

O feminino em *Chega de Saudade* de Laís Bodanzky

Maria Fernanda CAVASSANI

Universidade Presbiteriana Mackenzie/Brasil
mafecavassani@gmail.com

Miriam Cristina Carlos SILVA

Universidade de Sorocaba – UNISO/Brasil
miriam.silva@prof.uniso.br

Resumo: Esse artigo compõe uma pesquisa maior, que resultou em uma dissertação de mestrado, na qual se buscou compreender as representações do feminino contemporâneo nas obras da cineasta brasileira Laís Bodanzky. Para tanto, as observações foram feitas a partir das metodologias de Análise de Narrativa, propostas por Cândida Vilares Gancho (2006), e da Análise Fílmica, proposta por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012). No presente trabalho, o recorte se faz a partir da análise do filme *Chega de Saudade* (2007), com resultados que apontam para uma narrativa que debate, de maneira poética, o envelhecer da mulher. Trata-se, por fim, de uma obra contemporânea, com enredo psicológico, que propõe a quebra de paradigmas sociais patriarcais e machistas, sinalizando para a representação de um feminino possível, sob a ótica de uma cineasta mulher.

Palavras-chave: feminino, narrativa cinematográfica, narrativa poética, Laís Bodanzky, *Chega de Saudade*

Abstract: This article is part of a larger research, which resulted in a master's thesis, in which we sought to understand the representations of contemporary femininity in the works of Brazilian filmmaker Laís Bodanzky. To do so, observations were made based on the methodologies of Narrative Analysis, proposed by Cândida Vilares Gancho (2006), and Filmic Analysis, proposed by Francis Vanoye and Anne Goliot-Lété (2012). In the present work, the cut is made from the analysis of the film *Chega de Saudade* (2007), with results that point to a narrative that discusses, in a poetic way, the aging of women. It is, finally, a contemporary work, with a psychological plot, which proposes the breaking of patriarchal and macho social paradigms, signaling the representation of a possible feminine, from the point of view of a woman filmmaker.

Keywords: feminine, cinematographic narrative, poetic narrative, Laís Bodanzky, *Chega de Saudade*

Introdução

Chega de Saudade (2007), segundo filme de longa-metragem da cineasta Laís Bodanzky, traz, em primeiro plano, a abordagem sobre o tema da velhice. Porém, ao se contemplar a narrativa com mais atenção, nota-se que outras inquietações podem ser levantadas ao longo do desenvolvimento da intriga, principalmente naquilo que tange à figura do feminino.

Um salão de baile paulistano (localizado em São Paulo, capital do Estado brasileiro de mesmo nome) é o cenário da narrativa. Há apenas uma unidade de tempo e de espaço. Por meio de diversas histórias, o filme retrata os relacionamentos, as angústias e as alegrias de um grupo de pessoas que, em meio a danças e bebidas, busca viver a chamada *terceira idade* (eufemismo para *envelhecimento*) da melhor maneira que julga ser possível.

A cineasta, não à-toa, afirma que « mais do que uma locação, o salão União Fraternal, onde o filme foi rodado, em São Paulo, é personagem de *Chega de Saudade* » (Bodanzky, 2008: 11). O salão é, então, ambiente por onde transita uma miscelânea de personagens, o que o torna uma possível metáfora da própria vida. Como espaço em que os personagens convivem, é capaz de revelar conflitos humanos, sem que se teçam de forma explícita juízos de valores ou morais.

Pode-se afirmar que o espaço se torna uma espécie de protagonista dada a sua capacidade de, como ambiência histórica, social e cultural, desencadear as relações e os conflitos entre os personagens – a trama se desenrola no salão de dança e ele mesmo protagoniza uma história de transformações por meio do tempo.

O fato de não haver um único ou uma única protagonista, mas um emaranhado de personagens que se substituem e ganham diferentes relevos de importância, com suas pequenas tramas, construindo um filme aparentemente singular, pode deixar escapar ao espectador distraído o abundante leque de possibilidades interpretativas presentes no enredo de Bodanzky.

A narrativa aborda questões universais, tendo um núcleo de personagens equilibrado, constituído por casais. Porém, Bodanzky entende que, apesar desse equilíbrio, pode-se dizer que *Chega de Saudade* é um filme feminino, ao expor os acontecimentos sob o ponto de vista das mulheres, seja a esposa, a amante, a jovem, a velha, a casada, a solteira. Não há certo ou errado, apenas diferentes olhares para as mesmas aflições.

Há, de certa maneira, nos filmes de Bodanzky, uma busca para que ficção e realidade se cruzem. Suas narrativas parecem ser, então, crônicas da vida: narrativas cotidianas apresentadas com sutileza, construindo personagens com histórias que as aproximam, em certa medida, de todos nós.

A partir do objetivo de investigar como o feminino é representado na filmografia de Laís Bodanzky, o corpus foi composto pelo segundo longa-metragem dirigido pela cineasta: *Chega de Saudade* (2007). Para isso, o percurso metodológico constitui-se a partir de uma proposta híbrida, composta pela análise de narrativas, conforme Cândida Vilares Gancho (2006), e a análise filmica, criada por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012).

As contribuições teóricas são oriundas de três campos conceituais que, para esse artigo, são cruciais: narrativa, poético e feminino. Com contribuições acerca de narrativa, apoiamos-nos em Walter Benjamin (1994); para trazer luz à ideia de poético, amparamo-nos em Octavio Paz (1982) e, para discutir o feminino, em Simone de Beauvoir (2009).

Após a análise, foi possível chegar a algumas conclusões que convergem para a perspectiva de uma abordagem de gênero dialógica, igualitária, sem idealizações e que apresenta um feminino possível. Bodanzky imprime seu olhar e constrói uma narrativa contemporânea e inovadora.

Metodologia

A metodologia de análise de narrativa, proposta por Gancho (2006), permite que se parta do princípio de que o cinema pode ser analisado por meio da sua narrativa, uma vez que é capaz de mediar, interpretar e transformar a experiência humana (Silva & Santos,

2015). A estrutura da narrativa, de forma essencial, é composta por cinco elementos: enredo; personagens; tempo; espaço e narrador (Gancho, 2006:7-18).

Segundo a autora, se há enredo, há conflitos que precisam ser experienciados pelos personagens. Sendo assim, destacamos que eles foram, na análise, divididos em protagonistas, antagonistas e secundários; bem como planos ou redondos (Gancho, 2006: 11-12) para serem observados a partir das relações que estabelecem e das situações que vivenciam.

Ainda que a metodologia proposta por Gancho seja suficiente para analisar narrativas, no cinema, outros elementos também são fundamentais para maior compreensão da obra, tais como aspectos sonoros e visuais, como planos, enquadramentos, cenários, entre outros, logo, a análise fílmica se torna necessária.

A proposta de Vanoye & Goliot-Lété (2012: 14) sistematiza um conjunto de técnicas que busca contribuir para o exercício de observar as narrativas cinematográficas enquanto produções e recortes de um tempo, de uma perspectiva e de um contexto específico. Para eles, a primeira etapa consiste em observar a narrativa cinematográfica tecnicamente, o que resultará, na segunda etapa, na compreensão do filme.

O processo consiste em fragmentar a narrativa, separando planos para que, ao se desmontar o filme, possa-se observar a sua proposta estética como uma estratégia narrativa. Nesse momento, pode-se dividir o filme em cenas acompanhadas de transcrições dos diálogos, fazendo emergir questões visuais e sonoras presentes nas narrativas, relevantes às temáticas propostas.

Dessa forma, a metodologia analítica dos longas-metragens consistiu em assistir ao filme diversas vezes e em seguida apresentar uma descrição técnica (Cavassani, 2020). Na sequência, foram lançadas as propostas de localização e estruturação do enredo; posicionamento dos personagens; identificação de tempo; espaço e narrador conforme propõe a análise narrativa de Gancho (2006).

Depois, foram separados alguns atos sequenciais, conforme Francis Vanoye & Anne Goliot Lété (2012), com descrição de cenas, a fim de facilitar a análise (Cavassani, 2020). Assim, foram levantadas questões associadas à base teórica e, então, propostas contribuições interpretativas acerca do feminino e do poético.

Teoria

O ato de narrar nos define e nos particulariza em relação aos outros seres. É por meio da narrativa que somos capazes de mediar a nossa experiência e transmiti-la ao outro. Para Walter Benjamin (1994), a figura do narrador coloca a experiência sedimentada como condição para se produzir narrativas e, conseqüentemente, cultura e memória.

O conhecimento tradicional, compartilhado comunitariamente e presencialmente com narradores e ouvintes da narrativa ocupa um espaço de troca por meio, sobretudo, da oralidade: « a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos » (Benjamin, 1994: 198).

Para Benjamin (1994), o narrador imprime sua marca na narrativa, assim como o oleiro deixa as marcas de suas mãos no vaso que é moldado. Desta forma, a narrativa vai se remodelando e se reorganizando na memória, pois cada um que a conta modifica um pouco o que é contado, uma vez que a experiência é sempre individual. Ao contrário da informação rasa, narrar é profundo e complexo, pois exige que os envolvidos no processo estejam dispostos a participar da experiência.

A narrativa sobrevive ao poder do tempo, busca fazer-se presente e, ao ser transmitida de uma pessoa para outra, permanece no mundo, persiste ao instante para ser recontada e ressignificada. Então, o ato de narrar transforma quem conta e quem ouve; é o experimentar do mundo por meio do verbo.

Quando essa narrativa chega de forma poética, potencializa a experiência, porquanto a poesia oferece polissemia e abertura para a construção de novos sentidos àquilo que é narrado. Silva (2018) afirma que o poético oferece aos leitores/espectadores uma experiência sensível, por sua característica sinestésica e Octavio Paz define a poesia como « conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro » (Paz, 1982: 15).

Para o autor, a poesia ultrapassa a materialidade do poema, o que significa uma experiência que propõe a renovação dos sentidos e propõe novos horizontes, com a ampliação do olhar do fruidor para outras possibilidades. A poesia, portanto, vai além do poema, que é uma estrutura formal. Paz reflete, portanto, que poema e poesia não podem ser sinônimos e jamais confundidos; afirma que a poesia pode surgir a qualquer momento, em lugares, paisagens ou pessoas.

Para Silva e Silva (2013), o poético aparece com recorrência nas obras artísticas, que por sua vez, além do valor estético, carregam, também, percepções de mundo, que são construções sociais de determinado espaço e tempo.

Desta forma, uma obra poética, além de poder representar um tempo histórico e um espaço específico, é capaz de propor, por meio de uma comunicação sensível, um novo olhar para o mundo, uma reconstrução, ao oferecer novas possibilidades de se pensar os fenômenos humanos.

Refletir sobre o feminino por um viés poético pode oferecer um olhar sensibilizador para questões que são vivenciadas em um tempo histórico, ou seja, pode oferecer uma perspectiva complexa da realidade, que proponha formas diversas de compreensões sobre as relações humanas.

O feminino: questões de gênero

O debate sobre gênero tem emergido com frequência nas telas do cinema. É um conceito social e que se transforma de tempos em tempos, graças às demandas sociais e às lutas empreendidas por mulheres por maior equidade. Simone de Beauvoir (2009) é categórica ao afirmar que:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. (Beauvoir, 2009: 11)

Beauvoir questiona o reconhecimento do Outro (mulher) baseado no Um (homem); tal dependência configura-se como submissão, visto que a figura feminina não seria capaz de existir sem a figura masculina. Dizer que a mulher era o Outro equivalia a dizer que não existia entre os sexos uma relação de reciprocidade.

Ao pensarmos nas representações femininas no cinema, percebemos que elas são, por muitas vezes, inexpressivas ou estão em cena para observar as ações de um homem. Se o feminino é uma construção social, como afirma Beauvoir (2009), então, é esperado que uma mulher, ao dirigir em cena outra mulher, leve às telas seu ponto de vista sobre o que significa ocupar este lugar no mundo.

Ter uma mulher dirigindo a narrativa pode trazer camadas a serem exploradas e compreendidas sob diferentes pontos de vista do feminino. Não podemos, dessa forma, desconsiderar aquela que conduz o filme. Laura Mulvey, em *Prazer Visual e Cinema Narrativo* (1973), trabalha com ideia de que:

Existem três séries diferentes de olhares associados com o cinema: o da câmera que registra o acontecimento pró-filmico, o da plateia quando assiste ao produto final, e aquele dos personagens dentro da ilusão da tela. As convenções do filme narrativo rejeitam os dois primeiros, subordinando-os ao terceiro, com o objetivo consciente de eliminar sempre a presença da câmera intrusa e impedir uma consciência distanciada da plateia. (Mulvey, 1982: 452)

O olhar masculino, tanto o do protagonista homem, quanto o do cineasta homem, é, então, em geral, aquele que direciona todos os outros, sem abrir margem para diferentes interpretações que não a imposta por eles. Quando mulheres passam a ter o controle sobre esses olhares, a maneira de fazer cinema começa a se transformar.

Embora a afirmação de Mulvey ainda se faça presente, pode-se dizer que, aos poucos, as mulheres tomam espaços, antes renegados a elas:

(...) foi através do enorme esforço de diversas mulheres, as quais resolveram contrariar seus destinos de gênero, que a realização cinematográfica tem se tornado também feminina na América Latina – um processo que está longe de poder ser considerado terminado, posto que em nenhum país da região o número de diretoras sequer se aproxima do de diretores. (Tedesco, 2012: 104)

Bodanzky, ao empreender sua percepção feminina à história daquelas mulheres, rompe com construções de personagens calcadas na cultura patriarcal, uma vez que o ponto de vista da cineasta parte, obviamente, de um lugar diferente do ponto de vista de um homem.

Dessa maneira, a análise da narrativa levará em conta não apenas as mulheres que aparecem na tela, mas, também, aquela que está por trás das câmeras. Ao conduzir a narrativa, a cineasta transforma concepções de mundo e o fazer cinematográfico, uma vez que desloca percepções, ideias e ideais socialmente consolidados.

Roteiro

O filme tem, como linha, a jornada de Bel, namorada de Marquinhos – que trabalha na casa de bailes há 5 anos. Ela, porém, nunca tinha estado em lugar similar. Menina, se encanta com o ambiente, mais precisamente com a jovialidade com que os idosos se apresentam. Na função que contrapõe a personagem Bel, temos Marici, uma mulher de meia idade, nem jovem, nem idosa, que lida com os dilemas de uma velhice próxima. Temáticas como envelhecimento, libido, amor, amizade, traição e sexualidade aparecem no salão de baile.

Pré-análise

A metodologia analítica do longa-metragem consistiu em assistir ao filme diversas vezes e, em um primeiro momento, partindo da análise fílmica, apresentar uma descrição técnica e narrativa, contextualizando aqueles que leem a pesquisa. Importante destacar aqui que neste momento há localização das personagens femininas de maior destaque no filme e, a partir delas, a localização do enredo, já conforme Gancho (2006).

Assim, depois, separamos cenas – que Francis Vanoye e Anne Goliot Lete (2012) chamam de atos –, que julgamos importantes à compreensão do filme. Por último, levantamos questões e trouxemos contribuições interpretativas acerca do que mais nos interessou observar em cada filme: o feminino e o poético.

Como a própria diretora afirmou, *Chega de Saudade* é um filme feminino. Mas, para efeito de análise, focamos nas personagens Bel (Maria Flor) e Marici (Cássia Kiss). Evidenciamos cinco atos (enquadramento da sequência) e, a partir do peso dramático, do enredo e da construção das personagens, observamos como os femininos são apresentados.

Quadro 1 - Categorização de *Chega de Saudade* segundo proposta de Gancho (2006)

Enredo	Personagens femininas	Ambiente (espaço/tempo)	Narrador	Características
Psicológico	Protagonistas e antagonistas: Bel e Marici	Espaço: Salão de baile Tempo: Contemporâneo	Onisciente	Personagens femininas redondas

Fonte: Elaboração própria

Descrição Fílmica

O relógio de pulso marca pouco mais de 16:35, vemos a movimentação e os preparativos para que o baile *Chega de Saudade* comece. A partir deste momento, entramos em um universo de personagens que, com suas pequenas alegrias e tristezas, nos mostram que a vida também é vivida na terceira idade.

Enquanto os frequentadores entram no baile, elegantes, observamos o jovem Marquinhos (Paulo Vilhena), DJ da festa, chegar com pressa, claramente atrasado para preparar o som da noite. Acompanhando-o, está Bel (Maria Flor) que, neste momento, aguarda, em frente ao salão, Marquinhos guardar o carro. Enquanto espera, Bel observa, com surpresa, curiosidade e estranhamento, os frequentadores do baile chegarem.

Bel, possivelmente, nunca pensou em como seria uma festa naqueles moldes. Jovem, ela parece sentir-se deslocada e quase constrangida ao observar que, para chegar ao salão, um dos homens precisou de ajuda para subir as escadas. O envelhecimento vai se apresentando a ela através das pessoas que chegam ao baile.

O homem que necessita de ajuda é Álvaro (Leonardo Villar), na faixa de idade dos 70 anos, companheiro de Alice (Tônia Carrero), aparentemente, com idade próxima à dele. O casal parece ser o modelo de relacionamento ideal para os outros personagens: na velhice, encontraram companheirismo, amizade e amor, ainda que permeados por conflitos e mágoas do passado.

Nesses primeiros instantes, começamos a entender que não se trata de uma narrativa apenas sobre a velhice, mas que vai além. Outras questões são levantadas, a exemplo do conflito de gerações, principalmente no que diz respeito às mulheres. Bel é, seguramente, a mulher mais nova daquele espaço.

Quadro 2 – Primeiro ato do filme *Chega de Saudade*

<p>Ato 1: Cena 00:02:27</p>	<p style="text-align: center;">Fig. 1: Fotograma de <i>Chega de Saudade</i></p>  <p style="text-align: center;">Fonte: Bodanzky (2007)</p> <p>Observação: primeiro plano – conseguimos observar detalhes da cena, como o olhar de curiosidade da personagem.</p>
--	---

Fonte: Elaboração própria a partir do filme *Chega de Saudade* (Bodanzky, 2007)

Entre Alice, a mais velha, e Bel, a mais jovem, situam-se outras mulheres, classificadas dentro do espectro da terceira idade, contudo, sem se identificarem como idosas. O baile tem início. Observamos, então, Elza (Betty Faria) e Nice (Miriam Mehler) entrarem. A primeira, assídua no salão, conhece todos, sempre está à espera de ser tirada para dançar. A segunda, viúva, acostumada à vida doméstica, tenta ambientar-se naquele lugar pouco usual a ela.

Quadro 3 – Segundo ato do filme *Chega de Saudade*

<p>Ato 2: Cena 00:06:24</p>	<p style="text-align: center;">Fig. 2: Fotograma de <i>Chega de Saudade</i></p>  <p style="text-align: center;">Fonte: Bodanzky (2007)</p> <p>Observação: primeiro plano – as personagens recebem destaque. Em lados opostos de um pilar, pode ser compreendida como uma cena metafórica.</p>
--	--

Fonte: Elaboração própria a partir do filme *Chega de Saudade* (Bodanzky, 2007)

Os casais dançam, e Bel circula pelo salão. A jovem é observada por duas mulheres: Marici (Cássia Kis) e Aurelina (Conceição Senna) que, percebendo o quanto Bel está deslocada, a convidam para sentar-se à mesa com elas. Marici, mesmo não sendo a mais velha da narrativa, certamente é a que melhor representa o contraponto entre juventude e envelhecimento.

Eudes (Stepan Nercessian), namorado de Marici, senta-se com elas. Falando ao pé do ouvido da namorada, combinam o que farão após o baile; neste momento, ele passa a notar a presença de Bel. Espanta-se e sente-se fascinado pela moça, convidando-a para dançar. Bel, Marici e Eudes formam algo como um triângulo amoroso.

O DJ sai de cena para dar lugar à banda Luar de Prata que tem Elza Soares, como Ana, e Marku Ribas, como Wanderley, à frente. Ela é, também, uma personagem feminina de peso; mesmo que não haja interações com os dramas de outros personagens, é fato a importância de Elza Soares para além da narrativa.

A cantora nasceu nos anos 30, em uma família muito humilde. Elza Soares teve complicações e inúmeros obstáculos ao alçar-se no mercado musical brasileiro. Atualmente, a cantora é reconhecida como uma das mais importantes do mundo e tem, na sua trajetória de vida, inspiração para compor e atuar em causas que julga importantes.

Não se sabe, ao certo, os motivos de Bodanzky tê-la incluído no filme, se apenas por sua voz inconfundível e ícone de gerações ou se pela atuação da cantora para além da música. Possivelmente, pelos motivos citados e por ela ser, inclusive, figura feminina que retrata, dentro e fora das telas, a mulher da terceira idade que não condiz com o senso comum.

Não há um grande acontecimento que norteie a narrativa, mas fatos individuais que podem ser universalizados. Entre músicas, bebidas e dança, os pequenos dramas pessoais surgem.

Alvaro pede à Alice que busque um analgésico e, no meio do caminho, ela esquece o que lhe foi pedido; fica subentendido que ela sofre de algum tipo de esquecimento, seja proveniente da própria velhice, seja de alguma doença específica; tal informação não fica clara ao espectador. Marici sente-se incomodada com a presença de Bel.

Quadro 4 – Terceiro ato do filme *Chega de Saudade*

<p>Ato 3: Cena 00:07:47</p>	<p style="text-align: center;">Fig. 3: Fotograma de <i>Chega de Saudade</i></p>  <p style="text-align: center;">Fonte: Bodanzky (2007)</p> <p>Observação: primeiro plano – os personagens conversam de maneira muito próxima, demonstrando intimidade.</p>
--	---

Fonte: Elaboração própria a partir do filme *Chega de Saudade* (Bodanzky, 2007)

Bel e Eudes estão no salão, dançando, quando ela é retirada pelo braço por Marquinhos, enciumado e questionando-a. Aqui, é notável o envolvimento tanto da jovem quanto do homem. Há tensão no ar e um tango começa a ser entoado.

Rita (Clarisse Abujamra) surge, direto para o salão, dançando sensualmente. Ela pode ser entendida como a representação da libido e do desejo na terceira idade, poucas vezes discutidos ou retratados no cinema.

A infidelidade, o desejo por companhia, as relações sociais permeiam a pista de dança. As músicas ajustam-se ao que é exibido na tela, dão o tom e parecem completar as situações vividas pelas personagens. Bel e Eudes aparentam interesse um no outro.

Quadro 5 – Quarto ato do filme *Chega de Saudade*

<p>Ato 4: Cena 01:00:1 1</p>	<p style="text-align: center;">Fig. 4: Fotograma de <i>Chega de Saudade</i></p>  <p>Fonte: Bodanzky (2007)</p> <p>Observação: primeiro plano – há uma personagem à frente e duas ao fundo. Dando às costas a Eudes e Bel, Marici está visivelmente abalada.</p>
---	---

Fonte: Elaboração própria a partir do filme *Chega de Saudade* (Bodanzky, 2007)

Bel diz o quanto está maravilhada com o baile, começa a questionar-se se terá a mesma disposição daquelas pessoas quando chegar à idade delas. Bel sai e Marquinhos vai tirar satisfação com Eudes, enquanto Marici observa. Marquinhos sente-se ameaçado por Eudes, mais velho que ele. Marici sente-se ameaçada por Bel, mais nova que ela.

As questões do feminino têm grande peso no filme. Aparece claramente quando Alice, Aurelina e Marici conversam. Aurelina deixa evidente suas preferências sexuais, sem pudor ou constrangimento, enquanto Marici diz que sua felicidade não vem de um relacionamento, mas de sua condição feminina.

Álvaro está indo embora sem Alice que, ressentida, o questiona sobre o porquê de ele estar partindo e pede que ele volte para o salão. O casal vai ao salão, dança, é aplaudido, passando a mensagem de que há conquistas e recomeços na terceira idade.

Quase meia-noite, o baile começa a esvaziar-se. Bel parece escrever um recado quando Marquinhos a surpreende, chamando-a para ir embora. Ele toma o bilhete e, na sequência, vai, com violência, ao encontro de Eudes, deixando, sem perceber, o papel no chão. Eudes lê o que está escrito. É uma declaração de Bel para ele:

Esse homem improvável, com olhos de menino fez meu corpo flutuar sem peso. Senti uma felicidade sem passado nem futuro. Teria beijado esse homem cujos olhos alegres me

convidavam a voar. Teria beijado, se soubesse fazer escolhas. Mas nem quando o mundo escolhe por mim e apaga a cidade, acendendo o luar, nem nessa hora, eu ousou escolher o que o coração palpita (Bodanzky, 2007).

O bilhete de Bel é um deleite a Eudes, que parece satisfazer-se com as palavras da garota. Como se as próprias palavras fossem a concretização daquilo que não viveram, que ele só imaginou e desejou. Os frequentadores do baile *Chega de Saudade* começam a ir embora. Alguns satisfeitos com a noite, outros chateados pela festa não ter correspondido às expectativas.

O casal jovem sai, o carro não funciona e isso parece ser uma metáfora para o relacionamento deles que, ali mesmo, termina. A efemeridade da juventude pode ser traduzida por esta cena. Cada um deles caminha para um lado, segue seu caminho sem olhar para trás.

Marici, no entanto, está caminhando em direção à sua casa; Eudes, do carro, começa a segui-la, tentando reconquistá-la com doces e afetuosas palavras. Ele recita o seguinte poema a ela:

Se ela andava no jardim, que cheiro de jasmim, tão branca do luar... Eis tenho-a junto a mim, vencida é minha, enfim, após tanto a sonhar... Por que entristeço assim? Não era ela, mas sim, o que eu quis abraçar, a hora do jardim... O aroma de jasmim... A onda do luar... (Bodanzky, 2007)

Ele deixa claro que Bel o encantou, que não conseguiu passar imune à juventude, porém, foi momentâneo. A mulher, ele diz à Marici, é você. Ela para de andar; provavelmente gostou do que ouviu. Ao contrário do fugaz relacionamento de Bel e Marquinhos, Marici e Eudes são símbolo do amor paciente e tranquilo.

Quadro 6 – Quarto ato do filme *Chega de Saudade*

<p>Ato 5: Cena 01:26:46</p>	<p style="text-align: center;">Fig. 5: Fotograma de <i>Chega de Saudade</i></p>  <p>Fonte: Bodanzky (2007).</p> <p>Observação: primeiro plano – dois personagens. Marici a frente e Eudes desfocado, atrás. A cena mostra uma mulher satisfeita com o que ouve.</p>
--	--

Fonte: Elaboração própria a partir do filme *Chega de Saudade* (Bodanzky, 2007)

O amor do último ato é o da maturidade e tranquilidade daqueles que sabem esperar. Marici sorri, entra no carro e vai embora com Eudes. A porta do baile *Chega de Saudade* é fechada, e a música que dá nome à narrativa começa a entoar:

Vai minha tristeza
E diz a ela que sem ela não pode ser
Diz-lhe numa prece
Que ela regresse
Por que eu não posso mais sofrer
Chega de saudade
A realidade é que sem ela não há paz
Não há beleza é só tristeza e a melancolia
Que não sai de mim
Não sai de mim, não sai
Mas se ela voltar que coisa linda, que coisa louca
Pois há menos peixinhos a nadar no mar
Do que os beijinhos que eu darei na sua boca
Dentro dos meus braços os abraços
Hão de ser milhões de abraços apertado assim
Colado assim, calado assim
Abraços e beijinhos
E carinhos sem ter fim
Que é pra acabar com esse negócio
De você viver sem mim
Não há paz, não há beleza é só tristeza e a melancolia
Que não sai de mim
Não sai de mim, não sai
Dentro dos meus braços os abraços
Hão de ser milhões de abraços apertado assim
Colado assim, calado assim
Abraços e beijinhos
E carinhos sem ter fim
Que é pra acabar com esse negócio
De você viver sem mim
Não quero mais esse negócio
De você longe de mim
Não quero mais esse negócio
De você viver sem mim
(Jobim, 1958).

***Chega de Saudade*: possível análise**

Os elementos estéticos ajudam a compor o filme e torná-lo poético. As canções que ora funcionam como trilha sonora para o enredo, ora são uma maneira de transmitir uma mensagem, são fundamentais à construção da narrativa.

Não se pode deixar, portanto, de citar a música *Chega de Saudade* (Jobim, 1958). Ao finalizar a narrativa com a canção que a nomeia, Bodanzky atribui mais uma camada de poesia e sensibilidade ao enredo. É uma maneira de ressignificar a canção, ao mesmo tempo em que parece propor um final à história.

Os figurinos também são elementos fundamentais. Apesar dos personagens permanecerem com a mesma vestimenta durante todo o filme, cada um transmite uma

mensagem a partir daquilo que veste. Bel está com uma roupa simples, com cores mais vivas e sem maquiagem, enquanto Marici veste algo mais sensual e está maquiada.

Toda a estética fílmica comunica e transmite pontos de vista. São, portanto, aspectos que não podem ser desconsiderados, no enredo, na experiência e nos diálogos é que poético e feminino se manifestam de maneira mais explícita e transgressora. Muitos são elementos significativos nesse texto que imprime um olhar delicado sobre o envelhecer feminino.

A escolha em analisar Bel e Marici de maneira mais aprofundada se deu por entendermos que elas cumprem papéis opostos na narrativa; o mais interessante é que as funções de protagonista e antagonista – ou heroína e anti-heroína – não são fixas, ambas transitam por esses papéis, dependendo da situação, mostrando-se complexas e profundas, ou seja, personagens redondas (Gancho, 2006).

O fato de haver duas personagens redondas contrapondo-se, Bel e Marici, nos proporciona um olhar mais aguçado às questões do feminino e do envelhecimento. São representações complexas de mulheres em estágios diferentes da vida, mas que partilham, ainda que não percebam, sentimentos semelhantes.

Se « a atividade poética é revolucionária por natureza » (Paz, 1982: 15), *Chega de Saudade* é uma narrativa transformadora porque potencializa a experiência de quem entra em contato com o texto, não apenas por propor reflexões ao invés de impor perspectivas, mas, também, por descortinar o debate sobre questões estigmatizadas, como a velhice.

É, portanto, polifônica, musical e imagética, capaz de informar para além do diálogo dado em cena. « Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária » (Benjamin, 1994: 200).

São muitos os símbolos desta narrativa que comunicam. Todos eles têm relação direta com a vontade humana de permanecer, de existir o tanto quanto for possível. Uma das primeiras cenas do filme é um enquadramento de um relógio, objeto que simboliza a passagem do tempo e metáfora para a velhice. Todos, se não morrerem, inevitavelmente, envelhecem.

A juventude da personagem Bel se destaca no filme a partir dos seus trejeitos e olhares. Ela destoa daquele ambiente, não pertence a ele. Esse incômodo que todos sentem com a presença da jovem possibilita uma jornada de transformação não apenas para ela, mas para as demais personagens também. É no contraste que a narrativa se alicerça, nos opostos que, ao final, têm mais em comum do que possam imaginar.

No decorrer da narrativa, observamos uma Bel que, aos poucos, sai da adolescência e adentra um universo adulto. Ela perde, gradativamente, sua ingenuidade, e o fato de corresponder às investidas de Eudes parece ter mais relação com a curiosidade que ele e aquele ambiente despertam do que, propriamente, com um interesse genuíno.

Bel é uma mulher jovem, tem tempo e disposição para experimentar. Em contrapartida, Marici tem consciência do que é estar envelhecendo, busca, a todo instante, evidenciar o lugar que ocupa, deixando claro que Eudes pode até estar efemeramente interessado em Bel, mas que, no final das contas, é com ela que ele ficará.

Mesmo com a autoconfiança que ela demonstra ter, em alguns momentos, parece sentir-se insegura, abalando-se com a proximidade entre Eudes e Bel. Ainda assim, Marici representa um feminino maduro e consciente e, em determinado momento do filme, diz que sua força vem do útero, ou seja, de seu sistema reprodutor, de sua natureza feminina.

Ela é, então, aquela que representa a emancipação da mulher, enquanto Bel parece ter descoberto sua força na última cena de que participa, ao terminar o relacionamento com Marquinhos. Durante toda a narrativa, elas caminham em busca de autoconhecimento.

O baile é o lugar de transformação dessas mulheres, porém, de maneiras diferentes. Enquanto Bel liberta-se de um relacionamento que não funciona mais, Marici deixa claro

que, no final das contas, sua feminilidade, maturidade e experiência são mais relevantes do que a juventude inocente e, por vezes, insegura.

Bodanzky propõe, neste filme, que ficção e realidade se cruzem, causando reflexões em torno da humanidade que existe em nós. A narrativa parece ser, então, uma crônica da vida cotidiana, uma representação sem idealizações de femininos possíveis.

Vale pontuar que, cada qual a seu modo, as mulheres de *Chega de Saudade* podem ser observadas sob a perspectiva do poético, uma vez que as transformações e transgressões próprias de um estado de poesia estão dadas naquelas relações cheias de camadas. Bodanzky nos apresenta uma narrativa heterogênea no que diz respeito ao feminino, ou seja, são muitas as maneiras de ser mulher, não há idealizações ou padrões, há femininos possíveis.

Laís Bodanzky fez de *Chega de Saudade* um filme feminino. Trouxe elementos novos no que diz respeito à representação de mulheres mais velhas, uma vez que evidenciou a sexualidade, a libido, a possibilidade de escolher o que se quer e como se quer.

Ou seja, tirou suas personagens de modelos preestabelecidos que permeiam o imaginário popular, como, por exemplo, a ideia de uma mulher com mais de sessenta anos de idade que vive apenas em função da família ou que não possua desejos e objetivos.

Esta é uma narrativa contemporânea, com enredo psicológico que desconstrói padrões e constrói possibilidades de existir. O feminino de *Chega de Saudade* é plural, transgressor, quebra barreiras socialmente estabelecidas e coloca as mulheres em evidência, sendo protagonistas de suas vidas e escolhas, independentemente do estágio cronológico em que estejam.

Referências bibliográficas

- Beauvoir, S. (2009). *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Benjamin, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, v. I. São Paulo: Brasiliense.
- Bodanzky, L. (Realizador). (2007). *Chega de Saudade* [Filme]. São Paulo: Buriti Filmes e Gullane.
- Bodanzky, L. (2008). O tema do filme *Chega de Saudade*. Bolognesi, L. (Ed). *Chega de Saudade*. (pp. 11-12). São Paulo: Imprensa Oficial
- Cavassani, M. F. (2020). *Cinema e Mulher: os femininos nas composições das narrativas cinematográficas de Laís Bodanzky*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura. Universidade de Sorocaba (Uniso). Sorocaba.
- Gancho, C. V. (2006). *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática.
- Jobim, T. (1958). *Chega de saudade*. Rio de Janeiro: Editora Musical Arapuã. Disponível em: <<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/11006>>. [15.06.2021].
- Mulvey, L. (1977). *Prazer visual e o cinema narrativo*. Xavier, I. (Ed.). *A experiência do cinema*. (pp. 437-453). Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme.
- Paz, O. (1982). *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Silva, M. C. C. (2018). Representações Poéticas da Morte nas Narrativas Midiáticas: Um Conto Chinês. *Revista Famecos*, v. 25, n. 2, 1-17. Porto Alegre.
- Silva, M. C. C. & Santos, T. (2015). Peregrinação, experiência e sentidos: Uma leitura de narrativas sobre o Caminho de Santiago de Compostela. *E-Compós*, 18(2). <https://doi.org/10.30962/ec.1198>.
- Silva, P. C. & Silva, M. C. C. (2013). Em busca de um conceito de comunicação. *Revista*

Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, v. 9, n. 16.

Tedesco, M. C. (2012). Da esfera privada à realização cinematográfica: a chegada das mulheres latino-americanas ao posto de diretoras de cinema. *Extraprensa: cultura e comunicação na América Latina*, v. 5, n. 2. São Paulo. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/77253/81118>>. Acesso em: 15/jun, 2021.

Vanoye, F. & Goliot-Lété, A. (2012). *Ensaio sobre Análise Fílmica*. Campinas: Papyrus.