

A Memória no documentário brasileiro em primeira pessoa: Análise do filme “Elena”¹

Diana Coelho²

Maria Angela Pavan³

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN

RESUMO

Este artigo discute o documentário em primeira pessoa, problematizando a diversidade de conceitos que parecem abarcar as mesmas especificidades, tais como documentários performáticos (NICHOLS, 2009), autorretratos (TEIXEIRA, 2012), dentre outras denominações. Em seguida, fazemos uma análise do documentário brasileiro “Elena” (2013), de Petra Costa, discutindo a articulação entre memória e luto neste filme, que retrata a busca da diretora por um *outro* que se encontra ausente com base em memórias pessoais, de amigos e familiares da própria irmã, que dá nome ao filme.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário em primeira pessoa, memória, luto, morte, Elena.

1. INTRODUÇÃO

Documentários performáticos, em primeira pessoa, autorretratos: são inúmeras as definições que tentam abarcar filmes cujas expressões assemelham-se em termos estéticos e, por vezes, temáticos. Trata-se de documentários que privilegiam o entorno do realizador e seus modos de subjetivação, inscrevendo-se no que Nichols (2009) chama de modo performático, cuja enunciação muitas vezes se dá em primeira pessoa. Parece-nos que se trata de uma busca a questões próximas ao realizador, uma experiência que só é completa enquanto filme. Apesar de se ter uma considerável produção nesse sentido no cinema brasileiro contemporâneo, a reflexão teórica acerca dessa modalidade ainda é incipiente (TEIXEIRA, 2012).

Neste artigo, a metodologia aplicada envolve inicialmente uma revisão bibliográfica sobre o tema. Em seguida, partimos à análise do documentário em longametragem *Elena*, de Petra Costa, lançado no Brasil em 2013 que aborda a reconstrução

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 - Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Estudante do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFRN, email: dianaxcoelho@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da UFRN, email: gelpavan@gmail.com

da vida e morte de sua irmã, Elena, feita pela própria diretora. As memórias da diretora, amigos e familiares de Elena conduzem a narrativa, que se conecta a temas como o feminino, o luto e a morte. O filme possui aspectos performáticos e poéticos, de forma que o que nos atrai é não é apenas a história particular, mas o que essa história e esse processo – contada pela própria diretora sobre o outro, sua família e a si própria – nos sensibiliza e provoca acerca da vida e sua transitoriedade.

2. DOCUMENTÁRIO EM PRIMEIRA PESSOA

Não raras são as vezes que o documentário é apontado na literatura como um termo insuficiente, em geral associado ao conceito de “não ficção”. De acordo com Ramos (2008), os documentários são filmes que possuem uma narrativa para a qual o espectador olha em busca de asserções sobre o mundo, e são definidos pela intenção de seu autor de fazer um documentário. Para Nichols (2009, p.55), é a sustentação de um argumento, uma afirmação ou uma alegação sobre o mundo histórico que fornece ao gênero sua particularidade.

No documentário, continuamos atentos a documentação do que surge diante da câmera. (...) O documentário re-apresenta o mundo histórico, fazendo um registro indexado dele; ele *representa* o mundo histórico, moldando seu registro de uma perspectiva ou de um ponto de vista distinto. A evidência da re-apresentação sustenta o argumento ou perspectiva da *representação*. (NICHOLS, 2009, p.66-67, grifos do autor)

O fato é que, ao longo da história do cinema, o campo aglutinou tendências bastante diferentes entre si. Em relação à produção documental contemporânea brasileira, Lins e Mesquita (2008a), apresentam alguns dos traços mais comuns e, dentre os citados, estão os documentários que abordam a *experiência pessoal* e *aspectos da subjetividade dos realizadores*.

Nesse modo de fazer documental, parece-nos que o foco do realizador não reside em fazer asserções sobre o mundo exterior, mas sim de enxergar um universo próximo como motivação para revelar histórias que, partindo do particular, ligam-se a um campo mais abrangente.

Em relação a essa tendência, Teixeira (2012) problematiza o caráter escorregadio de nomeações - com variações tais como documentários subjetivos, autobiografias, autorretratos, etc. Poderíamos citar ainda “documentários performáticos”, modo proposto por Nichols⁴ para circunscrever filmes que “ênfatizam as dimensões subjetivas e afetivas oriundas da experiência do próprio cineasta” (2009, p.169-170).

Dentre todas as denominações, Teixeira (2012) adota o conceito de *documentário em primeira pessoa*. Segundo o autor, “após décadas tentando inscrever o ‘outro’ (...), o documentário volta a câmera ao universo pessoal do realizador.” (TEIXEIRA, 2010, p. 284). A busca às próprias origens, conduzida por um “eu” que conduz a enunciação documentária, é uma das características. Para atingir esse propósito, é comum a utilização de uma vasta rede de materiais, como fotografias, vídeos caseiros, filmes de famílias, objetos.

Dois exemplos bastante notáveis são os documentários brasileiros “Um Passaporte Húngaro” (2003) de Sandra Kogut e “33” (2004), de Kiko Goifman, amplamente citados na bibliografia sobre o tema. Mais recentemente, filmes como “Mataram Meu Irmão” (2013), de Cristiano Burlan, e “Os Dias Com Ele” (2013), de Maria Clara Escobar, também assumem semelhanças estéticas, como a narração em primeira pessoa e a busca cuja motivação é particular ao documentarista.

Ainda segundo Teixeira (2012, p. 266), no documentário em primeira pessoa, o cineasta opta por ater-se a si mesmo o quanto puder, por narrar ou evocar sua vida. Além disso, as condições produção e de filmagem em geral apresentam caráter privado, o que ajuda a promover o íntimo.

Diante dessas características, parece-nos nos documentários em primeira pessoa que a memória assume papel central - não como uma forma de “reviver” um passado, mas sim um processo de “refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 2006, p. 55). Nessa perspectiva, o processo de recordar seria comparável a ler um livro pela segunda vez – dessa vez com outra consciência, reparando em certos trechos e detalhes que antes haviam escapado na leitura inicial.

⁴ Bill Nichols propõe uma categorização do documentário em seis modos: modo expositivo, observacional, participativo, reflexivo, poético e performático (2009, p.169-170).

Com base nas características descritas acerca do que chamaremos de documentário em primeira pessoa, faremos a seguir a análise do filme “Elena” (2013), de Petra Costa. Investigaremos como a memória é evidenciada na narrativa do filme a partir da voz da diretora, que reconstrói a trajetória de sua irmã Elena e faz emergir memórias íntimas de si e de outros.

3. ANÁLISE DO FILME ELENA

Filha de uma família tradicional mineira, Elena Andrade, uma atriz no início de carreira, decide ir aos Estados Unidos estudar atuação e buscar oportunidades na indústria cinematográfica, deixando no Brasil seus pais e irmã, Petra Costa, na época aos sete anos. A partida acontece no início dos anos 90, em plena crise cinematográfica brasileira, após o desmantelamento da Embrafilme.

Lançado em 2013, o documentário “Elena”, de Petra Costa, apresenta *uma* história familiar contada através de áudios, vídeos, fotografias e diversos outros suportes que mostram uma Elena que vai deixando a melancolia obscurecer o entusiasmo inicial de morar em Nova York. Pensamentos depressivos tomam lugar até culminar em seu suicídio, o que terá reflexos decisivos na trajetória de toda a família. Duas décadas mais tarde, Petra embarca para Nova York em busca de um novo reencontro, dessa vez através do cinema, com Elena.

Nossa análise levará em conta três aspectos do filme: a voz que conduz a narrativa, os suportes utilizados, e as memórias que são evocadas. A seguir, desenvolveremos cada um dos pontos citados:

- **A voz que conduz**

A voz que conduz a narrativa é notavelmente a de Petra Costa. É a diretora quem narra, quem conta a história de sua família e de si mesma e evoca suas memórias. É a voz de Petra que lê, inclusive, documentos oficiais ou anotações da irmã. Além de Petra, a narrativa é composta também pelas vozes de sua mãe e de Elena, através de um vasto material de arquivo deixado por ela (vídeos, áudios, dentre outros).

Há apenas dois momentos em são inseridos depoimentos de pessoas que não fazem parte do contexto familiar. Aos 22´19 minutos, ouvimos vozes desconhecidas que falam sobre a semelhança entre Elena e Petra. No entanto, a imagem na tela é, ainda, de Petra. Além desse trecho, o único depoimento em que há sincronia da imagem e som é do homem com quem Elena falou pouco antes de cometer suicídio, aos 46 minutos do filme.

- **Suportes utilizados**

Em “Elena”, a diretora Petra Costa reconstrói e ressignifica a morte de sua irmã, alicerçando seu discurso em um vasto uso de suportes. Dentre eles, destacam-se o frequente uso de fotos de família, vídeos caseiros, fitas de áudio, diários de Elena (lidas por Petra) e um vasto material de acervo, que inclui arquivo de TV (vídeos dos pais em passeatas, entrevistas e testes de vídeo com Elena), jornais e documentos diversos (obituários, relatório, etc.).

A abundância de vídeos antigos na narrativa sugere que o uso da câmera era algo cotidiano na família de Petra e Elena. A câmera acompanha o passar dos anos no seio familiar, e com ajuda dessas imagens, Petra reconstrói o tempo vivido e o ressignifica.

A narrativa inclui ainda imagens atuais, gravadas especificamente para o filme. Tratam-se de trechos poéticos, que por vezes revelam a cidade de Nova York, a caminhada de Petra e/ou de sua mãe em recontar a história de Elena.

- **A memória revisitada**

Várias metáforas e associações são trazidas à narrativa fílmica, como reelaborações que a própria diretora, Petra Costa, desenvolveu ao longo da vida e processo do documentário a respeito do episódio de morte da irmã.

O filme inicia com um sonho de Petra. Nele, Elena está em cima de um muro, enroscada em fios elétricos. No momento seguinte, Elena é na verdade Petra, que se mexe buscando tomar um choque, cai do muro e morre.

Mais adiante, a diretora rememora um episódio da infância. Aos 34´40 minutos, conta em voz over que, quando pequena, tinha predileção pela história da Pequena

Sereia, fazendo referência à versão cinematográfica da Walt Disney. Ao saber disso, Elena apresenta à irmã a versão original, na qual a pequena sereia, em vez de se tornar humana, aos poucos perde a voz e morre.

Ambos os trechos podem ser relacionados a um dos áudios que Elena, em plena depressão, gravou quando estava em Nova York:

“Minha garganta tá machucada. Sempre esteve, não só por causa dos gelados, vento frio, tensão, ansiedade; mas principalmente a consciência do medo, da falta de amor por mim, pela minha voz. Talvez eu precise de uma terapia especial, para tirar esse rolo de fios no peito e na garganta que antes não me deixava respirar, e agora não me deixam falar, nem cantar.” (ELENA apud COSTA, 2013; 37:17 min)

O fragmento é rememorado por Petra Costa e inserido na narrativa, de forma a estimular uma conexão entre o sonho que é inicialmente apresentado e à memória da Pequena Sereia.

Essa impossibilidade da fala e do canto, enquanto metáfora do ato de expressar-se, seguida da morte, é retomada em outros momentos da narrativa (42´10 minutos), como quando a mãe de Elena relembra uma conversa que teve com a filha mais velha, que declarou: *“A arte para mim é tudo. Se não consigo fazer arte, melhor morrer”*.

O filme mostra ainda trechos da carta que Elena escreveu antes de morrer, na qual afirma: *“Não ousou querer trabalhar em teatro, cinema, dança, canto. Poucos momentos depois, já não possui sua luz, e não sabia pra quê, o que e por que os fazia. E toda a tristeza de sempre tomava conta de mim”*. E encerra: *“Razão? Tantas...Desisto. This time I was not supposed to fight.”*

Após relatar o suicídio de Elena, aos 54´ minutos do filme, Petra passa a abordar a repercussão que a morte da irmã causou na vida de sua família. Sua mãe relata o sentimento de angústia e culpa, enquanto Petra nos apresenta seu percurso em tentar superar o episódio.

Petra relata que, na adolescência, assim como Elena, prestou vestibular para teatro e decidiu encenar nos palcos a morte da irmã. Enquanto apresenta sua trajetória, pontua, em voz over: *“Achava que você era um estar em mim. Deixei de sentir isso quando comecei a te buscar. (...) Foi tomando forma, corpo. Para morrer de novo”*.

Nesse momento, a busca pela irmã sugere uma mudança de rumo. A encenação da morte parece ressignificar a própria história. Além disso, o processo crítico propiciado também pelo processo do documentário modifica as memórias, o que se verifica nas palavras de Petra: “*as dores viram água, viram memória*” (1`14”).

Segundo Bosi (2006), lembrar consiste, na maioria das vezes, refazer, reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje as experiências do passado. “*Esse convívio de lembrança e crítica altera profundamente a qualidade da segunda leitura. A qual, só por essa razão, já não “revive”, mas “re-faz” a experiência da primeira.* (BOSI, 2006, p.57)

E é exatamente isso que Petra faz. Em suas últimas palavras no filme, resume:

As memórias vão com o tempo, se desfazem. Mas algumas não encontram consolo, só alívio nas pequenas brechas da poesia. Você é minha memória inconsolável, feita de pedra e de sonhos. E é dela que tudo nasce, e dança. (COSTA, 2013; 1:16:40 min)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da bibliografia consultada, e adotando o conceito de documentário em primeira pessoa proposto por Teixeira (2012), discutimos no presente artigo as características que são atribuídas a essas produções, com narrativas marcadas por uma busca pessoal ancorada na experiência do próprio cineasta, enfatizando dimensões subjetivas e afetivas. (LINS e MESQUITA, 2008a; NICHOLS, 2009)

O documentário “Elena” (2013), de Petra Costa, é uma das produções do cinema brasileiro contemporâneo que se volta ao universo pessoal do realizador. No filme, a diretora reconstrói uma história familiar, rememorando e ressignificando a morte de sua irmã, Elena. Nesse contexto, verificamos que a memória é um aspecto fundamental trabalhado na narrativa, e que as lembranças presentes no documentário podem ser encaradas como uma segunda leitura, que ressignifica a própria experiência dentro do processo fílmico.

REFERÊNCIAS

- BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BOSI, Eclea. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2004.
- ESCOREL, Eduardo. A direção do Olhar. In: MOURÃO, Maria Dora e LABAKI, Amir (Orgs.). **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.
- LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. Aspectos do documentário brasileiro contemporâneo 1999-2007. In: MASCARELLO, Mauro (Orgs.). **Cinema mundial contemporâneo**. Campinas, Papirus, 2008.
- LINS, Consuelo e MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008a.
- LINS, Consuelo. Documentário: uma ficção diferente das outras? In: BENTES, Ivana (Org.). **Ecos do Cinema: de Lumière ao Digital**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007a.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2009.
- PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes – Conceitos e Metodologia(s)**. VI Congresso Sopcom, 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em: 18/10/2015.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2008.
- TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Cinemas “Não Narrativos”**: Experimental e documentário – passagens. São Paulo: Alameda, 2012.
- TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Documentário moderno. In: Mascarello (Org). **Historia do Cinema Mundial**. Campinas: Papirus, 2010.