

## **A vida dos homens infames: Esta não é a sua vida<sup>1</sup>**

Flávia Garcia GUIDOTTI<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC

### **RESUMO**

Este trabalho apresenta uma análise do filme de curta-metragem *Esta não é a sua vida*, escrito e dirigido por Jorge Furtado e lançado em 1991. A análise tem como base as ideias desenvolvidas por Michel Foucault no artigo *A vida dos homens infames* e pretende problematizar uma prática que tem se tornado bastante popular em filmes documentários, a ênfase em vidas de pessoas comuns que, pelas mãos de um roteirista e diretor de cinema, tornam-se protagonistas, ou, nas palavras de Foucault, pessoas infames transformadas em poemas-vida.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; documentário; pessoas comuns; homens infames.

### **INTRODUÇÃO**

Este artigo traz uma análise do filme de curta-metragem *Esta não é a sua vida*, escrito e dirigido pelo gaúcho Jorge Furtado e lançado em 1991.

Jorge Furtado ficou muito conhecido no final dos anos oitenta do século XX, principalmente depois do lançamento de seu curta-metragem *Ilha das Flores* (1989) que foi um grande sucesso arrebatando prêmios em diversos festivais.<sup>3</sup> O filme, que possui uma temática atemporal é muito utilizado até hoje, sobretudo em escolas, para tematizar questões relativas ao capitalismo, mais especificamente sobre a desigualdade social, o consumo e a produção de lixo.

Furtado possui uma profícua produção de curtas-metragens que foram lançados nas duas últimas décadas do século passado e que não fizeram tanto sucesso quanto o

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 26 a 28 de maio de 2016.

<sup>2</sup> Professora do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, e-mail: flaviaguidotti@gmail.com.

<sup>3</sup> *Ilha das Flores* é um dos curtas-metragens mais premiados do mundo, ganhou sete prêmios internacionais, entre eles o Urso de Prata para curta-metragem no *International Film Festival* de Berlim na Alemanha em 1990, e mais onze prêmios no Brasil, inclusive o de melhor filme, melhor roteiro e melhor montagem no Festival do Cinema Brasileiro de Gramado em 1989.

aclamado *Ilha das Flores*, mas que possuem potências para gerar uma série de discussões pertinentes aos nossos dias, como é o caso de *Esta não é a sua vida*.

O filme de curta-metragem é analisado neste artigo com base nas ideias desenvolvidas por Michel Foucault em seu artigo *A vida dos homens infames*. O estudo visa refletir a respeito de uma prática que tem se tornado bastante usual no cinema documentário contemporâneo: tematizar vidas comuns, de pessoas não famosas.

## OS HOMENS INFAMES

Em seu artigo *A vida dos homens infames*, Michel Foucault utiliza o termo "infame" para designar aquelas vidas não-famosas, cujo enredo não possui lugar na história. Essa infâmia, segundo o autor, estaria relacionada aos "pobres espíritos perdidos pelos caminhos desconhecidos, estes são infames com a máxima exatidão" (FOUCAULT, 2006, p. 210), e segue: "infâmia estrita, aquela que, não sendo misturada nem de escândalo ambíguo nem de uma surda admiração, não compõe com nenhuma espécie de glória" (FOUCAULT, 2006, p. 210).

Para compor suas "lendas"<sup>4</sup>, Foucault pesquisou os arquivos da reclusão francesa: arquivos da polícia, de internatos, e das *lettre de cachet*<sup>5</sup> – cartas régias com ordens de prisão ou internamento. A pesquisa é feita por meio de discursos entre os súditos e o rei, numa desigual relação de poder marcada pela desgraça ou pela raiva. O autor privilegia vidas cujos delineamentos se deram por meio de poucas frases, pois, segundo ele, "aqui, é a raridade e não a prolixidade que faz com que real e ficção se equivalham" (FOUCAULT, 2006, p. 209), e o resultado é um tipo de "lenda negra", que é, "por sua natureza, sem tradição [baseada em] rupturas, apagamentos, esquecimentos, cancelamentos, reparações" (FOUCAULT, 2006, p. 209). A lenda negra conta histórias de vidas "dignas de pena", que, segundo o autor "são descritas com as imprecisões ou com a ênfase que parecem convir às mais trágicas", porque, naquele momento, é necessário dar ênfase a

---

<sup>4</sup> Foucault explica porque utiliza o termo lenda: "porque ali se produz, tal como em todas as lendas, um certo equívoco do fictício e do real. Mas ele ali se produz por razões inversas. O lendário, seja qual for seu núcleo de realidade, finalmente não é nada além do que a soma do que se diz" (2006, p. 108).

<sup>5</sup> As *Lettre de Cachet* exprimiam a vontade do rei de prender algum súdito sem que fosse necessário passar pela justiça regular. Normalmente isso acontecia por uma demanda popular, e o rei, querendo atender a pedidos de pessoas que escreviam cartas suplicando a ele que tomasse providências a respeito de pessoas que poderiam vir a infringir algumas normas morais ou de bons costumes, dava ordens expressas para que essas pessoas fossem encarceradas.

determinadas características dessas vidas que acabam tornando-as alegóricas e imprimindo um efeito cômico, certo humor negro.

Esses pedidos ao rei ou as ordens que vinham diretamente dele fizeram com que houvesse uma mudança de paradigma confessional, que, no cristianismo, configurava-se na primeira pessoa, e agora passava a disputar espaço com outro tipo de confissão, a penitencial, de denúncia, de queixa, que acabou por gerar uma inquirição com seus relatórios, espionagens e interrogatórios. Com isso ocorre que

O insignificante cessa de pertencer ao silêncio, ao rumor que passa ou à confissão fugidia. Todas essas coisas que compõem o comum, o detalhe sem importância, a obscuridade, os dias sem glória, a vida comum, podem e devem ser ditas, ou melhor, escritas. Elas se tornaram descritíveis e passíveis de transcrição, na própria medida em que foram atravessadas pelos mecanismos de um poder político. (FOUCAULT, 2006, p. 216)

A partir do século XVII, esse tipo de diálogo com o poder político acabou fazendo com que essas vidas virassem fábulas e merecessem ser tratadas. Para Foucault, "nasce uma arte da linguagem cuja tarefa não é mais cantar o improvável, mas fazer aparecer o que não aparece – não pode ou não deve aparecer: dizer os últimos graus, e os mais sutis, do real" (2006, p. 220).

O infame torna-se, então, um novo imperativo, presente na literatura e relacionado à ética ocidental. "Enquanto o fabuloso só pode funcionar em uma indecisão entre verdadeiro e falso, a literatura se instaura em uma decisão de não-verdade" (FOUCAULT, 2006, p. 221). A verdade da literatura passa então a estar entre o natural e a imitação, e a vida dos homens infames passa para a história, nas palavras de Foucault, como: "nem 'quase' nem 'subliteratura', não é sequer o esboço de um gênero; é, na desordem, no barulho e na dor, o trabalho do poder sobre as vidas, e o discurso que dele nasce" (2006, p. 222).

O termo infame é utilizado para refletir a respeito de uma característica observada mais especialmente no filme *Esta não é a sua vida*, sobre o qual discorrerei a seguir.

## **ESTA NÃO É A SUA VIDA**

É uma antologia de existências. Vidas de algumas linhas ou de algumas páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras. Vidas breves, encontradas por acaso em livros e documentos. (FOUCAULT, 2006, 203)

A passagem foi retirada do texto *A vida dos homens infames*, de Michel Foucault, escrito no final dos anos 70 e faz parte da explicação que o autor dá a respeito dos sujeitos sobre os quais ele se debruça em seu estudo.

Ao garimpar histórias e passagens registradas nos "arquivos do internato, da polícia, das petições ao rei e das cartas régias com ordem de prisão" (FOUCAULT, 2006, p. 211), emitidos entre os séculos XVII e XVIII, Michel Foucault demarca que diferentemente da maior parte dos estudos históricos clássicos, a sua atenção não estará voltada para nenhum santo, herói, gênio ou líder político; pelo contrário, irá ater-se única e exclusivamente àquelas passagens que dizem respeito a sujeitos que passaram quase despercebidos, que não desfrutaram de nenhuma notoriedade, nenhum reconhecimento público maior, por isso o autor os nomeia "homens infames". Infames não no sentido de julgamento moral de seus atos. Esses homens, segundo Foucault, pertencem a mais uma "modalidade da universal fama". Infâmia em seu sentido específico, rigoroso, referente ao cidadão comum e a todas aquelas vidas que, em princípio, "estão destinadas a não deixar rastro" e passar despercebidas pela humanidade; por isso, não são famosos e "não compõe com nenhuma espécie de glória" (FOUCAULT, 2006, p. 210).

Do ponto de vista metodológico, *A vida dos homens infames* foi mais um estudo de Foucault que produziu agitações teóricas, principalmente no campo da história; entretanto, ao tematizar e dar luz ao anonimato, Foucault produziu inquietações também sobre nossas vidas, sobre como a sociedade moderna lida com a morte, com a história, com a cultura, com a memória e com os esquecimentos.

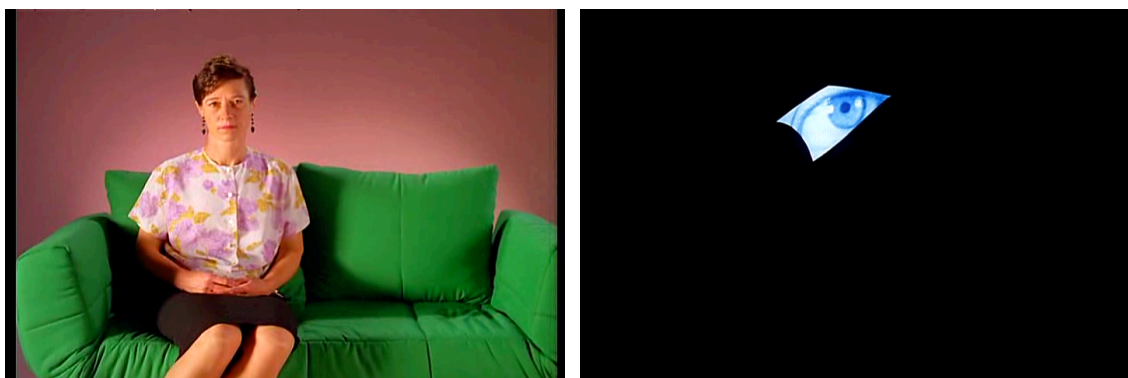
Nesse sentido, *Esta não é sua vida* (1991), de Jorge Furtado, é um filme de uma mulher infame; uma biografia de Noeli, uma pessoa comum, escolhida ao acaso.

Jorge Furtado conta que a ideia do filme nasceu quando ele recebeu uma encomenda de uma TV inglesa para produzir um documentário sobre o Brasil. Inicialmente, pensou em fazer um filme sobre o povo da Amazônia, o que o fez viajar até Manaus para realizar uma pesquisa sobre a linguagem do povo de lá. Acabou percebendo "como cada pessoa é absolutamente única, e como cada pessoa – por mais 'simples' que possa parecer, tem uma história de vida fantástica e interessante" (FURTADO, 1992, p. 73). Assim nasceu *Esta não é sua vida*, como Furtado denomina, "um antifilme para inglês ver", porque "para as pessoas da Europa, os seres humanos do terceiro mundo são seres exóticos, que fazem coisas esquisitas e que, portanto, têm interesse pela própria esquisitice deles" (FURTADO, 1992, p. 73).

Na introdução do filme, um lento *travelling* de avanço nos mostra uma mulher sentada em um sofá verde, sem cenário. Ainda não sabemos que se trata da protagonista da história: Noeli. Em *off* a voz de Noeli fala um versinho popular alemão nessa língua e, logo após, o mesmo traduzido para o português:

Ich bin klein / du bist gross / gibt mein Geschenk / dann gehe ich loss.  
 Eu sou pequena / tu é grande / me dá o meu presente / que eu vou embora.

O verso acaba afinando-se perfeitamente ao tema do filme. Noeli, "pequena" desconhecida, recebe Jorge Furtado, mal sabe ela, um diretor já premiadíssimo dois anos antes por *Ilha das Flores*. Ele é quem vai dar o presente a ela, de sair do anonimato, ou, como ela própria afirma nos últimos minutos do filme, de sair de um mundo para outro. Depois do filme ele vai embora e Noeli volta ao seu anonimato.



Logo após, recortes de bocas, narizes, olhos e orelhas giram lentamente em fundo preto enquanto um locutor, em *off*, resguarda o espectador, que, sendo uma pessoa "comum", também poderia identificar-se com a história de Noeli:

Eu não sei quem você é. Eu não posso saber quem você é. Eu nunca saberei quem você é. Você está em casa, vendo TV. Ou você está numa sala de cinema. O seu anonimato é a sua segurança. Não se preocupe. Esta não é a sua vida.

Depois disso, vários *travellings* laterais lentamente mostram pessoas comuns, cada um correspondendo a uma frase do tipo "Este homem não come vidro. Na última quarta-feira, esta mulher não deu à luz sêxtuplos. Esta criança jamais sobrevoou o polo norte. Este homem não utiliza esteroides anabolizantes. Esta mulher tem 25 anos e ainda não é avó. Este homem não é sócia do Dawid Bowie. Esta senhora não matou a mãe e o pai a golpes de machado", e levam o espectador a refletir sobre o anonimato que impede que cada pessoa tenha uma vida especialmente interessante. Como afirma Jorge Furtado, ao

referir-se ao filme, "removidos do anonimato, podemos mostrar, qualquer um de nós, como somos únicos sendo tão iguais" (1992, p. 74).



"Gente comum. Eles não têm nome", diz o locutor enquanto uma janela horizontal, recortada no centro da tela, mostra só a silhueta preta sobre um céu azul com nuvens, em alto contraste, de diversas pessoas (quatro estão sentadas em um banco, algumas estão paradas enquanto outras passam pela janela). Esse recurso dá certa ênfase ao anonimato daquelas pessoas.

Vários *travellings* de pessoas estáticas sentadas no mesmo sofá verde sem cenário são acompanhados da locução de estatísticas diversas dadas através de frases incompletas, que vão se sobrepondo. Num ritmo acelerado, um grande fluxo de gente caminha em ruas da cidade, e essas imagens são intercaladas a *table-tops* de tabelas, gráficos e outros dados estatísticos, evidenciando o fato de a maioria das pessoas estarem resumidas a um número nas estatísticas.

Porém, por pura "sorte", Noeli é escolhida para contar sua vida "comum" em um filme. A aleatoriedade na escolha é representada por diversas imagens de jogos ou sorteios, roletas de cassinos, roletas de programas de auditório, globos metálicos de onde saem bolinhas numeradas.

Noeli Joner Cavalheiro começa sua apresentação. Ao longo do filme, ela irá narrar os principais fatos de sua vida, e, sempre que possível, para reforçar o depoimento, esses fatos serão ilustrados com imagens. Ela fala de sua infância, juventude, casamento e vida atual; são mostradas imagens da madrinha que a criou, do túmulo do pai, o colégio onde estudou, fotos de quando era criança, o salão onde aconteciam os bailes que frequentava quando moça, o vestido de noiva, o primeiro lugar que morou em Porto Alegre, a igreja onde casou, fotos do casamento, dos filhos... Além disso, Noeli fala dos seus antigos sonhos e do que almeja pro futuro.



Durante o filme, a equipe tem o cuidado de não ser vista nem escutada; o entrevistador nunca aparece, todas as perguntas são feitas em *off*, porém, no momento em que Noeli fala da importância de estarem fazendo um filme sobre a sua vida – "Com esses poucos dias que eu tô conversando com vocês, umas pessoas estranhas e tudo, que me procuraram na minha casa, parece assim que, que eu saí assim de um mundo pro outro" –, aparecem fotos das filmagens, da equipe de produção e de Noeli segurando a claquete. Nesse momento, Jorge Furtado opta por utilizar o recurso da metalinguagem, revelando ao espectador os bastidores de *Esta não é a sua vida*.

Se Jorge Furtado tira Noeli do anonimato, no final ele a recoloca novamente ali, quando seu retrato em preto-e-branco, num longo e lento *travelling* de recuo, perde-se no meio de tantas fotos, tantos rostos anônimos, cujas vidas também dariam um filme.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática trazida pelo filme *Esta não é a sua vida* podem ser problematizada a partir das semioses engendradas pelas ideias de Foucault a respeito dos homens infames e estende-se aos dias atuais pois tem sido uma prática bastante popular em filmes documentários contemporâneos, a ênfase em vidas de pessoas comuns, com existências simples e quase esquecidas que, pelas mão de um roteirista e diretor de cinema, tornam-se protagonistas, ou, nas palavras de Foucault, pessoas infames transformadas em poemas-vida.

Além disso *Esta não é a sua vida* mantém uma estreita relação com os critérios formais estéticos do neorealismo italiano, surgido durante a Segunda Guerra Mundial e que pretendia "filmar com estilo uma realidade não estilizada" (AUMONT; MARIE, 2003, p. 212).

Segundo Bazin, citado indiretamente por Deleuze, o neorealismo era:

uma nova forma de realidade, que se supõe ser dispersiva, elíptica, errante ou oscilante, operando por blocos, com ligações deliberadamente fracas e acontecimentos flutuantes. O real não era mais representado ou reproduzido, mas "visado". Em vez de representar um real já decifrado, o neorealismo visava um real, sempre ambíguo, a ser decifrado. (DELEUZE, 2005, p. 9)



Se a vida de Noeli obedece a esquemas sensório-motores simples, como dona-de-casa, mãe e esposa, no sentido mais tradicional de todas essas funções, *Esta não é a sua vida* não é um filme somente de ação, ele apresenta momentos óticos e sonoros puros, como no momento em que a personagem diz "pra mim tudo serve" e "se alguém me manda sei lá pra onde, eu concordo, vou. Eu sou assim", enfatizando toda a miséria de seu mundo, e segue: "Deus queria isso", "eu vou começar a minha vida assim como eu quero um dia. Se Deus quiser". Nesse momento, o espectador tem um instante de autorreflexão sobre a sua própria vida.

O que acontece, segundo Deleuze, é que esse tempo "impediria a percepção de se prolongar em ação, para assim relacioná-la com o pensamento, e que, pouco a pouco, subordinaria a imagem às exigências de novos signos, que a levassem para além do movimento" (DELEUZE, 2005, p. 9-10), ou seja, desvinculada da ação, a imagem-movimento abre brechas à imagem-tempo, e esta traz à tona novos signos que vêm dos agenciamentos. Por isso Deleuze vai salientar que o neorealismo é também uma arte do encontro.

Em suma, *Esta não é a sua vida*, ao sacralizar o cotidiano, leva o espectador comum a identificar-se com as situações e, conseqüentemente, a refletir sobre suas próprias vidas.

Para além do neorealismo, *Esta não é a sua vida* também poderia ser inscrito no cinema-verdade francês, que tem como filme-manifesto *Crônica de um verão* (1960), dirigido por Jean Rouch e Edgard Morin. O filme leva a refletir sobre essa não-naturalidade que acontece com esses atores não-atores a partir da intervenção de uma câmera. Ao fazer isso, Cléber Eduardo diz que o cinema-verdade "reinventa a não ficção como linguagem e como conceito" (EDUARDO, s.d., s.p.) e, em sua análise de *Crônica de um verão*, diz que o filme assumiu a intervenção e, a partir dela, provocou reações reveladoras.

Da mesma forma, pode-se perceber a intervenção da equipe de produção na vida de Noeli, a interferência da câmera intermediando as falas e as imagens da protagonista, e, sobretudo, isso fazendo parte de *Esta não é a sua vida*.

## REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2003.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005. (Cinema 2).

EDUARDO, Cléber. Crônica de um verão. Reflexo e invenção de seu próprio tempo. *Contracampo. Revista de Cinema*. n. 60. s.d. s.p. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/60/cronicadeumverao.htm>>. Acesso em 30 set. 2006.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: MOTTA, Manoel Barros da. (org.) *Estratégia, poder-saber*. 2. ed. Tradução de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e escritos; IV) p. 203-222.

FURTADO, Jorge. *Um astronauta no Chipre*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1992.

MOTTA, Manoel Barros da. (org.) *Estratégia, poder-saber*. 2. ed. Tradução de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e escritos; IV)