

## Jogo de cena

Fernão Pessoa Ramos

Em *Jogo de cena*, Eduardo Coutinho confronta diretamente a questão da encenação. O filme evidencia a intensa presença do tema, e seus dilemas, no pensamento e na prática do documentário contemporâneo brasileiro. Como definir a encenação documentária? Seria verdade que, havendo encenação, sairíamos do reino do documentário e entraríamos no reino da ficção? Essa é uma ideia simplista que merece ser negada. A encenação – ou a *mise-en-scène* – documentária tem seus modos, assim como a ficcional.

Em *Jogo de cena*, Coutinho faz uma brincadeira com as formas de encenação. Coloca o espectador girando numa espécie de pedra com limo, mas – como grande documentarista que é – sem nunca sair dos horizontes da narrativa documentária. Toda a estrutura narrativa do filme é documentária, mesmo dos falsos documentários (*mockumentaries*), oscilando em torno de um modo de encenação. O modo de encenação construída – carregado com cenários de estúdio e roteiro prévio – faz unha e carne com a tradição documentária, conforme evolui desde John Grierson. Em *Jogo de cena*, Coutinho mistura esse modo com o que chamaremos de “modo de encenação direto”, que têm suas origens históricas nos idos anos 1960, a partir do que se convencionou chamar “cinema direto” ou “cinema verdade”. Na “encenação direta” da tomada não se trabalha com roteiro prévio e as cenas são abertas inteiramente para a indeterminação da circunstância de mundo no qual a vida transcorre. Por que misturar dois modos de encenação documentária – o “direto” e o “construído” –, com pitadas de *fake*, resultaria em “ficção”? Há um pântano sem saída para quem entra nesses dilemas. As distinções mecânicas entre ficção e documentário só servem para traçar um campo no qual precisamos ter cuidado de não afundar.<sup>1</sup>

*Jogo de cena* é um filme que envolve treze mulheres que atuam em formas distintas de encenação face à câmera, sempre em depoimentos frontais, num estilo bastante comum na obra de Coutinho. Dentro dos parâmetros de encenação mencionados podemos delimitar: 1) sete pessoas comuns – vou chamar de personagens – interpretando no modo de *encenação direta* sua própria vida; 2) três atrizes-estrelas (Marília Pêra, Fernanda Torres e Andréa Beltrão), rostos famosos no cinema e na mídia, reinterpretando três depoimentos desses sete personagens, no modo *encenação construído* comum a atores profissionais; 3) três atrizes pouco conhecidas – o espectador não consegue distingui-las como atrizes – reinterpretando, no modo *construído*, dois depoimentos de personagens que aparecem com corpo e fala no filme. Além disso, há uma única personagem – portanto, uma oitava personagem – que tem sua fala interpretada por uma

---

<sup>1</sup> Desenvolvo alguns destes pontos em: RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* 2. ed. São Paulo: Ed. Senac, 2013.

das três atrizes desconhecidas, mas não vemos seu corpo.

Foi diversa a reação nas atrizes amadoras e profissionais, como também nas personagens, ao dispositivo montado para detonar a encenação. Marília Pêra, prima-dona da cena brasileira, mantém-se ativa em *Jogo de cena* e opta por uma interpretação minimalista como forma de sair ilesa do desafio. Sua personagem (Sarita Brumer) transborda intensidade por todos os poros, o que certamente dificulta a composição. Pêra atua com o freio de mão puxado, expressões contidas, mas mantém a essência do tipo que está representando na composição de traços e expressões chaves. Andréa Beltrão prefere grudar na expressão da personagem e tenta seguir o avanço fisionômico de seu tipo (Gisele Alves Moura) como se estivesse trotando a seu lado, como se fosse possível tocar flauta em cima de uma serpente. Gisele é personagem bem mais contida que Sarita, mas com um olhar de corte intenso que beira o esquizofrênico. Beltrão fica longe de conseguir reproduzir a intensidade contida da personagem em seu delírio frio original. A decalagem mostra um trabalho de interpretação aplicado, mas superficial. Fernanda Torres, atriz que busca naturalmente a intensidade, não poderia deixar o desafio passar em branco. Compra o embate com o corpo da personagem, quer enfrentá-lo diretamente e patina nas dificuldades. Sua personagem (Aleta Gomes Vieira) também é do tipo contido, narrando uma história de gravidez precoce que a impediu de aproveitar a vida como desejava. Aleta tem olhar marcante, parece perfurar a câmera, mas as expressões, em si mesmas, pouco se alternam durante o depoimento. Fernanda sente o desafio que é criar uma personagem a partir de corpo e voz reais e parte para um enfrentamento às cegas. A luta parece ser desigual e, no meio do caminho, ela se dá conta que não está indo a lugar nenhum. Com efeito, de que modo repetir, através de si, o corpo e a expressão natural de outrem, originalmente modalizados pela presença da câmera na forma da *encenação direta*? A atriz sente que está em território desconhecido e que seu esforço – ele claramente existe – está sendo em vão. Em determinado momento entrega os pontos, volta-se para Coutinho e começa a falar da própria dificuldade que está tendo para encenar. Adiante, Fernanda ainda tenta retomar a encenação da vida de Aleta, mas os resultados são sempre achatados e pouco elaborados, distantes do denso trabalho de atriz que possui.

As atrizes amadoras, em *Jogo de cena*, claramente têm mais facilidade em enfrentar o desafio da *encenação-construída* de personagens reais. Contaram com certo auxílio da produção do filme para trabalhar o material – depoimentos gravados –, fornecido para a composição dos tipos. Entram com tal intensidade na pele das personagens que é difícil para o espectador distingui-las. Não possuem a figura fisionômica já cristalizada das estrelas que imediatamente provocam um padrão de recepção, na forma mais próxima da encenação-construída ficcional. Caminham diretamente para o núcleo da expressão da personalidade da personagem real. Parece ser uma rota sem desvios na qual as estrelas, oscilando, não conseguem vislumbrar passagem. Das três atrizes amadoras que encenam personagens, Mary Sheila – que abre o filme – é a que

está menos à vontade. Encena a vida de Jackie Brown, sua colega do grupo teatral “Nós do Morro”, que surge mais tarde no filme dando seu depoimento. Já Débora Almeida entra firme na personagem de Maria Nilza Gonçalves dos Santos<sup>2</sup>, age naturalmente de modo que temos a impressão que sempre viveu naquela pele, mas é atriz e sua atuação, na proximidade, é, portanto, magnífica. Podemos dizer o mesmo para Lana Guelero com a diferença que a distância é um pouco maior, pois sua interpretação possui a frieza necessária para incorporar o drama da morte de um filho, na medida contida em que é narrada pela personagem Claudiléa Cerqueira de Lemos. Lana é atriz amadora, atua como figurante em novelas, mas cresce no papel e nos fornece a atuação impecável de uma personagem densa. Se sua personagem estivesse composta em uma peça de teatro e seu trabalho fosse um trabalho de atriz num drama, traria para si consagração arrebatadora em termos de atuação.

As oito personagens do filme são compostas a partir das personalidades de mulheres anônimas, populares e de classe média. Todas possuem tipos de personalidade forte, dentro do estilo que Eduardo Coutinho descobriu e fixou nos anos 2000, através do qual já nos apresentou outras personagens memoráveis. Contudo, *Jogo de cena* é um documentário que aponta o um momento de crise do próprio estilo que encarna. O delinear dos tipos, no formato caro à Coutinho, é modulado por uma espécie de maneirismo, momento em que procedimentos cristalizados se voltam sobre si e apontam seu esgotamento. Não basta mais ao documentário descobrir personagens, tipos humanos, em cidadãos comuns e imortalizá-los. Coutinho que ir além, sente necessidade de tencionar suas estratégias e o dispositivo montado. Adentra outro lado da moeda que atrai de sobremaneira a consciência contemporânea. As personagens-personalidades que o documentário apresenta ao espectador, como sendo descobertos ao acaso, estão na beirada de serem construções livres do próprio diretor. O olho do rodadoiro da personalidade, que parece surgir do nada, é, em *Jogo de cena*, canalizado pelo dispositivo que prepara a tomada. Mecanismo que dá substância à fala que a entrevista extrai, para depois ser lustrada pela montagem na edição.

*Jogo de cena* satisfaz a boa consciência contemporânea ao dizer que há trabalho e construção na espontaneidade daqueles personagens fantásticos que, nos últimos dez anos, pipocaram pelos filmes de Coutinho. Esse é o núcleo no qual a ética atual do documentário é construída e Coutinho vai bater ponto no quesito, mostrando sua sintonia com a demanda. No estilo documentário que Coutinho desenvolveu, o momento reflexivo ocorre quando a *encenação-direta* é desconstruída e sobreposta, numa mistura, a diversas modalidades de *encenação-construída*.

---

<sup>2</sup> No filme não vemos o corpo real e a voz de Maria Nilza interpretando. É o único caso de ausência da personagem. Seu depoimento aparece como bônus do DVD, *Jogo de Cena*, Videofilmes, 2008.