

## 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*

Michel Rodrigues Borges<sup>1</sup>

Sandra Maria Costa dos Passos Colling<sup>2</sup>

### 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.

### 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

---

<sup>1</sup> Mestrando em Processos e Manifestações Culturais; Universidade Feevale; Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil; michelrb@gmail.com.

<sup>2</sup> Mestranda em Processos e Manifestações Culturais; Universidade Feevale; Portão, Rio Grande do Sul, Brasil; sandracolling@gmail.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.

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 Jotoumba. 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.

Este rito 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. As imagens fotográficas captadas por Rita, nome da fotógrafa, alteram o cotidiano da idosa que, através de suas memórias passa a se sentir, se tocar, refletir sobre o tempo. Ela então, em determinado dia, ao invés de escrever uma nova carta 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). Então, se reconhece nas imagens e compreende suas marcas. Seus traços se fundem com os vestígios na parede envelhecida, formam um uno, um só. 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. Logo após se dar conta disso, Madalena falece, deixando a herança de seu ritual à Rita.

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.

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.

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. 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 que vão proporcionar novas possibilidades.

De modo semelhante ao impacto causado pela fotografia sobre a viúva, Madalena, a linguagem fílmica 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 narrativa. Com certeza, há uma intencionalidade nisso.

### 3. A linguagem fílmica

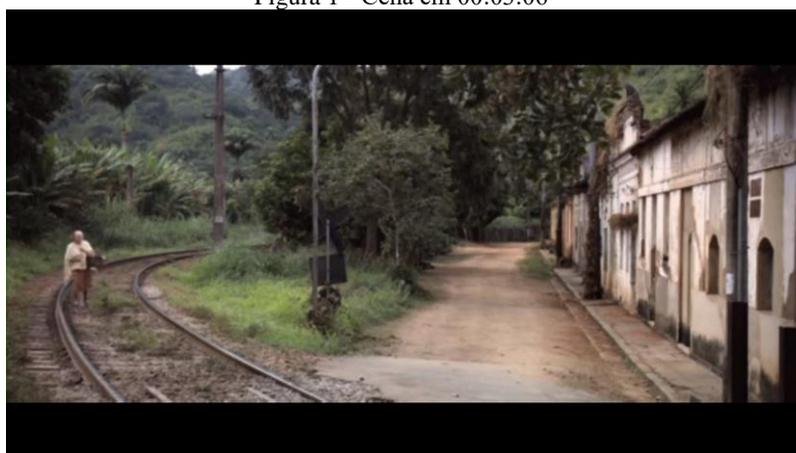
O filme apresenta em seu roteiro a lei da progressão, onde “Cada emoção deve ser gradativamente acentuada. Cada decisão deve ser mais carregada de consequências [...]” (CHION, 1989, p. 178), contínua, porém de uma forma lenta e na maioria das vezes monótona, mas que condiz com a rotina e o clima entre 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. Neste cena inicial, bem como nas próximas, com estas características técnicas, a mensagem transmitida é de um afastamento muito grande entre o espectador e os personagens.

Ainda neste 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, que mostra com maior riqueza de detalhes os 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>

### 3. 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 nesta 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. 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.