O aperfeiçoamento da *steadycam* afetou consideravelmente a forma de Malick narrar histórias, mesmo em seu princípio onde sucederam muitos problemas com o foco, como nos filmes *Rocky, um lutador* (Rocky, John G. Avildsen, 1967) e *O Iluminado* (The shining, Stanley Kubrick, 1980), descobriu-se uma ferramenta que pretende invocar um intimismo com o personagem, como vivenciar as suas emoções a partir de sua ótica, que é amparado pela continui-

dade que esse movimento proporciona. No cinema contemporâneo esse recurso é usado abundantemente, visto da facilidade de operar o foco que atualmente é executado por conexão *wireless*, mostrando-se uma ferramenta única seja em planos sequencias ou até mesmo por todo um longa, como foi utilizada em *Enter the Void* (Gaspar Noé, 2011) onde a câmera é o personagem, e através desse recurso subjetivo, entramos dentro do personagem.

O IMPROVISO NO MÉTODO DE MALICK

A improvisação em cena, seja da câmera, do roteiro, ou dos atores, sempre se mostrou uma valiosa ferramenta em busca de um naturalismo precioso, difundido em virtude do cinema verdade, e impulsionado também pelo neorealismo italiano. Vemos na figura de Bresson o pleno domínio da técnica, pois como o próprio diretor afirma, que não se interessa pela estrutura convencional de contar uma história, ele gostaria que seu público a sentisse. Porém em *A Árvore da vida*, partindo de princípios do cinema documental, Malick radicaliza. Após estabelecido toda a diretriz de sua linguagem cinematográfica, o diretor volta seus esforços para captar o espontâneo de seus atores, obviamente é um objetivo comumente a todos diretores, mas o diretor depois de desenhar o design da cena para sua equipe técnica e atores, permite que o improvisado tome toda a cena e moldando assim um novo script.

Se no tratamento visual Malick estiliza, está na direção de atores o mérito da matéria prima para a captação, como afirmado por Brad Pitt que sua maneira de interpretar mudou drasticamente sobre tudo que tinha feito antes, o método consiste na adaptação do ator ao ambiente, deixando que ele interaja de forma natural com todos os elementos, seja objetos ou outros atores, para depois entrar em cena sua câmera em uma *steadycam*, e documentando essas pequenas nuances dos atores, gerando assim muito material que nas palavras do diretor “basta apenas tirar as partes falsas”. O resultado são abordagens cinematográficas introspectivas da atuação de seus atores, fortalecendo a estrutura geral de seu enredo, como Brad Pitt relata sobre uma das cenas:

Havia um sentimento de família, mais do que você normalmente começa em um set de filmagem. Os rapazes eram como irmãos de verdade, eles se amavam e brigavam. Onde o garoto Laramie, que interpreta o segundo filho, chuta Hunter, era real, pois eles realmente tiveram uma briga naquele dia. As lágrimas que você vê no final nos olhos de Tye, o mais jovem, elas eram reais. Esse foi o último dia de filmagem dos meninos. Três anos mais tarde, eles ainda presenteiam a Jéssica no dia das mães. Foi uma sessão única, porque não tínhamos todas as luzes e os equipamentos, e era uma forma livre muito narrativa. Assim, as crianças não estavam realmente fazendo um filme. Eles não sabiam o script, e Terry apenas disse-lhes um pouco sobre o que iria acontecer. Em vez de fazer pequenas regravações das cenas a serem filmadas em um determinado dia, Terry iria se levantar de manhã, meditar e escrever seus pensamentos sobre o trabalho do dia. E nos entregaria estas quatro páginas, com espaço simples, e elas seriam as idéias de fluxo de consciência que poderíamos incorporar ao trabalho do dia. Alguém chamou Terry de perfeccionista, e eu disse que não, ele é um 'Imperfeccionista'. Digamos que, se os pais estão discutindo dentro da casa, ele vai mandar uma das crianças para dentro e ver como podemos lidar com isso. Os melhores momentos não foram pré-concebidos. (PITT, online)

A PÓS-PRODUÇÃO

O longa inicia-se com uma citação do Livro de Jó em que Deus questiona onde estaria o seu servo Jó quando foram lançados os fundamentos terrestres. Em seguida, uma lava vulcânica eclode na tela e o filho diz: "Irmão. Pai. Mãe. Foram eles que me levaram até a porta" então, somente após esta cena, somos apresentados aos personagens que compõem o discurso narrativo da obra. Tentado por satã, Jó perde toda sua fortuna porém continua fiel a deus embora questione a vontade da santidade em fazer sua vida miserável. O diretor usa essa passagem bíblica como uma alegoria do personagem de Jack que mais tarde vivido por Sean Penn,

encontra-se transtornado em um abismo de desilusões, agonizando sobre a cidade de concreto, esse é o papel da montagem em *A árvore da vida*, organizar um fluxo de ideias de épocas distintas, que tende ressaltar ressonâncias da metafísica.

A montagem do longa divide opiniões, como Sean Penn afirma, que se o diretor tivesse escolhido uma organização mais convencional teria ajudado o filme sem tirar o seu impacto. Para montar os quase 5 mil metros de filme captados em 72 dias, Malick fragmentou o longa entre 5 montadores, incluindo o brasileiro Daniel Rezende, montador de *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002). O método de Malick está em transitar entre 5 épocas distintas, sem a ajuda de legendas nem intertítulos, o que sabiamente nos remete a uma ramificação da cronologia da história que pode ser encarada literalmente como uma árvore que cresce, fato esse que contribui a uma leitura nova a cada exibição do filme. O montador brasileiro diz que sua visão sobre montagem foi profundamente abalada e ainda completa:

[Malick] me fez perceber o quanto ficamos automáticos em tudo que fazemos na vida. Ele não estava interessado na maneira em que eu cortava uma cena normalmente. Dizia que sabia que eu fazia isso bem, mas que queria ver o que eu não faria, isso o interessava. Parece simples, mas é justamente essa simples ideia que me causou uma reversão de expectativa tremenda, que me fez repensar desde as grandes decisões da minha vida até as coisas mais banais do dia-a-dia... *Terrence*, desde "*Além da linha vermelha*", tem trabalhado com vários editores durante o processo de montagem do filme. Ter vários editores não é tão incomum em Hollywood, mas Terry tem um processo um pouco diferente. Ele monta seus filmes por muito tempo, geralmente por mais de um ano. E os editores não trabalham ao mesmo tempo. Muitas vezes, um entra depois do outro e o novo editor continua trabalhando sobre o trabalho do antecessor, ou às vezes, ele começa por uma outra parte do filme. (REZENDE, online)

CONCLUSÕES

O intuito de Malick de reproduzir a autenticidade da natureza humana é refletido em todas as etapas da produção de *A Árvore da vida*, como afirma o renomado diretor de arte Jack Fisk, que relatou o esforço da equipe de design de produção que vasculhou o estado do Texas por dois anos na escolha das locações para filme, pois era necessário uma vizinhança que dispusesse de casas com grandes e numerosas janelas, para que assim conseguissem iluminação suficiente para filmar o longa todo somente com luz natural.

Terrence Malick também mostrou que encontrou no improvisado a ferramenta que daria suporte para a ambição de seu projeto, que além de ilustrar a depressão de uma família suburbana americana da década de 50, aspecto esse biográfico que o autor coloca no longa, almeja traçar a evolução da natureza humana.

Além de dividir a cronologia do filme, ele divide os caminhos que os pais representam graça e natureza, e somente após a transformação que essa troca de caminhos acarretou na vida do filho, é que ele perdoa o pai, e ao assumir essa nova identidade ele estaria preparado para os tormentos da vida adulta, semelhante a luta enfrentada pelo servo Jó enquanto tentado por satã.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICAN CINEMATOGRAPHER, New York, August, 2011.

BROWN B. **Cinematography**: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors, New York, focal press, 2011

CHEVALIER J., GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 20. ed. Rio de Janeiro, 2006.

EBERT R. **The tree of life** - review. Disponível em: <<http://www.rogerebert.com/reviews/the-tree-of-life-2011>>. Acesso em: 15 jan.2014

NIETZSCHE F. **A Gaia Ciência**, São Paulo, ed. Abril, 1973

REZENDE D. **Trabalhar com Malick mudou minha vida**, Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/trabalhar+com+malick+mudou+minha+vida+afirma+daniel+rezende/n1596968470759.html>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

PITT, B. Disponível em: <<http://entertainment.time.com/2011/05/06/brad-pitt-on-the-mystery-of-terry-malick/#ixzz2sy8sXod5>>. Acesso em: 15 jan.2014

TUCKER D. **Malick Film and Philosophy**, New York, Continuum, 2011.

VEDOVE L. **A árvore da vida**: os mitos e significados simbólicos no percurso da genealogia humana na obra de Terrence Malick. Identidade Científica, Presidente Prudente-SP. 2012