

MARCAS AUTORAIS NA OBRA DE MIGUEL GOMES: REAL E IMAGINÁRIO NAS NARRATIVAS DO COTIDIANO

AUTHORSHIP MARKS ON THE WORK OF MIGUEL GOMES: REAL AND IMAGINARY IN NARRATIVES OF EVERYDAY

Daniela Zanetti
PPCOM-UFES

Resumo: Amparando-se no conceito de cotidiano, o artigo examina as dinâmicas de criação e produção do filme *As mil e uma noites* (2015), do diretor português Miguel Gomes, buscando compreender como um determinado contexto sócio-histórico se tornou um elemento estruturante no processo de criação de uma narrativa ficcional, e como o real e o imaginário se articulam em obras audiovisuais contemporâneas.

Palavras-chave: Cinema, autoria, cotidiano, real.

Abstract: *Using the concept of everyday life as reference, the article examines the dynamics of creation and production of the film *Arabian Nights* (2015), from the Portuguese director Miguel Gomes, trying to understand how a particular socio-historical context has become a structural element in the process of creating a fictional narrative, and how the real and the imaginary are articulated in contemporary audiovisual works.*

Keywords: Cinema, authorship, everyday life, real.

Introdução

Diretor reconhecido por seu trabalho autoral, o cineasta português Miguel Gomes segue uma tradição fílmica que se caracteriza por mesclar ficção e documentário, realidade e imaginário, com obras que se estruturam a partir de um olhar antropológico sobre determinados contextos socioculturais, em geral tendo Portugal como *locus* privilegiado. No cinema de Miguel Gomes é visível uma forma de apropriação dos espaços a partir de relatos do cotidiano, compondo conjuntos de micronarrativas, histórias em fragmentos que podem fornecer às práticas cotidianas uma dimensão de narratividade.

O presente trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa que mapeou nas obras cinematográficas deste diretor os “modos de proceder da criatividade cotidiana” de um determinado grupo social num determinado tempo e espaço, identificando de que maneiras a “estranheza” do especialista (ou do artista, no caso o realizador cinematográfico) em face da vida cotidiana é traduzida numa obra audiovisual a partir dos relatos captados, e posteriormente encenados, reconstituídos. Tal processo de criação está especialmente presente na última obra de Miguel Gomes, a trilogia *As mil e uma noites* (2015), um retrato em forma de fábula do momento de crise econômica pelo qual passou Portugal recentemente. Neste trabalho, a vinculação com o real acaba por se efetivar no site desenvolvido para o filme, que não funciona apenas como uma plataforma de divulgação, mas, sobretudo, como um paratexto criativo.

Em busca do cotidiano: táticas e percursos

As diferentes formas de elaboração de um discurso sobre um determinado território – uma cidade, um país, uma casa, uma rua, um corpo, etc. – a partir da apropriação dos espaços pelo processo de produção audiovisual pressupõe

que o espaço diegético criado não se resume a apenas uma “ambientação” adequada à narrativa, mas envolve, sobretudo, uma compreensão da relação estabelecida entre personagens (ou atores sociais, no caso dos documentários), suas ações e a dimensão espaço-temporal, acrescentando-se ainda outro elemento: o cotidiano. A compreensão do cotidiano implica num interesse nas questões que perpassam a vida diária das pessoas, questões mais rotineiras, e os significados que as pessoas vão construindo, nos seus hábitos, nos rituais diários (Certeau, 2013).

Em sua trivialidade, o cotidiano se compõe de repetições (que nos permitem viver a cotidianidade de modo quase intuitivo), mas é também heterogêneo, articulando diversas dimensões da vida: o trabalho, o lazer, o descanso, a vida privada, a vida social. A vida cotidiana é espontânea, de modo que as ações dos sujeitos se dão de forma automática e irrefletida. “O homem nasce já inserido em sua cotidianidade” (Heller, 2008, p.18).

Michel de Certeau, por sua vez, dedica-se a uma investigação sobre o cotidiano que busca justamente o que se escapa dos sistemas, os modos de se “driblar” as coerções, acreditando numa maior autonomia dos indivíduos. “O enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento” (Certeau, 2013, p. 61). Para este autor, interessa observar as “‘táticas’ articuladas aos ‘detalhes’ do cotidiano”, a criatividade, as astúcias e os modos de proceder de grupos ou indivíduos em seu cotidiano (2013, p. 41). “Enquanto indícios de singularidades – murmúrios poéticos ou trágicos do dia a dia – as maneiras de fazer se introduzem em massa no romance ou na ficção” (2013, p.133), compondo espaços de representação a partir de micronar-

rativas, histórias em fragmentos que podem fornecer às práticas cotidianas uma dimensão de narratividade.

O cinema, em toda sua história, se dedica à representação e a narrativização do cotidiano, e o cinema contemporâneo, em especial, tem trazido o cotidiano, o ordinário, para o centro das narrativas. Ao mapear nas obras cinematográficas em foco os “modos de proceder da criatividade cotidiana” de um determinado grupo social num determinado tempo e espaço busca-se uma compreensão do cotidiano que passa pelo viés da mediação (da linguagem audiovisual, neste caso). E, além disso, entende-se que seria também a prática cinematográfica autoral, “artesanal”, ao mesmo tempo uma forma de captar o cotidiano e também uma prática (em sua dimensão artística, mas também comunicacional) inserida neste.

Toma-se a compreensão do material fílmico como resultado de uma narrativização das práticas cotidianas, capaz de fornecer elementos indicativos da forma como determinados espaços e territórios são ocupados, apropriados, recriados, etc. num percurso de filmagem para, posteriormente, serem ressignificados no processo de fruição das obras. As situações que se encadeiam são atualizadas no processo fílmico, na reconstituição, criação e recriação das histórias, reais ou imaginárias. A maneira como um cineasta ou realizador audiovisual define uma forma de se apropriar de determinado espaço para daí criar seus “territórios narrativos” é bastante reveladora do processo de “captação” do cotidiano que emerge deste trabalho. No caso do cineasta português Miguel Gomes, uma metodologia de trabalho própria busca detectar essas especificidades do cotidiano, para então recriá-las a partir de um roteiro de ficção, o que foi feito em *As mil e uma noites* (2015).

O cinema de Miguel Gomes: marcas autorais em evidência

No trabalho de Miguel Gomes, a ficção dialoga com o documentário. Para a cineasta Salomé Lamas, o cinema de Miguel Gomes é “uma perfeita equação entre a realidade e o desejo da imaginação” (Lamas, 2013, p.291). A questão do cotidiano também está presente em sua obra, em especial em *As mil e uma noites*, cujo roteiro parte de relatos midiáticos do cotidiano de portugueses anônimos.

Nascido em 1972, Miguel Gomes integra uma geração mais jovem de cineastas portugueses. Premiado no circuito dos festivais, tem se dedicado a desenvolver “filmes de autor”. Em seu projeto mais recente, o longa-metragem de três volumes *As mil e uma noites* (2015), o cineasta busca na fábula uma maneira de retratar o momento de crise econômica pelo qual passa Portugal. Em *Tabu* (2012), a morte de uma mulher idosa, que vive com sua empregada nascida em Cabo Verde, traz à tona histórias de amor e crime de seu passado, quando vivia na África, ainda no período colonial. A dimensão multicultural pontua este filme, tanto na narrativa que se passa no presente, quanto na história do passado colonial que é relatada durante boa parte da trama, contribuindo para revelar os vínculos culturais entre Portugal e África (Furtado, 2012). Aquele querido mês de agosto (2008) é um híbrido de documentário e ficção. O longa-metragem registra o processo de produção de um filme no interior de Portugal, onde se encontravam emigrantes portugueses de férias. O desenrolar das filmagens assume a forma de um documentário e, ao retratar um contexto social bastante específico, atribui-se ao filme uma abordagem antropológica.

Algumas marcas autorais nas três últimas obras de Miguel Gomes podem ser notadas: a)

Aspectos do cotidiano são ficcionalizados, deixando entrever uma dimensão documental; b) Há uma experimentação narrativa que foge ao realismo clássico e propõe diferentes lógicas de fruição das histórias. Todos os filmes são divididos em partes, ou capítulos, com mudança de perspectiva, ora marcada (*Tabu* e *As mil e uma noites*) ora não (*Aquele querido mês de agosto*); c) Com relação aos temas abordados, os dramas pessoais e os registros do cotidiano revelam aspectos sociais e culturais de Portugal, que são estruturantes da narrativa e do discurso. *As Mil e Uma Noites* se concentra no Portugal contemporâneo, descortinando as “táticas” do cotidiano dos portugueses atingidos por uma política de austeridade imposta pela União Europeia e o FMI; d) No que se refere à dimensão formal, destaca-se a concepção do design sonoro, sendo a música, em especial, um elemento narrativo com “personalidade própria”, central, e não auxiliar. É recorrente também o uso de voz *over* para compor diferentes camadas narrativas, considerando que essa voz não funciona apenas como complemento da imagem; e) Ainda com relação à forma, os planos estáticos e longos privilegiam a montagem no interior da cena, e os planos gerais, também frequentes, valorizam a caracterização dos espaços; f) Com exceção de *Tabu*, atores e “não atores” – e eventualmente também o diretor e sua equipe – compartilham o mesmo espaço narrativo, contribuindo para o embaralhamento das dimensões reais e imaginárias.

O cotidiano em *As mil e uma noites*

Dois aspectos caracterizam fortemente a narrativa em *As mil e uma noites*: o cotidiano originalmente “captado” num contexto “real” e a tradição da ficção, de se inventar e contar histórias. Assim como nos filmes anteriores, *As mil e uma noites*, composto por três filmes,

também é dividido em partes, capítulos, devidamente intitulados. Nessa obra, é recorrente o uso de planos estáticos e planos-sequência de longa duração, muitas vezes acompanhados de voz *over*, sem necessariamente haver uma correlação direta com as imagens que aparecem no quadro. Trata-se, ao mesmo tempo, de valorizar a montagem no próprio plano, ou seja, de aproveitar o desenrolar das ações durante o registro, e também de possibilitar a produção de diferentes sentidos a partir de associações livres entre o áudio e a imagem mostrada, criando inclusive diferentes espacialidades. Na trilogia *As mil e uma noites*, o tempo e espaço já são determinados, e constituem o argumento inicial da obra, conforme texto assinado pelo diretor e divulgado no site do filme¹:

No filme, as histórias que Xerazade conta passar-se-ão em Portugal. Não num Portugal contemporâneo aos contos do livro, mas no Portugal de hoje, em crise econômica e ebulição social. O Portugal de 2013 e 2014, habitado por ricos e pobres, poderosos e insignificantes, trabalhadores e desempregados, ladrões e homens honestos. Marcado pelas consequências da crise, também um Portugal delirante e de excessos.

No mesmo texto, Miguel Gomes caracteriza sua obra como sendo um retrato ou uma crônica audiovisual sobre seu país, criada a partir do “espírito delirante ficcional de *As Mil e Uma Noites*”: “Ficção e retrato social, tapetes voadores e greves. Aparentemente dimensões que não estão ligadas ou pelo menos que nos habituamos a arrumar em diferentes gavetas. Mas imaginário e realidade nunca puderam viver um sem o outro (e Xerazade bem o sabe)”. Esse recorte no tempo e no espaço também está ex-

¹ Disponível em <http://www.as1001noites.com/o-filme/> Acesso em 23 de março de 2016.

plícito na própria obra, por meio de um texto explicativo apresentado no início de cada um dos três filmes:

As histórias, personagens e lugares de que Xerazade nos vai falar ganharam forma ficcional a partir de factos ocorridos em Portugal entre os meses de Agosto de 2013 e Julho de 2014.

Durante este período o país esteve refém de um programa de austeridade executado por um Governo aparentemente desprovido de sentido de justiça social.

Em consequência, quase todos os portugueses empobreceram.

Ainda que planejasse um filme de ficção, o diretor transformou em elemento estruturante da narrativa o momento social crítico pelo qual passava seu país, mantendo Xerazade como a instância enunciadora. Como filmar fábulas quando se está envolvido com essas histórias foi uma questão de norteou o trabalho do diretor. As histórias que compõem *As Mil e Uma Noites* resultam de vários fragmentos de relatos do cotidiano, que vão ganhando camadas narrativas: primeiro são contadas pela mídia, pelos jornais portugueses; depois, são novamente “apuradas” pela pré-produção do filme, reescritas para o site, e, em seguida, roteirizadas e filmadas. O desenvolvimento da pesquisa de campo foi o elemento determinante durante o processo de pré-produção do filme. A equipe responsável por essa primeira etapa era composta por um coordenador de pesquisa e três jornalistas, que, a partir da mídia, descobriam fatos relevantes e curiosos por todo o país, apuravam, escreviam e postavam as histórias no site oficial. Em seguida, dirigiam-se para o local onde os eventos ocorreram para investigar melhor os fatos. Somente após uma segunda etapa de verificação é que se iniciavam as gravações.

Enquanto isso, a equipe de pré-produção e de investigação já se encontrava em outros locais, fazendo com que os processos de pré-produção e de produção se sobrepusessem. De acordo com o “diário de bordo” do filme, 9 de setembro de 2013 foi o primeiro dia de trabalho, seguindo uma “linha de montagem” que deveria funcionar durante um ano. Inicialmente, a equipe de jornalistas propunha ao “comitê central” do filme (formado pelo diretor e roteiristas) quais temas seriam investigados, objetivando mapear acontecimentos relevantes e atuais no território nacional. O comitê central votava as propostas dos jornalistas, que negociavam com a produção do filme como seriam as idas a campo, para apuração dos fatos *in loco*. O diretor e roteiristas recebiam dos jornalistas novas informações que resultaram das investigações em campo e a partir delas criavam uma ficção (com ou sem cenários) que fosse possível de ser contada por Xerazade. Em poucos dias, a equipe de produção deveria garantir atores, ensaios, cenários, figurinos, e assim garantir que a equipe técnica pudesse filmar as histórias.

Esse contato com o “extraordinário” do cotidiano permitiu a reconstrução de histórias, como a do galo que foi levado a julgamento, na cidade de Resende; a dos exterminadores de ninhos de vespas; a dos criadores de pássaros que participam de campeonatos de canto, nas periferias de Lisboa; a do suicídio de um casal no apartamento onde moravam, em Santo Antonio Cavaleiros; a dos “homens de pau-feito”, que ironizam as imposições da União Europeia sobre Portugal, entre outras. Essa dinâmica de realização também permitiu incluir os registros documentais: uma grande manifestação de policiais em frente à Assembleia Nacional, no centro de Lisboa; o relato de trabalhadores desempregados; as demissões nos estaleiros de Viana do Castelo; o “banho dos magníficos”, quando

centenas de pessoas se banham no mar gelado no dia 1º de janeiro, em Aveiro.

Outro aspecto interessante do projeto “1001 noites” é sua plataforma na Internet. No site do filme é possível encontrar um texto explicativo acerca do processo de “rastreamento” de histórias reais, e que endossa o propósito da obra explicitado no seu argumento:

O trabalho a que aqui nos propomos não é muito diferente daquele que temos feito até hoje – procurar, investigar histórias portuguesas e contá-las aos leitores. No entanto, nestas Mil e Uma Noites vamos escrever também para um novo destinatário: Xerazade, a princesa que, todas as noites, conta uma história ao Rei, adiando assim a sua morte. Isso mesmo exige de nós, jornalistas, maior versatilidade e uma atenção para aquilo que, não estando na sombra, poucas vezes se torna visível.

A realidade portuguesa desafia-nos a essa procura e Xerazade convoca-nos a descobrir as diferentes histórias que irão compor o seu guião.

(...) Os textos publicados neste *site* irão reproduzir diferentes dimensões da actualidade nacional ao longo de 12 meses. Mas não só. Alguns deles poderão servir de base para as histórias que Xerazade irá contar nestas Mil e Uma Noites, mas essas escolhas, assim como o filme, permanecerão invisíveis durante o período de produção.²

No site, os internautas são também encorajados a enviarem, para um e-mail específico, histórias que consideram interessantes, de modo a promover o engajamento do público no projeto. A página inicial do sítio é dividida em três partes: Realidade, Ilustrações e Rodagem. Em Realidade há uma lista dos artigos jornalísticos que

² Disponível em: <http://www.as1001noites.com/o-site/>. Acesso em 05/04/2016.

contam histórias do cotidiano dos portugueses, distribuídas por mês. Em entrevista para a mídia, o diretor afirma: “Acho que o real, o mundo em que vivemos, só pode estar completo se existir ao mesmo tempo a realidade e o imaginário das pessoas”³.

Conclusão

Este breve relato apresenta a dinâmica de criação de uma obra audiovisual contemporânea que coloca o sujeito ordinário, localizado no mundo “real” – social e histórico – no centro da narrativa, transformando-o também em narrador, porém revestido de ficcionalidade. Não à toa, no material impresso de divulgação do filme para o Festival de Cannes 2015 dividem o mesmo espaço, sem hierarquizações, os textos e fotos de apresentação dos atores e dos “não atores” que integram o elenco da produção. Articulando recursos do documentário e da ficção, As Mil e uma noites de Miguel Gomes se ancora na forma e no princípio dos contos maravilhosos para dar realce a relatos do cotidiano e às maneiras como o povo português, se valendo de suas táticas e artimanhas, vivenciou um momento de crise econômica, social e política. Dessa forma, ao longo da narrativa, vai se formando um mapa ao mesmo tempo real e imaginário de Portugal na contemporaneidade, que deixa entrever não somente aspectos culturais de um povo, mas também formas de apropriação desse território a partir de uma estratégia cinematográfica específica que consolida um estilo de “escrita” autoral.

³ PORTUGAL, Paulo. Entrevista com Miguel Gomes: «É como se tivesse feito o Star Wars de uma só vez». C7nema. 27/08/2015. Disponível em: <http://www.c7nema.net/entrevista/item/43788-entrevista-com-miguel-gomes-e-como-se-tivesse-feito-o-star-wars-de-uma-so-vez.html> Acesso em 16 de abril de 2016.

Referências

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano. 1. Artes de fazer**. 20ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

LAMAS, Salomé. **Tabu, de Miguel Gomes**. In: PEREIRA, Ana C., CUNHA, Tito Cardoso. **Geração invisível: os novos cineastas portugueses**. Livros Labcom Books, 2013.

Daniela Zanetti - professora adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Letras pela Universidade Mackenzie.