

A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DO CINEMA E A REAFIRMAÇÃO FÍLMICA DO PROTAGONISMO FEMININO.*

A. A. M. Leão

Aurora Almeida de Miranda Leão¹²

Introdução:

Este texto tem como foco o documentário “Desarquivando Alice Gonzaga (DAG)”, roteirizado e dirigido pela cineasta Betse de Paula, cuja primeira exibição pública aconteceu na Mostra de Cinema de Ouro Preto, em junho deste ano.

Para esta análise, queremos evidenciar os elementos da estrutura que tornam o filme uma construção do roteirista que, neste caso, é também o diretor. A Metodologia empregada consiste na pesquisa bibliográfica e na análise da narrativa, conforme indicam Candida Gancho e David Bordwell.

Sabemos que narrativas são construções discursivas sobre a realidade. Segundo Luís Gonzaga Mota, mesmo quando se trata de um documentário, é preciso ter claro que toda narrativa é uma construção. Assim, partimos do contexto histórico evidenciado no filme para entender como a opção pelo modo narrativo clássico constrói a obra seguindo as duas linhas de desenvolvimento elencadas por Todorov:

Toda narrativa de ficção é composta da tensão entre duas forças: uma é a mudança – a preponderância do novo, do inexorável, do instante inaugural; e a outra procura dar uma ordem ao curso dos acontecimentos a partir da constatação de um ciclo constante de repetição ou semelhança dos acontecimentos (nada do que acontece é inédito mas repete ou anuncia instantes passados ou futuros). Não há uma força maior que a outra, mas elas acontecem em simultaneidade. (TODOROV, 2006, p. 21)

Em DAG, as duas linhas escolhidas são: a histórica (primórdios da inauguração do primeiro estúdio de cinema no Brasil), e a trajetória insubmissa da arquivista Alice Gonzaga, ambas acontecendo em paralelo. Queremos entender a forma como a direção constrói o seu discurso valendo-se dessas duas linhas narrativas.

¹ Mestranda na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Bacharel em Comunicação Social com Pós-Graduação em Audiovisual em Meios Eletrônicos (UFC). Organizadora dos livros Críticas de Cinema (Imprensa Oficial de São Paulo) e Ensaios de Cinema (BNB/BNDES).

² Ao construir memória do cinema, o filme reafirma protagonismo feminino. (Título original adaptado para atender aos padrões da política editorial da revista).

A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DO CINEMA E A REAFIRMAÇÃO FÍLMICA DO PROTAGONISMO FEMININO.*

A. A. M. Leão

Resultados e Discussão:

O cinema é arte épica por definição. Afinal, é através do olho da câmera que tomamos conhecimento da narrativa. Esse narrador, a câmera, pode interferir na história de várias formas e uma delas é a digressão. No caso de *Desarquivando Alice Gonzaga*, a diretora opta por deixar a ‘personagem’ livre para contar sua história, enquanto ela, Betse, vai desenhando com sensibilidade, leveza, coerência e coesão uma narrativa muito bem elaborada, verbal e imagetivamente. Com essa opção por colocar a própria ‘personagem’ (Alice) falando de si e do histórico cultural de sua vida, impregnado de cinema desde sua meninice, a direção concede ao espectador a oportunidade de também elaborar sua própria construção narrativa. Como o cinema trabalha com vários canais de comunicação simultâneos (trilha, cenários, interpretação, etc), há também notórios comentários visuais e sonoros incrustados na narrativa, o que torna o filme um documentário ágil, moderno (sem depoimentos extra), agradável de acompanhar, cheio de movimento, e com uma pontuação inteligentemente emocional.

Como nosso objeto de análise é um filme do gênero documentário, vejamos o que diz Fernão Pessoa Ramos sobre o assunto:

[...] podemos afirmar que o documentário é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. A natureza das imagens-câmera e, principalmente, a dimensão da tomada através da qual as imagens são constituídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados. (RAMOS, 2008, p. 22, apud DIAS, 2009, p. 2)

Por outro viés, sabemos que o teórico Bill Nichols define documentário como gênero cinematográfico que se caracteriza pelo compromisso com a exploração da realidade. Para ele, só existem dois tipos de filmes: documentários de satisfação de desejos e documentários de representação

A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DO CINEMA E A REAFIRMAÇÃO FÍLMICA DO PROTAGONISMO FEMININO.*

A. A. M. Leão

social (NICHOLS, 2005, p. 26). Os que falam de desejos são os de ficção, que expressam sonhos, medos, ansiedades; os outros, os de não ficção, representam aspectos de um mundo já compartilhado:

São filmes cujos pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos precisam ser avaliados. Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e as compreendamos. [...] Como histórias que são, ambos os tipos de filmes pedem que interpretamos. A interpretação é uma questão de compreender como a forma ou organização do filme transmite significados e valores. A crença depende de como reagimos a esses significados e valores. A ficção talvez contente em suspender a incredulidade (aceitar o mundo como plausível), mas a não-ficção com frequência quer instilar crença (aceitar o mundo do filme como real). É isso que alinha o documentário com a tradição retórica, na qual a eloquência tem um propósito estético social (NICHOLS, 2005, p. 27)

Na sequência, Jacques Aumont nos lembra que a maioria das imagens comporta elementos que, tomados isoladamente, pertencem ao domínio da ilusão. E é este mesmo autor que sustenta que todas as artes representativas foram fundadas numa ilusão parcial da realidade, dependente das condições tecnológicas e físicas de cada arte.

Outrossim, sendo o documentário “uma variante inesgotável do real”, é verdade que todo discurso pode ser autêntico e construir uma verdade correspondente a uma certa realidade dos fatos, conforme indica Martine Joly.

Conclusões:

À guisa, o que percebemos em DAG é que, ao optar pela câmera subjetiva, a direção define sua generosa opção de permitir ao espectador que acompanhe o que seu personagem está vendo e como está vendo, valendo-se inteligentemente do recurso à memória. Esse modo de narrar oferece ao espectador várias vias de interlocução com o filme, seja através dos trechos de filmes mostrados, das revelações de Alice, dos fatos elencados, das músicas que compõem a trilha, dos lugares que a memória visita. A narrativa é, pois, construída de modo a evidenciar as muitas facetas desse personagem, o que o torna dramaticamente interessante. E fornece ao espectador fragmentos discursivos para que se monte, como num instigante quebra-cabeça, o personagem que ora está no ecrã.

Neste ponto, achamos oportuno lembrar o que diz David Bordwell:

A onipresença da narração pode ser verificada com um corte no interior da cena e a montagem em paralelo entre vários locais [...] Aqui vale lembrar que a câmera é onisciente, pois ela “Extensão em Debate” - ISSN Eletrônico 2236-5842- Maceió – AL – Revista da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Alagoas/UFAL. Edição Especial nº. 09. Vol.11, ano 2022.

**A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DO CINEMA
E A REAFIRMAÇÃO FÍLMICA DO PROTAGONISMO FEMININO.***

A. A. M. Leão

estimula através da escolha correta de seu objeto e posicionamento, a sensação no receptor de estar presente no momento mais importante da cena, no ponto mais vantajoso da percepção. Assim, a narração clássica está ligada a presença de um observador invisível (BORDWELL, p. 287 e 288)

Ou seja, a construção narrativa foi inteligentemente elaborada para que o espectador possa fazer sua interpretação, através do amplo mosaico de informações fornecido pelo filme., como indica Fernão Ramos:

O documentário é visto como um campo tradicional, com regras a serem seguidas. Extrapolar estas fronteiras é um atestado de inventividade e criatividade. (RAMOS, 2001)

E o que vemos na evolução do constructo narrativo é uma diretora que extrapola essas fronteiras com extrema habilidade, cujo acme é a última sequência do filme. Nesta, Alice Gonzaga dirige-se à praia de Copacabana, mergulha no mar trajando duas peças e faz rodopios na água ao som do Abre alas de outra notória mulher, a quem tanto deve o feminismo e a cultura brasileira: Chiquinha Gonzaga.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **Análise Estrutural da Narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Obras escolhidas**, tomo I. São Paulo: editora Brasiliense, 1985.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão (org.), **Teoria contemporânea do cinema**: documentário e narrativa ficcional, vol 2. São Paulo: Senac, 2005, pp. 277-301

COMPARATO, Doc. **Roteiro: arte e técnica de escrever para cinema e televisão**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido** - Tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azogue Editorial, 2004.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

**A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DO CINEMA
E A REAFIRMAÇÃO FÍLMICA DO PROTAGONISMO FEMININO.***

A. A. M. Leão

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: editora Objetiva, 1982.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

GONZAGA, Alice. **50 anos de Cinédia**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

GONZAGA, Alice; AQUINO, Carlos. **Gonzaga por ele mesmo**. Rio de Janeiro: Record, 1989.

JOLY, Martine – **A imagem e a sua interpretação**. Lisboa: edições 70, 2002.

LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006.

MORIN, Edgar – **O Cinema e o Homem Imaginário**. São Paulo: editora Moraes, 1970.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: UNB, 2013.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005.

RAMOS, Fernão (org). **História do cinema brasileiro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987. (2.ed. São Paulo, Art / Secretaria de Estado da Cultura, 1990.)

SALLES, W. O documentário como socorro nobre da ficção. Rio de Janeiro: **Cinemais**, Vol.9, pp. 7-40, 1998.

SARAIVA, Leandro, CANNITO, Newton. **Manual de Roteiro**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

SOUZA, Carlos Roberto de. **Nossa aventura na tela - A trajetória fascinante do cinema brasileiro da primeira filmagem à Central do Brasil**. São Paulo: Cultura, 1998.

XAVIER, Ismail: **O Olhar e a Cena**. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

_____. **O discurso cinematográfico**. São Paulo: editora Paz e Terra, 2005.