

A construção da aproximação: Um estudo sobre a linguagem fílmica em “Histórias que só existem quando lembradas”

La construcción del acercamiento: Un estudio sobre el lenguaje fílmico en

"Historias que sólo existen cuando son recordadas"

*The construction of approximation: A study of film language in "Stories
that only exist when remembered"*

Michel Rodrigues Borges¹

Sandra Maria Costa dos Passos Colling²

Resumo

Este estudo tem por objetivo analisar os elementos que compõem o cotidiano das personagens em processo de envelhecimento e como este é apresentado através dos recursos cinematográficos no filme brasileiro *Histórias que só existem quando lembradas* (MURAT, 2012). As informações para a análise foram levantadas por meio da observação do filme citado e como referencial teórico para a elucidação e discussão do tema foram utilizados os autores Vânia Carneiro de Carvalho, Cleci Eulalia Favaro, Michel Chion e Carlos Gerbase. O estudo aponta que o envelhecimento é carregado de elementos, signos e significados, de histórias e memórias, que são resgatadas através da narrativa, mostrando em especial, como se constroem as relações de aproximação entre as personagens e também do filme com o espectador.

Palavras-Chave: aproximação, cinema, envelhecimento, imagem, narrativa.

Resumen

*Este estudio tiene por objetivo analizar los elementos que componen el cotidiano de los personajes en proceso de envejecimiento y cómo éste se presenta a través de los recursos cinematográficos en la película brasileña *Historias que sólo existen cuando son recordadas* (MURAT, 2012). Las informaciones para el análisis fue levantada por medio de la observación de la película citada y como referencial teórico para la elucidación y discusión del tema fueron utilizados los autores Vânia Carneiro de Carvalho, Cleci Eulalia Favaro, Michel Chion y Carlos Gerbase. El estudio apunta que el envejecimiento es cargado de elementos, signos y significados, de historias y memorias, que son rescatadas a través de la narrativa, mostrando en especial, cómo se construyen las relaciones de acercamiento entre los personajes y también de la película con el espectador.*

Palabras claves: acercamiento, cine, envejecimiento, imagen, narrativa.

Abstract

*This study aims to analyze the elements that compose the daily life of characters in the process of aging and how this is presented through cinematographic resources in the Brazilian film *Stories that only exist when**

¹ Mestrando em Processos e Manifestações Culturais; Universidade Feevale; Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil; michelrb@gmail.com Trabalho apresentado no III Encontro Humanístico Multidisciplinar e II Congresso Latino-Americano de Estudos Humanísticos Multidisciplinares, Jaguarão/RS, Brasil, 2017.

² Mestranda em Processos e Manifestações Culturais; Universidade Feevale; Portão, Rio Grande do Sul, Brasil; sandracolling@gmail.com. Trabalho apresentado no III Encontro Humanístico Multidisciplinar e II Congresso Latino-Americano de Estudos Humanísticos Multidisciplinares, Jaguarão/RS, Brasil, 2017.

remembered (MURAT, 2012). The information for the analysis was raised through the observation of the cited film and as a theoretical reference for the elucidation and discussion of the theme the authors were used. The study points out that aging is loaded with elements, signs and meanings, of stories and memories, which are rescued through the narrative, showing in particular, how to build rapport between the characters and the movie with the viewer.

Keywords: approach, cinema, aging, image, narrative.

1. Introdução

Ao assistir o filme *Histórias que só existem quando lembradas* (MURAT, 2012), um drama de produção brasileira, pode-se observar a relação da composição das cenas e sequências (GERBASE, 2012) com a negociação e aproximação da fotógrafa com os moradores do vilarejo. Este processo de negociação e aproximação só pode ser percebido com maior facilidade, devido às técnicas empregadas na produção do filme, que tem uma preocupação muito grande em demonstrar os avanços na relação dos personagens ao longo de todo o roteiro.

Este filme traz o realismo fantástico no enredo de uma senhora que queria morrer em sua cidade, mas não podia porque o cemitério estava fechado, ou seja, ninguém dali poderia morrer. Também se observa um romantismo exacerbado na figura de Madalena, mostrando uma geração que cumpria a qualquer custo tudo o que havia prometido na juventude, ainda mais se pensarmos em um local sem nenhum tipo de comunicação com outros lugares, nem meio de transporte.

A fotógrafa Rita representa uma geração que deseja satisfação pessoal e profissional, sem receio de adentrar em outros espaços. O conflito então se dá no encontro entre estas duas personagens.

É dentro desta narrativa, por meio da linguagem fílmica, que pretendemos abordar alguns elementos que tratam da aproximação das personagens, bem como da relação entre o filme em si com o espectador através do uso de recursos e estratégias da linguagem fílmica. Conceitos como identidade, memória e imagem estarão imbricados em nosso texto visto que o filme trata destes fundamentos.

2. O filme em sua narrativa

O filme *Histórias que só existem quando lembradas* (MURAT, 2012) traz a narrativa de uma fotógrafa que se desloca até uma cidade pequena, num vilarejo chamado Jotuomba. Este local parece abandonado e parado no tempo, e ali vivem apenas idosos que realizam suas atividades de forma metódica, dia após dia. Além da fotógrafa, a protagonista deste espaço é uma mulher idosa, de nome Madalena, que traz em seu cotidiano o papel de levantar cedo,

sovar e assar pães, levar ao armazém, andando sob os trilhos já não mais utilizados pelo trem, dialogar com o dono do armazém, ir à missa, limpar a entrada do cemitério e observar dentro dele pelo lado de fora, almoçar em conjunto com os demais idosos do lugar, tendo o padre como aquele que puxa a oração na ponta da mesa e retornar para sua casa pelos mesmos trilhos, passando ao lado dos idosos que jogam um tipo de boxa, se recolhendo a escrever a carta diária ao seu falecido marido, tendo no próximo dia, o mesmo ritual, exatamente. Apenas os ângulos que nos ‘mostram’ as câmeras é que se modificam, dia após dia, tudo se repete.

A ideia de apresentar o cotidiano, com situações simples do dia-a-dia, mas com o uso da repetição das cenas traz certa magia à narrativa. Outro elemento importante é a questão dos atores e não atores. Das doze personagens, apenas quatro são atores. Os demais são pessoas selecionadas em uma pequena cidade do interior do Piauí, nos arredores de onde foram feitas as gravações do filme. O propósito era trazer o linguajar, o modo de ser, olhar, o gestual, o corpo deste ambiente para dentro do filme. Ao mesmo tempo, é importante perceber que houve uma preocupação de criar um mesmo ritmo entre estes dois grupos. São vários movimentos de aproximação, na frente e atrás das câmeras.

Sobre o rito da narrativa, ele só se altera depois da chegada da fotógrafa pois ela vai se inserir ao meio para realizar seus registros e, numa observação participativa, desvenda questões, sutilmente, e se encaixa na história deste lugar, pouco a pouco, de modo a não conseguir mais sair de lá. Rita busca na fotografia um modo de ver a realidade, um mundo que a complete. Com o tempo começa a aprender, com as pessoas em fase de envelhecimento daquele pacato lugar, a sentir o presente em cada instante, com o silêncio, a respiração, a luz do dia e da noite.

Ao mesmo tempo, as imagens fotográficas captadas por Rita alteram o cotidiano de Madalena que, através de suas memórias passa a se sentir, se tocar, refletir sobre o tempo. Os sentimentos antes demasiadamente controlados, encontram-se agora tensionados: de que modo ela poderia se libertar? Dentre as alterações, o relacionamento com Antônio, do armazém, passa de áspero a amigável. Madalena parece emotiva. Em determinado dia, ao invés de escrever uma nova carta ela então resolve ler todas aquelas que já escreveu. Os vestígios de um passado feliz trazem a necessidade dela seguir sua jornada. Ela se olha no espelho, que estava todo empoeirado, revelando que fazia muito tempo que não o usava mais e se deixa fotografar por inteira, completamente ou seminua, a câmera não nos permite afirmar com certeza. Então, Madalena se reconhece nas imagens e compreende suas marcas. Seus traços se fundem com os vestígios na parede envelhecida. No caso deste texto, as marcas

no corpo da idosa e a parede manchada formam uma só imagem, evidenciando sinais produzidos ao longo do tempo.

A relação entre as gerações, o encontro entre várias vertentes de dramaturgia, os pontos de vista, a cor dos figurinos e do cenário, os planos, tudo vai se fundindo ao longo da narrativa. O momento da transmissão da herança de Madalena à Rita, mostrando todo o ritual dos ingredientes, do ato de sovar, esperar e assar o pão, é permeado por gestos, olhares, sons, luzes, delicadezas. Agora Madalena já pode se libertar, já pode encontrar o amor de sua vida, já pode descansar em paz. E assim, falece.

Antes disso, na cena em que Rita mostra pela primeira vez as fotos que tirou dela, Madalena olha e diz: “Não tem ninguém aqui, só coisa velha!” Na verdade, foi um momento extremamente impactante na narrativa, pois a idosa se vê depois de muito tempo. Ao se ver, através da fotografia, enxerga seus traços. Estes vestígios apresentados contam parte do que é constituído este ser. Envelhecer é um privilégio quando se percebem estas questões. Investigar sobre a memória de pessoas em processo de envelhecimento é ter o desejo de buscar vestígios que constituem a identidade destas.

Os detalhes de Rita ao lhe observar, a luz que toca em determinada parte do corpo, as linhas dos trilhos e dos portões do cemitério, o som do sino. Tudo faz parte da narrativa em que somos mergulhados, neste universo da memória, do envelhecimento, da identidade.

O envelhecimento está permeado na contemporaneidade pela ressignificação. Envelhecer é ter tido a oportunidade de acumular experiências. Estas experiências por sua vez, necessitam ser lembradas e, por meio do resgate dessas memórias, criar uma rede nova de significados. Estes trarão luz ao cotidiano de cada idoso que pode sentir a beleza de suas marcas.

Lembrando do gesto da idosa ao sovar e assar o alimento, esta transformação do trigo em pão, esta magia traz a metáfora da metamorfose da mulher. Mauss (2015, p. 88) expõe que “a magia é uma arte de dispor”. E isso, no decorrer de seus estudos aponta para todo e qualquer rito. As lutas, as conquistas e as derrotas do gênero feminino. Com Favaro (2002) refletimos que:

Se a casa era o “templo”, seu altar era a cozinha. O fogão, o sacrário. Este universo feminino, povoado de mães, irmãs e filhas, tinha também seu altar, sua mesa de alquimista, seu confessionário, seu tribunal, sua caixa de pandora - onde e de onde emanava o poder doméstico, concretizado no fogão. Era em torno dele que a mulher exercia o domínio da casa [...] (FAVARO, 2001, p. 124)

Os divãs das mulheres se concentravam nos locais onde instrumentalizava seus feitos. Assim, meditava e organizava o cotidiano diante destes rituais. Do mesmo modo como representado neste filme.

Ricouer (2010, p. 103), em seus estudos sobre tempo e narrativa, tanto histórica quanto de ficção, afirma que “[...] narrar já é ‘refletir sobre’ os acontecimentos narrados.” Entende-se aqui que o autor está presente em todo momento neste filme, refletindo junto com o espectador. Tamanha foi a necessidade de se pensar sobre o filme que muitos encontros foram organizados para se falar sobre a produção, o cenário, o figurino, a arte, bem como toda sua narrativa e o conceito de sua composição.

Dentro da arte e composição pode-se ressaltar a importância das cores nos figurinos e cenário. O cuidado com o uso da cor, as texturas das paredes, as sombras, valorizando o trabalho como um todo. Sem contar a liberdade que se é dada aos atores e também a criatividade e inspiração da diretora no momento de cada cena para fazer melhorias, ajustes e criação de novas cenas.

E como neste caso, a narrativa se constrói através das transformações ocorridas no cotidiano das pessoas, especialmente na da viúva, por meio da fotografia, há de se tratar também de que forma a captura e impressão destas imagens influenciam na vida das pessoas. Carvalho (2008, p. 224) afirma que “Por ser o veículo por excelência da representação da identidade social do indivíduo, no retrato as diferenças entre as formas de constituição da individualidade feminina e masculina ficam mais explícitas.”

Assim, podemos pensar sobre o quanto ver-se numa fotografia ou mesmo o fato de se deixar mostrar para o ato fotográfico pode ser tido como ‘mola propulsora’ que acessa determinado canal gerador de estímulos. Estes, por sua vez, vão proporcionar novas possibilidades.

De modo semelhante ao impacto causado pela fotografia sobre a viúva, Madalena, a imagem, a trilha sonora e a narrativa deste filme nos provoca, nos instiga, nos seduz, porque nos aproxima, faz com que, por vários instantes, tenhamos a sensação de que também fazemos parte desta história. Com certeza, há uma intencionalidade nisso. E com êxito no alcance do objetivo.

3. A linguagem fílmica

O filme apresenta em seu roteiro a lei da progressão, onde “Cada emoção deve ser gradativamente acentuada. Cada decisão deve ser mais carregada de consequências [...]” (CHION, 1989, p. 178), contínua, porém de uma forma lenta e na maioria das vezes

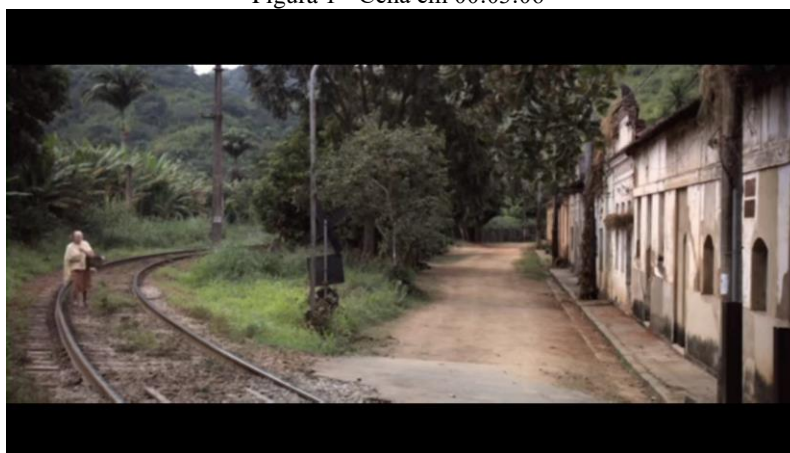
monótona, mas que condiz com a rotina e o clima entre as pessoas do pequeno vilarejo. Isso denota uma preocupação presente da direção do filme em retratar o ritmo lento do cotidiano dos moradores, que são idosos em sua maioria.

O cotidiano prende intimamente, com uma série de acontecimentos metódicos, que organizam a rotina. Em se tratando de pessoas em processo de envelhecimento especialmente, algumas atividades passam a fazer parte de um ritual diário. Este rito dificilmente é modificado, exceto por um episódio único que venha a ocorrer.

Na figura 1, vemos uma cena inicial do filme, apresentada de forma estática, sem movimento de câmera ou zoom, num Plano Geral, que segundo Gerbase (2012, p. 98), “[...] possui um ângulo visual bem aberto e a câmera revela o cenário à sua frente. A Figura humana ocupa espaço muito reduzido na tela [...]”, em que a personagem Madalena vem vagarosamente e com dificuldades, do fundo do plano sobre os trilhos, carregando um cesto de pães até a venda. Nesta cena inicial, bem como nas próximas, com estas características técnicas, a mensagem transmitida é de um afastamento muito grande entre o espectador e as personagens.

Ainda nesta cena, da figura 1, temos um nível de linguagem (GERBASE, 2012), que é o nível de apresentações de imagens, dependendo do modo como se pretende que o espectador compreenda a origem do que está sendo filmado, que usa a câmera objetiva, que “simplesmente mostra o que acontece na sua frente, sem identificar-se com qualquer personagem em particular” (GERBASE, 2012, p. 112). Desta forma acontece grande parte da exposição, que é a “[...] parte inicial do roteiro em que são expostos ao receptor os diferentes elementos e pontos de partida da história que será contada [...]” (CHION, 1989, p. 185).

Figura 1 - Cena em 00:03:06”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yFKQZGhxe20>

A exposição do filme, que é a parte inicial, confere ao espectador todas as informações necessárias para que possa ser conduzido pelo restante da história. É tão fundamental a elaboração da exposição que se conhece um bom roteirista pela sua habilidade em construir esta parte inicial dos roteiros. (CHION, 1983)

Em uma das cenas da resolução, que é “[...] um desfecho, que na maior parte dos casos deverá resolver cada um dos conflitos expostos no decorrer da narrativa (ou pelo menos, dar resposta a eles) [...]” (CHION, 1989, p. 191), podemos perceber a aproximação através do primeiro plano, um enquadramento mais próximo. Este mostra com maior riqueza de detalhes as personagens.

Exemplificando, na figura 2, é como se o espectador estivesse sentado junto, bem na frente deles. Além disso, até as cores estão mais vivas, com um tom amarelado, representando um momento mais alegre e descontraído, resultado este gerado por toda a negociação e interferência da Rita no vilarejo, revelando a vida e as memórias destes idosos do filme.

Figura 2 - 01:22:10”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yFKQZGhxe20>

Outro recurso que fica evidente durante o andamento do roteiro é a utilização da colorização ou palheta de cores, que consiste em alterar o padrão de cores, alterando com ela o significado das mensagens. Do início do filme até o final, nota-se a transição da colorização, de tons neutros e sóbrios, para cores quentes e vivas.

A aplicação das cores como recurso fílmico, mostra um cuidado para com a mensagem, em especial sobre seu efeito subjetivo. Isso reforça o clima monótono e sem vida do vilarejo no início, enquanto vai inserindo cores quentes e vida ao longo da aproximação entre os personagens com Rita, numa representação constante da negociação e dos vagarosos avanços.

Um bom exemplo do uso deste recurso é que as roupas dos personagens possuem as mesmas cores do cenário, numa ideia de serem partes integradas daquele vilarejo. Assim, sempre que os personagens moradores do vilarejo apareciam, ficava muito claro sua integração com o local, na ideia até se fundir com as paredes e espaços, conforme a figura 3.

Figura 3 - 00:39:51”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yFKQZGhxe20>

Durante muitos momentos do filme também por ser destacado o uso dos recursos *Low Key - High Key* que consiste na baixa e alta exposição de luz (CHION, 1989, p. 213). O *Low Key*, em especial, é aplicado em inúmeras partes do roteiro, carregando as cenas de dramaticidade e denotando ambientes mais tensos, distantes e reflexivos.

Pode-se observar a aplicação deste recurso na figura 4, onde a personagem está sozinha em sua casa antiga, envolvida num ritual diário de preparar o alimento que vai para a venda. As sombras tomam conta da composição e a cena toda está mais escura, mostrando menos o ambiente, numa ideia de solidão.

Figura 4 - 01:36:42”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yFKQZGhxe20>

Diferentemente do Low Key, na figura 5, quando a Rita entra em cena e começa a ajudar a Madalena, a cena está muito mais clara, mostra mais o ambiente, deixando a cena mais leve. Esta suavidade traz um tom de descoberta, de conexão e aproximação, embora a cena ocorra no mesmo horário da noite que a cena anterior, muito mais escura.

Figura 5 - 01:19:38”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yFKQZGhxe20>

É importante pontuar aqui que neste momento, a Rita já tinha estado presente nesta cozinha com a Madalena outras vezes, além de todo o desenrolar desta trama que vai contribuindo para a aproximação de ambas. Isso denota uma linguagem fílmica, não exagerada, mas que é carregada de significados e leva, a nível inconsciente, o espectador a compreender melhor o momento que está se passando.

Algumas cenas, onde a aproximação já se encontra num estágio muito mais avançado, o recurso de High Key é aplicado, aumentando a exposição das cenas, deixando-as mais claras e conseqüentemente mais leves e tranquilas. Isso ocorre na figura 2, por exemplo, num momento de diálogo que já expõe as personagens com muito mais abertura, num clima alegre e descontraído, como se estivessem livres da negatividade que imagens anteriores são carregadas.

4. Conclusões

Por fim, podemos observar que a linguagem fílmica tem conseguido comunicar de forma muito eficiente, especialmente neste filme, com a aproximação como temática de suma importância na narrativa que abordou a memória como algo que necessita ser acessado, em qualquer tempo e lugar. Vista também como um recurso que orienta, reafirma e reconfigura a identidade, principalmente das pessoas em processo de envelhecimento.

A escrita, através dos recursos fílmicos, se mostra muito efetiva, e quando alinhada com um bom roteiro, elevam a obra para outro nível de comunicação, coerente e coeso. A construção da aproximação fica então muito clara ao longo do filme e a estética das imagens já vai guiando nossos pensamentos, revelando com mais profundidade o presente e preparando para o futuro.

Também é possível expandir este estudo através da análise de outras obras, tanto brasileiras, de outras regiões, bem como de outros países, sabendo que as culturas podem sofrer alterações significativas, assim como a forma de linguagem fílmica.

Referências

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e Artefato: O Sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material – São Paulo, 1870-1920* / Vânia Carneiro de Carvalho. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008. 368p.

CHION, Michel. *O roteiro de cinema*; Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FAVARO, Cleci Eulalia. *Imagens femininas: contradições, ambivalências, violências*. - Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

GERBASE, Carlos. *Cinema: primeiro filme: descobrindo, fazendo, pensando*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012

HISTÓRIAS QUE SÓ EXISTEM QUANDO LEMBRADAS. Produtora: Júlia Murat. Fotografia: Lucio Bonelli. Brasil. Produção: MPM Filmes. Distribuição: Vitrine Filmes, 2012.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Marcel Mauss / tradução Paulo Neves. – 2ª ed. – São Paulo: Cosac Naify, 2015.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa 2* A configuração do tempo na narrativa de ficção. Tradução Márcia Valéria martinez de Aguiar; revisão da tradução Claudia Berliner. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.