

UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP

NARRATIVAS E RESILIÊNCIA EM *JOGO DE CENA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP para a obtenção do título de mestre em Comunicação.

Hilda Maria Huet de Castro de Arruda Villaça

São Paulo

2010

Hilda Maria Huet de Castro de Arruda Villaça

NARRATIVAS E RESILIÊNCIA EM *JOGO DE CENA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP para a obtenção do título de mestre em Comunicação.

Orientadora:
Prof. Dra. Malena Segura Contrera

São Paulo

2010

Hilda Maria Huet de Castro de Arruda Villaça

NARRATIVAS E RESILIÊNCIA EM JOGO DE CENA

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-graduação em
Comunicação da Universidade
Paulista – UNIP para a obtenção
do título de mestre em
Comunicação

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

_____/____/____

Prof. Dr. Norval Baitello Jr

PUC- Pontifícia Universidade Católica - SP

_____/____/____

Prof. Dra. Bárbara Heller

Universidade Paulista – UNIP - SP

_____/____/____

Prof. Dra Malena Segura Contrera

Universidade Paulista – UNIP - SP

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus filhos, Pedro Gabriel, José Carlos, Maria Carlota e João Lucas, e a todos que, a sua maneira, colaboraram para que fosse possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Prof. Dra. Malena Segura Contrera, por sua generosidade e competência.

Agradeço a CAPES, pela confiança e viabilização deste trabalho.

“Não estamos sozinhos. Meu destino não é só meu. Meus risos e dores não são confissões solitárias, mas parte de uma tapeçaria que se chama humanidade.”

Rubem Alves

RESUMO

A pesquisa trata do papel da narrativa social nos processos de resiliência no filme documentário *Jogo de Cena*, do diretor Eduardo Coutinho, 2007.

Resiliência é um tema bastante novo, ainda pouco estudado na Comunicação, a não ser nos estudos da Comunicação das Organizações.

O quanto a narratividade dos produtos midiáticos pode gerar processos de resiliência nos espectadores é assunto ainda pouco explorado e este tema é diretamente relacionado às construções das representações do real apresentadas por Boris Cyrulnik nos processos de resiliência.

A pesquisa faz um paralelo entre os conceitos teóricos e o caso do filme analisado, ilustrando o papel da narrativa que encontra razões extraídas do imaginário para transformar e resignificar um acontecimento. Compartilhar uma história é torná-la socialmente aceitável, e no caso do filme, para além do círculo imediato da pessoa.

O objetivo foi demonstrar como a narrativa promove processos de resiliência e que *Jogo de Cena*, valendo-se da narrativa, torna-se híbrido documentário/ficção, constituindo-se em peça mediática exemplar na qual estes processos se revelam.

A pesquisa busca no referencial teórico as bases para que se entenda os processos ocultos na narrativa e explicita a relação entre narrativa e resiliência.

Considerando-se o princípio hologramático de Edgar Morin - em contato com a parte podemos reconstruir o todo- em *Jogo de Cena*, a partir de história pessoais – partes – pode-se reconstruir outras histórias – a história – conferindo um âmbito social ao processo de resiliência do filme.

Palavras – chave: cine –documentário, *Jogo de Cena*, narratividade, resiliência.

ABSTRACT

This work entails the social narrative role of resilience processes on Eduardo Coutinho director 2007 documentary film “Jogo de Cena”.

Resilience, a rather recent theme, yet, little studied in Communication, exception to the Communication of the Organizations studies. How much the narrativity of media products may generate of resilience processes at the spectators is so far unexplored and this subject is directly connected to the reality representing constructions presented by Boris Cyrulnik in the resilience processes.

The research makes a parallel between theoretical concepts and the case of the said film under analysis, illustrating the role of the narrative that finds reasons extracted from the imagination to transform and give new significance to an event. Sharing a story is to make socially acceptable and in the case of the movie, further than the immediate circle of the person.

The objective was to demonstrate how the narrative promotes processes of resilience and that

“Jogo de Cena, taking advantage of the narrative, becomes hybrid, document /fiction, constituting instance media piece on which those processes are revealed.

This work searches in the technical referral the basis for the understanding of hidden process in the narrative and exposes the relation between narrative and resilience.

Considering Edgard Morin hologram principle, that when in contact with a part it is possible to rebuild the whole, on Jogo de Cena, from personal stories – pieces- it is possible to rebuild other history- the History- conferring a social scope to the resilience process in the film.

Key words- cine- documentary, Jogo de Cena, narrativity, resilience.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – imagem de cena do DVD <i>Jogo de Cena</i>	10
Figura 02 - imagem de cena Do DVD <i>Jogo de Cena</i>	12
Figura 03 - imagem do convite de jornal no DVD <i>Jogo de Cena</i>	13
Figura 04 - imagem de Mary Sheyla no DVD <i>Jogo de Cena</i>	15
Figura 05 - imagem de Jackie Brown no DVD <i>Jogo de Cena</i>	16
Figura 06 – imagem de Gisele Alves Moura no DVD <i>Jogo de Cena</i>	17
Figura 07 – imagem de Débora Almeida no DVD <i>Jogo de Cena</i>	19
Figura 08 – imagem de Fernanda Torres no DVD <i>Jogo de Cena</i>	20
Figura 09 – imagem de Sarita Houli Brumer no DVD <i>Jogo de Cena</i>	21
Figura 10 – imagem de Lana Guelero no DVD <i>Jogo de Cena</i>	23
Figura 11 – imagem de Maria de Fátima Barbosa no DVD <i>Jogo de Cena</i>	24
Figura 12 – imagem de Aleta Gomes Vieira no DVD <i>Jogo de Cena</i>	25
Figura 13 - imagem de Alte Gomes no DVD <i>Jogo de Cena</i>	26
Figura 14 – imagem de Cladiléia de Lemos no DVD <i>Jogo de Cena</i>	27
Figura 15 – imagem de Marina D'elia no DVD <i>Jogo de Cena</i>	28

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. <i>JOGO DE CENA</i>	12
2.1. O filme.....	12
2.2. Extras.....	28
3. PROCESSOS DE VINCULAÇÃO, RESIGNIFICAÇÃO E MEMÓRIA EM <i>JOGO DE CENA</i>	32
3.1. Fatores e tutores de resiliência.....	33
3.2. Resignificação.....	37
3.3. Memória.....	38
4. NARRATIVA: ORIGENS MÍTICAS E REALIDADE SIMBÓLICA.....	42
4.1. O caráter metafórico da narrativa.....	44
4.2. Verdade e verossimilhança em <i>Jogo de Cena</i>	46
4.3. Hibridismo entre realidade, ficção e documentário em <i>Jogo de Cena</i>	47
4.4. O papel da narrativa nos processos de resiliência em <i>Jogo de Cena</i>	50
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
6. BIBLIOGRAFIA.....	55

1. INTRODUÇÃO

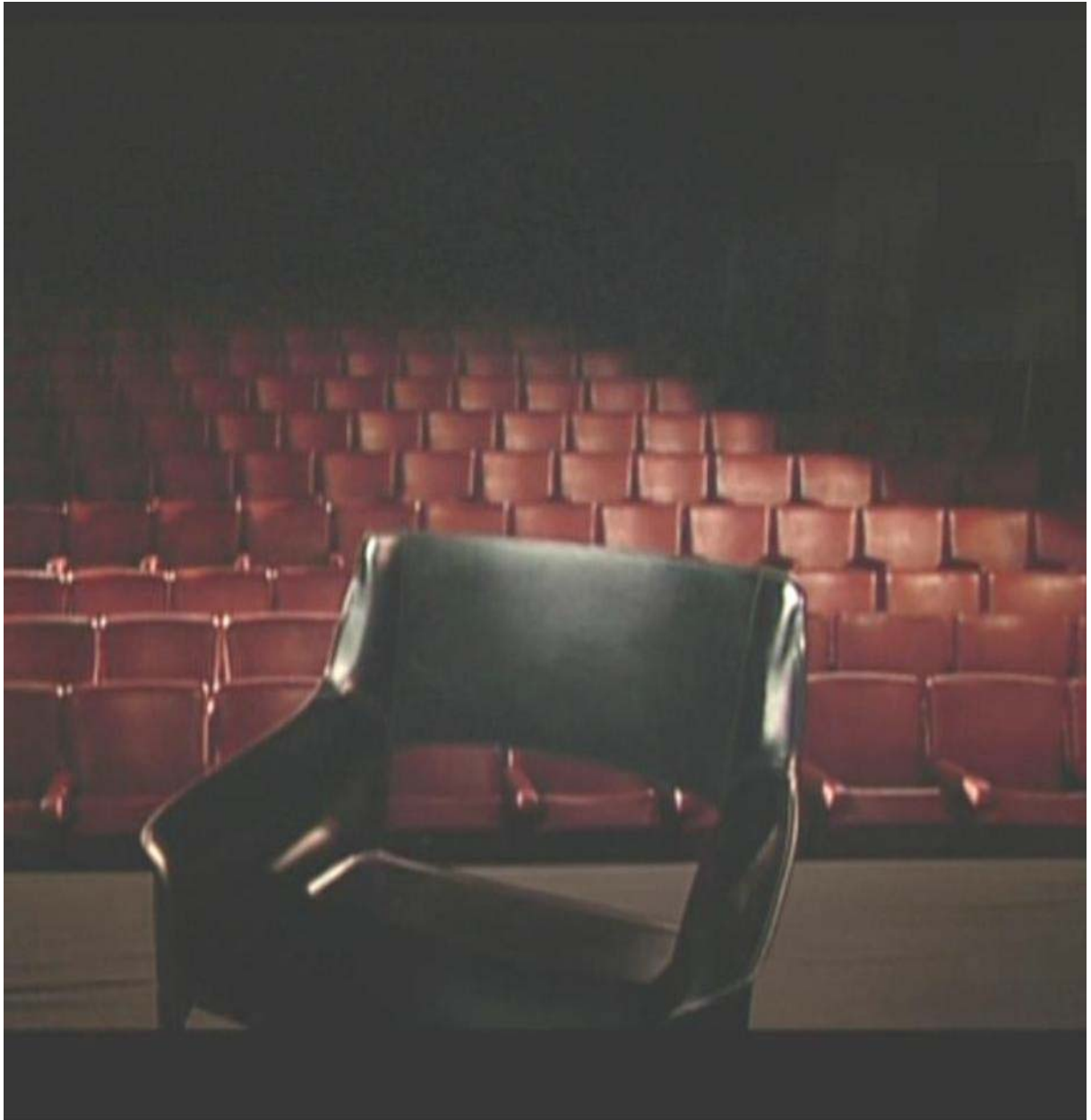


Figura 1

Resiliência é um tema novo, ainda não estudado na comunicação, a não ser nos estudos da Comunicação das Organizações. É um processo significativo na constituição e fortalecimento de sociabilidade. Esta pesquisa aborda este universo, estudando resiliência em âmbito social a partir de uma prática comunicativa, o filme documentário *Jogo de Cena*, de Eduardo Coutinho.

Jogo de Cena, 2007, trouxe em seu cerne a discussão sobre o hibridismo ficção/realidade. Combina elementos ficcionais a partir de histórias reais e desafia o gênero documentário problematizando esses limites.

Este tema é diretamente relacionado às construções das representações do real apresentadas por Boris Cyrulnik nos processos de resiliência.

Para iniciar um processo de resiliência é necessário narrar novamente o mundo e dar-lhe sentido. Ao buscar respostas, a pessoa interpreta, elabora, torna-se dona de sua história. A narrativa propõe um sentido para o acontecimento e estabelece um vínculo com o outro.

Essa ação é o que está na raiz da própria narratividade, pois a narrativa é o desenrolar de um conflito; começa de uma maneira e termina de outra... É uma história de transformação; contar histórias apazigua sentimentos e aproxima distâncias.

O interesse é demonstrar que o filme agrega o papel de tutor de resiliência através do processo de identificação com a narrativa de suas personagens. A construção da linguagem fílmica tem um apelo psicoemocional de participação: o filme convoca elementos da narração que remetem a uma memória partilhada e isso evoca no outro a capacidade de imaginação e conseqüente envolvimento.

Na medida em que alguém compartilha a história de outro alguém, pode se reconhecer em algumas questões. A proposta é revelar como um processo de resiliência estudado até então em âmbito individual, também se aplica ao âmbito social da comunicação. É uma via de duas mãos.

Malena Segura Contrera, no *Dicionário de Comunicação*, 2009, no verbete sobre resiliência escreve:

“O entendimento que Cyrulnik dá à resiliência aproxima-a da esfera da Comunicação na medida em que a resiliência envolve alguns processos que não podem ser realizados fora das relações comunicativas. São eles: a criação de uma representação simbólica do acontecimento pelo contexto cultural, a narração social dessa representação criada e a ação de um tutor de resiliência, que seria a instância (individual ou social) de alteridade com a qual a pessoa em questão se espelha no sentido de encontrar nessa instância elementos significantes capazes de motivar seu processo de resiliência.” (CONTRERA,M., in MARCONDES FILHO, 2009).

2. JOGO DE CENA



Figura 2

2.1. O filme

Em *Jogo de Cena* o diretor Eduardo Coutinho entrevista em um palco de teatro mulheres que responderam a um anúncio de jornal para participar de um documentário. Elas devem narrar suas histórias. Mas, em algum momento o espectador fica em dúvida, pois são intercaladas entrevistas com atrizes, conhecidas e desconhecidas, que fazem os mesmos relatos. Através desse jogo de cena, o corpo que comunica, o rosto que exprime, a boca que fala, o filme revela antes um conflito humano do que uma história pessoal. E o corpo traduz-se em suporte de histórias narradas que convidam às reflexões: “uma conexão se estabelece entre essa história , p. 53).

O filme começa mostrando o anúncio no jornal do Rio de Janeiro que convidava: “Se você é mulher, com mais de 18 anos, moradora do Rio de Janeiro, tem histórias para contar, e quer participar de um teste para um filme

documentário, procure-nos. Ligue a partir de 17 de abril (10 às 18 hs) para: 30940838 ou 3094-0840.”



Figura 3

Oitenta e três mulheres, atendendo a este anúncio, contaram primeiramente suas histórias de vida num estúdio, para a assistente do diretor. Vinte e três delas foram selecionadas e filmadas novamente em junho de 2006, em entrevista a Eduardo Coutinho no Teatro Glauce Rocha no Rio de Janeiro. Em setembro do mesmo ano atrizes interpretaram, a seu modo, as histórias contadas por essas mulheres e então o filme foi editado.

É relevante o comentário de Eduardo Coutinho, nos “extras” do DVD, sobre o fato de todas as mulheres narrarem histórias pessoais, embora o anúncio não tivesse feito nenhuma sugestão quanto à natureza dos relatos. Porém, todas foram contar as suas histórias, o que confere à narrativa um caráter de resignificação dos traumas e transformação nas mulheres, que compartilham suas histórias com o diretor e com a sociedade.

Os relatos retocam as imagens internas tornado-as externas, partilháveis, socializáveis: “Modificando a imagem que (os outros) têm de mim, modifico o sentimento que tenho de mim.” (CYRULNIK, 2004, p.197). Segundo esse autor, os meios mais simples são historizar, compreender e trocar, e assim reatar o vínculo social.

A gravação com as mulheres escolhidas foi feita com a entrevistada sentada de costas para a platéia, de frente para Eduardo Coutinho, o que remete à *cena* psicanalítica, a uma sessão de psicanálise e assim intensifica o relato. O enquadramento principal é em “close”, onde o rosto ocupa o maior espaço da tela e transborda a emoção de quem narra. Parece trazer mais para perto as imagens internas de cada uma, e assim promover uma identificação do espectador com aquela pessoa e com sua história, em uma estratégia de projeção que o filme propõe.

“Uma cultura fornece pontos de apoio imaginários à vida prática, pontos de apoio práticos à vida imaginária; ela alimenta o ser semi-real, semi imaginário, que cada um secreta no interior de si(sua alma), o ser semi-real, semi-imaginário que cada um secreta no exterior de si e no qual se envolve(sua personalidade).” (MORIN, 2009, p.15).

O diretor aparece de relance algumas vezes, também sentado e de perfil. Com discretas intervenções, sempre com a voz muito baixa, conduz a narrativa. Em alguns momentos a câmera afasta-se um pouco, e apresenta a platéia vazia. Ao situar a pessoa nesse cenário, o diretor ressalta a solidão intrínseca ao drama de cada um.

Quando o filme começa não se sabe se a entrevistada é a pessoa ou uma atriz. Ao longo das narrativas, se a atriz não for conhecida, algumas vezes ficamos sem saber até o fim do filme. Outras podemos perceber quem é quem com o segundo relato da mesma história. A maneira de editar não obedece a um padrão rígido.

As histórias podem ser contadas inteiras e depois repetidas por outra pessoa mais a frente. Podem ser intercaladas relatora/atriz, e pode também só ter o depoimento da atriz, que conta a história de outra, que nem aparece no filme. Há também uma história contada só por uma relatora e que nenhuma atriz reconta depois. Não há legendas com nomes. A história é de quem? -- de quem a conte; de quem a ouça. Toda essa aparente falta de informação converge para que se forme uma voz coletiva.

A primeira cena mostra uma moça subindo uma escada escura em caracol, embaixo do palco, e que chega ao tablado onde já a aguardavam Eduardo Coutinho, sentado, e o pessoal da técnica em suas funções. Ela se senta.

Esse momento de uma mulher, em sua *subida* escura e tortuosa e sua chegada à *luz*, ao outro, da exposição do relato e ao compartilhamento social de sua história através de um filme, metaforicamente ilustra um processo de resiliência, em uma ascensão dos subterrâneos do inconsciente ao visível da cena.

A primeira entrevistada é uma atriz, Mary Sheila, desconhecida, que conta a história de uma outra atriz, Jackie Brown, também desconhecida do grande público. Ela conta sobre a dificuldade na infância, que desde pequena queria ser atriz, ser paqueta da Xuxa. Mas como poderia se não era loira, era negra e sem estudo? Continua, e escorrendo lágrimas fala da alegria de ter conseguido um lugar no grupo de teatro “Nós do Morro”, na favela do Vidigal. Conta que está encenando a peça “Gota D’água”, onde faz o papel da Joana (Medeia):- “ Eu gosto dela porque ela é forte. Eu empresto a minha força pra ela. Ela foi traída.”



Figura 4

Esse primeiro relato já dá o tom do documentário: demonstrações de força interior - superação de traumas vividos.

Mais adiante no filme aparece o mesmo relato, desta vez pela própria relatora, Jackie Brown. Ela acrescenta que não culpa o pai ou a mãe pelas dificuldades que passou:- “Mas isso que eu tive que passar é o que me deu força para poder ser o que eu sou! Eu pego força nisso!”- “Não tinha o que comer. Tinha que xepar pra comer!”

Continua e fala sobre sua banda de *rap* como uma forma de se expressar de uma maneira não violenta:- “Eu gosto!”. Improvisa então um rap para Coutinho. Vai marcando a música, interagindo com o diretor. Em seguida fala sobre sua homossexualidade com muita confiança e assumida naturalidade:- “Sou respeitada pela forma como eu passo isso para as pessoas.”



Figura 5

A segunda entrevistada chega ofegante, porém calma. Sorri, respira e senta. Podemos entender a opção do diretor de apresentar o registro dessa ofegância como uma referência ao longo caminho percorrido até ali.

Esse segundo relato alterna a pessoa real, Gisele Alves Moura, e a atriz, Andréa Beltrão. Conta os primeiros sonhos aos dezoito anos de ir para o exterior estudar e que terminam ao saber de uma gravidez, fruto de um namoro. Fala sobre o casamento, o nascimento da filha, Taís, e depois de quatro anos a separação porque ela mesma quis ao perceber que já não estava mais envolvida. Passa a mão

no cabelo e o prende atrás da orelha. A fala é entremeada com sorrisos suaves e gestos tranquilos. Conta da vida, dos namoros, do encontro com a espiritualidade e fala de um novo romance tumultuado que a marcou muito:- “Antes dele e depois dele; foi desesperador”.

Depois acrescenta:- “Fui criada na Igreja Batista, mas no decorrer da vida tornei-me espiritualista e por isso sou atenta aos sinais”. Conta sobre um sonho, onde teve um sinal que viria um filho:- “O Vítor(o filho) sinalizou para vir através de um sonho. (No sonho) O frei disse:- ‘Eu preciso muito da sua ajuda’. Eu consenti a ajuda. Em silêncio. Mas me doeu muito. E senti uma dor no peito. Fiquei

A gravidez transcorreu sem problemas e o bebê foi muito esperado:- “Tava tudo perfeito.” Porém o bebê nasceu com problemas e não resistiu. Sentiu-se traída:- “Deu tudo errado. De repente o sonho acabou!”. Conta que foi um desespero, uma dor, uma falta de entendimento:- “quê?”. Nesse trecho a câmera se abre, e a figura de Gisele fica solitária na tela, com a platéia vazia atrás, o que remetia à sua própria solidão, e a solidão da situação em si.



Figura 6

Ela diz que precisava entender para continuar vivendo. Fala então sobre um outro sonho que teve na noite em que enterrou seu bebê. Conta que esse sonho foi revelador pois explicou que seu filho seria uma criança muito debilitada:- “Daí entendi que foi melhor a despedida dele para nós dois...Deus olhou pra nós dois.”

Conta sobre o abandono do marido uma semana depois da morte do filho:- “Eu ainda com leite...de resguardo...Mas eu aprendi. Acho que aprendi alguma coisa porque hoje eu lido com o amor de uma forma diferente.”

Docemente continua: “Nós dois nos ajudamos muito. Eu e meu filho. Pra mim ele ainda está vivo; em algum lugar.” Ela perpetua a existência do filho em uma realidade imaginária por meio da qual elabora a resignificação desta perda.-- “O Vítor não me marcou negativamente.”

“Mas quando se dá a ela a palavra, o lápis ou o palco em que possa se expressar, ela aprende a se descentrar de si mesma para governar a imagem que tenta produzir. Então, trabalha em sua modificação adaptando suas lembranças, tornando-as interessantes, alegres ou belas para fazê-las aceitáveis. Esse trabalho de recomposição do passado a ressocializa.” (CYRULNIK, 2004, p.202).

Termina falando sobre o novo namorado e sobre a possibilidade de um novo filho:- “Receberia outro filho. Sem medo.” Demonstra uma serenidade que é contrastante com o relato da atriz, Andréa Beltrão, que mal contém suas próprias emoções.

A narrativa provoca na atriz as suas imagens internas, que se revelam e debatem com o relato que não é seu, mas que poderia ser. Ao final da cena a atriz desabafa. Entrevistada pelo diretor, diz: - “Eu fiquei incomodada.”, silencia. –“Pensei: será que eu peço pra parar? Peço pra fazer de novo? Eu já estava muito emocionada. Achei: vai ficar chato isso. Meloso.” E continua: “Essa hora de Vítor meu bebê eu não conseguia contar sem chorar!” Então termina: “Eu teria que ensaiar muitas vezes pra conseguir falar isso assim estoicamente, olímpicamente como ela. Teria que me preparar de-mais!”. Esta declaração da atriz evidencia o tom coletivo dos relatos que são , na realidade, extremamente pessoais.

A seguir quem conta outra história é uma atriz desconhecida, Débora Almeida, que relata a história de vida de Nilza: de maneira animada, cabelo arrumado, boca bem pintada de vermelho, roupa extravagante – “top” e minissaia - brincos de argolas grandes e douradas começa: “ Estudei muito pouco. Não aprendi nada. Mas eu me viro.” Conta sobre sua chegada a São Paulo vinda de Minas.

Estava perdida na Praça da Sé, e, por ser praticamente analfabeta era difícil orientar-se sozinha e então pediu informações ao despachante de ônibus, que, solícito, se propôs a ajudá-la. Porém a ajuda terminou em “paquera” e conta que ali mesmo, na cabine do despachante, deram uma “ trepadinha de galo”. Algum tempo depois a surpresa com a gravidez, e as estratégias para cuidar da filha:- “Resolvi ter minha filha sozinha. E aí, até o dia de ganhar ela, foi o dia que mais trabalhei. Minha filha é minha vida. Trabalho pra ela.”



Figura 7

Nilza mora e trabalha no Rio como babá e a filha mora em Petrópolis com uma ex- patroa. Diz que usa pouca roupa, mas que é direita:- “mas que nem esquento mais com essa estória de amor...me adoro tanto, que antes de qualquer coisa eu vou me ver.” Sugere que é preciso agradecer, olhar para o céu... - “Já olhou

pro céu hoje? Porque tem gente que passa o dia todo na rua e não olha pro céu”. No final a atriz encara a câmara e avisa: - “Foi isso que ela disse.” E só nesse momento o espectador percebe que o relato é feito por uma atriz.

A atriz Fernanda Torres começa falando de si, da sua própria história. Conta que, após ter sofrido um aborto espontâneo, em meio à sua frustração, à vergonha que sentiu por essa perda e dúvidas sobre se poderia ou não ser mãe, viveu uma experiência transformadora.

Revela que participou de um ritual de morte e renascimento, no candomblé, com uma tia que era mãe de santo:- “Ela (a tia) deu nome a cada coisa...ela curou a minha melancolia, a minha morbidez...dois meses depois eu estava grávida. Eu tenho orgulho de ter ido lá.”



Figura 8

Ao registrar esse momento, embora Fernanda Torres estivesse lá para contar a história de Aleta, o diretor cria mais uma ambigüidade. É uma atriz conhecida que, nesse caso, conta sua própria história, o que é percebido ao longo do relato quando ela diz que a tia refere-se a ela como Nanda.

A próxima é Sarita Houli. Ela vem subindo a escada. Suspira. Ao sentar-se fala:- “ Houli, do grego vernacular – bile preta - humores: fleugma, ira, cólera – cólera vem de bile”, completa.

Conta que é filha de pai judeu ortodoxo, médico, com mãe católica filha de diplomata. Cita o filme *Procurando Nemo*:- “É uma estória fantástica de amor entre pai e filho... uma estória de desafio entre filho e pai; e o pai desesperado vai atrás dele... - ai, eu vou chorar.” Inspira e enxuga as lágrimas.



Figura 9

A narrativa é entremeada com a da atriz Marília Pêra que reconta trechos da mesma história. Sarita hesita. Fala sobre o problema com a filha:- “Tenho problema de relacionamento com a minha filha que é uma coisa que me derruba! Acho que ela rompeu um elo que eu acho que ela não poderia ter rompido!” Constantemente segura o choro e enxuga as lágrimas. Arruma os cabelos. Joga a cabeça pra traz e inspira. Continua:- “Eu acho que eu vim aqui porque eu gostaria de reatar esse elo nem que seja a última coisa que eu faça na minha vida.”

Refere-se ao pai como um humanista formidável, fortão, de 1,85m e que teve um AVC(acidente vascular cerebral) ficando então aos seus cuidados. O pai era um

homem muito apaixonado; pelos filhos, pelos irmãos, pelos sobrinhos, pela neta: - “Acho que foi isso que me salvou na vida; a paixão do meu pai...isso ajudou muito a gente; o meu pai e a minha mãe.” Essa fala remete aos apegos seguros, referidos por Cyrulnik nos processos de resiliência, assunto que será abordado no próximo capítulo.

A filha é fruto de um casamento, já desfeito, com um americano. Essa filha hoje mora nos Estados Unidos e ela diz: “ Eu queria ficar lá. Morar com ela.” Coutinho pergunta:- “E essa ruptura, como foi?” Sarita responde:- “ Ah, essa história eu não conto não, senão eu morro.” Em seguida:- “Não, não, eu conto sim. Não tem grilo.”

Em seguida fala que na última vez que esteve nos Estados Unidos, a filha não quis emprestar o carro, e “aí metí a mão nela. Pra mim isso era uma coisa normal. Meu pai era apaixonado mas metia a mão. Mas eu nunca me magoei. O amor persiste.” A filha não aceitou. Chamou a polícia.

A estupefação com a reação da filha vem junto com a consciência de que repetir o modelo do pai não funcionou: -“Eu acho que havia um anel de amor; um anel filial.” Repete: “O único objetivo que tenho na vida é resgatar isso...(chora) – nem que seja a última coisa que eu faça.” E conclui:- “Ciclicamente tento reatar.” A própria relatora, pela sua fala, dá a entender que, em seu caso, a resiliência ainda não aconteceu. O caráter repetitivo de sua fala deixa ver que quando a narrativa não flui é porque o sentimento ainda não foi resolvido.

Em seguida há uma cena em que Marília Pêra conversa com Eduardo Coutinho:- “Quando o choro é verdadeiro, é doloroso, a pessoa tenta esconder as lágrimas...ao contrário das práticas televisivas onde as lágrimas são bem vindas.”

O próximo relato conta a história de um casamento desfeito após 24 anos, onde a relatora fala da dor e decepção com o ex-marido: – “Ele disse que queria curtir a vida dele. Só que ele queria ir sem eu e sem os filhos”. Apesar disso, conta que ela, a filha moça e o filho também moço viviam felizes em sua nova vida. Os filhos acordavam cedo, todos tomavam café da manhã juntos e saiam para trabalhar. Conta que comemoravam cada aniversário duas vezes no ano:- “Pra gente poder fazer bastante festa.”

Porém, algum tempo depois, ela foi novamente surpreendida com a morte deste filho em um assalto e aí a pergunta:- “Por quê Deus fez isso comigo?”. Compartilha que foi um período de longa tristeza e frustração. Negou-se a voltar para casa, alugaram uma outra e, prostrada, realmente entregou-se aos cuidados da filha: - “A minha filha sempre do meu lado.”



Figura 10

Só depois de oito meses é que foi ver a casa novamente: -“Foi muito difícil entrar em casa sem meu filho estar lá. No quarto dele não consegui entrar. Quando abrimos a geladeira parecia um jardim; tava cheia de comida brotada.” E relembrou:- “A gente foi limpando.”

A narrativa do resiliente é repleta de metáforas, como essa da limpeza da geladeira. Esse papel da metáfora será abordado no capítulo 4.

Quando fez cinco anos da morte do filho, ela conta que teve um sonho com o ele: “Tava bonito, com um manto azul piscina, vinha correndo e disse: --‘ hoje eu me formei!’ - E, encostando o rosto dele no meu, disse: - ‘Eu virei um anjo! Não fica mais triste não, eu to bem!’”. Ela comenta:- “ A partir deste dia eu abri as janelas e desmontei o quarto dele; e hoje minha vida tá mais normal. Agora eu que faço tudo pra minha filha.”

Coutinho pergunta sobre uma frase que ela teria dito na primeira filmagem, sobre o fato de Deus ter feito uma maldade com ela. Ela diz então:- “Deus fez maldade comigo. Mas ele tá me recompensando com a minha filha.” Depois continua:- “Mas não chega a me convencer...Porque até hoje ele (Deus) não me respondeu porque ele tirou meu filho.” Esse relato evidencia a diferença entre resiliência e resignação, o que será tratado mais adiante.

A próxima é Maria de Fátima. É filmada ainda subindo a escada quando exclama:- “Gente! Nunca acaba isso?” e sorri. Chega de óculos e tira quando se senta. É uma outra história de separação do marido, pai forte, mãe boa. Passa pela separação dos pais, que voltaram depois da mãe perdoar o pai.

O pai teve outra mulher e daí nunca mais pediu a benção para ele: - “ Ele morreu com a mão para o alto. A mão tava dura no caixão como se ele quisesse que eu pedisse a benção. Mas eu não pedi.” Coutinho pergunta: - “ Você não perdoou ele não?”, -“ Perdoei. Mas eu fiz uma promessa e consegui levar adiante. Ele continuou sendo meu parceiro. Tive dois maridos mas quem me ajudou foi meu pai.”



Figura 11

É um relato muito vivo, cheio de disposição. Conta que é designer de sobrancelhas e trabalha com pessoas que ficam sem pelos por causa de quimioterapia:- “Desenho e tonalizo com henna...tinta que Cleópatra usava para encantar Júlio César.”.

O primeiro marido era bissexual:- “Isso me magoou muito. Fui embora no mesmo dia.” Conta que já é avó e comenta:- “Gostaria que homem parisse...ficasse com leite jorrando no peito...aquele barrigão! Acho que Deus, quando um bebê vai nascer, Ele diz: -‘ Você vai ter um anjo lá pra cuidar de você’, - E quem é? A mãe!”

O segundo marido foi o psicólogo que procurou depois da primeira separação quando estava deprimida:- “Não queria mais saber de sexo.” E completa:- “ Eu tinha um fogo tremendo. Adorava sexo!”. Comenta que quando iniciou a terapia pensou: “Era cada história cabeluda! A minha história é muito simples. É frescura minha estar aqui.” E revela:- “ Com ele saí da quarentena.”.

Fala sobre os programas que faz com as amigas, de como se divertem: - “Homem tá escasso no mercado!” Sorri:- “Tá difícil! Tem que segurar homem que nem papel na ventania!” E acha graça.



Figura 12

A próxima cena é a subida da escada de Aleta, uma outra relatora. Há uma alternância em claro e escuro a cada volta da escada em caracol: -“ Nunca acaba isso?”, pergunta sorrindo. E ao sentar-se exclama:- “Quanta gente!”. Acomodando-se na cadeira, sorri:- “Muita gente!”, o que revela o tom confidencial que pretendia dar ao seu relato.

A cena é cortada e a seguir a atriz Fernanda Torres fala para Coutinho sobre suas dificuldades para fazer o relato de Aleta:- “Parece que eu to mentindo pra você!

Eu não tinha essa sensação sozinha...engraçado.” Continua: - “É delicado...eu não separo ela do que ela diz. É impossível. Olhando pra você parece que minha memória é mais lenta que a dela...ela tem umas coisas tão misteriosas...Ela fala coisas horríveis e ri pra você! É a própria essência dela. É difícil. Eu fico com vergonha de você. Representar dá vergonha.”

O filme intercala cenas de Fernanda Torres com as da própria Aleta. Fernanda Torres interrompe: - “Que loucura. Que loucura”, e olha para baixo:- “ Que dificuldade que eu estou passando.” E sorri. A seguir compara a dificuldade de encenação de uma personagem fictícia e uma real: “ Você vê aonde podia chegar e não chegou!”, – “Que loucura Coutinho, que loucura!”.

Em seu relato Aleta conta que a mãe sofria de transtorno bipolar, assim como a avó. Compartilha que quando tinha onze anos a mãe tomava remédio e ficava sem expressão, salivando pelo canto da boca. Choroza fala:- “ Foi horrível. Eu não via saída!”.



Figura 13

As cenas são alternadas com a interpretação de Fernanda Torres. A história passa pela gravidez precoce e indesejada, pelo casamento, pela separação recente, pela dificuldade de criar a filha: “Queria falar desse caos que é ser mãe. Ter vinte anos, ser mulher, sozinha e com família machista e sem dinheiro.” Mas continua:- “Tenho sonhos. Aventureiros...Macchu Picchu!”

Revela que agora quer realizar seus sonhos junto com a filha:- “Tudo eu conquistei depois que ela veio, que me deu força e objetivo para agarrar isso.” E termina:- “Eu quero tudo.” Esse relato demonstra claramente a ambivalência dos sentimentos da relatora.

O próximo é o relato da história da mulher que se separou do marido depois de vinte e quatro anos de casada e perdeu o filho, que já foi apresentado antes por uma atriz. Os relatos são tão parecidos que as duas vozes se confundem de fato. Só é possível saber qual é a atriz e qual a relatora assistindo aos “Extras” do DVD.



Figura 14

Vem então o relato de uma jovem que conta sobre seu desentendimento com o pai em uma festa, quando ela tinha catorze anos. O relato é peculiar. Várias vezes a relatora “congela” sua expressão, o que instiga o espectador. Conta que fez terapia, pois de alguma maneira sentia-se culpada pelo enfarte do pai, e mesmo assim não conseguiu falar com ele por cinco anos até a morte dele. Termina dizendo que quando sonhou com o pai, já depois de morto, tudo melhorou porque ficaram bem no sonho. Este é o terceiro caso no qual o sonho tem papel fundamental no processo de resiliência.



Figura 15

Por fim, retorna Sarita Houli. Sarita foi a única entre as mulheres que pediu para voltar e gravar de novo. Ela diz:- “ Ficou uma história muito triste” e não queria assim. Considera então que se cantasse, como seu pai cantava ao entrar em casa depois do trabalho, poderia sentir-se melhor. Cantarola então uma canção de ninar. Ao fundo percebe-se a voz de Marília Pêra, cantando a mesma canção. Fica para o espectador a esperança de que essa última cena seja uma possibilidade de resiliência para a relatora.

Sonhos, canções e narrativas são elementos constitutivos da cultura. Estão nas raízes da cultura e tem um forte caráter arquetípico.

Edgard Morin, em um dos princípios básicos da complexidade, o princípio hologramático, considera que o menor ponto da imagem de um holograma contém a quase totalidade da informação do objeto representado: “não apenas a parte está no todo, mas o todo está na parte.”(MORIN, 1995, p.108). Assim, *Jogo de Cena*, através de suas histórias individuais, compõe uma história coletiva.

2.2. Extras

O DVD do filme *Jogo de Cena* apresenta uma faixa onde estão os “Extras” do filme. É uma faixa comentada pelo diretor Eduardo Coutinho, pelo produtor João Moreira Salles e pelo pesquisador e crítico de cinema Carlos Alberto Mattos.

Esta faixa começa com os comentários sobre como convidar as mulheres para participar do filme. Eduardo Coutinho diz que a maneira mais simples era colocar o anúncio por um dia em um jornal de grande circulação no Rio de Janeiro e em uma revista. Comenta ainda que o que mais o chamou a atenção era que o convite dizia “ ‘Se você tem histórias para contar’ ”, e que:- “não dizia histórias de sua vida. E ninguém contou histórias dos outros...diziam: - ‘minha história daria um filme.’” Continua:-- “Das 83 mulheres nenhuma se referiu a assuntos públicos. Eu acho que isso quer dizer alguma coisa mais profunda feminina, geral , brasileira. O que dói, o que precisa ser comunicado é isso. Não é ‘eu fiz isso ou aquilo’. É aquilo que acontece uma vez na vida. O resto é o resto.”.

Coutinho comenta ainda que o tema da maternidade foi abordado em todos os relatos e que a relação com o pai também é assunto recorrente: “ traumas incríveis...a relação pai/ filha poderosíssima...Esse negócio de falar sobre maternidade é poderoso!...É como falar sobre tortura (só quem sente é quem sabe).”

A respeito da escolha de um filme só com mulheres Coutinho pondera:- “ Primeiro porque eu não sou mulher. Faço o filme sobre o outro;...mas também o foco: só mulheres, sem mistura; que é o negócio da metonímia, sai do particular para o geral...mas nem todas as mulheres são assim.” João Moreira Salles completa:- “ Não tem auto-piedade e nem ficar se lamentando...quando elas chegam já chegam com isso resolvido.”

Sobre a montagem comentam como foi difícil decidir quem poderia falar o que. Como seriam os cortes e como seriam apresentadas cada história. Coutinho resume - “Isso(cada escolha) foi muito ético e estético.” João M. Salles completa: “ Esses são os verdadeiros dilemas do filme.”.

Contam que a princípio seriam apresentadas várias duplas, o que, segundo Coutinho, seria “insuportável.” A solução encontrada foi que os relatos não seriam apresentados de forma mecânica. E cada história encontrou uma maneira de ser contada e recontada.

Perguntado por que Mary Sheila entrou na primeira cena Coutinho responde: - “Ela é um pouco a síntese de tudo que vai ser discutido no filme.” Sobre o fato de

não haver legendas a cada nova personagem Coutinho afirma: - “Decisão essencial: - ‘Quem está aí?’”.

João M. Salles considera que o filme não é um “jogo dos sete erros”, onde procura-se descobrir quem é a atriz e quem é a relatora:- “Isso é a maneira mais pobre de ver o filme.” Coutinho completa:- “O trabalho crítico é evitar essa leitura.” Carlos Alberto porém comenta que é “inevitável ver o filme assim. Não se pode negar isso ao público.” Coutinho completa:- “Não nego nada ao público.”

Essa montagem converge para uma voz coletiva, o que Coutinho conclui:- “A história passa a ser de todos. Coletiva. Mas você não mata as pessoas. Você está lidando com elas.” Carlos Alberto concorda:- “Há um tom confessional. As pessoas estão diante de um ouvido.”

Sobre o porquê das pessoas atenderem ao convite Coutinho fala sobre a cultura do melodrama que existe hoje e que não se pode negar passou a ser um capital; cita “Bigbrother” como exemplo. Porém considera principalmente:- “A pessoa quer ser ouvida. Quer dar um exemplo; ‘minha vida é um romance!’”. Cita depois o exemplo da relatora Gisele que vem contar a história dolorosíssima de perder um filho. Coutinho comenta que na pré-entrevista ela diz:- “Eu dei a volta por cima.” Explica ainda:- “Ela não conta da forma proselitista do evangelho, mas tem uma coisa espiritualista.”

João M. Salles pergunta:- “Mas ela quer contar isso para quem? Pra ela mesma? Pro mundo?”, e Coutinho responde:- “É a necessidade das pessoas serem ouvidas. Eu tenho impressão que as pessoas que contaram, ao saírem do teatro saíram muito melhor. Saem melhor.” E comenta:- “É curioso que elas não vão cobrar depois: ‘eu entro no filme?’”.

Carlos Alberto completa:- “Afirmam coisas para si mesmas em uma instância mais nobre, mais formal.”

Ainda sobre a montagem João M. Salles comenta sobre a elegância do filme do ponto de vista formal:- “Ele é seco. É como se tirasse toda a gordura de uma filmagem. É o rosto sobre o mesmo fundo...a câmera na mesma posição; nada além da força da história; a articulação das histórias e como se sucedem.” E exemplifica

com o alinhamento não proposital de uma cena de Gisele: - “ O plano aberto na passagem para contar da morte do filho... ela está tão sozinha, né?”.

Carlos Alberto reflete: - “É um filme sobre representação. A platéia vazia é o espírito da representação. O espírito do teatro. Não é a ação teatro!”.

Coutinho acrescenta:- “Tínhamos uma câmera que fazia perfis , etc. Jogamos tudo fora. Porque ou o filme agüenta em si ou não agüenta, entende?”

Coutinho também comenta sobre a luz fraca na equipe, e sobre o fato de todos vestirem preto:- “Isso ajuda a ficar como se fosse um papo a dois.” Quanto a escolha de incorporar a subida da escada Coutinho diz:- “É bonito. A chegada!”.

Comentam também o fato de haver risos durante a apresentação do filme no cinema. Coutinho diz: - “É impressionante o poder contagiante do riso. Um riso pode ser de nervoso e pode desencadear outros. Rir do outro, rir com o outro, para o outro. Riso nervoso porque você se identifica com o outro.” E finaliza: -“Ninguém é mais ridículo do que eu. Então eu posso botar no filme.”.

3. PROCESSOS DE VINCULAÇÃO, RESIGNIFICAÇÃO E MEMÓRIA EM JOGO DE CENA.

“Não estamos sozinhos. Meu destino não é só meu. Meus risos e dores não são confissões solitárias, mas parte de uma tapeçaria que se chama humanidade.”
(ALVES, in MORAIS, 1988, p.21)

Para analisar os processos de resiliência é necessário identificar o caráter social do homem, seu contexto cultural, e explorar seus aspectos de dependência do outro e de seu ambiente. O que é reiterado em: “Viver em sociedade significa depender do outro.” (BAITELLO, 2006, entrevista em 27/03).

Segundo Norval Baitello, é através de vínculos que alguém se apropria de seu próprio espaço e de seu próprio tempo, e os compartilha com os outros. A partir daí, inicia a apropriação do espaço e do tempo de vida dos outros. Entende-se por vínculo o “ter ou criar um elo simbólico ou material, constituir um espaço comum, a base primeira para a comunicação.”(BAITELLO, 1999, p.88). O vínculo proporciona sentido e estabelece uma relação de identidade: “O ‘eu’ é , como se fosse, o desejo ativo, primitivo, do indivíduo, que assume o ‘mim’ como reflexo dos laços sociais.” (GIDDENS, 2002, p.54).

Em sua natureza gregária o homem não depende apenas de sua própria vida, ele precisa viver na idéia do outro: “Saber que existimos supõe o reconhecimento dos outros que percebemos e nos percebem. Poucos métodos são mais adequados a essa tarefa de percepção mútua do que a narração de histórias.” (MANGUEL, 2007, p.19) .

Por este motivo foi escolhido o filme documentário “Jogo de Cena”, que tem como característica central os relatos individuais das histórias de mulheres, alguns feitos pelas próprias, outros por atrizes, que contam as mesmas histórias.

3.1. Fatores e Tutores de Resiliência

Segundo Boris Cyrulnik, resiliência é a capacidade de uma pessoa ter uma nova atitude perante um sofrimento psíquico, o que constitui um processo de superação, de libertação. Essa capacidade não faz parte de um “catálogo de qualidades” que a pessoa possua. A pulsão genética dá o impulso para o outro, mas é a resposta do outro que o define como um tutor de resiliência.

Os apegos seguros, vão promover uma capacidade de aproveitar cada oportunidade de apoio, de ajuda. São, portanto, tutores de resiliência. Neste sentido é fundamental o vínculo, o comprometimento, para que significados façam sentido. O vínculo estabelece e torna possível a confiança, a esperança, a coragem, que são fatores de resiliência. Essa confiança é fomentada por tutores de resiliência e é um processo que do nascimento à morte nos tece sem cessar com o nosso entorno.

A partir de si, e dos outros, é preciso conferir um sentido de quem somos, de como nos transformamos, para onde vamos. E esse equilíbrio pode ser frágil: “A necessidade que a pessoa tem da influência dos outros para se tornar ela mesma.”(CYRULNIK, 1995, p.73).

A partir do golpe psíquico a pessoa é capaz, ou não, de elaborar criativamente seu significado. Quando algo nos fere, atinge nossa auto-estima e confiança e pode ainda suscitar um sentimento de vergonha. Essa vergonha afeta diretamente nossa identidade porque existe uma ansiedade da adequação da nossa narrativa particular a uma biografia aceitável. Podem ser sentimentos de inadequação ou humilhação.

Um golpe, para ser um trauma, depende da representação que se faça do mesmo. Pode haver diferentes repercussões. O olhar do outro pode nos conferir um sentimento de auto-piedade ou proporcionar um impulso criativo que gere uma representação suportável ou mesmo um desafio intelectual.

“...é preciso distinguir o golpe que acontece no mundo real e a representação desse golpe que é elaborada no mundo psíquico...e a representação simbólica do nosso golpe em nosso mundo interior é uma co-produção da narrativa íntima construída pelo ferido e da história que seu contexto cultural elabora sobre ele.”(CYRULNIK, 2005, p.181).

Nosso objeto de estudo, o filme documentário *Jogo de Cena*, apresenta um relato social coletivo a partir de narrativas individuais e desta forma oferece ao público a possibilidade de se reconhecer em alguma situação particular ou mesmo genérica, assim como perceber modos de vida e estratégias de superação, o que lhe confere um potencial papel de tutor de resiliência.

A criatividade, outro fator de resiliência importante para os processos de representação e resignificação, também está ligada à confiança, que está ligada à relação com o outro, ao vínculo. “O que provoca a derrocada não é o golpe, é a distância do suporte afetivo e social que impede de encontrar tutores de resiliência.”(CYRULNIK, 2005, p.63).

Os recursos internos impregnados pelos afetos e comportamentos, em conjunto com os recursos externos dispostos no entorno, permitem à pessoa desenvolver-se tecendo-se com o outro. O vínculo, o sentido, a esperança, a empatia e o humor são alguns dos fatores de resiliência.

O humor pode metamorfosear um mal-estar em episódio social agradável, pode conferir alguma leveza, e pode transformar uma percepção que machuca em representação que faz sorrir. Isso é claramente visível em alguns dos relatos em *Jogo de Cena*.

O humor opõe-se ao recalque, ao passo que a adaptação, a proteção, a submissão, não. Há diferenças entre o adaptado e o resiliente; o adaptado sobrevive: “O adaptado reproduz a realidade e o sentido dado a ela, o resiliente interfere na realidade simbolicamente,.” (CONTRERA, 2008, entrevista em 25/05/08). Ou ainda: o adaptado sobrevive; o resiliente vive.

Boris Cyrulnik afirma também que a pessoa que é extremamente protegida, por ter suas pressões sociais resolvidas por meio de figuras de apego, não desenvolve habilidades relacionais. Fica despreparado. O excesso de proteção surte um efeito contrário ao esperado. A isto é possível acrescentar a idéia de tédio mortal de Konrad Lorenz em “Os Oito Pecados Mortais da Civilização”, 1974, quando o nivelamento das emoções se dá pelo excesso de conforto e gera um estado de apatia, que só favorece a fragilidade da espécie.

Ainda segundo Boris Cyrulnik, nos primeiros anos de vida a resiliência é fácil, porém frágil. Conforme as reações e interações com o meio, as centelhas de resiliência podem se apagar, desviar, ou, então, reforçar-se, podendo até se tornarem uma maneira de ser.

“Quando um adulto faz a criança ferida se calar, impede sua narrativa, cinde a personalidade da criança em uma parte socialmente aceita e outra secreta. Essa zona de sombra impõe-se nela como os sonhos. Volta à noite e desperta problemas ocultos, que ressurgem durante os sonhos.” (CYRULNIK 2004, p.176).

Se em um primeiro momento não foi possível desfrutar desses apegos seguros, desde que o entorno propicie tutores de resiliência, a pessoa poderá adquiri-los mais tarde, porém de maneira mais lenta. Podem ser tutores de resiliência os pais, uma professora, uma tia, um padre, um jardineiro, alguém, que em algum instante deixou claro ser possível uma saída. Até mesmo uma personagem em um filme pode indiretamente ter esse papel, de certa maneira. O encontro que estimula é um poderoso fator de resiliência.

“A cultura criativa é um ligante social que dá esperança às provações da existência, ao passo que a cultura passiva é uma distração, que faz o tempo passar mas nada resolve. Para que uma cultura ofereça tutores de resiliência, é preciso engendrar autores, bem mais do que espectadores.” (CYRULNIK, 2004, p.193).

Nesse caso, vemos que *Jogo de Cena* convida o expectador à interação, nem que seja em um nível emocional, tirando-o do lugar passivo. A tela, o rosto grande, convida a uma conversa. Desperta uma vontade de estar junto.

Francisco Q. Pires, em artigo publicado em 06/07/08 no jornal O Estado de São Paulo, p.D11, a respeito desse filme escreve: “A tarefa de intérprete está caindo cada vez mais no colo do espectador...mais do que nunca ele é chamado à reflexão, e isso não só na sala de cinema, mas no espetáculo em que o mundo se transformou.”

No mesmo artigo, Cláudia Mesquita, professora da UFSC, ainda sobre o filme pondera: “O documentário pode apresentar versões menos fechadas e disciplinadas do mundo, diferentes das verdades objetivas que o telejornalismo costuma assegurar...Cabe a ele (espectador) posicionar os dados sensíveis apresentados pelo filme”.

Quando algo fere, existe a reação de recusa como defesa. Quando o real nos desespera, o devaneio protege. A urgência do golpe determina ativismo e devaneio. Não é possível deter-se naquele momento, e o devaneio em criação é passarela para a resiliência. Segundo Cyrulnik, o tempo oferece então ao resiliente a possibilidade de transformar o ativismo em altruísmo, e o devaneio, que é narcísico, em sublimação, que considera a existência do outro. Caso contrário pode tornar-se um delírio lógico. Alguém sem sonhos, é ruína. Alguém só com sonhos, é dissociação. Fugir ou submeter-se é defesa tóxica. Já, conseguir extrair do imaginário elementos de transformação, é resiliência. Daí a importância do imaginário, e por conseguinte, do imaginário midiático, nas questões consideradas.

Para iniciar um processo de resiliência é necessário narrar novamente o mundo e dar-lhe sentido. Ao buscar respostas para questões tais como: o que me aconteceu?, no que vai dar?, a pessoa interpreta, elabora, torna-se dona de sua história. A busca por compreender, a garimpagem de palavras para explicar, as razões extraídas do imaginário para transformar, colaboram para resignificar o acontecimento.

Os meios mais simples são historizar, compreender e trocar, e assim reatar o vínculo social. Esse processo requer e promove uma identidade em constante

trabalho de narrativa. É uma capacidade de converter experiência em virtude relacional, em comunicação, que é fator de resiliência. A narrativa propõe um sentido para o acontecimento e estabelece um vínculo com o outro.

“A identidade narrativa é possibilitada por relações. Os discursos sociais revelam o roteiro dos acontecimentos que constituem o quebra-cabeça da nossa identidade.” (CYRULNIK, 2005, p.201).”

3.2. Resignificação

A elaboração social do trauma auxilia a lidar com a emoção insuportável. Através da interpretação busca-se compreender, organizar. A encenação do acontecimento traumatizante pelo desenho, pelo jogo, pelo teatro, pela narrativa, é um discurso social, gerador de resiliência. “Compreender sem agir propicia angústia. E agir sem compreender produz delinqüentes.” (CYRULNIK, 2004, p.155). Agir sem compreender é apenas sobrevivência imediata. Não é fator de resiliência. A via do desvio é comum entre resilientes, que reencontram seus caminhos depois de longos afastamentos e caminhos laboriosos, quando transformam devaneios em sublimação. Podemos associar esse processo ao trabalho Hermético: na mitologia, Hermes é o deus dos caminhos, dos desvios, dos caminhos perdidos e depois reencontrados...

Quando uma pessoa não consegue dominar a representação do trauma, sua lembrança captura sua consciência e faz voltar constantemente à representação de um real que já a domina. A representação elaborada pelo resiliente é o recurso de uma consciência suplementar que viabiliza sua recolocação perante o outro e perante si mesmo. É a linguagem exercendo seu poder de ressocialização: “uma organização de imagens reorientadas pelas palavras..., e a partir do momento em que o sujeito pode atribuir um sentido, ele se sente melhor.” (CYRULNIK, 2005, p.102).

Jogo de Cena revela nitidamente esses processos. Com exceção de Sarita que ainda está buscando resolver seu sentimento, nenhuma das mulheres se

apresenta como vítima. Elas relatam história de superação. Estão vivas, interessadas e quiseram compartilhar esse processo.

O processo de resiliência esclarece novamente o mundo e dá-lhe sentido. A narrativa organiza esse processo; é a alquimia do passado em criação: reúne o eu pulverizado e permite sua ressocialização.

Esse papel organizacional da narrativa pode ser claramente visto em *Jogo de Cena*, onde mulheres contam seus medos, decisões, dificuldades na criação dos filhos, muitas vezes sem o pai; - perdas, vazios, e superação.

Porém ao intercalar depoimentos de atrizes, conhecidas ou não, contando as mesmas histórias a estratégia converge para outra questão: o filme transforma pessoas comuns em sujeito de uma experiência, e atrizes em sujeito de um discurso comum. São as mesmas idéias e sentimentos em corpos diferentes.

Através de metáforas, manipulando palavras, gestos e outros elementos significantes, o homem traduz idéias abstratas, revela sentimentos. As variadas formas de linguagem são o refúgio do pensamento e ressignificam acontecimentos.

3.3. Memória

A narrativa é uma forma de organização dos conteúdos psíquicos. Narrar remaneja a emoção em uma manifestação suportável e estabelece uma consciência compartilhada. Assim rompe as amarras que imobilizavam e “sopra as brasas da resiliência.” Contar significa interpretar e atribuir direções para o acontecimento. Essas direções se devem ao caráter espaço/temporal da narrativa.

“A ação de narrar permite`a pessoa se constituir em sujeito íntimo, e a narração convida a assumir seu lugar no mundo humano compartilhando sua história. O que é intimamente aceitável se associa ao socialmente compartilhável.” (CYRULNIK, 2005, p.98).

A ação de compartilhar socialmente é, nesse contexto, até mesmo mais importante que a própria história. Nesse sentido, um filme pode ser um tutor de resiliência privilegiado. As histórias podem ser vistas com os “olhos da alma” e podem gerar esse compartilhamento até mesmo para além do círculo imediato da pessoa em questão. É isso exatamente o que *Jogo de Cena* realiza.

“Através da narrativa é possível resignificar um acontecimento atribuindo sentido resiliente”. (CONTRERA, afirmação em aula 16/08/2008).

Ao longo do tempo aquele ferimento deixa a representação daquela dor. Não se pode deixar de mencionar o papel da memória, como mecanismo de reorganização das histórias e lembranças. Esse tempo reconstituído abole de certa maneira a fronteira entre a realidade e a ficção. “As lembranças evoluem com o tempo e com as narrativas.” (CYRULNIK, 2005, p. 46).

Em *Jogo de Cena* Fernanda Torres fala de sua dificuldade de interpretar a história de Aleta, e, especificamente sobre sentir que sua memória parecia mais lenta que sua fala, o que gerava um vazio, uma angústia. A dificuldade não era lembrar a fala, mas o sentido da fala, o sentimento.

A repercussão midiática do filme transfere o acontecimento pessoal para um registro cultural - aquilo sobre o qual se fala - ao contrário daquilo sobre o qual não se fala, o recalque. Esses relatos passam a incorporar uma memória coletiva e são uma força de resistência à estética do simulacro, que é regra na grande mídia.

Em artigo publicado em O Estado de São Paulo, 30/11/08, p.D2 Ubiratan Brasil entrevista o escritor italiano Claudio Magris que diz: “ As pessoas, os valores, os afetos, as paixões **são** : embora estejam vinculadas a um momento temporal preciso, não pertencem apenas a ele, assim como um poema escrito em determinado dia, de determinado ano, não pertence apenas àquela data, mas ao presente da vida e continua existindo e crescendo. Esse rememorar, estreitamente relacionado ao amor, tem muito pouco a ver com a memória mecânica, como a capacidade de registrar e guardar muitos dados...A memória é o fundamento de toda identidade, individual e coletiva, e baseia-se no livre conhecimento de nós mesmos, até nas nossas contradições e carências, e não na remoção, que cria medo e agressividade. Guardiã

e testemunha, a memória é também garantia de liberdade. Não por acaso as ditaduras procuram alterar ou destruir a memória histórica.”

“ Um homem que se lembra sozinho do que os outros não se lembram é como alguém que enxerga o que os outros não vêem.”(HALBWACHS, 2008, p.23)

Halbwachs, em seu livro *A Memória Coletiva*, 2008, considera que a memória individual não é isolada, fechada; que recorremos às lembranças de outras pessoas, a pontos de referência determinados pela sociedade. São palavras e idéias ‘emprestadas’ do meio ambiente muitas vezes, sobre fatos que não vivemos ou não assistimos e a nossa memória pode remeter inteiramente à memória dos outros, como única fonte do que se possa falar sobre a questão. Jean Michel Alexandre, na introdução do livro, escreve sobre o autor:

“Apesar de algum equívoco de expressão, ele nos permite aprender profundamente que não é o indivíduo em si ou alguma entidade social que recorda, mas ninguém pode se lembrar realmente, a não ser em sociedade”. (ALEXANDRE, J-M., Introdução. In HALBWACHS, 2008, p.20).

Halbwachs considera ainda que quando conversamos com alguém sobre fatos passados em comum, acreditamos revivê-los com maior intensidade porque não estamos sós ao representá-los para nós. E ainda que, por instantes, adotamos seu ponto de vista, e experimentamos a sua influência, assim como encontramos em nós muitas das idéias e maneiras de pensar às quais não teríamos chegado sozinhos.

“De todas as ‘interferências coletivas’ que correspondem à vida dos grupos, a lembrança é como fronteira e o limite: ela está na intersecção de muitas correntes do ‘pensamento coletivo’. É por isso que sentimos tanta dificuldade para lembrar acontecimentos que só dizem respeito a nós mesmos.” (DUVIGNAUD, J., Prefácio, In: HALBWACHS, 2008, p.13)

Halbwachs afirma também que quando nos lembramos de alguém, definimos o seu lugar no conjunto dos outros, e que nossas lembranças, além de reflexos dos objetos exteriores, trazem sensações misturadas às imagens e pensamentos que nos ligavam a pessoas e grupos que nos rodeavam.

“Não se pode pensar nada, não podemos pensar em nós mesmos, senão pelos outros e para os outros, sob a condição desse acordo substancial que, através do coletivo, busca o universal e, como Halbwachs tanto insistiu, distingue sonho de realidade, loucura individual da razão comum”. (ALEXANDRE, J-M., Introdução. In HALBWACHS, 2008, p.20).

Um exemplo bem recente é o filme *Valsa com Bashir*, 2008, de Ari Folman, cineasta israelense. É um filme documentário que, em técnica de animação, narra a busca das lembranças da guerra do próprio diretor, através da procura das pessoas que lá estiveram para que façam seus relatos e assim tentar se lembrar do que não se lembrava.

Ari Folman participou da guerra do Líbano em 1982, aos dezenove anos, e lembrava-se de uma única cena, quando estava no mar, em companhia de um amigo, e olhavam Beirute destruída. Procura então esse amigo, veterano da guerra também, que lhe conta que tem sonhos recorrentes, onde vinte e seis cachorros sempre o perseguem. Mas que também só se lembra disso. Continua em busca de outros. No filme são personagens de animação com depoimentos reais. Até que em dado momento suas lembranças tomam forma e a partir daí as imagens passam a ser reais, imagens da guerra.

É interessante perceber como lembranças de um mesmo fato são diferentes para cada um. E que, através de um mosaico de recordações de outras pessoas, alguém possa recuperar parte de sua memória. É a busca de um sentido, de uma narrativa comum.

4. NARRATIVA: ORIGENS MÍTICAS E REALIDADE SIMBÓLICA

Segundo Edgard Morin, a partir do *homo sapiens*, do confronto com sua mortalidade e em sua complexidade, o homem desenvolve estruturas de pensamento imaginativas, em resposta à consciência de suas próprias limitações.

Essa hipercomplexidade é geradora e produto de ansiedade: “Tudo nos indica igualmente que esse homem não só recusa essa morte, mas que a rejeita, transpõe e resolve, no mito e na magia.” (MORIN, 1988, p.95)

Podemos encadear o pensamento e a realidade humanas, considerando que, a partir da tomada de consciência no *homo sapiens*, o ser humano começa a elaborar uma segunda realidade: a realidade da imaginação, da representação, em variadas formas de linguagem. Uma realidade simbólica e cultural.

“Símbolo, que em sentido etimológico quer dizer encontro, conjunção, é o elemento que, no mundo mítico, eleva os indivíduos ao mais alto grau de realidade”. (FABRI, M., in MORAIS, 1988, p.33)

O mito nasce neste universo entre a primeira realidade, física, e a segunda, simbólica, como uma narrativa metafórica, reorganizando situações de crise, de forma significativa e consistente, através da imaginação. Percebe-se portanto, desde os primórdios, o hibridismo entre realidade e ficção. O que não era possível concretamente encontra solução simbolicamente.

“O pensamento mítico nasce como resultado da formação de estruturas cognitivas (narrativas, histórias) que possibilitem uma nova organização de dados limitadores e angustiantes da realidade, nova organização que se dá na realidade imaginada.” (CONTRERA, 2003, p.98).

A narrativa surge então com a intenção de propor um sentido para o acontecimento e estabelecer um vínculo com o outro. A narrativa mítica revela o homem a si mesmo através do sentido de suas origens. E sendo este ser ambíguo, da razão e da desrazão, do acerto e do erro, suas representações a partir de suas

verdades conferem possibilidades de superação, tratadas neste trabalho como resiliência.

O homem lança mão de recursos de linguagem, recursos cognitivos; sistema de organização espaço-temporais por meio dos quais vai organizando a realidade assimilada, especialmente significativos na medida em que são maneiras de organizar, por meio de uma ação imaginativa, questões que se apresentam especialmente angustiantes e geradoras de ansiedade no homem." (CONTRERA, 2003, p.97).

A lógica mítica não é a concepção lógica científica de verdade. A narrativa mítica envolve uma verdade filosófica e revela modelos e significados à existência humana. O pensamento mítico, longe de estar superado, ajuda e oferece modelos de cognição válidos ainda contemporaneamente, recursos que a mídia, valendo-se de seu poder comunicativo pode e deve utilizar como possibilitadora de processos massivos de resiliência.

Valendo-se de seu caráter metafórico, a narrativa mítica parte de um rearranjo dos elementos que dispõe; transmite significados, os expande e humaniza; expressa o pensamento em termos simbólicos e traz para a palavra um conceito imagético e sensorial, que, em seu poder de amplitude transcende o episódio narrado.

A palavra é criadora de mundos. A narrativa, a história, oferece a possibilidade de reorganização e sentido. E a narrativa mítica propõe uma postura ativa, de novos entendimentos e novos caminhos. Não é uma proposta passiva, que simplesmente adapta o ser à perda; mas sim, uma resistência em aceitar como perda, o que confere uma atitude resiliente, com capacidade de superação e resignificação dos golpes e do vivido, diferente de uma sobrevivência puramente latente, submetida.

Nesse sentido os relatos do filme se aproximam do relato mítico, na medida em que apresentam uma atitude de superação desfazendo o caráter de vitimização normalmente associado a essas histórias.

“A narrativa mítica refigura o tempo, a fim de desvelar seu sentido. *Vida interpretada* decifração da realidade essencial do homem, o mito traduz a luta entre o amor e a morte, entre a vida que passa e a eternidade...no mito dá-se a criação de um sentido, pela ação (*Tempo e narrativa*).” (CÉSAR,C., in MORAIS, 1988, p.40)

A linguagem transforma um plano de conteúdo complexo em um plano de expressão atribuindo sentido.

4.1. O caráter metafórico da narrativa.

“Existe uma perfeita e razoável plasmação intuitiva do mito e da linguagem”.
(ALMEIDA,M., in MORAIS, 1988, p.64)

Essa plasmação intuitiva entre mito e linguagem, se dá exatamente por meio da metáfora e da narrativa.

O mito oferece um modelo de conduta humana conferindo significação e valor à existência. Sendo tradução de ações e não simples representações, fornece sentido ao mundo humano.

“Por não ser uma explicação literal da realidade humana, o mito oferece muitos significados que transcendem a explicação científica e não tem uma pretensão doutrinária, nem estruturas racionais.” (MOURA, 1988, p.50).

Com variações através de metáforas, o mito possibilita uma plasticidade entre realidade, imaginação e significados. Essa plasticidade é a matéria prima da linguagem e adquire possibilidades ainda maiores quando a narrativa verbal se une aos recursos cinematográficos.

As metáforas, entre outras funções, traduzem conflitos e sentimentos e a narrativa propõe o sentido; dessa forma cada coisa encontra o seu lugar.

Segundo Nietzsche, “nada possuímos senão metáforas das coisas.” (NIETZSCHE, apud BARROS, 2008, p.15). A metáfora exprime uma sensação subjetiva, uma relação entre as coisas e nós mesmos, que a narrativa transforma

promovendo um sentido compartilhado. A narrativa originalmente não tem compromisso com o acontecimento concretamente vivido: “a ilusão faz parte dos pressupostos da vida...a despeito de nossas portentosas verdades, mentimos para viver.” (BARROS, 2008, p. 22).

Muitas vezes, mentir promove uma identificação psicossocial, e o filme faz referência a esse processo com a inserção de atrizes, que tomam para si e sentem um acontecimento, que faz tanto sentido para si como para quem o viveu. “Trata-se de uma possibilidade de se colocar no lugar do outro em pensamento.”(LINS, 2008, p.23)

“A história não é nunca reconstrução pura do acontecimento, ela é somente, na melhor das hipóteses, uma reconstrução fictícia governada por um acontecimento incontrolável. E inversamente, por trás da narrativa mítica e da ficção, existe sempre uma experiência verdadeira que aspira ser contada, que pretende ser compreendida, escutada, mas num nível tão profundo que não se, a vê...” (ALMEIDA, 1988, p. 66).

Contar histórias é uma estratégia primitiva e que sugere as narrativas míticas como as primeiras narrativas de resiliência.

Segundo Samira Nahid de Mesquita: contar, narrar passam a ser formas de ordenar a desordem, de dominar o desconhecido, de repensar o caos : “O mundo deixa de ser inexplicável quando se narra o mundo”. (BARTHES, apud MARTINEZ, 2008, p.48)

As respostas às solicitações diárias necessitam de um referencial compartilhado da realidade. E na elaboração dessa realidade que faça sentido, as questões de tempo, espaço, identidade são parâmetros existenciais, articulados pelas interpretações simbólicas em constante interação com nosso entorno.

A narrativa é a ação que comunica e intercambia experiências. E como não existe experiência sem tempo, nem tempo sem experiência, a narrativa devolve um tempo vivido, experimentado. Um tempo revelado em acréscimos de sensações, de conhecimentos gerando comunhão por meio do reconhecimento. A narrativa

seleciona e transforma, conferindo sentido. “O autor da narrativa é alguém em busca de si mesmo”.(BOAS, em conversa, 05/2008).

Hoje, quando as experiências estão deixando de ser comunicáveis pelo ritmo imposto pela velocidade e pela aceleração da descartabilidade, a narrativa continua em sua dimensão simbólica, como uma forma artesanal de comunicação, com uma amplitude que não existe nas práticas de informação: “O homem nunca contou com tanta informação sobre si mesmo. E, no entanto, nunca o homem se sentiu mais incapaz de se compreender.” (MORGIS, R., in MORAIS, 1988, p.69).

No caso de *Jogo de cena*, um documentário centrado na narração, existe um potencial amplificado para “misturar” ficção e realidade de forma resiliente, pois as histórias podem repercutir em cada um e, ao promover empatia, despertar esperança e confiança. Como comparou Walter Benjamim:

“A narrativa se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas.” (BENJAMIM, 1996, p.204)

4.2. Verdade e verossimilhança em *Jogo de Cena*.

“Quando, `a hora de dormir, eu contava estórias para a minha filha, ela me fazia sempre a mesma pergunta: - Mas isto que você contou é verdade? E eu não sabia como explicar. Era verdade e não era...” (ALVES, R., in MORAIS,1988, p.13)

E entre o real e o que se deseja ou necessita existe um arranjo que procuramos e precisamos fazer. A narrativa como representação é uma das formas deste acordo e de como ele se dá. Há nela uma permeabilidade entre memória e imaginação, entre real e imaginário, entre consciente e inconsciente. Considerando a vida em seus aspectos real/imaginário, a narrativa promove o arranjo simbólico esses dois registros, entre o verdadeiro e o verossímil. Nem sempre estamos em busca do

verdadeiro; é o verossímil que nos interessa, pois atribui um sentido que promove a capacidade de seguirmos em frente.

Segundo Boris Cyrulnik, a partir da fala, o homem expande a consciência e estrutura o mundo pelos relatos. Ele postula que, além de seus cinco sentidos há um outro sentido, criado pelo contexto cultural em que vive. Um sentido de contexto espaço temporal, uma ambiência. Pondera que o homem ao nascer já encontra esse mundo “relatado” e será necessário inventar e viver sua própria história, ser o “feiticeiro” de seu caminho, exercitando o que chama de liberdade. Será necessário intervir e construir sua própria individualidade. E em suas representações encontrar soluções.

“A intensidade com que percebe e vive a realidade obriga a uma relativa produção de distância que conduz à ficção narrativa, respiração possível para além do ar rarefeito de um cotidiano excessivamente dramático”. (PIAULT, M., in KOURY, 2001, p.168).”

Ao nos depararmos com situações complexas, elaboramos muitas narrativas em estados alterados de percepção, de consciência, o que não constitui uma tentativa de ficção, mas sim o arranjo, a estratégia de transformar o acontecimento em algo verossímil, que possa fazer algum sentido, o que acompanhamos nos relatos do filme *Jogo de Cena*.

4.3. Hibridismo entre realidade, ficção e documentário em *Jogo de Cena*

“Não é mais possível dissociar a descrição da interpretação, e o que nós produzimos não é uma simples reprodução do real, mas necessariamente uma impregnação de sentido.” (PIAULT, M., in KOURY, 2001, p. 161).”

Entre os lugares e os tempos e das correlações entre os mesmos, na continuidade e na descontinuidade, do semelhante e do dessemelhante, do eu e do outro, da montagem e da articulação narrativa, através da linguagem que reconstrói,

organiza-se um contexto que faça sentido. Uma percepção de vida, ou ainda, de uma vida possível de ser concebida que estabeleça uma relação com a sua própria vida.

“A verdade da filmagem significa revelar em que situação, em que momento ela se dá – e todo o aleatório que pode acontecer nela...É importantíssima, porque revela a contingência da verdade que você tem...revela muito mais a verdade da filmagem que a filmagem da verdade, porque inclusive a gente não está fazendo ciência, mas cinema.(COUTINHO,E. in LINS, 2008, p.44).”

No documentário, imagens visuais, auditivas e verbais compõem não apenas uma narrativa cinematográfica, mas também uma narrativa cultural. O registro não é apenas uma coleta de dados, mas uma expressão organizada do conhecimento, e mesmo que não se faça parte de uma determinada história, esta pode nos ajudar a compreender nossas próprias questões.

“As modalidades da construção fílmica são vistas não somente como produção de uma linguagem particular, mas como operação de elaboração de uma realidade autônoma, invenção narrativa- e por que não- ficcional. “ (PIAULT,M., in KOURY, 2001, p.155)

Em termos narrativos o documentário pode organizar o desenrolar de determinada situação promovendo interpretação, compreensão e sentido: a tela convoca a imaginação e a memória de cada um e propicia a oportunidade de novas significações, onde podemos perceber o mundo como espaço de coexistência. A narrativa fílmica faz nascer idéias através de suas imagens e sons:

“A narrativa cinematográfica se autonomiza de uma certa maneira e toma consciência dela mesma, colocando rapidamente e em definitivo a questão da intenção significante e a questão da modalidade da observação.”(PIAULT,M., in KOURY, 2001, p.156).

Consuelo Lins, professora da UFRJ e documentarista, em artigo publicado em O Estado de São Paulo, 06/07/08, p. D11, considera: “Na prática dos cineastas há um

saber compartilhado de que os filmes são construções a partir de situações reais, com dimensões necessariamente ficcionais.”

“(Existem) Possibilidades de evidenciar para o espectador o fato de que ele pode, sim, ser manipulado a todo instante, de que não há nada nas imagens que garanta sua veracidade ou autenticidade, de que tudo pode ser simulado e que saber disso já é um bom ponto de partida para compreender melhor o que se passa a nossa volta.(LINS, 2008, p.82).”

Estamos sempre em busca de significados que façam sentido, e que por algum traço nos remeta à nossa experiência: “os acontecimentos e os gestos são guardados somente na medida que façam sentido no presente.” (PIAULT, M., in KOURY, 2001, p. 154).

Quando algo não faz sentido, é necessário elaborar um novo contexto e reinserir o acontecimento. E assim, resignificando-o, torná-lo mais suportável. É isso que o filme faz: acontecimentos traumatizantes na vida de cada mulher, compartilhados por meio de relatos, resignificam as personagens e as reintegram em um contexto socialmente aceitável. *Jogo de Cena* convoca o espectador para produzir sentido sobre o que vê e escuta, ao invés de aderir passivamente a significados produzidos e apresentados.

A narrativa tem a “potencialidade ficcionalizante de um tempo reconstituído, de alguma coisa que abole de certa maneira a fronteira que nós traçamos frequentemente como uma fronteira intangível entre realidade e ficção.” (PIAULT, M., in KOURY, 2001, p. 154).

Ao abrir as lentes para os acontecimentos, para as curiosidades, para as histórias, o cineasta pode tornar esse universo acessível e sugerir ou evidenciar caminhos. Pode abrir possibilidades de dar sentido ao mundo, e a cada um: “O estabelecimento de relações entre elementos que até então estavam separados é, com efeito, o empreendimento ficcional.” (PIAULT, M., in KOURY, 2001, p.169).

Em *Jogo de Cena*, documenta-se o presente através de reconstituições narrativas do passado, o que provoca “uma instigante contaminação ficção documentário, derivada sobretudo dessa ‘convivência de temporalidades’”. (LINS,

2008, p.74). Percebemos que mais importante do que a veracidade, é a organização, temporal inclusive, que a narrativa oferece.

“O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retóricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquel e agora são levadas em conta apenas como metal, e não mais como moedas.” (NIETZSCHE, F., in BARROS, 2008, p.37).

4.4 O papel da narrativa nos processos de resiliência em *Jogo de Cena*.

O documentário traz consigo abordagens de identificação e de compreensão do mundo, e *Jogo de Cena* estabelece uma permanente relação entre quem narra e quem observa.

“No cinema de Coutinho (diretor) ninguém está previamente condenado a nada. Todos são livres para *não* caber nos limites das sínteses...são as diferenças que contam. Sem elas não haveria identidade, apenas repetição.” (SALLES, J., in LINS, 2008, p.9).

Em *Jogo de Cena*, existe uma relação entre o outro e o espectador, através do olhar da câmera. É um movimento em direção ao mundo do outro, que Pierre Bourdieu define como “exercício espiritual, visando a obter, pelo esquecimento de si, uma verdadeira conversão do olhar que lançamos sobre os outros nas circunstâncias comuns da vida”. (BOURDIEU, P. apud LINS, 2008, p.23).

Em *Jogo de Cena*, cada narrativa das histórias tem seu próprio tempo. Segundo o diretor Eduardo Coutinho, “o plano longo é o essencial, é aquele que tem

o acaso, o tempo morto, que interessa muito mais que o tempo vivo.” (LINS, 2008, p. 21).

Em *Jogo de Cena*, a atenção ao encontro com o outro, a fala do outro, e acompanhando a transformação do outro, novos sentidos e interpretações são possíveis. A partir de uma experiência singular emerge um universo compartilhado que integra a vida, o mundo, a relação das pessoas. Em artigo publicado no jornal O Estado de São Paulo, 31/03/2009, p.D8, Luiz Zanin Oricchio escreve: “Conforme a frase latina – ‘ de te fabula narratur’, de Horácio: *a história que está sendo contada fala de você...* falam de sentimentos, esperanças, dores e mesquinhas que pertencem a todos nós, ao nosso patrimônio simbólico comum... No interior desse acervo comum das emoções humanas somos ao mesmo tempo, sujeitos e objetos.”

si contida em imagens e depoimentos teoricamente sobre os outros.”(LINS, 2008, p.59).

“O que é construído vem do que é percebido, do que se passa e se exprime ao olhar de uma câmera sensível: esta não se impõe como fonte privilegiada

(PIAULT,M., in KOURY,2001, p.166).”

A composição das histórias e das encenações de *Jogo de Cena*, propõe um jogo de verdades possíveis, onde uma pode ser o sujeito da história da outra. A palavra falada, a voz dada à experiência, tecem uma voz coletiva, e “suas performances, mais do que o conteúdo narrativo das histórias, expressam a imbricação entre memória e esquecimento”(LINS, 2008, p. 28).

Em *Jogo de Cena* as marcas do passado estão presentes na fala do presente mas de maneira resignificada, em processos individuais de resiliência, pois são basicamente histórias de superação. Ao expressarem partes de suas histórias, compõem partes de uma história coletiva. Estabelecem relações do particular para o universal.

“Falar e ouvir não são atividades independentes e integrais, fazemos as duas coisas ao mesmo tempo, e isso não acontece apenas no cinema documental. Integra a vida, o mundo, as relações entre as pessoas, segundo a bela visão da linguagem de Mikhail Bakhtin.(LINS, 2008,p. 108).”

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A totalidade do patrimônio genético está presente em cada célula individual; a sociedade como todo, aparece em cada indivíduo, através da linguagem, da cultura, das normas.”

Edgard Morin (2000)

A narrativa articula o tempo e tem o poder de relatar e transformar organizando novas possibilidades: “Uma apresentação de si implica sempre o imaginário. Em situação de reconstituição ou de ficção, pode haver simulação, dissimulação ou ênfase de si e dos acontecimentos.” (PIAULT, M., in KOURY, 2001, p.169). O tempo produz efeitos. Provoca mudanças e transformações. Em *Jogo de Cena*, documenta-se um presente denso de memória, através de reconstituições narrativas do passado e possíveis e incertos porvires. Isso provoca “uma instigante contaminação ficção/ documentário, derivada, sobretudo, dessa ‘convivência de temporalidades’”. (LINS, 2008, p.74)

Em *Jogo de Cena*, cabe ao espectador estabelecer conexões entre os sentidos que o filme apresenta, a experiência pessoal e o compartilhamento social. O filme permite e estimula através de seus jogos de cena, a elaboração de representações de si pelos próprios sujeitos e pelas atrizes. Promove um acesso às histórias e cada história pode ser de quem a conte. Estabelece um ponto de partida, mas não pode prever o percurso, nem os resultados.

Cremilda Medina, em seu livro “A Arte de Tecer o Presente” (Summus, 2003), escreve: “A narrativa é uma das respostas humanas diante do caos”, e, ao nos depararmos com situações complexas, elaboramos muitas narrativas em estados alterados de percepção, de consciência, o que não constitui uma tentativa de ficção, mas sim o arranjo, a estratégia de transformar o acontecimento em algo verossímil, que possa fazer algum sentido, o que acompanhamos nos relatos do filme *Jogo de Cena*.

No documentário, imagens visuais, auditivas e verbais compõem não apenas uma narrativa cinematográfica, mas também uma narrativa social. O registro não é

apenas uma coleta de dados, mas uma expressão organizada do conhecimento, e mesmo que não se faça parte de uma determinada história, esta pode nos ajudar a compreender nossas próprias questões. As histórias podem ser vistas com os “olhos da alma”, e como os fatos são guardados na medida em que fazem sentido no presente, esse tempo reconstituído abole de certa maneira a fronteira entre a realidade e a ficção.

Quando algo não faz sentido, é necessário elaborar um novo contexto e reinserir o acontecimento. E assim, resignificando-o, torná-lo mais suportável. É isso que o filme faz: acontecimentos traumatizantes na vida de cada mulher, compartilhados socialmente através de relatos são resignificados e as personagens reintegram-se em um contexto socialmente aceitável. *Jogo de Cena* convoca o espectador para produzir sentido sobre o que vê e escuta, ao invés de aderir passivamente a significados produzidos e apresentados.

Em termos narrativos o documentário pode organizar o desenrolar de determinada situação promovendo interpretação, compreensão e sentido: a tela convoca a imaginação e a memória de cada um e propicia a oportunidade de novas significações, onde podemos perceber o mundo como espaço de coexistência. A narrativa fílmica faz nascer idéias através de suas imagens e sons.

Em *Jogo de Cena*, a atenção ao encontro com o outro, a fala do outro, e acompanhando a transformação do outro, novos sentidos e interpretações são possíveis. A partir de uma experiência singular emerge um universo compartilhado que integra a vida, o mundo, a relação entre as pessoas.

As marcas do passado estão presentes na fala do presente de maneira resignificada, em processos individuais de resiliência, pois são basicamente histórias de superação. Ao expressarem partes de suas histórias, compõem partes de uma história coletiva. Estabelecem relações do particular com o universal.

O autor de narrativa é coautor de seu próprio destino, individualmente, e da coletividade como um todo. Pode ser também capaz de promover compreensão, assim como pode suscitar sentimentos de encorajamento e esperança.

A ampliação da repercussão social do acontecimento é a chave do trabalho de narração e amplifica o tema. Então o filme pode ser uma prática de comunicação que cumpre seu papel social ao promover processos de resiliência em esfera social.

Os meios de comunicação, em seus mais variados formatos, podem provocar e estimular pensamentos e sentimentos criativos e produtivos, ajudando sobremaneira a resignificação da realidade, assim como também podem deixar o leitor/espectador sem esperança. A narrativa tem um potencial transformador em termos individuais e coletivos, e um filme, mesmo sendo um produto de comunicação de massa, pode gerar efeitos criativos. A sociedade é viva, assim como as palavras. É preciso despertá-la.

À mídia não cabe apenas mapear e analisar problemas; pode também promover as passarelas de resiliência em âmbito social, identificar e transformar uma percepção de mundo, o que pode ser feito apoiado na técnica e no poder transformador da narrativa, promovendo uma compreensão mais complexa e contextual da realidade.

A mídia tem, portanto, potencialmente através de seus meios, a oportunidade de promover sentido e ser tutora de resiliência de massa, ao resignificar acontecimentos com responsabilidade, promovendo empatia e compreensão, no exercício da alteridade. Cabe aos produtores e profissionais de mídia utilizar esse potencial e oferecer essa possibilidade à sociedade.

6. BIBLIOGRAFIA

BAITELO, Norval - *A era da iconofagia*, Hacker, São Paulo, 2005.

_____ *Os meios da incomunicação*, Annablume, São Paulo, 2005.

_____ *O animal que parou os relógios*, Annablume, São Paulo, 1999.

BARROS, Fernando de M., *Nietzsche- Sobre Verdade e Mentira*, Editora Hedra, São Paulo, 2008.

BAUMANN, Zigmunt- *Comunidade – a busca por segurança no mundo Atual*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2003.

BENJAMIN, Walter- *Magia e Técnica, Arte e Política*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1996.

BOAS, Sergio V.- *Jornalismo literário – um percurso filosófico*, Texto Vivo Edições, São Paulo, 2008.

BRANDÃO, Junito de S.- *Mitologia Grega*, Editora Vozes, Petrópolis, 1986.

CONTRERA, Malena- *O mito na mídia*, Annablume Editora, São Paulo, 2000.

CONTRERA, Malena- *Publicidade e Cia*, Editora Pioneira Thomson, São Paulo, 2003.

CYRULNIK, Boris, *Autobiografia de um espantalho*, Martins Fontes, São Paulo, 2009.

_____ *Do sexto sentido*, Odile Jacob, Lisboa, 1997.

_____ *Os patinhos feios*, Martins Fontes, São Paulo, 2004

_____ *O murmúrio dos fantasmas*, Martins Fontes, 2005

DUARTE, Jorge/ BARROS, Antonio- *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*, Editora Atlas, São Paulo, 2006.

ELIADE, Mircea- *O Sagrado e o Profano*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, 2001.

HALBWACHS, Maurice- *A Memória Coletiva*, Editora Centauro, São Paulo, 2008.

KOURY, Mauro G. P. (org)- *Imagem e Memória- Ensaios de Antropologia Visual*, Editora Garamond, 2001.

LINS, Consuelo/MESQUITA, Claudia- *Filmar o real- sobre o documentário brasileiro contemporâneo*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2008

LORENZ, Konrad- *Civilização e Pecado*, Editora Artenova S.A., Rio de Janeiro, 1974.

MANGUEL, Alberto- *A cidade das palavras- As histórias que contamos para saber quem somos*, Editora Hedra, São Paulo, 2008.

MARCONDES FILHO, Ciro (org.)- *Dicionário da Comunicação*, Editora Paulus, São Paulo, 2009.

MARTINEZ, Mônica- *Jornada do Herói*, Editora Annablume, São Paulo, 2008.

MEDINA, Cremilda- *A arte de tecer o presente*, Summus Editorial, São Paulo, 2003

MORAIS, Regis (org)- *As Razões do Mito*, Editora Papirus, 1988.

MORIN, Edgar – *Introdução ao pensamento complexo*, Instituto Piaget, 1995.

-----*O Paradigma Perdido: A Natureza Humana*, Publicações

Europa- América, São Paulo,1988.

_____ *O Método*, Lisboa: Europa América, São Paulo, 4v.

_____ *A Religação dos Saberes*, Editora Bertrand Brasil Ltda,

Rio de Janeiro

_____ *Ética, Solidariedade e Complexidade*, Palas Athena,

São Paulo, 1998.

-----*Cultura de Massas no Século XX*, volume 1, Neurose,

Editora Forense Universitário, Rio de Janeiro, 2009.

REUTER, Yves- *A análise da narrativa*, Editora Bertrand Brasil Ltda,

Rio de Janeiro, 2007.

TODOROV, Tzvetan- *A vida em comum: ensaio de antropologia geral*,

Editora Papyrus, Campinas, 1996.

_____ *As estruturas narrativas*, Editora Perspectiva, São

Paulo, 2003.

VILLAÇA, Hilda- *Narrativas e Resiliência em Documentário*, Revista Doc On-line, n.06, Agosto 2009, www.doc.ubi.pt, pp. 217-220.

Videografia

JOGO de Cena. Direção: Eduardo Coutinho. Produção Executiva: João Moreira Salles, Maurício Andrade Ramos, Guilherme Cezar Coelho. Produção: Raquel Freire Zangrandi, Bia Almeida. Com: Marília Pêra, Fernanda Torres, Andréa Beltrão, Mary Sheyla, Gisele Alves Moura, Débora Almeida, Sarita Houli Brumer, Lana Guelero, Jackie Beown, Maria de Fátima Barbosa, Aleta Gomes Vieira, Marina D'elia, Claudiléia de Lemos. Vídeo Filmes Produções Artísticas Ltda. 107 min. 2007.