

UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

Ana Maria Fidelis Solla

CINEMA E IMAGINÁRIO: FRAGMENTOS DE LEMBRANÇAS

Sorocaba/SP

2009

Ana Maria Fidelis Solla

CINEMA E IMAGINÁRIO: FRAGMENTOS DE LEMBRANÇAS

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientador:

Prof. Dr. Paulo Braz Clemencio. Schettino

Sorocaba/SP

2009

Ana Maria Fidelis Solla

CINEMA E IMAGINÁRIO: FRAGMENTOS DE LEMBRANÇAS

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA:

Presidente/orientador

1º Exam.:

2º Exam.:

A Maria José.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Abrahão e Elena, ela *in memoriam*, que em suas vidas humildes, simples e limitadas, aqui e ali, muitas vezes inconscientemente, incutiram em mim o gosto pela cultura, meu pai, com suas enciclopédias compradas a prestação, e minha mãe, consumidora de revistas sobre astros e estrelas da música, do cinema e da TV. Aos meus avós, Joãozinho e Ditinha, ela *in memoriam*, que, entre mimos e afagos, são referências eternas de sensibilidade e calor humano. Estão em minhas melhores imagens de infância.

Ao meu querido Chico, *in memoriam*, companheiro e amigo, pelo estímulo, otimismo, força e amor em todas as horas. Por nossa breve e intensa história de amor, digna de roteiro de cinema. E, por extensão, às minhas filhas, Lou e Má, pelo amor, apoio e companheirismo neste e em todos os momentos. À nossa família, enfim.

Aos amigos, de perto, de longe, velhos e novos, ausentes e presentes, que contribuíram cada qual à sua maneira, em muitas escolhas. Alguns deles são as melhores lembranças que se pode ter de amigos; o carinho e a lealdade que permanecem.

Aos professores do Mestrado em Comunicação e Cultura que, com seus conhecimentos e generosidade, ajudaram a moldar este texto, seja pelas aulas, seja pelos comentários, seja pelo apoio. Em especial, ao Prof. Dr. Osvando José de Moraes, professor e coordenador do curso, pela seriedade e dignidade com que abraça a função, e ao Prof. Dr. Mauricio Gonçalves, pela proximidade generosa com que trata cada aluno e pelo interesse e atenção com que ouve intervenções de aula.

Ao meu orientador, Paulo Schettino, por sua amizade, disposição e grande sabedoria. Todavia, essa ligação extrapola a esfera do contato acadêmico. Prof. Paulo tornou-se uma figura-referência, que certamente já faz parte de minha história de vida, com o qual, palavras suas, desenvolvi relação de padrinho e afilhada.

E a todos os frequentadores do CineClube da Terceira Idade da UNISO “Maria José Sodré”, pois, muito mais que espectadores de cinema, são os responsáveis pela longevidade do projeto. Eloah, Ruth, Adelaide, “Seu” Cabral, Cici, Maria Helena, a querida Eulina, Carolina, Terezinha, enfim, todos!

Voltar... Há uma longa melancolia nesse verbo que, na verdade, ninguém conjuga. Voltar... Quem é que volta? O que se sumiu uma vez nunca é o mesmo que reaparece. Sofreu. Traz a ilusão de mais experiências.

Álvaro Moreyra

RESUMO

Em nossa pesquisa, colocamos as Literaturas junto às outras representações visuais – Teatro, Cinema e Televisão - considerando a todos como meios imagéticos de comunicação, por fazerem uso da Figura como forma de expressão. Este estudo, entre outros objetivos, busca verificar a influência do cinema sobre a formação do imaginário de seus espectadores. Para tanto, voltamos nossa atenção para um grupo restrito de integrantes do CineClube da Terceira Idade da UNISO “Maria José Sodré”, pessoas que testemunharam o processo de consolidação do cinema como grande indústria cultural. Para esta investigação, a metodologia aplicada foi a coleta de depoimentos orais, processo individual de parcela que compõe o todo coletivo. O contato com as lembranças, nas falas dos depoentes, possibilitou o acesso às suas memórias, presentificando, assim, o passado. Pretendemos mostrar, ainda, o cinema como instrumento de fascínio, ilusão e prazer visual, bem como a identificação do cinema como fonte inspiradora de hábitos, costumes e comportamentos.

Palavras-chave: Lembranças. Memória. Cinema. Imaginário. Velhice. Indústria Cultural.

ABSTRACT

In our research, we put Literature along with the other visual representations - Theater, Cinema and Television – considering all image related ways of communication for making use of the Figure as a form of expression. This study, amongst others proposes, intends to verify the influence of the cinema in the construction of its viewer's imagination. With that purpose, we turn our attention to a restrict group of followers of The Middle Age CineClube from UNISO "Maria José Sodré", people that witnessed the consolidation process of the cinema as a big cultural industry. For this investigation, the applied methodology was the collection of oral testimonies, an individual process, pieces that compose the collective. The contact with the remembrances contained in the words of those who testified made the access to their memories possible, bringing the past to the present. We intend to show, yet, the cinema as an instrument of fascination, illusion and visual pleasure, as well as the identification of the cinema as an inspirational source of habits, customs and behaviors.

Key Words: Memories. Cinema. Imagination. Old Age. Culture Industry.

RESUMEN

En nuestra investigación, ponemos las Literaturas junto a las otras representaciones visuales – Teatro, Cinema y Televisión – considerando a todos como médios imagéticos de comunicación por lo del uso de la Figura como forma de expresión. Este estudio, entre otros objetivos, busca verificar la influencia del cinema sobre la formación del imaginario de sus espectadores. Para ello, volvemos nuestra mirada hacia um grupo restricto de integrantes del CineClube de la Tercera Edad de UNISO “ Maria José Sodré” , personas que han testemñado el proceso de consolidación del cinema como gran industria cultural. Para esta investigación La metodología aplicada fue la tomada de deponements orales, proceso inividual, de parcela que conpone el todo colectivo. El contacto com los recuerdos em lãs hablas de los deponentes ha posibilitado el acceso a sus memorias, presentificando, así, El pasado.. Pretendemos enseñar, aun, el cinema como instrumentro de fascino, ilisión y placer visual, además de la identificación del cinema como fuente inspiradora de hábitos, costumbres y comportamientos.

Palabras clave: Recuerdos. Memória. Cinema. Imaginario. Vejez. Industria Cultural.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO - PRIMEIRAS LINHAS.....	10
1.1	Objetivos e Métodos.....	15
2	MEMÓRIA E VELHICE	18
2.1	Reflexões teóricas.....	23
2.2	Idoso e a memória.....	26
3	IMAGINÁRIO E CINEMA.....	31
3.1	Desconstrução da obra fílmica A Rosa Púrpura do Cairo.....	31
3.1.1	Cecília.....	37
3.2	Imaginário	40
3.3	Cinema.....	43
4	LEMBRANÇAS E RELATOS	49
4.1	Relatos	50
a)	Norma e Honorina.....	50
b)	Galvão e Lenita	55
c)	<i>Miss Sorocaba</i> – 2009.....	59
4.2	Perseguindo as lembranças	62
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
	REFERÊNCIAS.....	78
	ANEXO A – CONVITE – COMEMORAÇÃO DO NATAL 2006.....	83
	ANEXO B - QUESTIONÁRIO	85
	ANEXO C – MOSTRA: POEIRA DE ESTRELAS: AS GRANDES MUSAS.....	86
	ANEXO D – CINE MEMÓRIA	89

1 INTRODUÇÃO - PRIMEIRAS LINHAS

Somos testemunhas e vítimas de momentos nos quais a memória é vilipendiada e desvalorizada. Porém, qual a importância da memória nos dias de hoje?

Para um determinado grupo social, sua resistência às influências alienígenas e aos grupos com imposições nocivas e destrutivas depende de sua consciência identitária. Todavia, essa consciência só será possível com a preservação da cultura e da memória coletiva desse mesmo grupo. Pois, consoante Halbwachs (1990, p. 87), a preservação da memória torna-se essencial para a compreensão de identidade de um dado grupo, uma vez que “o grupo, no momento em que considera o seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência de sua identidade através do tempo”.

Assim, percebemos que a memória delinea-se como resultado das lembranças estimuladas por situações do presente sobre o passado e/ou vivido. Em outros termos, a memória consiste em experiências do passado revividas ou reconstruídas com imagens e ideias do presente, determinadas pelas relações entre indivíduo e sociedade.

Na mitologia grega, Mnemosyne, a Memória, é a mãe das Musas, ou seja, de todas as artes, de tudo aquilo que dá forma e pleno sentido à vida, protegendo-a do nada e do esquecimento. A memória é fundamento de toda identidade, individual e coletiva, assim, baseia-se no conhecimento de quem somos e na noção de pertencimento. A memória é simultaneamente guardiã e testemunha, a memória é, também, a garantia de liberdade; não por acaso as ditaduras procuram alterar ou destruir a memória histórica, aqui ela se torna nosso escudo.

A memória está na fotografia, enquanto suporte material das relações com uma experiência do passado. “Na fotografia é, evidentemente, a presença que dá vida. A primeira e estranha qualidade da fotografia é a presença da pessoa ou da coisa que, no entanto, está ausente” (MORIN, 1997, p.36). Para o autor, fotografia é recordação, vida reencontrada, presença perpetuada (p.37).

A imagem-recordação transformou-se em ilusão. A ilusão do movimento, da realidade na grande tela. É lá agora que a imagem eterniza-se.

Desde o seu surgimento, em 1895, o cinema veio investido da função de entretenimento das classes populares, com a marca de cultura de massa. Depois disso, foi utilizado como meio de propagação ideológica (Estados Unidos, Alemanha, Rússia), explicitação de movimentos artísticos (França, Itália), etc. Todavia, ninguém atuou tanto no

imaginário popular como os Estados Unidos. Com a Segunda Guerra Mundial, diante de um mundo traumatizado, abatido e, em boa parte, destruído, o cinema vem trazer a ilusão e evasão necessárias para a reanimação dessas sociedades. Assim, o cinema delineia mais uma função: a de espaço, ainda que por um breve período, possível para experimentar sensações, sentimentos e costumes tão raros no espaço real.

Dessa forma, o cinema torna-se um dos meios imagéticos de grande relevância, em que é carregada de sentido e significado, a reprodução de cenas do cotidiano. Por sua abrangência e possibilidade de múltiplas interpretações, tem papel importante na construção de identidades e na influência de comportamentos.

Recentemente, o lançamento de um livro nas páginas do Caderno 2, do Jornal “O Estado de São Paulo” (MERTEN, 2009) nos chamou a atenção. A obra “O Clube do Filme”, um sucesso editorial do crítico e ensaísta canadense David Gilmour (2009), conta sua experiência de aproximação e interação com seu filho único Jesse, midiaticizada pelo cinema. O garoto, adolescente rebelde como tantos outros, não gostava de escola, preferia o isolamento, o pai estava desempregado. Diante da situação, o pai propôs ao filho uma educação alternativa e, em troca, eles assistiriam a três filmes por semana, de todos os gêneros e procedências, e, obrigatoriamente, após cada sessão, conversariam. Fundaram o Clube do Filme. A ideia do livro partiu do filho e a experiência chegará ao cinema brevemente. Hoje, Jesse busca espaço como ator e roteirista de cinema, para alegria do pai. Indubitavelmente, trata-se de uma experiência vitoriosa.

Todavia, o que nos chamou a atenção foi a formatação do Clube. A experiência de assistir a um filme e o debate após a exibição não nos surpreendeu. Essa prática já era utilizada por o grupo da Terceira Idade da Universidade de Sorocaba, desde 2006.

No CineClube da Terceira Idade da UNISO, encontramos pessoas, na faixa etária entre 70 e 90 anos, que têm o cinema como um elemento forte na construção de suas identidades, pois foram, desde a infância, os espectadores-testemunhas da formação do grande cinema; alguns assistiram às últimas cenas do cinema mudo e às primeiras do cinema-falado, testemunharam a criação dos grandes mitos, presenciaram a chamada “época de ouro” do cinema. Ainda hoje, o cinema mantém esse papel importante na vida dessas pessoas; entretanto, se apresenta de outra forma, a de rememoração. As lembranças de cenas que marcaram, as trilhas que ainda tocam em seus ouvidos, a imagem eterna dos astros e estrelas; tudo está lá, guardado para o momento de evocação.

Dentro desse contexto, o CineClube da Terceira Idade da UNISO “Maria José Sodré”, tornou-se um espaço onde se pratica o ritual de evocação dessas memórias de cinema. É lá que a interpretação marcante de Ingrid Bergman ressurgue, a beleza de Gene Tierney renasce, o mito eterno Marilyn Monroe mais uma vez se confirma. É lá que Robert Taylor ainda provoca suspiros, que o cigarro na boca de Humphrey Bogart continua *sexy*. Em cada memória, há um imaginário, onde habitam fragmentos de filmes vistos em suas adolescências e mocidades. Imagens, sons, ídolos, amores. A memória fílmica da pessoa revivida, a emoção renovada ou repensada, mas tudo está lá, ora como sonho ora névoa envolvendo a lembrança (ANEXO A).

Tudo começou despretensiosamente. Maria José tinha paixão pelo cinema. Dele tinha muitas e boas lembranças. Amava Robert Mitchum, Monty Clift e Kirk Douglas, deliciava-se com as comédias de Billy Wilder, com os suspenses de Hitchcock etc. Quando moça, acompanhava tudo pelas revistas e jornais. Nunca abandonou sua paixão pelo cinema. Um dia, como aluna da Universidade da Terceira Idade, pediu ao prof. Paulo Schettino, doutor em cinema e, sobretudo, amante da sétima arte e também professor na mesma Universidade, que criasse um projeto para seu grupo, onde pudessem rever os filmes de “seu tempo”. Na primeira sessão, somente duas espectadoras, Maria José e sua amiga Cici. Depois de algum tempo, como resultado de reuniões entre Maria José e Schettino, somado ao intenso trabalho de divulgação que Maria José abraçou, o CineClube deixou de ser um projeto tímido e transformou-se num espaço, agora oficial, de exibição de cinema, voltado à terceira idade, porém aberto a todos que compartilhem o interesse pelo cinema. A Semana de Natal de 2006 (ANEXO A), marco inaugural do projeto, foi um sucesso.

Para que o CineClube cumprisse sua natureza de espaço do cinéfilo, foi preparado um questionário (ANEXO B), para que as preferências dos espectadores fossem respeitadas. Definidos data e horário, a programação é feita de acordo com as respostas dos questionados; seus filmes, atores e diretores prediletos são respeitados. A partir de então, em seu terceiro ano consecutivo, todas as sextas-feiras, excetuando-se feriados, a sessão, precedida de uma rápida abertura, e finalizada com debates sobre a obra, é obrigatória na agenda de muitos dos alunos da Terceira Idade.

A mostra “Poeira de Estrelas” (ANEXO C) sintetiza a natureza do CineClube, pois as grandes estrelas desfilaram em sua tela. As grandes estrelas de Hollywood, a grandiosa fábrica de sonhos e ilusões, em obras das décadas de 30, 40 e 50, do século passado e que

povoam o imaginário de muitas pessoas. O evento foi um sucesso, consolidando o CineClube como atividade obrigatória dentro da grade da Terceira Idade da UNISO. O sucesso chegou às páginas dos jornais locais (ANEXO D), ao rádio e à televisão, onde depoimentos dos espectadores confirmam a importância do espaço.

Contudo, a grande responsável pela existência do CineClube deixou-nos. Maria José deixou seu grande trabalho, sua amizade por todos os que participam e frequentam o projeto, sua paixão pelo cinema e, merecidamente, seu nome ao CineClube “Maria José Sodré”.

Esse, enfim, é o objeto do presente estudo. As memórias de cinema dos membros do CineClube da Terceira Idade da UNISO “Maria José Sodré”, as lembranças cinematográficas guardadas na memória. Chegamos até elas, através da coleta de dados das narrativas, meio pelo qual foi possível chegar aos sujeitos, dando-lhes liberdade para expressar-se.

Contar histórias é, possivelmente, a maneira mais simples de intercambiar cultura. Com a experiência pessoal, as particularidades e ponto de vista do sujeito têm-se o substrato que compõe o todo narrativo para análise e reflexão.

Daí, o texto presente. Ouvimos os velhos, frequentadores do mencionado CineClube, o sagrado cinema das sextas-feiras.

O ritual de evocação executado neste estudo foi o mais simples da existência humana: a narração. O modelo pergunta/resposta, utilizado em entrevistas foi dispensado. Tudo fluiu melhor somente quando nos posicionamos como ouvintes, com pequenas interrupções, no sentido de instigar um pouco mais algum ponto, e sem qualquer limitação quanto ao tema e formatação. Em alguns momentos, percebemos que os nossos memorialistas estavam tão envolvidos, absorvidos em suas reminiscências que quase se esqueciam da nossa presença. Era como se dialogassem com as próprias lembranças.

Walter Benjamin (1994, p. 114), em seu ensaio **Experiência e pobreza**, nos coloca algumas indagações: “Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?”. Tais questões datadas de 1933, pouco tempo para alguns e muito tempo para os mais jovens, continuam em aberto, a busca de respostas e resoluções, se elas existirem, permanece. Assim, a preocupação de Benjamin torna-se a nossa, principalmente nos dias atuais, com o universo repleto de informações rápidas, ainda que simplistas e rasas, e acessíveis aos mais jovens.

Para Souza (2008, p. 19),

A informação, racionalizada pelos meios massivos, se sobrepõe às múltiplas narrativas. Tudo leva a caminho da morte, do lento desaparecimento de um valor tão integrado ao homem. A experiência, palavra tão aclamada nos dias atuais, se dissocia do viver. Por inversão de significado, o conceito de experiência deixou de ser interpretado como intensidade de viver, valor construído ao longo do tempo, para se transformar no espaço a ocupar na vida, seja na velhice, seja na modernidade.

Entretanto, nem todos se acomodam. Muitos buscam nos mais velhos as sábias narrativas, mesmo que repetitivas, dos tempos passados, próximos dos dias de hoje e ao mesmo tempo tão distantes. Muita coisa mudou. Hábitos, costumes, expressões, moda, laços... O tom saudosista é inevitável. A nostalgia é dolorosa. Porém, necessitamos ouvir o passado, dos tempos idos, eles devem lembrar e nos contar do passado, dos anos vividos, pois só assim compreenderemos o que somos e como somos.

A construção da memória inicia-se nos primeiros tempos do indivíduo, tão logo começa a relacionar-se, interagir, surgem os primeiros pontos que tecem o grande e complexo tecido de lembranças. Essas experiências de vida individuais somam-se a um quadro maior, a memória coletiva, onde a transferência de valores e as referências sociais do grupo tornam-se elementos formadores de novas lembranças. Assim, a memória individual está plenamente imbricada na memória coletiva, uma vez que não há como falar de transmissão de cultura sem pensar em construção de identidade.

Através da memória coletiva transmite-se às novas gerações todo o acervo cultural da sociedade, assegurando, assim, todos os valores a ela tão caros. Ainda que contemporizada, toda a alma daquele valor está preservada. Tomem-se, como exemplo, as manifestações de certas festas de cultura africana, particularmente em terreiros da Bahia. Mesmo que não estejam revestidos do mesmo caráter de ritual mítico-religioso, da mesma aura mística e divinizada, percebe-se a reverência e o respeito aos rituais executados pelos antepassados.

Um dos meios de transmissão da memória à geração seguinte é a narrativa dos velhos, que, por sua vivência, experiência, observação e sabedoria, pelo tempo vivenciado, tornam-se os guardiões da história do grupo, das lembranças da sociedade. É o que nos ensina Ecléa Bosi (1987), em sua obra essencial “Memória e sociedade: lembranças de velhos”. Entretanto, o que percebemos nos dias atuais é o papel menor designado ao idoso, seja na intimidade de seu núcleo familiar, seja no âmbito da sociedade. O idoso, dessa forma, passa a desempenhar um papel cada vez mais desvalorizado e sua função essencial, desviada.

Ao ouvir as memórias dos frequentadores do CineClube da UNISO, em suas lembranças das primeiras experiências com a grande tela, paralelamente às suas experiências sociais, de vida, percebe-se o ir e vir entre passado e presente. E para a exposição desse conteúdo, propomos aqui, na seção Memória e Velhice, os objetivos e questionamentos que nos conduziram. Permitam-nos, ainda, expor a metodologia utilizada.

1.1 OBJETIVOS E MÉTODOS

Esta pesquisa se pautou em fontes orais, depoimentos colhidos junto a cinco membros do CineClube, bem como em leitura bibliográfica, com objetivo de fundamentação teórica do tema proposto.

Quanto à metodologia, recorreremos a textos basilares ao pesquisador quando se debruça sobre questões referentes à memória e velhice. Sendo assim, as ideias de Maurice Halbwachs e Ecléa Bosi funcionam como espinha dorsal deste trabalho. Pois, em Halbwachs (1990) encontramos os conceitos de Memória Coletiva e Memória Individual e, assim, tentamos compreender a construção da memória nesses senhores e senhoras, e como ela se apresenta na fase em que se encontram na velhice.

Ainda em Halbwachs, encontramos o conceito de memória individual, de extrema importância, uma vez que estamos trabalhando com pessoas definidas, ou seja, os cinco depoentes mencionados. Neste momento, é importante esclarecer que a escolha dos participantes deveu-se ao grau de envolvimento e assiduidade que se somam ao perfil observado: a dupla de amigas inseparáveis, o companheiro casal com seus mais de cinquenta anos de casamento e uma senhora, às vésperas de seus noventa anos, com auto-estima e vaidade bem dosadas, e um título de *Miss Sorocaba-Terceira Idade*. É a memória desse grupo que pretendemos colher. Para Halbwachs, o indivíduo compartilha de dois tipos de memória, a individual e a coletiva, e essas se interpenetram, logo:

[...] se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela; nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente a sua substância. A memória coletiva, por outro, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. (p. 55)

Já em Ecléa Bosi (1987) buscamos seus textos referentes à lembrança, à memória de idosos, pois, os relatos dos trabalhadores de São Paulo descritos pela autora, são preciosos para quaisquer estudiosos do tema, uma vez que fica claro para seus leitores o grupo com o qual a autora quer trabalhar, havendo nele uma comunidade de destino bem especificada.

Quanto aos resultados, não colhemos depoimentos, pois que não há aqui registro de nenhum documento, optamos por diálogos que resultaram em extratos de conversas, culminando nos relatos que foram aqui transcritos. Salientando que todos, sem exceção, preferiram que eles não fossem gravados, fotografados ou filmados. Argumentando que se sentiam mais à vontade se parecesse com um “bate-papo”, no que foram atendidos. Seus nomes, bem como de seus familiares, foram alterados por questões éticas. Questões como preservação de imagem e privacidade são caras a esses senhores. São falantes, receptivos e calorosos, porém o senso de “resguardo” de imagem é muito arraigado em seus costumes. Trata-se de uma postura coerente com suas respeitadas figuras. Há que ser observada, principalmente em dias de avanços nos limites dos direitos individuais constitucionalmente reconhecidos.

Walter Benjamin (1994) diz que estamos perdendo uma faculdade natural, estamos nos esquecendo da importância da narração enquanto formação de uma memória coletiva. Assim, explica-se o certo constrangimento de nossos amigos em ouvirem a própria voz, uma vez que esse ato, o de narrar, está em desuso, tornando-se estranho ouvir a si próprio, e saber que outros ouvem. Assim nos fala Benjamin: São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (p. 197). “Benjamim, assumindo tom pessimista, nos diz “uma das causas desse fenômeno (a extinção da narração) é óbvia: as ações das experiências estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.” (parênteses nossos).

Na primeira seção deste trabalho, temos a Memória: de Bosi, como lembranças das pessoas idosas, em uma história social bem desenvolvida; de Halbwachs, como reconstrução do passado do indivíduo e seu grupo social; e Bergson, com a memória-pura. Na segunda, falaremos do Cinema, como importante produto da indústria cultural, construindo o imaginário do sujeito; no terceiro, os Relatos de cinco integrantes do CineClube da Terceira

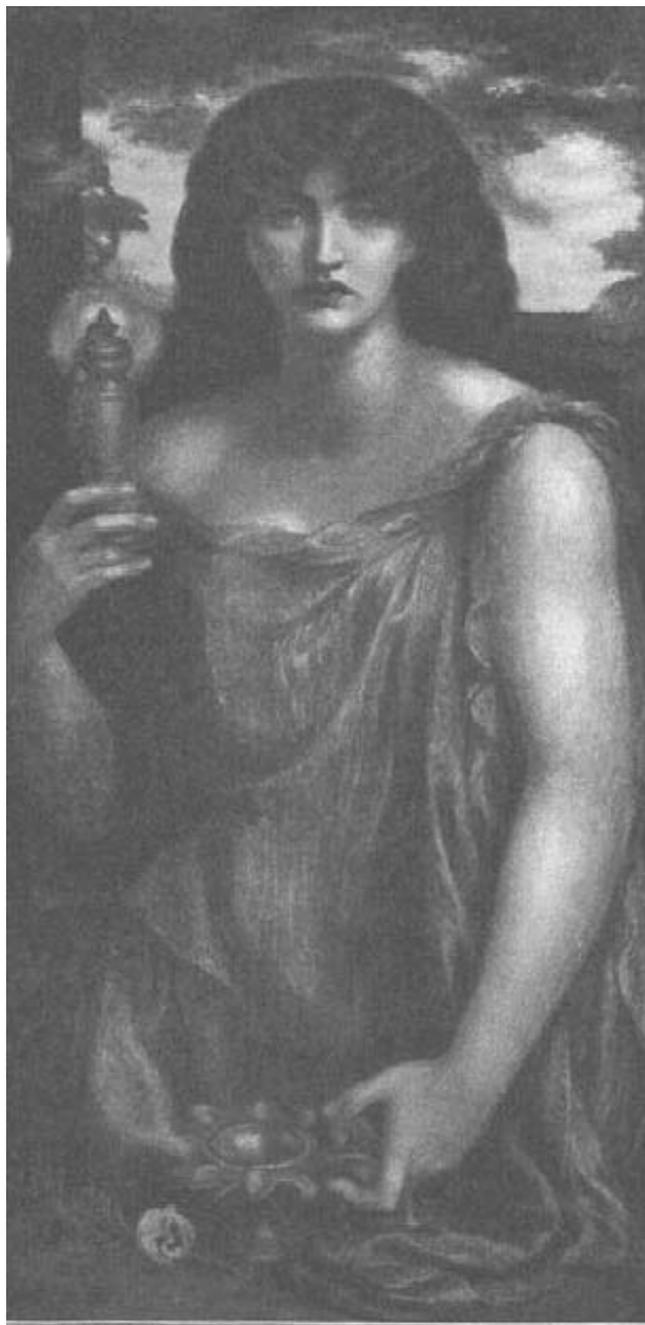
Idade da UNISO “Maria José Sodré”, e suas memórias de filmes vistos em suas infâncias, adolescências e mocidades.

Como objetivo geral, pretendemos analisar o discurso narrativo do cinema, importante meio de comunicação em massa, construindo o imaginário do indivíduo, constituindo, assim, elemento importante na sua identidade.

O objetivo específico abordará a memória enquanto processo, atuando na identificação do sujeito com a imagem fílmica, ou fragmento de imagem preservada em sua memória, bem como todos os liames que presentificam essa memória. Como pressuposto de fundo, temos o relato como registro das lembranças que permanecem, algumas intactas, outras ajustadas ao seu processo de mudança.

Ressaltamos, ainda, que não pretendemos levantar problemáticas específicas, bem como suas soluções. Trata-se de um tema muito amplo, pois abrange várias áreas, como sociologia, antropologia, filosofia, psicologia, etc. Nosso trabalho quer externar um olhar, o nosso olhar sobre a memória de velhos, bem como sua preservação e valorização, que significa dizer preservação e valorização da cultura.

2 MEMÓRIA E VELHICE



MNEMOSYNE.

Figura 1

Claro que me importo ao ver que meus olhos estão embaçando, que está sobrando pele no rosto, pelanca no pescoço.

Mas é minha vida. E tenho muito medo de perder minha vida.

Não sei o que as famosas puxadinhas poderão fazer de mim.

Posso virar uma mulher sem idade e isso é um horror. Então, o que procuro é me pôr de pé. Tenho profunda vaidade de ter minha espinha no lugar.

Fernanda Montenegro
Jornal O Estado de São Paulo, 16/10/2009

Há cerca de trinta anos, Simone de Beauvoir (1990, p. 8) decidiu quebrar a conspiração do silêncio e forçar os leitores a ouvir a voz dos velhos, marginalizados pela sociedade de consumo, criminosa em relação às pessoas idosas. São suas palavras: “Paremos de trapacear; o sentido de nossa vida está em questão no futuro que nos espera; não sabemos quem somos, se ignorarmos quem seremos: aquele velho, aquela velha, reconheçamo-nos neles”. E continua em tom de desafio àqueles que não querem ouvir, declara: “Descriverei a situação que se reservou aos velhos e a maneira como eles vivem; direi tudo aquilo que – desvirtuado pelas mentiras, pelos mitos, pelos clichês da cultura burguesa – se passa realmente em suas cabeças e em seus corações.”

Desde então, principalmente nas últimas décadas, a velhice tem sido objeto de estudo de muitas áreas: biologia, gerontologia, sociologia, antropologia, comunicação, etc. A explicação é clara: o envelhecimento tornou-se um tema central nas questões sociais, mais do que isso, uma questão urgente, pois se trata de um fenômeno mundial; no contexto doméstico, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2008), no período de 1997 a 2007, a população brasileira cresceu em torno de 21,6%, sendo que o contingente de 60 anos ou mais de idade, aceleradamente, 47,8% e o de 80 anos ou mais de idade surpreendeu, com 86,1% de crescimento. Ainda, segundo relatórios de mesmo órgão, esse acréscimo numérico deve-se “principalmente, ao adiamento da mortalidade em função dos avanços da medicina e dos meios de comunicação”.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 934):

Se a velhice é um sinal de sabedoria e de virtude (os presbíteros são originalmente anciãos, i.e., sábios e guias), se a China desde sempre honrou os velhos, é que se trata de uma prefiguração de longevidade, um longo acúmulo de experiência e de reflexão, que é apenas uma imagem imperfeita da imortalidade.

Sabedoria e virtude, tão desvalorizadas dos dias de hoje, são qualidades que automaticamente eram atribuídas aos mais velhos nas sociedades mais antigas, pois a experiência e reflexão valiam ouro em uma época em que a formação/informação era transmitida de geração para geração. Este reconhecimento foi diminuindo com a mudança da sociedade, e, com isso, ocorreu o empobrecimento do próprio homem, enquanto ser social, produtor e transmissor de cultura.

Antigamente, segundo Sonia Mascaro (2004, p. 33), até o século II a.C., os espartanos, gregos e romanos, prestigiavam a velhice, tornando-a poderosa. Nas sociedades tradicionais, estáveis e hierarquizadas, os jovens e adultos confiavam e se apoiavam nos idosos. Com o passar do tempo, devido às mudanças sociais e revoluções, os jovens foram assumindo o papel dos idosos no comando e posições de prestígio. Passando pela Idade Média até o século XVIII, o contingente de idosos caiu razoavelmente, devido à vida difícil pelo trabalho e doenças, assim, os sobreviventes tinham que contar com a família, com a caridade pública, de senhores feudais e da Igreja. Com a Revolução Industrial e o surgimento do capitalismo, a situação se tornou mais grave. Apenas aqueles que eram ricos e com posses tinham condições de uma vida melhor. É o que nos diz Ecléa Bosi (1987, p. 35):

A sociedade rejeita o velho, não oferece nenhuma sobrevivência à sua obra. Perdendo a força de trabalho ele já não é produtor nem reproduzidor. Se a posse, a propriedade constituem, segundo Sartre, uma defesa contra o outro, o velho de uma classe favorecida defende-se pela acumulação de bens. Suas propriedades o defendem da desvalorização de sua pessoa. O velho não participa da produção, não *faz nada*: deve ser tutelado como um menor. (Grifo da autora (aqui não vê o grifo))

A desvalorização do idoso dentro de um contexto capitalista é visível. Assim, sua experiência e aperfeiçoamento não são reconhecidos quando a força de trabalho se pauta pela repetição somente. No dizer de Bosi, “[...] quando se vive o primado da mercadoria sobre o homem, a idade engendra a desvalorização” (p. 36). Contudo, hoje assistimos a outro fenômeno, ainda que numa percentagem bastante exígua, apresentam-se muitos exemplos de idosos que refazem suas vidas de muitas formas: casam-se novamente, voltam aos estudos, iniciam nova profissão, aprendem algo novo e diferente, talvez um desejo antigo de retorno com muita força. Ao agir dessa forma, contraria os moldes tradicionais desenhados pela

sociedade para os idosos. Muito se deve ao avanço da medicina, é verdade; porém há uma grande influência dos meios de comunicação, que a cada dia inserem mais informações para esse público. Quando jornais e revistas trabalham matérias que esclarecem e interessam diretamente aos idosos; quando uma novela mostra atores velhos fazendo personagens velhos; quando o cinema discute temas sobre os velhos, tudo corrobora para consolidar um espaço que até pouco tempo não existia.

Enfim, os idosos estão em busca de sua dignidade e autonomia de vida; tornam-se membros de clubes, associações e participam de atividades voltadas ao físico e à mente. Nos últimos anos, seu poder de consumo em produtos e serviços se alastrou e, assim, a imagem da velhice, antes negativa e repulsiva, está sendo reconstruída com outros significados e valores. Entretanto, uma visão negativa da velhice diz respeito ao tom memorioso do idoso que “foi feliz um dia” e, diante da presente lembrança, somente espera pela morte (FORTES, 2005, p.111).

O conceito de memória e o seu funcionamento são temas recorrentes entre filósofos e cientistas já há muito tempo. Portanto, qualquer tentativa de se conceituar a memória deve se moldar ao tempo em que se estuda, bem como buscar uma adequação ao que se pretende, suas expectativas científicas e possibilidades de aplicações sociais diante da pertinência às diferentes sociedades humanas. Assim, em cada época, a explicação sobre a memória foi delineada por metáforas e significados característicos do momento histórico.

Para a civilização grega antiga, a memória assumia um caráter sobrenatural. Um dom, um privilégio a ser exercido. A deusa Mnemosyne, mãe das Musas, protetoras das artes e da história, possibilitava aos poetas lembrar o passado e transmiti-lo aos mortais. Canta Hesíodo¹, que o deus Zeus teve várias esposas e com cada uma delas incorpora uma característica: com Mêtis incorpora a sapiência que lhe assegura o poder sobre o imprevisível; com Thêmis, gera a ordenação interior do seu reinado; com Eurynóme, desperta o grande

¹ Aedo em grego antigo significa "cantor"; os aedos eram os poetas que compunham e sabiam de cor longas canções, praticavam o culto da deusa Memória e das musas e recebiam dessas divindades o dom de compor canções ao som da lira. Inspirados pelas musas e guiados pela Memória, serviam-se de técnicas de composição oral transmitidas de geração em geração durante séculos. Hesíodo foi um deles, viveu na Beócia, Grécia Continental, Uma de suas canções, Teogonia (em grego “nascimento dos deuses”), trouxe-nos o surgimento do mundo a partir dos primeiros deuses, suas lutas e seus amores (Fonte: Revista Cult. Edição 107- Dossiê Mito e Verdade na Tragédia Grega – a Teogonia de Hesíodo , por Jaa Torrano. Em <http://revistacult.uol.com.br/website/dossie.asp?edtCode=E277DF61-D718-4085-81BD-02A58A04F04C&nwsCode=C2D18EAC-3C16-4001-8873-87194E1BF3AD>).

desejo amoroso; com Démeter, o equilíbrio entre a vida e a morte, garantindo o hemisfério dos vivos; com Leto, os mais belos descendentes; e Memória (Mnemosyne), a quinta esposa de Zeus, portanto, está entre Démeter e Leto, assegura a circulação das forças entre o domínio do Invisível e do Visível. Tem a luminosidade desveladora, conferindo permanência no âmbito da aparição; com ela, o reinado do deus olímpico presentifica a mais vigorosa verdade, negação do Esquecimento em que se dá o Não-Ser.

Hesíodo diz “[...] Nove noites copulou com Memória o sábio Zeus, e ela pariu nove moças unânimes” (v. 56; 60). Assim nascem as Musas², as Palavras Cantadas, detentoras do domínio da revelação (ser) e do esquecimento (não-ser), sendo esta a raiz de onde provém o poder, pois elas (as musas) são filhas de Zeus - expressão suprema do poder - e de Memória - juíza máxima entre o ocultamento do Oblívio (esquecimento) e a Luz (da Presença).

Portanto, pela origem paterna, estão ligadas ao poder, assim, protegem os reis quando esses devem falar e impor ao povo suas decisões e sentenças, ao regerem a utilização da palavra com justiça; ainda, dão aos cantores o dom do uso das palavras, através de suas canções, alardeando os feitos dos reis e suas conquistas, presentificando os deuses e as dimensões do Cosmo. Pela origem materna, têm o domínio de fazer relações ou impor o esquecimento, de trazer a Presença do não-presente, do que foi ou do que será.

Compreende-se, assim, que para o pensamento grego antigo, a memória era sobrenatural. Uma dádiva, o exercício de um dom, pois a mãe das Musas, esses seres protetores das artes e da história, tocava os poetas que, ao lembrar-se do passado, o transmitiam aos mortais. Esse privilégio confere-lhes um contato com o outro mundo, dele entrando e saindo livremente, diz Vernant (1959 apud ELIADE, 2006, p. 108), “o passado assim revelado é mais que o antecedente do presente: é a sua fonte.” Dessa forma, mais do que “algo que veio antes”, é o que constrói o que é agora. E aqui se apresenta a diferença entre o poeta e o adivinho. O segundo preocupa-se com o futuro, enquanto o primeiro tem sua atividade orientada pelo passado. O poeta, assim, é conhecedor do passado, pois que “tem o poder de estar presente no passado”, segundo Vernant; contudo, é transportado ao coração dos acontecimentos antigos, em seu tempo, pela memória, diz Platão. (VERNANT, 1990)

² Na época romana, as Musas ganharam atribuições específicas: Calíope era a musa da poesia épica, Clío da História, Euterpe da música das flautas, Erato da poesia lírica, Terpsícore da dança, Melpomene da tragédia, Talia da comédia, Polímnia dos hinos sagrados e Urânia da astronomia. (KURY, 1990)

Em Vernant (p.138), “o passado é parte integrante do Cosmo; explorá-lo é descobrir o que se dissimula nas profundezas do ser “pois é invisível, sua evocação faz revivê-lo, nos dá a ilusão de sua existência. Para o autor, o poder divino da memória nos remete a vários termos polissêmicos, lembrar-se, saber, ver, tão comum no pensamento grego, tradição essa em oposição ao conhecer do homem simples, aquele que sabe por ouvir dizer, baseada nos testemunhos alheios; já o poeta, o aedo, está entregue à inspiração de quem possui uma visão pessoal direta, prisma similar a dos deuses.

A explicação mítico-poética grega do poder de rememoração deve-se à tradição oral dessa civilização, em tempos anteriores aos da escrita, entre os séculos XII e VIIIa.C.. Dessa forma, as obras como as de Homero (a *Ilíada* e a *Odisseia*) e de Hesíodo (*Teogonia*) são reconstituições orais, em versos, de uma civilização que desconhecia a escrita. Obras que relatam o passado dessa mesma civilização, construído pela inspiração dos poetas, privilégio concedido pela deusa Mnemósyne, e com intenso treinamento da memória. Por fim, recordar, nada mais é que uma complementaridade do esquecer. Para que haja “o” recordar deve haver “o” rememorar, reaprender. E para isso ser possível, somente através do esquecimento. Memória e esquecimento são faces de uma mesma moeda.

2.1 REFLEXÕES TEÓRICAS

Ao colher memórias de velhos, Ecléa Bosi (1987) nos esclarece que, “ Não se trata de uma obra com proposta de amostragem: o intuito que me levou a empreendê-la foi registrar a voz e, através dela, a vida e o pensamento de seres que já trabalharam por seus contemporâneos e por nós”. E completa, “Este registro alcança uma memória pessoal que, como buscará mostrar, é também uma memória social, familiar e grupal”.

Bosi (p.14) analisa a teoria de Bergson sobre a memória e afirma que o autor empreende uma análise interna, diferencial, da memória, após distinguir percepção pura e memória. “Antes de ser atualizada pela consciência, toda lembrança vive em estado latente, potencial.” E continua explicando as duas memórias de filósofo alemão (p.11):

“[...] a lembrança-pura, quando se atualiza na imagem-lembrança, traz à tona na consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível, da vida. Daí, também, o caráter não mecânico, mas evocativo, do seu aparecimento por via da memória. Sonho e poesia são, tantas vezes, feitos dessa matéria que estaria latente nas zonas profundas do psiquismo, a que Bergson não hesita de dar o nome de ‘inconsciente’. A imagem-lembrança tem data certa: refere-se a uma situação

definida, individualizada, ao passo que a memória-hábito já se incorporou às práticas do dia-a-dia. A memória-hábito parece fazer um só todo com a percepção do presente [...]

Essa análise de Ecléa Bosi aproxima a memória, ou nos termos de Bergson, a lembrança-pura, da arte, pois quando Bergson menciona essa “matéria que estaria latente nas zonas profundas do psiquismo” entramos na esfera da criatividade e espontaneidade comuns às manifestações artísticas.

Para Bergson, a lembrança é a sobrevivência do passado que, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança (BOSI, 1987, p.15), cuja forma pura seria a imagem presente nos sonhos e nos devaneios. O principal entendimento no estudo da memória, neste momento, deve ser a memória individual, cultura e história de cada um, e indissociável de algo maior, a memória coletiva.

Na memória do indivíduo, para Halbwachs, está a memória do grupo; e essa última, a esfera maior da tradição, que é a memória coletiva. Para Maurice Halbwachs (1990, p. 26):

[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas, nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos, nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem.

Halbwachs entende a memória individual como parte de um todo, a memória coletiva. Entende que as lembranças, ou um grande número delas, reaparecem recordadas por outros homens, e para ele, ainda que esses estejam ausentes, materialmente, é possível falar em memória coletiva ao evocar algum acontecimento significativo da vida em grupo. Diz o autor (1990, p. 37): “Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame *intuição sensível*.” (grifo do autor).

Percebemos a memória, na teoria de Halbwachs, como importante elemento de reconstituição do passado, e tendo, também, importante papel na construção da identidade. Halbwachs não faz um estudo da memória e sim dos quadros sociais da memória. A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, a classe social, a escola, a Igreja, a profissão, os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo,

relações que integram sua realidade interpessoal das instituições sociais (BOSI, 1987, p. 17).

Para Halbwachs, o caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se for assim, deve-se duvidar da sobrevivência do passado tal como foi, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. (BOSI, 1987, p. 17).

Compreendemos dessa forma que, para o autor, as lembranças, são determinações sociais, ou seja, a memória é condicionada pela sociedade em que vivemos. Tal entendimento parte da afirmação de que o homem é acima de tudo um ser estritamente social, assim, a memória não poderia se excetuar a esse condicionamento, é o que percebe nas seguintes linhas de Halbwachs (1990, p. 36): “[...] só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais corrente do pensamento coletivo.”.

E, ainda,

[...] É por isto que quando um homem entra em sua casa sem estar acompanhado de alguém, sem dúvida durante algum tempo esteve só, segundo a linguagem comum. Mas lá não esteve só senão na aparência, posto que, mesmo nesse intervalo, seus pensamentos e seus atos se explicam pela sua natureza de ser social, e que nenhum instante deixou de estar confinado dentro de alguma sociedade. Aí não está a dificuldade. (p. 37)

A argumentação de Halbwachs é sustentada quando afirma ser “difícil encontrar lembranças que nos levem a um momento em que nossas sensações fossem apenas o reflexo dos objetos exteriores” (p. 38), e nele não misturávamos imagens ou pensamentos que nos prendiam aos homens e aos grupos que nos rodeavam. Como ainda não somos um ser social na primeira infância, não há em que nos ampararmos para traçarmos nossas primeiras lembranças. A definição para lembrança de Halbwachs (p.71) é a seguinte: “[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada”.

Assim, para Halbwachs, a memória individual existe a partir de uma memória coletiva, das relações do indivíduo no interior de seu grupo e com o meio exterior, pois para o autor (p. 49):

Assim, os fatos e as noções que temos mais facilidade em lembrar são do domínio comum, pelo menos para um ou alguns meios. Essas lembranças estão para todo o mundo, dentro desta medida, e é por podermos nos apoiar na memória dos outros que somos capazes, a qualquer momento, e quando quisermos, de lembrá-los.

Dessa forma, temos a memória como reconstrução do passado, do tempo vivido, repleto de significados, num ponto no tempo e no espaço, com suas imagens, cheiros, objetos e cores, que tem em seu conteúdo a forma de ser e agir de certo grupo social. E aí reside a pertinência da teoria da Memória Coletiva de Halbwachs. Essa reconstrução repleta de significados cria laços de pertencimento ao grupo e mantém as lembranças sempre vivas e presentes, gerando a memória coletiva. O estudo das peculiaridades grupais é essencial para traçar as mudanças da cultura através dos tempos.

2.2 IDOSO E A MEMÓRIA

A memória, como uma das mais importantes funções cognitivas do ser humano, e ratificada pela lembrança, representa uma reconstrução de experiências que os indivíduos viveram em suas próprias vidas e o armazenamento de informações e conhecimentos sobre o indivíduo e o mundo que o cerca, e a caracteriza.

Assim, o ouvir, o relacionar-se, o dialogar com o idoso transforma-se em uma experiência muito rica, uma vez que na velhice é o indivíduo que terá tempo para evocação do tempo passado trazendo-o para o presente. Muitas vezes, tem-se aquela imagem do idoso que “gosta de viver no passado”, atribuindo-lhe a identidade social de um ser nostálgico, saudosista, antigo.

Contudo, Brandão (1999, apud FORTES, 2005, p. 111), propõe outra forma de olhar para o ato de relembrar fatos vividos:

Recordar, para o idoso, não é doloroso e nem deve ser visto como uma fuga da realidade atual. Ao contrário, rememorar possibilita a ressignificação, unindo o passado, presente e futuro, que se harmonizam reforçando a sensação de pertinência a um grupo de origem e a um destino.

No processo de envelhecimento, mudanças significativas acometem à memória, afetando sua capacidade de armazenamento de novas informações e de evocação de conteúdos registrados. Porém, a memória que mantém informações gravadas por longos períodos de tempo, tem-se mostrado estável, em longo prazo, e pouco atingida pelo

envelhecimento, consoante Yassuda (2002, apud FORTES, 2005, p. 112). Esse é um dos motivos de muitos estudos que envolvem a evocação de memórias.

Para Bosi (1987, p. 79), a velhice “É o momento de desempenhar a alta função de lembrança”. E complementa,

Não porque as sensações se enfraquecem, mas porque o interesse se desloca, as reflexões seguem outra linha e dobram-se sobre a quintessência do vivido. Cresce a nitidez e o número das imagens de outrora e esta faculdade de relembrar exige um espírito desperto, a capacidade de não confundir a vida atual com o que passou, de reconhecer as lembranças e opô-las às imagens de agora.

Willian Stern é evocado por Bosi (1987, p. 28) para delinear a concepção de lembrança, “A lembrança é a história da pessoa e seu mundo, *enquanto vivenciada*” (grifo da autora). Bosi esclarece que Stern refere-se ao estrato objetivo da lembrança (história, mundo), mas subordina-o à subjetividade. E para complementar, a autora cita o texto do autor (BOSI, 1987, p. 29):

A função da lembrança é conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele. O material indiferente é descartado, o desagradável alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia de insólito; e no fim formou-se um quadro total, novo, sem o menor desejo consciente de falsificá-lo.

Compreendemos assim que muitas vezes as narrativas fantásticas e estimulantes que ouvimos de alguns memorialistas não necessariamente se deram daquela forma, podemos estar a ouvir aquilo que é apropriado ao narrador, que elevou o trivial ao insólito, utilizando as palavras de Stern. Muitas vezes, essa situação é perceptível nos idosos. Envolvidos em suas lembranças, não raro, quando se depara com um ávido ouvidor, suas histórias são ricas em aventuras e acontecimentos. Ao reconstruir sua história vivida, por meio da narrativa, essa história individual pode ser mudada, alterada, contudo, ela está lá, depositada na memória, pronta para ser evocada.

Para Ecléa Bosi “[...] a conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte.” (BOSI, 1987, p. 41). Para a autora, o saber ouvir se completa à riqueza e ao potencial do ato de narrar pois o contrário torna-se uma tarefa alienadora. Portanto, ao ouvinte, a narrativa representa a possibilidade de compartilhamento de vivências passadas.

Para Bosi, é fundamental o papel dos idosos dentro do grupo familiar, pois é a memória da família, bem como do grupo social, que tem o poder de presentificar o que está ausente, tornando-os visíveis nos hábitos, costumes e valores. As sociedades menos estáveis, como a industrial e a que vivemos nos dias de hoje, são prejudiciais à velhice. Os adultos, consoante Bosi, não se dedicam ao relembrar, quando se voltam ao passado é para buscar nele o que se relaciona com suas preocupações do presente.

Os jovens, por sua vez, formados e criados por seus mestres, estão aptos e fortalecidos para desempenhar sua tarefa de forma igual ou superior. Assim, sobram os velhos, postos às margens da ação, resta-lhes rememorar. “Nas [*sociedades*] mais estáveis um octogenário pode começar a construção de uma casa, a plantação de uma horta, pode preparar os canteiros e semear um jardim. Seu filho continuará a obra” (BOSI, 1987 p. 34-35, grifo nosso).

Compreendemos, assim, que, deslocado de seu ambiente natural, torna-se excluído socialmente, à margem. Para Stuart Hall, as transformações que acontecem a partir de certas mudanças estruturais fazem com que a ideia da existência de um sujeito estável, fixo em um determinado local e com um grupo de relações permanentes se dissolva, ocorrendo, portanto, um “duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos- constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo.” (HALL, 2002, p.9, grifo do autor).

No dizer do Simone de Beauvoir (1990), a velhice é o resultado e o prolongamento de um processo. E, como processo, sugere movimento, ação, continuidade. Bosi propõe o engajamento em causas que transcendam à velhice e dêem significado aos gestos cotidianos, em tentativa contra os danos do tempo. E, continua Bosi, evocando a mesma Beauvoir “se o trabalhador aposentado se desespera com a falta de sentido da vida presente, é porque em todo o tempo o sentido de sua vida lhe foi roubado” (1987, p.38).

Todas as mudanças históricas, a divisão do trabalho e o novo quadro social, tudo isso provoca rupturas entre os homens e suas relações, comprometendo a questão da continuidade do trabalho. Uma das consequências desse processo é a decadência da arte de contar histórias, pois decaiu a arte de trocar experiências. Há, também, a substituição da narração pela informação de imprensa.

A experiência de vida vivida pelo velho não encontra retorno por parte dos mais jovens, sua narrativa não é ouvida em detrimento dos meios de comunicação de massa, ela é calado para que profissionais da informação e do entretenimento inchem jovens e adultos com

materiais descartáveis. “O receptor da comunicação de massa é um ser desmemoriado. Recebe um excesso de informação que satura sua fome de conhecer, incha sem nutrir, pois não há lenta mastigação e assimilação” (BOSI, 1987, p.45).

Walter Benjamin é outro pensador a valorizar o tema da experiência. Para o filósofo alemão, a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. Aqui, percebemos pontos de apoio na teoria sociológica de Halbwachs, tais como o papel do grupo social na manutenção da memória coletiva; outro ponto é a troca, a valorização do outro.

Benjamin (1994) escreve sobre o ato de narrar e os modos de assimilação de experiência que delineiam os dois tipos de narrador:

[...] entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. (p. 198)

Com as novas e intensas situações de mudança social (instabilidade) diminui o valor das experiências, visto que o passado (experiência vivida) deixa de ser referência básica e única para o comportamento e referência de continuidade social. Benjamin entende as mudanças na organização do trabalho como possível explicação para a perda do valor da narrativa, e conseqüente desvalorização da experiência.

Para Bosi, entretanto, nas lembranças das pessoas idosas, percebe-se uma história social bem desenvolvida, “elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e definidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural, igualmente reconhecíveis [...]”. (1987, p.22)

Repensar a história vivida e o que foi experimentado permite à pessoa idosa reconstruir sua identidade, bem como enriquecer de algum modo àqueles que o cercam. Bosi diz em sua obra que a veracidade do narrador não a preocupou, pois o “interesse estava *no que foi lembrado*, no que foi escolhido para perpetuar-se na história de sua vida”. (p.1, grifo da autora)

A ressalva da autora é esclarecedora. Ao enaltecer o que foi lembrado, valoriza a identidade dos seus narradores em detrimento dos fatos, que poderão ser constatáveis de outras formas, porém, essa voz, no momento em que se ouve, é única. Outro ponto significativo é a escolha que os próprios narradores fazem do roteiro da narração, seguindo o fluxo de suas lembranças.

Segundo Bosi, a desvalorização da narrativa significa muito mais, a comunicação como transmissão de tradição, costumes, princípios. A busca desses valores, dessas lembranças, acontece porque a sociedade perdeu o caminho das experiências significativas e contínuas. Pois, afinal,

Qual a função da memória? Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação: o apelo dos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto. É também a viagem que o oráculo pode fazer, descendo, ser vivo, ao país dos mortos para aprender a ver o que quer saber. (p. 46)

Marilena Chauí (1987), em prefácio à obra de Bosi sintetiza , “O velho não tem armas. Nós é que temos de lutar por ele.” Os guardiões do passado são desarmados. Os guardadores são oprimidos. As lembranças são banidas. Esta é a sociedade capitalista, acionando seus mecanismos de sustentação. Ser idoso nesse contexto é lutar para sobreviver. Continuar sendo homem, mesmo que seja impedido de lembrar.

Por fim, desse modo, entendemos como memória a possibilidade de se evocarem as lembranças, através das quais se entra em contato com o passado, transformando-o, ao mesmo tempo em que se constrói também o presente, reescrevendo a história, reconstrói-se a identidade.

3 IMAGINÁRIO E CINEMA

“Se formos ao cinema hoje à noite, pode esquecer seus problemas um pouco.”

Cecília para Monk

3.1 DESCONSTRUÇÃO DA OBRA FÍLMICA A ROSA PÚRPURA DO CAIRO

I - Análise do texto fílmico

1. **A Rosa Púrpura do Cairo/ The Purple Rose of Cairo (EUA, 1985)**
2. **Direção e roteiro: Woody Allen**
3. **Principais fatos/ações/incidentes:**

Cecília, a caminho do trabalho, admira o novo cartaz do cinema da cidade de New Jersey, “A Rosa Púrpura do Cairo”; na lanchonete, onde é garçonne juntamente, enquanto atende aos clientes, conversa entusiasmadamente sobre os filmes e seus astros, e isso provoca pequenos acidentes e muitas repreensões;

- Após o trabalho, vai ao encontro do marido, Monk, desempregado que joga com amigos, na rua. A ele entrega a pouca gorjeta do dia. Convida-o para ir ao cinema, à noite. Monk rejeita e fala para ela ir sozinha;
- No salão lotado está Cecília, com sua pipoca e hipnotizada, assiste à estreia; no dia seguinte, no trabalho, Cecília sonha com o filme; é repreendida por sua desatenção; vai ao cinema novamente; ao chegar em casa encontra Monk com uma desconhecida, divertindo-se e bebendo. Decide ir embora.
- Caminha pelas ruas frias e vazias; vê o cinema com os letreiros apagados. Em frente a um bar, ouve uma mulher convidar a outra para entrarem e ganhar

alguns trocados com os homens que bebem lá dentro; sem dinheiro e sem ter para onde ir, decide voltar;

- Cecília continua atrapalhada e desatenta, por isso é demitida. Desconsolada, vai ao cinema, onde passa o dia; na quinta vez em que está assistindo ao filme, o personagem Tom Baxter (vivido pelo ator Gil Shepperd, astro em ascensão), de dentro da tela, fala com Cecília. Espanta-se pelo número de vezes que vê o filme e decide, literalmente, sair da história e conversar com ela; Tom, o personagem explorador e aventureiro da tela, convida Cecília para sair com ele do teatro (sala), diz que precisa se esconder, pois não quer voltar ao filme, que já interpretou milhares de vezes;
- Na tela, as demais personagens estão em pânico, pois Tom está prejudicando o andamento da trama, discutem entre si e com o gerente do cinema. Após o grande susto, muitos dos espectadores permanecem para acompanhar o “drama” das personagens;
- Cecília e Tom fogem para um parque de diversões; o personagem está deslumbrado com o mundo real, como o gosto da pipoca que vê todos comerem durante a sessão e cujo barulho dos saquinhos atrapalham a atuação; Tom diz a Cecília que sempre a notou, olhando-a de canto de olhos da tela. A moça se surpreende e diz que não é nada, Tom discorda, dizendo achá-la cativante; quer conhecer o mundo real por ela, por quem diz estar apaixonado. Cecília fala-lhe da Depressão que o país atravessa;
- Os espectadores discutem com os outros personagens do filme, reclamam da falta de ação por estarem aflitos com a fuga de Tom;
- Para se encontrar com Tom à noite, Cecília mente para Monk que trabalhará como babá, que gosta da ideia de entrar mais dinheiro em casa;
- A imprensa chega ao cinema; os conflitos aumentam, espectadores descontentes, atores nervosos; o gerente do cinema decide ligar para o produtor do filme que decide contactar o ator Gil Shepperd, o intérprete de Tom Baxter;
- Cecília e Tom desfrutam da noite, com jantar e dança; conversam sobre suas experiências; Tom tenta pagar a conta com dinheiro cênico, o garçon não

aceita e eles fogem do restaurante; na fuga, entram num carro e Tom se frustra, pois o carro não anda sozinho, sem chave, como no cinema; de volta ao parque de diversões, Tom desculpa-se pelo acontecido e quando ela diz ser difícil viver sem dinheiro e emprego, ele diz que viverão de amor e ela responde que é conversa de cinema;

- Monk comenta com Cecília sobre a fuga das telas, ela disfarça mostrando-se desinformada; quando Monk cobra-lhe o pagamento do trabalho de babá, Cecília mente;
- O ator Gil Shepperd encontra-se com Cecília que o confunde com seu personagem, Tom; ele percebe que ela é a garota com quem Tom fugiu; quando a garota percebe o mal-entendido, emociona-se ao encontrar o astro; este é simpático com Cecília para descobrir o paradeiro de Tom;
- Cecília leva Gil até Tom que afirma não querer voltar às telas, pois está apaixonado pela garota e quer ser livre; Gil se altera e eles discutem;
- Tom pede que Cecília lhe mostre o mundo real; durante uma conversa numa igreja sobre a existência de Deus, encontram Monk; Tom e Monk brigam e Cecília recusa-se a ir embora com Monk para cuidar de Tom;
- Gil espera por Cecília na porta de sua casa; mostra-se simpático e receptivo a Cecília; ela lhe faz elogios, ele mostra-se receptivo, simpático e modesto; convida para um almoço;
- Quando está esperando por Cecília, no parque de diversões, Tom conhece Emma, que o convida para ir ao seu local de trabalho, um bordel; todas as garotas do bordel se encantam com Tom; todavia, ele declara estar interessado somente em Cecília;
- Enquanto passeiam pela cidade, Gil e Cecília se aproximam cada vez mais; eles se beijam e Cecília afasta-se e vai embora;
- Tom e Cecília se encontram, ele, apaixonado a convida para jantar, ela o lembra que não têm dinheiro; para realizar seu plano, tom decide voltar à tela, com Cecília; no filme, Cecília desfruta de tudo, jantar, passeio, Broadway,

dança, enfim, uma noite adorável de cinema; Gil aparece no teatro e chama por Cecília, dizendo-se apaixonado; discutem por ela; mesmo confusa, Cecília decide ficar com Gil e ir para Hollywood;

- Quando chega ao teatro é informada que todos se foram, os advogados, produtores e Gil; desconsolada e perdida, Cecília vai ao cinema; lá, seu desolamento cede lugar ao fascínio com nova atração, um filme com Fred Astaire e Ginger Rogers.

4. Principais personagens:

- Cecília: moça simples, pacata, delicada e sonhadora. Leva uma vida sofrida por dois motivos: a Grande Depressão que atravessa seu país (EUA), virando-se com os empregos que aparece; e seu marido, o truculento, machista e aproveitador Monk. Assim, tem no cinema uma fuga para sua vida difícil e sem graça.
- Tom Baxter: aventureiro, explorador e poeta, como ele mesmo se apresenta. Trata-se do personagem que salta da tela de cinema para conhecer o mundo real. O motivo é Cecília por quem se apaixona depois de vê-la várias vezes assistindo ao seu filme. Por ser do cinema, um ser fictício, é inexperiente, até mesmo inocente, em relação ao que encontra fora da tela. Diante de tantas informações novas, mostra-se deslumbrado e, ao mesmo tempo, filosofa sobre a vida.
- Gil Shepperd: belo, jovem e sedutor ator em ascensão; a fuga de Tom faz com que se preocupe com sua imagem; como tem planos ambiciosos para sua carreira, convence Cecília, por quem se diz apaixonado, a desistir de Tom e fugir com ele para Hollywood. Passada a crise, abandona-a sem se despedir ou explicar-se.
- Monk: alto, forte e truculento. Desempregado e beberrão passa o tempo jogando com seus amigos de rua e se divertindo com mulheres enquanto Cecília trabalha para sustentá-lo; inclusive suas gorjetas ele aproveita para apostas; ela, submissa, aceita para que ele não bata nela.

5. Tema e subtemas:

Tema: o fascínio pelo cinema e poder que ele exerce sobre os indivíduos, influenciando sua rotina de vida, interferindo em seu trabalho, suas relações e seus planos. Enfim, a indústria cinematográfica como ópio dos indivíduos.

Subtema: o limite entre a realidade e a fantasia, a verdade e a ilusão, o real e o fictício, um misto complicador para o enfrentamento da via cotidiana.

Subtema: o desamparo e desolação das pessoas diante da difícil realidade sem emprego e amor, a falta de perspectiva de melhoria de vida, enfim, tudo o que torna o mundo em lugar frio e vazio.

Subtema: o machismo, a violência doméstica, o desemprego, a busca pela sobrevivência, a ociosidade negativa, tornando os indivíduos seres marginais à sociedade.

6. Intertextualidade:

Madame Bovary / *Madame Bovary* (França, 1991)

Direção: Claude Chabrol

Janela Indiscreta / *Rear Window* (EUA, 1954)

Direção: Alfred Hitchcock

Cinema Paradiso / *Nuovo Cinema Paradiso* (Itália, 1988)

Direção: Giuseppe Tornatore

7. Resumo ou Sinopse:

Cecília, no período da Grande Depressão nos EUA, é uma garçonete apaixonada pelo cinema de Hollywood. Vive uma vida de exploração e traição do marido, o grosseiro Monk.

Num dos cinemas da cidade estréia “A Rosa Púrpura do Cairo”, filme típico dos anos 30, com personagens ricos, sofisticados e aventureiros, tendo como cenário ora o luxo ora o exotismo dos lugares remotos.

Numa das muitas sessões a que assistiu algo surreal acontece: Tom Baxter, um dos personagens da história, por quem Cecília suspira, salta da tela ao seu encontro. Dizendo-se encantado por ela, fogem do cinema, correndo pelas ruas da cidade real. Isso causa uma grande confusão. Os demais personagens do filme ficam aturdidos e começam a discutir com a plateia, que revoltadas querem o dinheiro de volta. Por tudo isso, o gerente do cinema decide chamar o produtor do filme.

O produtor preocupa-se com uma repercussão negativa que um fato, e, juntamente com o ator Gil Shepherd, intérprete de Tom Baxter, o personagem em fuga, começam a procurar pelo foragido, para trazê-lo de volta ao filme.

Tom Baxter começa a descobrir as diferenças entre o mundo real e o fictício, como quando descobre que seu dinheiro é falso e os carros precisam de chave para ser ligados no mundo real. Todavia, como é um personagem romântico, apaixona-se sinceramente por Cecília. Por ela chega a enfrentar Monk, que é grandalhão.

Gil, o ator, após conhecer Cecília melhor, também se diz apaixonado e ela fica confusa. Tom leva Cecília para dentro da tela e ela experimenta a vida de cinema que sempre sonhara. De volta ao mundo real, Tom e Gil discutem por ela. Depois de muita hesitação Cecília decide ir embora para Hollywood com Gil. Tom fica triste.

Após abandonar Monk, Cecília volta ao prédio do cinema, ponto de encontro com Gil. O letreiro anuncia novo filme, todos se foram, inclusive Tom, que a enganou. Cecília chocada não vê alternativa: na sala escura do cinema, mergulha no novo filme e continua em sua medíocre vida.

8. Story Line:

O filme narra a história de Cecília, jovem garçonne que, no período crítico da depressão, encontra nas salas de cinema a fuga para seus problemas financeiros e conjugais. Diante da tela grande, embarca numa viagem de ilusão e sonho.

3.1.1 CECÍLIA

Os meios de comunicação sempre influenciaram a vida das pessoas. Da literatura à música, dos periódicos às revistas, do cinema à televisão, uns mais outros menos, sempre atuaram como formadores de opinião e paradigmas comportamentais para as pessoas. A linha tênue e vulnerável entre ilusão e verdade sempre pronta a romper nos rompantes de fuga da vida rotineira. É nesse vazio que atua a indústria cultural já a um bom tempo.

Logo após o seu surgimento, no século XV (Gutenberg-1456), os produtos da imprensa, especificamente os livros, eram limitados à nobreza, às universidades e suas bibliotecas. Com a Revolução Industrial, uma nova ordem se impôs. Uma nova classe social emerge, a burguesia, a cidade toma outra configuração com a industrialização. Uma nova formação literária se apresenta, o folhetim, romances publicados em jornais, semanalmente.

A toda essa mudança, social, econômica, soma-se uma nova tendência artística, o realismo, com a pretensão de reproduzir, fielmente, o quadro social da época. No plano literário, essa nova proposta afirma-se com a publicação, em 1857, na França, de “**Madame Bovary**”, de Gustave Flaubert (1998). A romântica Emma Bovary, leitora voraz de romances açucarados, fantasia outra vida, ao lado de seu príncipe encantado, repleta de refinamento, prazer e beleza; vida essa oposta à sua real condição de esposa de um médico provinciano, pacato e pouco atraente. Na busca desvairada de sua libertação da mediocridade, encontra apenas o adultério e a decepção com seus amantes. À aflição e ao desespero em continuar sua vida medíocre prefere o arsênico.

Emma Bovary decide pelo trágico destino por não suportar a vida oposta ao que sonhava. A ilusão dominava seu mundo. O ilusório opõe-se ao imaginário e conduz à degradação da imaginação e do real, segundo Laplantine e Trindade (2003, p. 30), que continuam:

O exemplo de um imaginário ilusório ou impreciso nos é fornecido pela heroína de Gustave Flaubert, madame Bovary, cujos sonhos não estão apenas na constituição de um mundo imaginário, mas no incessante repúdio a toda a realidade precisa e tangível. Essa imaginação ilusória, que contraria qualquer forma de realidade pensada, é sempre vaga, fluida, indefinida e intraduzível, não constituindo o imaginário propriamente dito.

Enfim, a publicação do clássico de Flaubert coincide com o “florescimento do hábito da leitura e da diversificação dos textos literários” (SCHETTINO, 2002, p. 46). Todavia, o cinema, especialmente na primeira metade do século passado, exerceu esse domínio intensamente. Ditou moda, criou mitos, disseminou ideologias, influenciou indivíduos. O poder da comunicação de massa atuando na vida real. Logo em seu início, nas primeiras décadas do século XX, a maioria de seu público era a camada mais pobre da população, pois se caracterizava como um entretenimento barato desprovido de aspirações da chamada alta cultura. Seus filmes, nesse período, contavam histórias leves e simples, mitológicas, cômicas e românticas, agradando, assim, o homem médio, do ponto de vista cultural, que habitava os grandes centros urbanos.

O filme **A Rosa Púrpura do Cairo** mostra uma dessas experiências. Com o recurso da metalinguagem, Woody Allen leva à tela a influência da comunicação de massa na vida no cotidiano dos indivíduos e cria a personagem Cecília, uma mulher comum de uma sociedade em crise, os EUA da recessão, num ponto perdido entre as décadas 30 e 40. Não por acaso o diretor optou por esse período, uma vez que abrange o período de ouro do cinema, quando Hollywood “fabricava ilusões”, consolidando sua face de indústria de comunicação de massa.

Todas as “doenças” que agravam a recessão americana estão presentes na obra fílmica: o desemprego que gera o ócio nocivo, o alcoolismo, a sujeição da mulher ao marido machista e grosseiro, explorada e humilhada constantemente, o preconceito sofrido por ser mulher e pobre, a instabilidade psíquica das pessoas, enfim, um quadro desolador e sem perspectiva para muitos, mas, por outro lado, gera oportunidades a outros; um deles, a própria indústria de cinema que investe na desilusão e desencanto dos desvalidos pela sorte.

Cecília é um desses seres cuja vida é da sobrevivência pura e simples, com um casamento infeliz, buscando pequenos afazeres para ganhar uns trocados, que sustentam os vícios e o ócio do marido desempregado e desinteressado tanto em buscar emprego quanto na esposa. Assim, a infeliz Cecília busca, na sala escura do cinema, os poucos momentos de sonho e fantasia. Lá, ela viaja, vai aos grandes espetáculos, janta nos melhores restaurantes, prova das melhores bebidas, vive como se fossem suas as histórias de amor das personagens dos filmes. Não é uma diversão apenas, para ela é um sopro de vida.

Como para tantos dessa época, sobre Cecília o cinema exerce um fascínio de dupla função - de busca e de fuga. Busca por algo que alimente seu sonho de viver uma vida delineada nas telas, algo para completar esse ser em transição, algo como um elixir da

felicidade: um grande amor, sucesso, beleza, *glamour*. Escapismo protetor de uma vida difícil, pobre e sombria pela falta de amor e companheirismo, ser mais um e não ser ninguém. Enfim, a fuga de uma vida em preto e branco, resgatando-a da mesmice da vida medíocre.

Ao mesmo tempo em que fascina, o cinema, enquanto importante meio de comunicação de massa na primeira metade do século passado, permite ao espectador (especialmente no caso de Cecília, que assistia ao mesmo filme várias vezes) operar mudanças efetivas na vida real.

É quando Cecília, até então submissa e subserviente, decide enfrentar seu marido Monk e recusar o tratamento que ele lhe dá, com humilhações e desprezo, e suas traições e bebedeiras. Essa mudança de comportamento reflete um anseio de libertação da mulher dessa sociedade, buscando a igualdade de direitos.

Cecília entra e sai de empregos por não conseguir desempenhar a atividade adequadamente, distrai-se, conversa, vive no mundo da indústria de cinema, das fofocas, das notícias quentes sobre astros e estrelas, etc. Enfim, numa época de desemprego intenso, estão presentes bons motivos para a demissão. Afinal, com tantas pessoas precisando de emprego, é difícil ter paciência com quem vive sonhando.

Segundo Schettino (2002, p. 46),

Porém, é justo no século XIX que o Romance passa a constituir a principal fonte de sonhos e evasão, e principal vetor na construção do imaginário das pessoas, como mostra Gustave Flaubert, na criação de sua Emma Bovary: a personagem emblemática, representativa das vítimas da galáxia de Gutenberg, que mistura a sua realidade com a fantasia dos enredos róseos dos folhetins que lia. Emma Bovary, desse modo, antecipa a Cecília de Woody Allen, criada para o filme *A Rosa Púrpura do Cairo* (1985). (grifo do autor)

Percebemos, assim, os destinos das personagens interligados pela busca do sonho delineado pelos meios de comunicação, pois “Enquanto a primeira se enreda nas imagens mentais, produzidas como resultado de suas leituras, a segunda refugia-se na fantasia das imagens que o cinema lhe fornece” (p.47). Enfim, Emma e Cecília são personagens que emergem dos quadros culturais que se desenham em sua época. Mais que personagens, ora são produtos ora são vítimas. Em Madame Bovary, o folhetim, com seus enredos açucarados, seus príncipes montados em cavalos brancos, palacetes com cristais tornam-se areia e fumaça na névoa do desvario. Em Cecília, o fascínio pelo cinema, e o poder que ele exerce sobre os

indivíduos, influenciam sua rotina de vida, interferindo em seu trabalho, suas relações e seus planos.

3.2 IMAGINÁRIO

O ser humano como ser complexo que é, persegue sua realização através dos sonhos, da imaginação. Segundo Philippe Malrieu (1996, p. 135), a construção do imaginário só possível quando misturamos o sonho, a fantasia, o mito, as artes e o fantástico. Para o autor:

Podemos, por isso, afirmar que [...] o valor simbólico de uma realidade [...] provém de uma actividade única, onde se combinam, no entanto, três processos, a projecção das propriedades de um domínio num outro, a identificação de uma situação do sujeito com uma outra situação, a descoberta das semelhanças entre o objecto e o símbolo – cada um deles favorecido pela consciência de uma posição. (p. 125)

A imagem do cinema cria essa ilusão de satisfação das necessidades rotineiras do dia-a-dia, da *mesmice* cotidiana. Ao apagar das luzes, com o soar dos primeiros acordes, com a aparição dos primeiros planos... Neste momento se inicia o desligamento do mundo, do real, nos preparamos para entrar em outro, o mundo da ficção. Nessa “viagem” identificamos sinais e símbolos que nos são relevantes e significativos. Segundo Josimey Silva (s/d), imagem, imaginação e imaginário possuem o mesmo radical latim *imago-ginis*, entretanto, há uma diferenciação de significação. Para o autor, “a palavra imagem significa a representação de um objeto ou a reprodução mental de uma sensação na ausência da causa que a produziu.” E continua, “essa representação mental, consciente ou não, é formada a partir de vivências, lembranças e percepções passadas e passível de ser modificada por novas experiências.” Por outro lado, o imaginário seria a função e produto da imaginação.

Com Laplantine e Trindade (2003, p. 7), compreendemos a imaginação como tudo aquilo que não existe, um mundo que se opõe à realidade concreta. Refere-se a uma produção de devaneios, de imagens que explicam e permitem a evasão do cotidiano. Para superarmos a realidade, dizem os autores, necessitamos antes entendê-la e um dos meios possíveis é pela imaginação, pois chegamos ao real ou podemos vislumbrá-lo antes mesmo de sua constituição.

Gaston Bachelard, filósofo francês que iniciou o estudo sistemático e interdisciplinar sobre o símbolo (PITTA, 2005, p. 13), reabilitou a poesia como meio de conhecimento, pois é domínio do simbólico, do sensível, do subjetivo. Para o filósofo, graças ao imaginário, a

imaginação é aberta, evasiva. Ela é no psiquismo humano a própria experiência da abertura, da criatividade.

Gilbert Durand, discípulo de Bachelard, fundou, em 1967, o Centro de Estudos do Imaginário. Para ele, o imaginário é o “conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do “homo sapiens” - o grande e fundamental denominador onde se encaixam todos os procedimentos do pensamento humano” (PITTA, 2005, p. 15). Esse raciocínio dá continuidade ao iniciado por Bachelard.

Segundo Durand, o imaginário pode ser definido das formas seguintes:

O imaginário - isto é, o conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do 'homo sapiens' - nos aparece como o grande denominador fundamental onde vêm se arrumar (ranger) todos os procedimentos do espírito humano. (PITTA, 2005, p. 15)

Para Durand, o imaginário também é “norma fundamental perto da qual a contínua flutuação do progresso científico aparece como um fenômeno anódino e sem significado”. E, mais,

Entre a assimilação pura do reflexo e a adaptação limite da consciência à objetividade, constatamos que o imaginário constituía a essência do espírito, isto é o esforço do ser para erguer uma esperança viva diante (de) e contra o mundo objetivo da morte. (PITTA, 2005,p.15).

Ou ainda,

Para poder falar com competência do Imaginário não se deve confiar nas exiguidades e nos caprichos da sua própria imaginação, mas possuir um repertório quase exaustivo do imaginário normal e patológico em todas as camadas culturais que nos propõem a história, as mitologias, a etnologia, a lingüística e as literaturas. (PITTA, 2005, p.15)

Por fim, para o autor o imaginário é o “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas (DURAND, 1998, p.6). Consoante Durand, o homem é o único ser com a reação indireta - diferente de outros mamíferos, com reação direta, por exemplo, a emotividade do cão - assim, todas as informações são controladas pelo “terceiro cérebro”, numa evocação a Chauchard. Dessa forma, permite que o meio, especialmente o meio social, desempenhe grande papel no aprendizado cerebral (p. 41):

Todo pensamento humano é uma re-presentação, isto é, passada por articulações simbólicas. Ao contrário do que afirmou um psiquiatra que esteve durante algum tempo na moda, no homem não há solução de continuidade entre “o imaginário” e o “simbólico”. Por consequência, o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana. (grifo do autor)

Durand considera que o homem do século XX, finalmente, pode viver a experiência simbólica autêntica, pois acompanhou a construção da “civilização da imagem” (1998, p.5, grifo do autor). Onde antes habitavam imagens oriundas do mundo impresso de Gutenberg (sem contar as imagens construídas com palavras do mesmo mundo), há agora espaço para as imagens prontas para o consumo. Segundo Pitta (2005):

O imaginário, nessa perspectiva, pode ser considerado como essência do espírito, à medida que o ato de criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidade, emoções...), é a raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe. (p. 15)

A valorização dos estudos sobre o imaginário no Ocidente influenciou também o trabalho de Carl Jung no campo da Psicanálise. O suíço, intrigado com o fato de seus pacientes relatarem sonhos idênticos, ligados a mitos de outras culturas, propõe o conceito “inconsciente coletivo”, memória da experiência da humanidade. A autora esclarece:

O mito seria então a organização de imagens universais (arquetípicas) em constelações, em narrações, sob a ação transformadora da situação social – o que implica em uma unidade entre o indivíduo, a espécie e o cosmos. O inconsciente coletivo é estruturado pelos arquétipos, ou seja, por disposições hereditárias para reagir. Esses arquétipos se expressam em imagens simbólicas coletivas, o símbolo como a explicitação da estrutura do arquétipo. (p. 16)

De acordo com Jung, os arquétipos, ou imagens primordiais, no dizer do autor (JUNG, 1964), são estruturas características do inconsciente coletivo, ou disposições hereditárias para reagir (PITTA, 2005, p.17). Para Jung, o inconsciente, a dimensão que influencia nossas atitudes e posturas no mundo, é um conjunto de conteúdos psíquicos que ainda não foram submetidos a qualquer elaboração consciente. Contudo, Jung considera que não são as imagens que são herdadas, e sim a aptidão para reproduzir as mesmas ideias míticas. Um conceito central em sua teoria é o de arquétipo, conteúdos permanentes, universais, a partir dos quais surgem os mitos e os simbolismos antigos e modernos.

Outro autor, o sociólogo francês Edgar Morin, nos ensina que o imaginário é o lugar comum da imagem e da imaginação. Para o sociólogo, “Se formos até ‘as fontes do

antropomorfismo e do cosmomorfismo’, desvendar-se-á, progressivamente, a sua fundamental natureza energética: projeção e identificação.” (MORIN, 1997, p. 107).

Encontramos o reino do imaginário no momento em que aspirações, desejos e receios captam e modelam a imagem para a ordenarem segundo a sua lógica. “Mitos e crenças, sonhos e ficções são os rebentos da visão mágica do mundo. São eles que põem em ação o antropomorfismo e o duplo. O imaginário é a prática espontânea do espírito que sonha.” (MORIN, 1997, p. 98).

De acordo com Morin (p.108), na identificação, o sujeito absorve o mundo em vez de projetar nele, incorporando o meio ambiente no próprio eu. Para o autor, a mais banal projeção sobre outro já se configura como identificação. Todavia, adverte: há necessidade de reciprocidade entre projeção e identificação, consistindo em transferências recíprocas, terminologia do próprio sociólogo. Assim, “É necessário considerar igualmente *o complexo de projeção-identificação*, o qual *implica essas mesmas transferências*.” (MORIN, 1997, p.109, grifo do autor).

Portanto, o imaginário se faz necessário para a construção e o desenvolvimento da realidade do/pelo homem, consistindo em parte essencial do ser humano; para Morin é a base das projeções-identificações – “a partir do qual o homem, ao mesmo tempo em que se mascara, se conhece e se constrói.” (p. 109)

Entendemos, assim, que, no cinema, é possível delinear o real a partir de estruturas do imaginário. No cenário capitalista dominante o imaginário foi moldado para atender o grande público de cultura de massa, as narrativas lineares, menos complexas, simplificam temas presentes no inconsciente coletivo. Os arquétipos estabelecem uma relação de identificação-projeção entre espectador-personagem.

3.3 CINEMA

Como dissemos, Flaubert publica *Madame Bovary* no século em que se prefigura uma nova ordem imposta pelo poder industrial para o início do século XX; esse poder que se estende e se afirma com a colonização da África, e com a dominação da Ásia, chegou a seu apogeu. Inicia-se, então, “a segunda era da industrialização: a que se processa nas imagens e nos sonhos”, conforme Morin (1989, p. 13). E continua,

A segunda colonização, não mais horizontal, mas desta vez vertical, penetra na grande reserva que é a alma humana. A alma é a nova África que começa a agitar os circuitos dos cinemas. Cinquenta anos mais tarde um prodigioso sistema nervoso se constitui no grande corpo planetário: as palavras e as imagens saíam aos borbotões dos teletipos, das rotativas, das películas, das fitas magnéticas, das antenas de rádio e de televisão; tudo que roda, navega, voa, transporta jornais e revistas; não há uma molécula de ar que não vibre com as mensagens que um aparelho ou um gesto tornam logo audíveis e visíveis.

Essa segunda industrialização, a do espírito, e a segunda colonização, a da alma, nas palavras de Morin, adentram o século XX, penetrando no interior do homem e ali derramando mercadorias culturais.

Contrariando sua natureza de estudar o movimento, o cinematógrafo tornou-se o maior espetáculo da terra, no dizer de Edgar Morin (1989, p. 10). Inicialmente, numa leitura do real, mostrava o cotidiano das pessoas comuns. Sempre causando espanto e admiração. Assim, essa ilusão é transformada em um grande produto, mais amplificada em sonho, fascinando através da uma grande e brilhante tela. É o que nos conta Bernardet (1985, p.12):

[...] a vista de um trem chegando à estação, filmada de tal forma que a locomotiva vinha vindo de longe e enchia a tela, como se fosse se projetar sobre a platéia. O público levou um susto, de tão real que a locomotiva parecia. Todas essas pessoas já tinham com certeza viajado ou visto um trem, a novidade consistia em ver um trem em movimento. Esses espectadores todos também sabiam que não havia nenhum trem verdadeiro na tela, logo não havia por que assustar-se. A imagem na tela era em preto e branco, e não fazia ruídos, portanto não podia haver dúvida, não se tratava de um trem de verdade. Só podia ser uma ilusão. É aí que residia a novidade: a ilusão.

Em sua origem, o cinema era popular, pois o seu público, nos Estados Unidos das primeiras décadas do século passado, era formado por imigrantes pobres, oriundos de várias partes do mundo, portanto, com culturas diversificadas. Esses espectadores buscavam o entretenimento mais fácil, que não exigia tanta compreensão, acessível ao homem médio. Surgem, então, enredos com temática evasiva e universal, onde a mitologia e seus heróis, as lendas e o fantástico, e o amor, são sugados dos folhetins e romances melodramáticos, onde para Morin (1989, p. 11):

[...] se encontram em estado quase fantástico os arquétipos originais do imaginário: acasos providenciais, a magia do duplo (sósias, gêmeos), aventuras extraordinárias, conflitos edipianos envolvendo padrastos e madrastas, órfão, segredo de nascimento, inocência ultrajada, morte-sacrifício do herói. O realismo, o psicologismo, o *happy end* e o humor revelam precisamente a transformação burguesa deste imaginário. (grifo do autor)

Em uma escala crescente, a indústria investiu nesse grande produto, a ilusão de mostrar o homem comum, a vida real, e metamorfoseou-se, tornando-se uma das maiores fontes de influência para o homem.

Compreendemos, assim, que o cinema representava uma união entre o real e o imaginário, pois que possuía astros, estrelas e os vilões, numa reencarnação dos deuses olímpicos e seres das profundezas das trevas. O cinema sempre investiu em histórias e aventuras que possam suprir o que falta no cotidiano dos espectadores. O real está representado nas histórias de amor e em finais felizes dos mocinhos e mocinhas; já o imaginário, manifesta-se nas aventuras, ações e emoções de difícil concretização na realidade.

Dentro das salas de cinema, os filmes proporcionavam, e em certa medida continuam a proporcionar, aos espectadores uma realidade diferente daquela que viviam. “Viver” uma experiência diferente daquela experimentada na cidade era fantástico, assim, essa ida se tornou prática. Para Canevacci (1984, p. 130), a sedução do cinema se dá “a partir do momento da aquisição dos ingressos coloridos e de sua divisão pela metade na passagem crucial da entrada, que simboliza a *diferença* entre o dentro e o fora [...] formaliza-se o momento mágico de iniciação”.

Dumazedier (apud PUHL; SILVA 2009, p. 97) acredita que as pessoas vão ao cinema, entre muitas razões, pelo fato de que

A maior parte dos indivíduos interrogados procura no cinema uma vida imaginária. Esses indivíduos, ao apresentarem essa versão, dão um sentido mais preciso e rico à sua participação no espetáculo cinematográfico [...] Parece que o Público procura mais aquilo que Lefebvre chama de “imagem inversa da vida cotidiana.

Nas primeiras décadas do século XX, houve uma explosão dos centros urbanos, e com a melhoria de vida para os indivíduos, com melhores condições materiais, conquistas sociais, como férias pagas e redução da jornada de trabalho, ainda que restritas, esses sujeitos reivindicam satisfazer novas necessidades que surgiram, bem como novas formas de lazer e de suprir o desejo de viver seus sonhos, como nos diz Morin (1989, p. 12). Assim, com essa mudança do perfil social, aquele do indivíduo também muda. Como afirma Morin:

A ascensão sociológica das classes populares, fenômeno-chave do século XX, deve ser considerada um fenômeno humano total. Através da dialética da luta de classes e do desenvolvimento técnico, o mesmo movimento se manifesta no socialismo e no comunismo, no plano político e social. No plano de vida afetiva e cotidiana, ele se traduz em novas afirmações, em novas participações da individualidade.

Juntamente com as novas afirmações e novas participações de individualidade, novas referências de amor e felicidade são a nova matéria-prima da indústria cultural para o cinema. Assim, aumenta a identificação do espectador com a grande tela, pois prefere as vantagens consoladoras da felicidade às vantagens purificadoras da morte do herói. A indústria cinematográfica, agindo assim, investe agressivamente na cultura de massa, pois desenvolve no imaginário e na informação romanceada, os temas da felicidade pessoal, do amor, e também da sedução (MORIN, 1997, p. 104).

Esse estreitamento entre espectador/filme, através da manifestação espetacular de imagens idealizadas, desencadeou uma relação de consumo imaginário. O espectador ao identificar-se com o enredo e seus personagens permite que o cinema se consolide como grande influência na vida cotidiana, pois se torna uma fonte de inspiração tanto no plano estético (para se vestir, cortar o cabelo, etc.), como comportamental (falar, beijar, estilo de vida, etc.) e até no plano da ideias (valores e princípios).

Com a Primeira Guerra Mundial, a Europa está devastada, até então grande berço cultural e modelo vigente, e cede espaço ao mercado norte-americano. Assim, instala-se uma nova configuração, poderosa, intensa e hegemônica, e os Estados Unidos se torna na grande potência exportadora de obras cinematográficas, posição que ostenta até os dias de hoje, com maior ou menor intensidade; assim, o cinema assume sua outra característica: um grande produto de indústria cultural.

Destarte, percebemos no cinema uma nova configuração, semelhantemente a uma fábrica, adota o sistema de divisão de trabalho, o uso de matéria bruta para resultante matéria acabada. Todo um arsenal de profissionais é acionado: adaptadores de enredos, cenaristas, decoradores, engenheiros de som, etc. Trata-se, enfim, de um produto de criação coletiva consoante as regras especializadas de produção. Como produto da indústria cultural, o cinema utiliza-se da comunicação de massa e da propaganda para difundir-se. Para tanto, busca na própria estrutura do imaginário a solução para atender seus objetivos. É o que diz Morin (1997, p. 26):

O imaginário se estrutura segundo arquétipos: existem figurinos-modelo do espírito humano que ordenam os sonhos e, particularmente, os sonhos racionalizados que são os temas míticos ou romanescos, Regras, convenções, gêneros artísticos impõem estruturas exteriores às obras, enquanto situações-tipo e personagens-tipo lhes fornecem as estruturas internas. A análise estrutural nos mostra que se pode reduzir os mitos a estruturas matemáticas. Ora, toda estrutura constante pode se conciliar com a norma industrial. A indústria cultural persegue a demonstração à sua maneira,

padronizando os grandes temas romanescos, fazendo clichês dos arquétipos em estereótipos.

Desta forma, ao padronizar grandes temas, transformar arquétipos e estereótipos em clichês, a indústria, através de seus filmes, tem tudo para satisfazer o maior número possível de espectadores, alcançando o máximo de consumo e de lucro. A consequência disso é a homogeneização dos consumidores. Percebemos, então, que a característica máxima da Indústria Cultural é a padronização de seus produtos que servem à massa de consumidores, que por sua vez, funciona como elemento padronizante desses mesmos consumidores.

Cristina Meneguello (1996, p. 26), sobre isso afirma:

O meio de comunicação de massa e sua inserção no social sempre despertaram inquietações. Por um lado, compreendeu-se Hollywood como o alienígena que empreende uma dominação planejada e massificadora valendo-se de suas capacidades carismáticas, o que nos remete inicialmente ao entendimento do meio referenciado na Escola de Frankfurt.

Para Adorno e Horkheimer, os criadores do conceito de indústria cultural, os produtos culturais, filmes, revistas, etc., promovem o mesmo processo de fabricação de um automóvel em série, em que cada setor da produção é uniformizado e todos o são em relação aos outros (MATTELART, 1997, p. 77). Ao conferir um ar de semelhança a tudo, a indústria cultural fornece bens padronizados, satisfazendo à demanda e atendendo às identificações determinadas pela própria indústria. Dessa forma, o caráter alienante que a indústria cultural imputa ao indivíduo impede, influenciando na reflexão, elaboração de uma opinião crítica referente a essa forma de vida, ou alternativas, e mais, a sua participação e experiência adquiridas em face desse modelo de produção.

Meneguello afirma que nos países consumidores de filmes, essa “inserção” foi muito produtiva em sua época (refere-se às décadas de 30, 40 e 50), deixando marcas constitutivas em sua história cultural. (Meneguello, 1996, p. 12, grifo da autora)

Essas marcas podem ser vistas e sentidas até hoje, segundo a autora;

a referência a filmes, atores e atrizes desse período ainda mostra a vitalidade própria a Hollywood, por meio da remissão saudosa a beijo-clímax entre “mocinho” e a “mocinha” e ao vestido de Grace Kelly ou ao *tailleur* de Gene Tierney, atentamente copiados para serem usados no próximo baile, na formatura ou mesmo na próxima ida ao cinema. (p. 13, grifo da autora)

Como já vimos, segundo Edgard Morin, na identificação, a banal projeção sobre outro já se configura como tal. Para o autor, a alma do cinema surge no mecanismo de projeção-identificação diante do espetáculo cinematográfico, de onde nasce a magia, a ilusão, a grande mentira, que ocorre quando o espectador não só se projeta no universo fílmico, como passa a acreditar que ele é verdadeiro, que é real. (MORIN, 1997, p. 112)

O espectador já não mais percebe o universo fílmico como uma construção. Sua percepção já não se atenta aos detalhes da encenação, a partir do momento em que ele imerge no espaço fílmico e se envolve com as imagens, com o drama apresentado, se emocionando a partir de sua própria subjetividade.

No decorrer da história, o cinema foi encontrando novos meios de lidar com esse realismo. Com Griffith, surgiu a decoupage clássica, e com ela uma narrativa que ocultava seus mecanismos de construção e intensificava a ilusão de realidade. Do surgimento do cinema falado ao cinema colorido, o objetivo era o mesmo, tornar o universo fílmico cada vez mais semelhante à realidade.

Graças à identificação do público com o realismo reproduzido na tela, o cinema norte-americano se desenvolveu como indústria, tendo a magia como seu maior produto. Mas sendo a magia tão relacionada à subjetividade, a indústria precisou encontrar uma solução que desse conta de atender a todos os tipos de público. Surge assim o cinema de gênero.

A aceitação popular de um filme está intimamente ligada à relação real-ideal. O ato de assistir a uma película pode significar uma busca pela perfeição, pois o cinema mostra um mundo ideal. Talvez, quando optam por ir a uma sala de projeção, os espectadores aspirem – de forma inconsciente – a uma vida melhor, seja pela diversão, encanto ou pela necessidade da emoção.

Ocorre projeção quando o espectador se liberta de si e assume as características do personagem do filme, absorvendo os desejos que recusa nele mesmo. Identificação é quando o espectador assimila algo e adere às características do outro (personagem). Na identificação, o sujeito absorve o mundo, ao invés de se projetar nele. Identificar-se é trazer as coisas do mundo para si mesmo. É captar coisas de fora e relacionar com coisas do próprio eu. É um processo que ocorre de fora para dentro. Já a projeção se dá de dentro para fora. É quando o indivíduo se coloca no lugar do outro, imaginando como seria tal situação vivenciada por ele mesmo.

4 LEMBRANÇAS E RELATOS

O narrador conta o que ele extrai da experiência - sua própria ou aquela contada por outros.

E, de volta, ele a torna experiência daqueles que ouvem a sua história.

Walter Benjamin

Para refletir sobre a lembrança, falar sobre a memória se faz necessário pensar em história, experiência, vida vivida. Em Bergson, conforme nos diz Bosi (2003, p. 36), temos que “a memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda a ativa, latente e penetrante, oculta e invasora”, e, ainda, que lembrança nada mais é do que uma conservação total do passado. Para Bergson, essa conservação só seria possível se o adulto mantivesse intacto o sistema de representações, hábitos e relações sociais da infância. Bergson não tematiza as relações entre sujeito e “coisas lembradas”, falta, portanto, em sua teoria um tratamento da memória como fenômeno social (BOSI, 1987, p.16).

Por outro lado, essa lacuna foi a preenchida, como discutido em seção anterior, por Halbwachs, para quem as lembranças são frutos de uma atividade de reconstrução do vivido. Esse trabalho da memória conta com o suporte de imagens e ideias, valores e afetos vinculados a grupos sociais, junto aos quais o memorialista experimenta algum sentimento de pertencimento.

Para Bosi, “Halbwachs amarra, assim, a memória da pessoa à memória do grupo, e essa última a uma esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade” (1987, p.18). Os argumentos levaram a autora a afirmar:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.

Outro pensador é evocado por Bosi (1987, p. 24), Bartlett, autor do livro *Remembering*, em que analisa o conceito de “convencionalização”, o processo pelo qual imagens e ideias recebidas de fora, acabam assumindo uma forma de expressão ajustada às convenções

estabelecidas em determinado grupo. Bartlett transpõe o conceito para a psicologia social e afirma que a matéria-prima da lembrança não aflora em estado puro, ao contrário, ela é tratada pelo ponto de vista ideológico e cultural do grupo em que o sujeito está situado.

Bartlett faz, a partir dessa análise, uma distinção entre a matéria da recordação, o que se lembra, e o modo da recordação, como se lembra. A matéria, segundo ele, estaria condicionada pelo interesse social que o fato lembrado tem para o sujeito. Já o modo é influenciado por uma série de variáveis, como a personalidade, o temperamento e o caráter do sujeito que lembra. Percebemos um avanço nos estudos de Bartlett em relação aos de Halbwachs nesse momento, uma vez que, para o segundo, a reflexão e estudo sobre a lembrança se restringem à análise da memória em seu aspecto social, referente às relações vividas pelo sujeito e seu grupo social. Em Bartlett, se analisam os estilos narrativos e as diferenças pessoais dos sujeitos.

Por fim, no entender de Bosi (1987, p. 26), os dois pensadores têm algo em que se comunicam, ou seja, a “inerência da vida atual ao processo de reconstrução do passado.” Assim, o presente, o aqui e agora, efêmero e fugaz, projeta-se para o futuro, o depois e amanhã, uma promessa, todavia, alicerçado no passado, esse sólido, firme e eterno. As lembranças estão lá. Quando presentificadas, não necessariamente causarão a mesma sensação ou impressão, afinal, todos mudamos.

4.1 RELATOS

a) Norma e Honorina

A pergunta é inevitável: são irmãs? Elas riem. Muito mais pela frequência com que são interrogadas do que pela própria pergunta. Não, não são irmãs. São amigas recentes, mais ou menos cinco anos. Ambas moravam no mesmo prédio, mas não se conheciam. A razão da pergunta é simples: estão sempre juntas, vestem-se com elegância, ostentando joias ou bijuterias finas que combinam com as roupas, discretamente maquiadas, cabelos impecáveis e perfumadas, muito perfumadas e, é claro, não revelam a idade. A semelhança é aparente, percebe-se depois de algum tempo que são bem diferentes, através da descrição feita por elas próprias: Norma é prática, Honorina é romântica; Norma é racional, Honorina sensível e emotiva. Caminharam por caminhos distintos que agora se cruzaram.

Norma veio de Ourinhos para Sorocaba, com sua família, aos seis anos. Caçula dos três filhos de um casal de professores, desde menina ia às matinês de domingo, no Cine São

José, já que morava no centro, na Rua da Penha. Diz que era a única atividade que as crianças podiam (quando podiam) fazer aos domingos - não havia mais nada.

Norma diverte-se ao lembrar: “Ganhava do meu pai uma moeda amarelinha, de 500 réis, com ela comprava um doce que vinha com um anelzinho, balas e ainda sobrava um tostão. Quando brincava no piano e a moedinha caía entre as teclas e era um choro só: perdia moedinha e a matinê, pois não tinha outra, não!”

Teve uma infância tranquila, confortável e estável. Além do estudo regular, estudava piano. Aos domingos, depois do cinema, brincava na rua com outras crianças até tarde. Naquela época podia, tudo era calmo e seguro. Os irmãos eram unidos e os vizinhos eram conhecidos pelo nome ou apelido.

Assistia a tudo que era permitido, só não gostava do *Flash Gordon*³: o herói vivia envolvido em tramas maquiavélicas, inimigos cruéis, mocinhas indefesas e mulheres vampirescas, e, ainda, no final o fatídico “... e continua na próxima semana”. A pequena Norma sofria. A agonia da espera, mais uma semana, escola todos os dias! Nunca um domingo se distanciava tanto do outro. Era uma época em que o tempo caminhava um pouco mais lento.

Norma sempre foi decidida e voluntariosa, decidiu que queria estudar e trabalhar, isso quando o costume era casar, ter filhos e passar a vida cuidando da casa e da família. Não obstante o estranhamento do pai, passou no concurso para trabalhar no antigo INPS, o hoje INSS. Tem orgulho de ter se aposentado com trinta e cinco anos de serviços prestados, trinta de tempo regular e mais cinco extras, a pedido da empresa e porque adorava trabalhar.

Ainda muito moça, perdeu os pais e foi morar com a irmã mais velha, casada. Todavia, conheceu Humberto, pai de seu único filho, de mesmo nome. Divorciou-se tempos depois, porém, lembra-se de que o marido gostava muito dos filmes com Dorothy Lamour⁴. Norma para agradá-lo só usava os cabelos pretos, como a morena estrela de Hollywood.

Com Rui, seu segundo casamento, adquiriu um hábito cuja lembrança vem cercada de carinho: todos os sábados iam almoçar em São Paulo, já que o marido era amante da boa

3 Flash Gordon - Criação de Alex Raymond, em 1934, o personagem das histórias em quadrinhos de grande êxito aparece em três séries: Flash Gordon (1936), Flash Gordon's Trip to Mars (1938) e Flash Gordon Conquers the Universe (1940), com Buster Crabbe. Nas matinês, a aventura do herói espacial tem um episódio por domingo. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Flash_Gordon >. Acesso em: 20 jun. 2009.

4 Dorothy Lamour - Atriz e cantora norte-americana (1914-1996), famosa por filmes em que aparece de sarongue. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Dorothy_Lamour >. Acesso em 20 jun.2009.

gastronomia, e, depois, iam ao cinema. Rui fazia sua *siesta* ao lado de Norma, que não se importava, pois o que queria era a companhia, e poder, sossegadamente, assistir aos seus filmes. Cada sábado um almoço e um novo filme. E, assim foi por muito tempo. Nunca deixou de ir ao cinema, procura sempre rever os clássicos, porém, coerente com sua filosofia de vida, acompanha o cinema contemporâneo, os temas atuais e polêmicos, cinema de diferentes procedências para poder refletir e se atualizar. Agora viúva, a independente Norma costuma ir com os netos, com a nora, com o filho, e, se ninguém está por perto, vai sozinha mesmo. Se no filme estiver Robert de Niro ou Meryl Streep, aí é que vai mesmo!

Norma, essa pessoa interessante, diz que não fica se lembrando muito do passado. O que passou, passou. Está feito. Vive o presente e se preocupa com o futuro. E com grande coerência, um filme que a marcou muito foi **O diabo veste Prada / *The Devil Wears Prada*** (EUA, 2006), Miranda Priestly (Fig. 10), a personagem de Meryl Streep, é uma executiva bem-sucedida, viciada em trabalho e por ele é capaz de muita coisa. Gosta do poder de que dispõe e faz tudo para mantê-lo.

Outro filme marcante foi **O menino do pijama listrado / *The Boy in the Striped Pyjamas*** (EUA-Reino Unido, 2008), sobre o terror dos campos de concentração nazista. Após a cena final, conta Norma, ficou sentada, atônita, tentando entender o que tinha acabado de ver. Ainda que as referências marcantes sejam recentes, a moça de Ourinhos guarda dentro de si o romantismo extremado dos clássicos hollywoodianos: ama **Casablanca / *Casablanca*** (EUA, 1943) (Fig. 7); o amor interrompido de Ilsa e Richie é ainda, para Norma, um dos grandes momentos da grande tela. Momentos de sonho, de transporte para outra vida, são suas palavras. Nisso concorda plenamente sua amiga Honorina. No escuro da sala de cinema, sonhava com o príncipe encantado, e com ele construiria uma vida de amor e felicidade. E assim foi. Assumidamente romântica, sua lista de preferências fílmicas é confirmadora: **A Ponte de Waterloo / *Waterloo Bridge*** (EUA, 1940) (Fig. 5), **E o vento levou... / *Gone with the Wind*** (EUA, 1939) (Fig. 6), e **Casablanca**. Seus atores prediletos são Clark Gable e Robert Taylor.

Honorina é mineira de Juiz de Fora. Depois de alguns anos em São Paulo, a família chegou a Sorocaba, na década de 40. Da passagem por São Paulo guarda as primeiras lembranças de sua relação com o cinema, que conta com brilho da saudade no olhar: “No domingo, sempre tomávamos o bonde, eu e minha família, descíamos no centro, para irmos

ao cinema. Havia muitos, mais frequentemente íamos ao Metro. Após a matinê, parávamos no *Mappin* para tomar chá. Era uma delícia”.

Os passeios em família, os bolos e salgados do chá, as numerosas salas de cinema e suas múltiplas opções de filmes em cartaz, tudo isso contribui para semear em Honorina o romantismo de uma época que embora não mais exista, pelo menos da mesma forma, está preservado em sua memória, e, segundo ela, “nada mudou, continuo a mesma moça romântica e sensível que sempre fui”. E suas histórias não permitem que seja diferente. A principal delas, aquela que mais fortemente se faz presente, é a do encontro com aquele que seria seu companheiro por longo tempo.

Quando já morava em Sorocaba, isso na década de 40, a família de Honorina frequentava os bailes dos clubes locais. Como era de costume, as moças ficavam de lado, os rapazes do outro e no centro a família, sentada às mesas, estrategicamente a vigiar suas filhas. Quando um rapaz queria dançar com uma moça, meneava a cabeça em sua direção. Era o código.

Num dos bailes estava um rapaz bastante interessante, Jorge, sobre quem que o pai de Honorina já havia advertido “aquele rapaz não tem boa fama, não olhe para o lado dele!”. Justamente naquele dia, Jorge cismou com Honorina e por várias vezes a chamou para danças, usando o mesmo código. Todas as vezes a moça virava o rosto, duplamente significativo, para obedecer ao pai ao mesmo tempo em que recusava o convite. Após frustradas tentativas, Jorge cansou-se e foi até ela, pegou seu braço e disse “é você mesmo que eu quero!”. E foram dançar sob o olhar reprovador do pai.

Depois desse dia, passaram a se encontrar no portão de entrada da chácara em que Honorina morava. Sentavam-se num banco que havia ali e conversavam. Contudo, sempre acompanhados pela irmãzinha da moça. Outros tempos, quando as “moças de família” não ficavam a sós com um rapaz.

Num desses encontros, enquanto os jovens estavam a conversar, o pai de Honorina, que cavalgava, teve um incidente com seu cavalo, que saiu em disparada. Com a agitação e perigo do momento, Jorge, num impulso heróico, dominou o cavalo e a situação. O pai da moça, em gratidão e reconhecimento, convidou o jovem a casa. Honorina, que por segurança ficou aguardando sentada no banco por um bom tempo, só mais tarde, quando Jorge já tinha ido embora, fica sabendo do ocorrido, o grande feito do jovem herói e ouve do pai: “a partir

de hoje, o rapaz pode frequentar nossa casa”. Passaram a namorar e casaram-se em seguida. O sogro sempre teve o genro em alta consideração.

Dessa época, Honorina lembra-se de que iam ao cinema entre duas e três vezes por semana, não perdiam nada, e diz “quando namorava era muito bom ir ao cinema, assistíamos a todos os filmes românticos”. Entre tantos, fala com mais carinho de **A Ponte de Waterloo** (Fig.5), pois além da história de amor, tinha Robert Taylor, um de seus atores preferidos, juntamente com Clark Gable.

Viveram muitos e muitos anos e, segundo Honorina, “um casamento plenamente feliz, vivíamos em completa harmonia e amor, e, com o nascimento dos três filhos tudo se completou”. Sempre cuidou de Jorge e dos filhos. Nunca pensou em trabalhar fora de casa; educada com aulas de piano, inglês, francês, tudo isso contribuiu para a criação dos filhos, pois como diz “a família sempre presente e em primeiro lugar”. Há cerca de oito anos essa história de amor foi interrompida pela morte do companheiro, Honorina sofreu muito; mas, agora, é surpreendente a forma como encara a situação “não tenho tristeza, o desespero acabou, só tenho alegria em lembrar o grande companheiro que tive por muitos anos, agradeço a todos os momentos de amor e felicidade que compartilhamos, por isso não sofro mais e vivo das lembranças, pois elas são muito boas”.

Sua casa é repleta de retratos de todos os grandes momentos da família, e de Jorge, principalmente, e continua “moro sozinha, mas não estou só, o Jorge está sempre comigo”. Sua amiga Norma pensa diferente. Para ela essas lembranças são tristes e amargas, assim, optou por guardar todos os retratos que representassem o passado. E completa “exponho somente as de meu filho e netos”. Somente o presente, como afirma a forte e racional Norma.

Honorina sempre foi assim. A dedicada, sensível e romântica moça de Juiz de Fora, que sonhou um dia encontrar o seu príncipe encantado e viver sua história de amor. O sonho realizado e a separação não conseguiram abalar ou diminuir seu romantismo. Continua a sonhar com seu amado e a falar dele com brilho nos olhos e alegria na voz. A emoção que transmite quando fala de suas lembranças e sentimentos, admiravelmente, não são de tristeza e sim de agradecimento. Quando fala de Jorge, de sua infância com a família, dos filhos, que lhe deram os netos, dos filmes que adora, dos que já se foram, dos doentes, tudo isso faz com que Honorina se emocione.

b) Galvão e Lenita

Ela adora moda. Sempre bem vestida, cabelos louros, cujo corte acompanha a tendência. Levemente maquiada, mas sempre maquiada. Pulseiras, colares, brincos, tudo. Essa descendente de espanhóis faz jus às suas origens. Temperamento forte e cativante. Ao lado, o companheiro fiel, sóbrio, discreto (deixa a festa para ela) e atento.

Falantes e generosos, vão evocando lembranças, trançando fatos, rememorando pessoas que fazem parte de suas vidas. Nele, a tradição do comércio da família portuguesa se manteve; sendo filho único, herdou a casa de secos e molhados do pai, que já havia herdado do avô e com a qual sustentou a família e formou todos os filhos. Teceu sua história com tradição, família e trabalho.

Galvão, que sempre morou no centro da cidade, orgulha-se em contar que assistiu à inauguração do Mercado Municipal, "Lá pelos idos de... ah! Deixa pra lá", Acompanhou de perto todo o desenvolvimento da cidade nessa época.

As lembranças fílmicas são inúmeras. Nunca a indústria do cinema produziu tanto, estava no auge. Lançamentos toda semana. Uma, duas, três estreias. Galvão, entre seus oito, dez anos, não perdia a matinê, ia com os pais. Gostava de *Flash Gordon* e do *SuperHomem*, não perdia os faroestes (como se chamavam aqui os *westerns* hollywoodianos). Ainda menino, teve o privilégio de assistir, no Cine-Teatro São José, à apresentação da peça **Deus lhe pague**⁵, com Procópio Ferreira. "Foi uma experiência marcante", revela. Aliás, a família tinha o hábito de ir ao teatro. Lembra-se de que, por essa época, Sorocaba contava com, no mínimo, sete salas de cinema. Alhambra, Santa Rosália, Santa Helena, Eldorado, Peduti, São José e o Caracante. Esses últimos eram os que mais frequentava.

Mais velho, com mais ou menos catorze anos, passou a frequentar o cinema sem a família, só com amigos. Dessa época guarda uma imagem que o chocou muito: após o término da Segunda Guerra Mundial, as telas exibiram um documentário sobre os campos de concentração nazista, com suas práticas exterminadoras e cruéis. O adolescente ficou petrificado com os horrores aos quais assistiu. Até hoje, embora não recorde o nome da obra, retém as imagens perturbadoras na memória. Lembra-se, ainda, de ver, muitas vezes, um

⁵ "Deus lhe pague" - Grande sucesso de autoria de Joracy Camargo, remontado pela filha Bibi, em São Paulo, em 1999. A peça foi encenada pela primeira vez em 1932, no Teatro Serrador, no Rio de Janeiro e registrou a incrível marca de 3.621 montagens em 30 anos, no Brasil e, também, na Europa. Disponível em <<http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u227.jhtm>>. Acesso em 04 ago.2009.

funcionário do cinema passar correndo para levar o rolo de filme para outro cinema. “Antes era assim”, comenta.

Após a escola regular, o jovem Galvão participou de um curso de formação militar, onde passou a pensar, seriamente, em seguir carreira, porém, por força do comércio da família não foi possível investir no plano. O compromisso cívico, a disciplina conduzindo a vida, a luta pelo ideal, tudo importa para ele. Essa passagem de sua vida interferiu em suas preferências fílmicas, pois obras que falem sobre a vida militar, as Guerras Mundiais e outras guerras levadas à grande tela, merecem sua particular atenção. Destaca o personagem de Montgomery Clift (Fig.12), o Prewitt de **A um passo da eternidade** / *From Here to Eternity* (EUA, 1953) Assim, os grandes temas históricos são os prediletos. No topo da lista, **Por quem os sinos dobram** / *For Whom the Bell Tolls* (EUA, 1943), **O Resgate do Soldado Ryan** / *Saving Private Ryan* (EUA, 1998), e assim por diante

Em meio a essa invasão de Hollywood nas salas brasileiras, Galvão faz questão de frisar a importância de Mazzaropi (Fig.11) para o cinema brasileiro, “ele enchia as salas, e seus filmes eram um sucesso, abriu o caminho para muito trabalho do que vemos hoje por aí. È fundamental que se registre isso”. Isso posto, retorna às suas memórias.

Uma das lembranças mais gostosas é o da sua turma. Sobre ela conta, “o Nunes era o único que tinha carro, um Chevrolet 46, verde, e por isso, passava na casa de cada um, do Alemão, do Rocha, do Ibrahim e na minha, depois, íamos dar voltas pela Praça Fernando Prestes, dávamos voltas mesmo, para ver o movimento e as moças”. Essa atividade, extremamente comum à época, muitas vezes terminava em uma sessão de cinema, claro.

A vida social se dava naquela região, a praça para passear, os cinemas, os clubes e os bares com sorveterias. Num desses passeios, num determinado 31 de dezembro, sua vida mudou. Eis que tomando uma cerveja na lanchonete, percebe a presença de uma moça muito bonita, acompanhada por um casal. Era Lenita.

Lenita é descendente “dessa brava gente, que cruzou os mares, de Gibraltar a Santos, da Espanha ao Brasil, peregrinou pelas fazendas de café e se radicou em Sorocaba, lavrando a terra e plantando a semente de uma nova família” (OLIVEIRA, 2002, p. 12). Seu pai, Seu Benventura, plantava laranjas e cebolas no sítio onde moravam, na região sorocabana da, hoje, Aparecinha. Assim, sua infância estava fora do centro da cidade, longe dos cinemas. Mais tarde, a família mudou-se para a Rua Pedro Jacob, mais próximo de tudo. Formou-se em Magistério, mas nunca exerceu a atividade de professora. Quando adolescente adorava ir às

matinês, mas como tinha que estar acompanhada pela irmã mais velha, “caseira demais e não gostava de cinema”, não tinha opção. Porém, quando ficou mais velha e começou a namorar, “Aí, sim, ia muito”.

Lenita teve aquela educação esmerada de moça de família de classe média, ser prendada era uma exigência muito comum à época, aprendeu a cozinhar, bordar o próprio enxoval e a costurar os próprios vestidos. Nessa última atividade, Lenita superou-se, além de fazer vestidos copiados dos figurinos e revistas de moda, fez seu vestido de noiva, mostra com satisfação e orgulho as fotos do casamento. Conta “todo cheio de detalhes, em *laise*, muito chique. Ficou lindo!” A moda sempre atraiu Lenita, seu primeiro olhar num filme é sempre para o figurino. “Gostei demais de **Amar foi minha ruína** / *Leave her to heaven* (EUA, 1945), além de um filme ótimo, com final surpreendente, as roupas da atriz principal são maravilhosas”. Aliás, “esse filme é um filme que mexe demais comigo, a maldade da personagem principal, arquitetar tudo, pensar em tudo, até o final, é demais, e tudo com extrema elegância. Logo no início, quando ela sai do trem usa uma roupa maravilhosa, no filme todo, é um desfile!”

Quando assistia a um filme e gostava muito do determinado modelo, tentava desenhá-lo em casa e fazer um parecido. No dia em viu Galvão pela primeira vez usava um desses. “Como era 31 de dezembro, fiz um vestido especial. Lá em casa era assim, nas datas festivas, como Natal e Ano Novo, mamãe ia à loja de tecidos e comprava os melhores tecidos, para o dia-a-dia o tecido era mais simples. O desse ano era verde, eu adorava o verde, na época tinha muitas coisas em verde, em tafetá, de alças com flores de crisântemos alaranjados aplicados, por cima, um bolero de organdi suíço”. A descrição entusiasmada de Lenita é contagiante.

A jovem espanhola passava por momentos difíceis, tinha acabado um relacionamento com um jovem que não fez “bonito papel”, como diz. Enquanto namorávamos saía com outras moças. Assim, terminou tudo. Mas estava magoada e desanimada pelo acontecido. Na noite de 31 de dezembro, sua irmã mais velha e o namorado (seu futuro marido) resolveram sair. Lenita os acompanhou.

Como era o esperado, a Praça Fernando Prestes estava muito agitada pelas festividades. Lenita conta “Meu futuro cunhado nos levou para tomar um refrigerante numa lanchonete, ali mesmo na praça. Logo, observamos alguns rapazes perto da nossa mesa. Um deles olhava mais intensamente, talvez intrigado, querendo saber quem era a namorada e quem era a acompanhante. Quando perguntamos quem era aquele rapaz, o namorado de

minha irmã curta e secamente respondeu: - É um turco e se chama Galvão. Insistimos: - Não parece ser turco. Não prossegui, e meu cunhado resolveu que devíamos ir ao baile. Num dos clubes da praça.” Naquela noite, Lenita não mais encontrou o “turco” Galvão. Passado um tempo, como estava desimpedida e não esquecera os olhares de Galvão, resolveu agir “peguei a lista telefônica, naquela época não tinha tantos nomes, achei o sobrenome Galvão e confirmei o endereço, pois o namorado de minha irmã o havia mencionado vagamente. Como ele não estava, quem atendeu foi o pai dele, me desculpei e liguei mais tarde. Marcamos um encontro na missa e assim tudo começou”. E lá se vão muitos e muitos anos, repletos de lembranças. Dentre elas, uma é “muito bonitinha”, conforme Lenita conta, “quando nos mudamos para cá, na Santa Rosália, não havia muitas casas, tinha um campo aberto. Havia uma pequena colina mais à frente”, direcionando com o braço, “no alto dessa colina havia uma árvore, solitária. Quando meus filhos eram pequenos, íamos passear e eu apontava-lhes e dizia que ela se chamava **Suplício de uma saudade** / *Love is a Many Splendored Thing* (EUA, 1955), em referência ao filme que amava, um dos meus prediletos”.

Lenita e Galvão entrelaçam suas lembranças, às vezes discordam, às vezes confundem-se e corrigem-se, muitas vezes interrompem, esclarecem ou completam a fala do outro. Enfim, caminho natural depois de tantos anos de convívio, coisas de casal. Lenita e Galvão construíram e partilharam muitas coisas. Dentre elas o gosto pelo cinema. Quando tinham os filhos, deixavam-nos com os avôs e, como nos tempos de namorados, desfrutavam de minutos de devaneio, fantasia e emoção, que a tela grande proporciona. Ainda hoje partilham desse amor pelo cinema. Gregory Peck, Rita Hayworth, John Wayne, Bárbara Stanwick, muitos ícones cinematográficos estão em seu imaginário. Lenita, romântica e vaidosa, prefere filmes com uma grande história de amor, como **Casablanca**, seu olhar mais atento vai para o figurino; Galvão, amante da história, opta por narrativas sobre as guerras, os conflitos entre os homens. Também elege **Casablanca** como um dos seus preferidos, todavia, com outro olhar, menos romântico. Revela, ainda, que dispensa grande atenção à introdução de um filme, “nele se percebe muitas coisas, tramas, perfis, mensagens, por isso não gosto de entrar na sala com o filme já iniciado. Perde-se muita coisa”, detalha o cinéfilo.

c) **Miss Sorocaba – 2009**

Tudo começou timidamente. Quando decidiu atender ao pedido para representar sua classe, não imaginava que se tornaria *Miss Uniso* - 2008, eleita entre três concorrentes, todas as alunas da Turma da Terceira Idade da Universidade de Sorocaba. Fez bonito e foi em frente. Hoje, Iolanda é a **Miss Terceira Idade de Sorocaba – 2009**, eleita entre treze concorrentes, com boa possibilidade de participar da etapa estadual do concurso, pois “há muitos gastos, vestido, sapato, cabelo, maquiagem, fica muito caro para arcar com tudo sozinha, sem qualquer patrocínio ou apoio”, lamenta.

Iolanda nasceu em Boituva, a sexta filha do “Seu” Raul e Dona Anita. Ele farmacêutico, era o faz-tudo pela saúde da população da pequena cidade, até parto, se necessário; a mãe, dona de casa (“naquele tempo, a mulher não estudava muito, pois não trabalhava fora, era ensinada a fazer as atividades voltadas ao lar, costurar e bordar, inclusive o próprio enxoval, cozinhar... muitas vezes, quando podia, aprendia a tocar piano, música”), não tinha tempo para mais nada, cuidar da casa, embora tivesse empregadas, organizar a cozinha, educar os onze filhos e mais as visitas, que sempre apareciam para o almoço, não era para qualquer um!

“Seu” Raul era filho do “rei do café” de Amparo, também interior de São Paulo. Perdeu quase tudo com a quebra do café e mudou-se para Boituva. Mesmo com a dificuldade nos negócios, ofereceu ao filho educação esmerada, em colégio interno, e conseguiu mandá-lo para Itapetininga, estudar Medicina. Por problemas que envolviam a emissão dos diplomas, o jovem Raul decidiu abandonar o curso. Entretanto, aproveitando o conhecimento adquirido na faculdade, abriu a farmácia de Boituva e se empenhou na carreira de farmacêutico.

Iolanda fala com grande orgulho e admiração por seu pai. “Era muito culto, inteligente, falava várias línguas, por causa do internato. Conhecia tudo de sua atividade. Médico aparecia de vez em quando, pois a todos meu pai atendia. Em casa, ninguém adoecia, pois meu pai prevenia.”

A educação era rigorosa nos modos e primorosa no conhecimento. A rigorosidade era dirigida à orientação sobre o comportamento dos filhos: respeitar uns aos outros, não rir ou falar alto, sempre contido e moderado, realizar a tarefa designada a cada um, estudar com seriedade, e assim em diante. “Meu pai nunca se alterou com nenhum de nós, se alguém fazia algo que não devia, ele chamava e conversava. Isso era raro, pois todos respeitavam muito

tanto meu pai como minha mãe.” Quanto ao conhecimento, o pai contratava professores particulares para ensinar seus filhos, geografia, história, música, tudo para ajudar em sua formação.

Porém, nem tudo era estudo e obrigações. Quase todos os dias, saíam para brincar na rua, em frente à casa, bem na Praça na Matriz. Todas as crianças se reuniam e brincavam até tarde, enquanto os adultos sentavam-se nos portões e conversavam. Época em que não havia preocupação com segurança, todos se conheciam e se ajudavam. Época em que o tempo caminhava diferente, não corria como hoje.

Além do lazer, a formação cultural dos filhos era prioridade para “Seu” Raul, pois sempre levava todos os filhos ao teatro, em Porto Feliz, cidade próxima, onde toda a família acompanhava as novidades teatrais da época. Iolanda diz que contava os dias da chegada do programa, era um evento, quando todos se esmeravam na escolha do traje, caprichando no visual. Recorda-se, ainda, que ia muito ao circo, pois era um entretenimento muito intenso a época. O espetáculo dividia-se em dois momentos: a primeira parte era reservada aos números circenses, malabarismo, acrobacias, palhaços, etc.; a segunda etapa era preferida de Iolanda, era o teatro, com textos inéditos e clássicos da literatura, encenados por atores de grande qualidade artística, alguns se tornavam extremamente populares, alcançando muito prestígio junto ao público. Havia, ainda, entre as atrações, os números musicais. “Foi onde iniciou a dupla Tônico e Tinoco”, conta “No teatro de circo foi o começo do Mazzaropi, de quem gosto muito”.

E havia, também, o cinema. Dessa fase, Iolanda lembra-se de um vizinho que tocava violino no cinema, o chamado cinema-mudo de então. A orquestra ficava na parte baixa, em frente à tela branca, emprestando à trama a sonoridade necessária para criar o clima de terror, suspense, ternura, etc. Discreto, ao lado, um funcionário do cinema, de vez em quando, jogava água na tela, para esfriá-la. Muitas vezes a sessão era interrompida para trocar o rolo do filme.

O curioso é que para divulgar uma estreia no cinema, o veículo era o mesmo da divulgação circense, um funcionário saía pelas ruas batendo um bumbo, chamando, em plenos pulmões, os fãs da tela. Embora vivesse numa cidade relativamente pacata, Iolanda participava de atividades culturais intensamente, “Tudo que meu pai permitia”.

Já moça, iniciou namoro com um rapaz conhecido da família, funcionário da FEPASA (Ferrovia Paulista S/A), Lino. Com o casamento, teve que se mudar para Iperó, onde estava o escritório regional da empresa. Lino, além de funcionário-encarregado, com muita

responsabilidade, também era jogador de futebol, defendendo a camisa do *Società Sportiva Palestra Italia*. Iolanda conta que sua paixão era a bola, mas como não dava dinheiro e tinha família para sustentar, mantinha a dupla jornada, pois os jogos eram apenas em finais de semana. A certa altura, em 1942, o clube foi obrigado a mudar o nome para Sociedade Esportiva Palmeiras, por força da Segunda Guerra Mundial, no auge do conflito que dividia o mundo, pois o Brasil, do então presidente Getúlio Vargas, declarou guerra aos países do eixo (Alemanha-Itália-Japão), vinculando-se aos países aliados (Grã-Bretanha-França-União Soviética-EUA e outros).

Essa mudança provocou divisão no grupo que estava na Argentina em jogo pela Taça Libertadores da América, uma vez que nem todos concordavam com ela. Apesar de movimento pela manutenção do nome tradicional que permaneceu somente nomeando o estádio, a opção pela mudança venceu. “Seu” Lino era simpático à tradição do nome, e o orgulho do sangue italiano falou alto e, assim, insatisfeito, decidiu se desligar do clube. Ficou um tempo ainda no Estrada, de Sorocaba; por fim, optou por encerrar sua carreira como jogador e dedicar-se exclusivamente ao emprego na ferrovia, sem nunca abrir mão da paixão, pois até o fim da vida participava de organização de pequenos torneios e jogos com os amigos, sempre que podia.

A partir de então, marido e esposa empenharam-se na criação dos filhos, naturais cinco e uma sobrinha de Iolanda, filha de sua irmã mais velha, morta no parto, adotada pelo casal. Seu Lino trabalhando muito e Iolanda cuidando do lar e dos filhos. Em alguns finais de semana visitavam a família em Boituva. Assim, não saía muito, pois o marido não gostava de cinema, “Só de futebol”, revela.

Pelos filhos, em 1960, o casal se muda para Sorocaba, “viemos por causa dos estudos das crianças”, nessa época “Seu” Lino se aposentou. Não iam ao cinema, mas tinham uma vida movimentada, tinham a banda, que montaram, comprando todos os instrumentos e que se apresentava em festas e bailes da região, e dançavam nos bailes dos clubes da cidade. Em certa noite, num desses bailes, Iolanda e Lino dançavam descontraidamente, quando de repente, “Seu” Lino caiu desacordado, um ataque cardíaco fulminante pôs fim a quarenta e três anos de companheirismo e união.

Viúva, filhos crescidos, depois de algum tempo, Iolanda resolveu recompor sua vida. A partir daí inicia nova etapa, intensificando sua vida cultural, realizando alguns prazeres, como viajar, “Conheço quase todo o Brasil!”, gaba-se. O cinema está entre seus prazeres. Lá,

dos anos em que era mais jovem, não guarda muitas imagens em especial, com uma única exceção, a cena do encontro entre os personagens principais de **A Ponte de Waterloo**. A beleza de Vivien Leigh e o charme de Robert Taylor, dois de seus atores prediletos, são inesquecíveis para Iolanda. Para ela, “os sentimentos que envolvem o enredo mexem igualmente com o que sentimos na realidade”.

Contudo, Iolanda faz questão de frisar que o que mais chama sua atenção em filmes é, primeiramente, a trilha sonora, e aí desfila seus preferidos, claro, os acordes românticos de **A Ponte de Waterloo**, o tema imortal de **Casablanca**, etc. A música de cinema e o gênero musical são visíveis nas preferências de Iolanda. A programação de Natal (ANEXO A) do CineClube caiu-lhe como uma luva, pois não perde filmes sobre os grandes compositores clássicos, como também não perde **A Noviça Rebelde / A Sound of Music** (EUA, 1965) (Fig.15), aliás, já assistiu várias vezes e pretende assistir outras mais, não se cansa, pois revela “a música sempre teve um espaço importante em minha vida, desde criança, com as aulas particulares que tínhamos, depois, com a banda que montamos para os meninos, e nos meus filmes que eu gosto muito.”

O segundo elemento relevante para Iolanda é o enredo, “Sempre gostei muito de literatura, sempre li e leio muito, é um prazer descobrir coisas, sempre estou aprendendo”, assim, vê no enredo a possibilidade de expandir suas ideias e compreender seus sentimentos. “Quando era mais jovem achava que os norte-americanos eram o máximo, era assim que eu entendia nos livros e nos filmes, hoje, mais madura, e com as explicações do CineClube, percebo que não era bem assim. Eles já exploraram muito. Um dos filmes que abriram meus olhos foi um com a Bette Davis”, **A Carta, The Letter** (EUA, 1940), “o enredo é interessantíssimo, mas o que me chamou a atenção foi a exploração dos norte-americanos com relação ao povo do lugar”. E prossegue, “Comecei a refletir mais. Hoje, eu vejo como era ingênua”. Iolanda, ainda, explica, “Agora, quando assisto a um filme, percebo muitas coisas, aprendi a olhar diferente, ver o que antes não via, é um aprendizado.” O verbo preferido da sábia senhora é esse: aprender. “Desde quando eu acordo, aprendo algo. Todos os dias há algo de novo para aprender. É só procurar”.

4.2 PERSEGUINDO AS LEMBRANÇAS

Emma e Cecília. Ambas são produtos/vítimas do poder da comunicação de massa em inserir no leitor/espectador a ilusão da realização do sonho impossível como solução para a

vida medíocre. Sonhavam com uma linda história de amor, ambas viviam a amargura originada de seus casamentos frustrantes. Sonhavam com um príncipe, encontraram sapos. A primeira na literatura e a segunda no cinema não são marcantes apenas enquanto personagens, personificam as maiores expressões da comunicação de massa e sua influência. A literatura produziu muitas Emmas; o cinema, por sua vez, produziu outras tantas Cecílias.

Neste capítulo, encontramos algumas delas. Não se perderam na ilusão e devaneios. Não são enlouquecidas como Emma, nem fugitivas como Cecília. Todavia, essas nossas “personagens” são “produtos” de uma educação fortemente vinculada à literatura e vivenciaram a “época de ouro” do cinema. Do cinema, foram testemunhas da fabricação de seu produto máximo, as estrelas. Acompanharam a efervescência das grandes estreias, hoje, clássicos. Na memória, essa época ocupa grande parcela de suas lembranças.

Essas lembranças, aqui, nos são narradas e com elas o passado é presentificado com delicadeza artesanal do oleiro, como nos ensina Benjamin (1994, p. 205):

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. [...] Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.

Ao colhermos esses relatos de vida, o nosso posicionamento muda, passamos à condição de sujeito que ouve a narrativa e a desconstrói para, depois, reconstruí-la. O narrador, por sua vez, ao narrar ressignifica sua história, atualizando-a. É dessa forma que a existência humana de renova.

Dentro desse quadro de construção-desconstrução de história de vida, gostaríamos de assinalar alguns pontos pertinentes à memória, influência do cinema e imaginário.

Como já mencionado anteriormente, qualquer referência a filmes e a temas a eles vinculados permite uma remissão saudosa, dos beijos calorosos aos vestidos de Gene Tierney. Isto se deve à mássica inserção da indústria cinematográfica norte-americana, com seu *star-system* marcando culturalmente os outros países consumidores. Nos relatos apresentados percebemos que o trabalho foi produtivo.

Como já dissemos, a indústria de cinema investia agressivamente na venda de seus produtos, entendendo-se, estrelas. Mais expressivamente nesse período, que compreende da década de 40 a 60, a revistas voltadas aos fãs eram inúmeras. Seu conteúdo revelava tudo

sobre as estrelas: seus filmes, gostos, roupas e até sobre seus filmes. Sobretudo, grande espaço desse meio de comunicação é reservado para a estética e beleza das estrelas, particularmente dicas e orientações de como parecer-se com elas, de beleza “quase irretocável” e “quase perfeita”. É o que conta Meneguello (1996, p. 100):

Na fala das revistas para fãs, as atrizes revelam apenas pequenos defeitos, juntamente com pequenos truques-artifícios para corrigi-los. São poses que favorecem a imagem, maneiras de começar uma conversa, e tudo o que pode ser obtido nas lojas – batom com a cor que mais combina com a pessoa, dentifrício que deixa o sorriso e a boca sempre pronta a ser beijada, pó-de-arroz que corrige as pequenas imperfeições da pele [...]

Dessa forma, a estrela demonstra à pessoa “comum” que é possível ficar “bela” como ela, corrigindo “pequenas imperfeições”, e como, com alguns produtos de fácil acesso, a beleza e elegância tornam-se realidade.

Essa possibilidade de ficar tão bela quanto uma estrela de cinema percebemos em Lenita, que adorava copiar os modelos das grandes estrelas, lembra-se dos detalhes dos modelos prediletos. A figura elegante de Gene Tierney (Fig. 2) faz parte das lembranças de cinema da narradora. Quando o nome da estrela está no elenco não perde a sessão. A fabricação da estrela Gene Tierney, utilizando a terminologia de Morin, de beleza “irretocável”, requintada e elegante, ainda que não seja a “mocinha” do filme conduzem o espectador a identificações miméticas.

Desse período em diante, o cinema lançava moda e a ditava para o mundo. Seu público consumir era enorme e tudo o que revelava tornava-se febre. Por muito tempo cumpriu o papel que, hodiernamente, pertence à televisão. Encontramos ainda em Meneguello (1996, p. 131):

Diferente dos anos 20 e 30, em as roupas das atrizes eram extravagantes, pouco práticas e, no limite, para serem usadas apenas no reino de Hollywood, nos anos 40 e 50 os trajes podem ser compartilhados pela mulher caseira ou que trabalha fora. Hollywood acaba ditando sua moda paralela à de Paris; as atrizes eram as *top models*, tirando vantagem de seus tipos físicos ou personagens. A “aquática” Esther Willians era a figura certa para lançamento de moda de *maillots*, enquanto a “pura” Doris Day lançava os vestidos combinados com a bolsa, sapatos e chapéu... (Grifo da autora)

Uma das atrizes mais lembradas tanto pela beleza quanto pela elegância era Grace Kelly, presente em filmes de Alfred Hitchcock, entre eles **Janela Indiscreta/ Rear Window** (1954), onde desfila vestidos e acessórios que só ajudam a realçar sua beleza fria. Usava sempre

vestidos acinturados e rodados, bem característicos da época, adepta do clássico pretinho básico e do colar de pérolas (Fig. 3).

Em Meneguello (1996, p. 115) encontramos:

O rol dos tipos possíveis prossegue com as mulheres de ares e traços aristocráticos, as assim chamadas “loiras frias” ou ‘preferidas de Hitchcock’. Dentre elas, destacava-se Grace Kelly, refinada, culta, elegante e [dona de] uma beleza tranqüila. (Grifo da autora)

Quando se fala em elegância, moda e cinema, um dos nomes obrigatórios é o Audrey Hepburn (Fig. 4), pois é, até hoje, considerada uma das atrizes mais elegantes da história da indústria cinematográfica. Com ela, o nome do estilista francês Givenchy, ganhou a grande tela.

A fórmula de Gene Tierney é repetida com sucesso em outras atrizes como Grace Kelly e Audrey Hepburn, que além da beleza transmitem a serenidade, caráter e estabilidade que todas as moças gostariam de ter, além do romantismo da tela. Lenita se declara romântica, adora filmes que falem de grandes amores, mas sempre com um bom figurino.

A imagem cinematográfica construiu uma identificação em Lenita que permanece ainda hoje. Obviamente, é difícil afirmar que seu fascínio pelo cinema a levou para a moda ou vice-versa, o que podemos dizer é que os dois estão imbricados.

Costura para si até hoje, no alto dos seus mais de 70 anos, sempre pensando nos modelos que via nas revistas-figurinos dos anos 40/50, suas décadas prediletas. Atualiza alguma coisa, mas como diz “são clássicos, os tecidos são nobres, não se deve mexer muito.” Outro ponto marcante em Lenita é a árvore que havia perto de sua casa, batizada de **O Suplício de uma Saudade**, homenageando o filme de que gosta tanto, principalmente pelo figurino da atriz Jennifer Jones.

Honorina também se declara romântica. Romântica e sensível. Em suas lembranças percebemos a preferência por filmes de amores impossíveis. Toda sua vida foi pautada pelo romantismo, inclusive o episódio que envolve o encontro com o único amor de sua vida; foi uma cena cinematográfica. O episódio reflete uma idealização de Honorina em relação ao amor. Possivelmente, em todos os filmes românticos a que assistia imaginava-se no papel de “mocinha” que encontra, ou desencontra e sofre pela perda, de seu príncipe encantado.

Uma das atrizes prediletas de Lenita, Gene Tierney, além de grande estrela de sua época, era referência em elegância.



Figura 2



Figura 3

Assim como Grace Kelly, que com seu rosto perfeito e seu ar aristocrático, investia em peças clássicas, como o vestido preto e o colar de pérolas.

Todavia, moda e cinema são sinônimos de Audrey Hepburn, que tornou-se modelo de Givenchy a partir do filme Sabrina.



Figura 4

A narrativa linear experimentada largamente pelo cinema norte-americano, e seu final feliz é almejado por inúmeras mulheres de todo o mundo. Honorina diz ter encontrado o seu e a ele ser fiel até hoje, ainda que na viuvez

Entre muitas mensagens que o cinema emitiu este é um dos mais recorrentes: a busca do amor e o “felizes para sempre” como objetivo de vida a ser perseguido por todos e, principalmente, por todas. Meneguello nos conta (1996, p. 132):

Outra série de signos compõe-se com a da aparência, ultrapassando-a e dela dependendo: a felicidade no amor, que tem principalmente o casamento como ponto-chave. Sejam esses felizes – o que é sempre apontado como raro e invejável – ou desfeitos, ou muitos – a mobilidade constante de maridos e esposas de Hollywood - parecem o final lógico de cada caso de amor entre astros.

Assim, as revistas de cinema vendiam a imagem do ideal do amor a ser conquistado e o casamento como aspiração plena. Em certa revista, como relata Meneguello (p. 155), o astro do momento Tony Curtis declara seu entusiasmo com o recém-casamento:

Minha vida era tão ordenada quanto uma loja de louças depois da passagem de um bando de macacos [...] me parece difícil compreender como é que uma mulher pode mudar toda a atitude de um homem para com a vida.

Em seu texto, Cristina Meneguello (p. 58), nos fala de uma crônica que relata os aos 50, “o jovem casal que não ultrapassa os beijos no namoro, o jovem procurando inspiração nos heróis de cinema para ganhar a coragem que não possui [...]” Esse, segundo o cronista, era o espírito vigente nos ditos anos. Esse é o espírito que nos relata Honorina.

Ainda em Meneguello (p. 58):

A crônica reúne o que é infinitamente associado a esse momento: o cinema hollywoodiano ao romantismo predominante. O cinema, na ingenuidade dos seriados, no amor explorado nos filmes, nos galãs e estrelas e nos valores que propagam é encarado como representativo de um momento mais puro e apaixonado. Os artistas como que simbolizam com suas faces e com a recordação ainda fácil se seus nomes um tempo em que o cinema também era “leve”, divertido.

Com as palavras da autora, compreendemos a razão do sucesso dos filmes românticos açucarados e das comédias românticas, explica-se, ainda, o motivo pelo qual os filmes citados por Honorina (Figs. 5, 6 e 7) continuam presentes, vivos, na memória de muitos.

Nos chamados “*star crossed lovers*”, os amantes não conseguem atingir o “felizes para sempre; como exemplo, temos **A Ponte de Waterloo.**



Figura 5



Figura 6

O grande sucesso de cinema ... **E o Vento levou...**

...e o caso de amor em plena Segunda Guerra Mundial de **Casablanca.** Todos lembrados por Honorina e exibidos no CineClube da Terceira Idade da UNISO.



Figura 7

A indústria na fabricação da estrela também funcionou em Norma. Ao pintar seu cabelo de preto como o de Dorothy Lamour, nada mais fez que atender a uma padronização de identificação imposta pela indústria de cinema. Nesse caso, o consumo recaiu sobre o marido, que viu na estrela um ideal de beleza e procurou recriar em sua esposa. Todavia, essa senhora, com seu espírito independente, sempre procurou pelos produtos onde havia o estereótipo da mulher de personalidade forte como: Rosalind Russel, seu andar seguro, sua voz forte, seus trajes de mulher prática e decidida; Katherine Hepburn, com seus traços finos e rosto anguloso, corpo esbelto e esportivo, presença marcante e inteligente, mesmo quando interpretava uma mulher casada, mantinha a igualdade e a competitividade, nunca abaixava a voz e a cabeça ao seu par; e, Greta Garbo, a divina, mesmo em papéis que se mostrava fragilizada, dominava os homens ao seu redor. Todas se tornaram atrizes que transmitiam a segurança e independência, sem perder a graça e a discreta aura de superioridade de sua feminilidade. Em época de afirmação da mulher no mercado de trabalho, suas personagens sempre eram profissionais atuantes e muitas vezes realizadas e bem-sucedidas, que competiam de igual para igual com o galã do filme. É com elas, com as mulheres de carreira que Norma se identifica.

Em seu relato deixou claro que não gosta de viver no passado, o que passou, passou. Sua cabeça está no presente. Porém, sua identificação continua sendo construída com o mesmo tecido do imaginário do passado. Sua figura de cinema atual, estereótipo de mulher atual, independente, dinâmica e bem-sucedida é Miranda Priestley, a personagem mencionada em sua lembrança. O filme é recente, talvez Miranda seja filha de algumas das personagens de Rosalind Russell, ou quem sabe Katherine Hepburn. (Figs. 8, 9 e 10).

Em algumas narrativas, percebemos a necessidade de confirmação de algumas lembranças, pois a memória “já está falhando”. Contudo, o preenchimento de algumas lacunas, ou mesmo a certeza de alguma informação passa pelo outro.

É o caso de Lenita e Galvão. Entretanto, os tempos da escola militar estão presentes nas lembranças de Galvão. O cinema vem reparar essa frustração por não seguir a vida militar. Os filmes que falam sobre as guerras, principalmente a Segunda, pois que dela teve notícias quando menino, são para ele a identificação que lhe permite ver-se naquele papel. Ainda que apenas em sua mente.

Rosalind Russel, seu andar seguro, sua voz forte, seus trajes de mulher prática e decidida, fez muitos filmes cujos personagens competiam de igual para igual com o protagonista masculino.



Figura 8



Katherine Hepburn, com seus traços finos e rosto anguloso, corpo esbelto e esportivo, presença marcante e inteligente, mesmo quando interpretava uma mulher casada, também mantinha a igualdade e a competitividade com seu par.

Figura 9

Para Norma, personagem - exemplo de mulher atual, independente, dinâmica e bem-sucedida é Miranda Priestley, mencionada em sua lembrança.



Figura 10

Em Galvão, a linguagem do cinema com seus mecanismos, a imagem máscula e heróica do personagem se sobrepõe a figura do ator. A imponência da farda, a disciplina espartana, a convivência dos quartéis, o dever pela pátria, tudo isso se mistura e tem significação para ele.

Todavia, como viveu em sua juventude os anos da Segunda Guerra Mundial, foi também testemunha do imenso trabalho que a indústria cinematográfica realizou em produtos relacionados a ela, pois, segundo Meneguello (1996, p. 72)

Os estúdios de Hollywood se engajaram nesse esforço de guerra por meio de produção de filmes, documentários, cinejornais e com a célebre *Hollywood Canteen*, um antigo galpão reformado para ser um “salão de bailes”, no qual os soldados em treinamento podiam dançar com sua artista preferida. Idealizado e dirigido por Bette Davis, teve Marlene Dietrich e Olivia de Havilland entre as atrizes mais ativas neste trabalho voluntário, que consistia em dar atenção e carinho aos “rapazes”.

Certamente, tudo isso chegava até Galvão, também lembrado por Iolanda.

Contudo, se faz interessante ressaltar a referência que Galvão faz a Mazaroppi. (Fig.11). Mazaroppi é um dos grandes comediantes do cinema brasileiro, mas, poucos reconhecem sua importância em nossa cultura. Dezenas, centenas de salas de cinema mostrando os rostos mais lindos e famosos de Hollywood e na mesma rua, fila para ver o mais famoso caipira do cinema brasileiro. Vindo do circo, a sua imagem eternizada na tela é a do capiau Jeca Tatu, personagem de Monteiro Lobato, pouco asseado, preguiçoso e esperto. Seus filmes, com narrativas simples, caminham entre a comédia, o suspense e a trama policial. A simplicidade de seus personagens, alguns simplórios, e nem por isso bobos, faziam com que o público se identificasse com eles, fosse por aproximação fosse por simpatia. Sua figura na grande tela, assim com outros comediantes, tais como Buster Keaton, Chaplin, Grande Otelo e Oscarito, fugia do estereótipo do galã de Hollywood. Um deles citado por Galvão, o astro Montgomery Clift (Fig. 12) figurava na galeria masculina de artistas de padrões “unívocos de beleza e comportamento” (MENEGUELLO, 1996, p. 115), rosto marcante do cinema hollywoodiano que, ainda que tivesse o rosto marcado por cicatrizes de um acidente automobilístico, continua entre os preferidos entre os cinéfilos.

A lembrança de Iolanda é auditiva. Lembra-se das trilhas sonoras, os temas dos grandes clássicos. Músicas que ativam sua memória e as imagens do cinema reaparecem. Na chamada época de ouro do cinema era ouvido nas rádios, nos bailes, nos clubes, nos cafés.

Com seus personagens simplórios e ingênuos, os filmes de Mazzaropi provocavam filas nas bilheterias, tornando-o um ícone do cinema brasileiro...



Figura 11



Figura 12

...enquanto o astro Montgomery Clift figurava na galeria dos atores mais bonitos de Hollywood, tornando-se um dos rostos mais conhecidos e queridos do cinema.

Rodavam o mundo. Muito forte é a presença da música no cinema norte-americano; através do som podemos sentir medo, paixão, alegria, onde a imagem não é suficiente. Hoje,

Iolanda ativa seus sentidos no CineClube e lá se extasia aos primeiros acordes de **A Ponte de Waterloo, Casablanca, etc.**

Para Morin (1997, p. 122):

A música do filme resume, só por si, todos estes processos e efeitos. É, por natureza, cinestésica – matéria afetiva em movimento. Envolve e embebe a alma. Os seus movimentos de intensidade equivalem e muitas vezes coincidem com o primeiro plano. É ela que determina o tom efetivo, que o *lá*, que sublinha com um traço (bem grosso) a emoção e a ação.”

Iolanda viveu os tempos em que os musicais eram certeza de sucesso de bilheteria, quando os estúdios investiam em coreografias ousadas e vigorosas e até com efeitos especiais para atrair o público. Entre muitos exemplos temos: Gene Kelly e sua dança na chuva **em Cantando na Chuva/ Singin' in the Rain** (EUA, 1952)(Fig. 13). Esta cena tornou-se clássica e bastante conhecida, pois se trata de uma das maiores demonstrações de felicidade expressada em uma dança conjugada ao canto. O filme é um dos mais pedidos no CineClube da Terceira Idade da UNISO, pelo lugar que ocupa no imaginário do cinéfilo mas também pela aula de cinema metalinguístico que é.

Outro sucesso entre os senhores do CineClube é o musical em **Sete Noivas para Sete Irmãos/Seven brides for seven brothers** (USA, 1954) (Fig. 14), os seis irmãos Pontipee decidem se casar depois que o mais velho arrumou uma esposa. A cena da festa da cidade, onde dançam para conquistar seis garotas e ainda têm como concorrentes seis homens locais, é um espetáculo de coreografia. Dança e música novamente aliam-se para apreciação do público.

Em seu texto sobre as músicas em determinado filme de Disney, Salles (2002) nos diz que no cinema, normalmente “a música é subordinada à imagem, sendo ela redundante em caráter ao que se vê na tela, como o compositor Mauro Giorgetti destaca”. Eis a citação de Giorgetti no artigo intitulado *Da Natureza e Possíveis Funções da Música no Cinema*:

Sabemos que o som geral de um filme se distribui em três categorias sonoras bem distintas, a saber, a dos ruídos, a dos diálogos e a da música (quando houver); via de regra, a música vem, hierarquicamente, em plano inferior às outras duas categorias (com efeito, dificilmente se lhe concederá primazia em relação a ruídos e voz e, se acontecer, tratar-se-á de caso particular). Como explicar, pois, que a música, inegável subordinada dentro do complexo sonoro do filme, possa exercer importância não raro decisiva no resultado final do trabalho? (GIORGETTI apud SALLES, 2002)

Entre os musicais preferidos de Iolanda destacam-se: **Cantando na Chuva**, eternizado por sua cena de explosão de felicidade na dança e canto de Gene Kelly.



Figura 13

Sete noivas para Sete irmãos e sua dança coreografada com extrema perfeição e beleza, além das vozes privilegiadas de Jane Powell e Howard Keel.



Figura 14



Figura 15

O preferido, **A Noviça Rebelde**, grande sucesso do cinema e Oscar de melhor filme em 1965. Todos exibidos no CineClube da Terceira Idade da UNISO.

Seguramente Iolanda concordará com o compositor, pois para ela essa subordinação inexistente, trama, atores e a música são absolutamente relevantes.

Ao presentificar suas memórias, Iolanda está presentificando sua infância, os tempos das aulas de música na sala de sua casa. Onde ela e seus muitos irmãos apresentam o básico da teoria musical. Ela não seguiu em frente, optou por outras coisas, mas o gosto pelas notas a acompanha sempre.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, privilegamos as memórias dos idosos do CineClube da Terceira Idade da UNISO “Maria José Sodré”, e para isso analisamos os relatos de cinco de seus membros mais assíduos e participativos.

A memória, além de presentificar o passado, é farto tecido para o estudo da cultura bem como de um grupo social. Esse é o fundamento do pensamento sociológico de Halbwachs, uma vez que entende a memória individual dentro de um enquadramento de relações sociais. Essa ideia afasta-se, portanto, da de Bergson para quem o passado conserva-se no espírito de cada ser humano, cuja forma pura nos aparece nos sonhos e devaneios.

A memória é parte do sentimento de identidade, quer individual, quer coletivo, na proporção em que ela é também parte essencial do sentimento de pertencimento e de continuidade de um indivíduo ou de um grupo em sua ligação com seu espaço e sua história. Clara está a relação entre as memórias individuais de nossos narradores com uma memória coletiva.

Bosi nos ensina que, ao terminar o tempo de experiências significativas, a sociedade empurra o idoso para a marginalidade e esse busca em outras épocas o significado e o alento para sua vida atual. Esse vínculo com o seu passado traz alegria e a chance de mostrar sua competência por ter suportado e sobrevivido a tantas coisas. Hoje a memória está desvalorizada, e, ao falar de suas lembranças, o idoso aborrece com o excesso de experiência que quer aconselhar, providenciar, prever. Se não lhe damos ouvidos, pode calar ou se retrair. Este encolhimento é uma perda, um empobrecimento para todos. Ao contrário, sua vida ganha finalidade se encontra ouvidos atentos, ressonância.

A relação com o passado não se trata de trabalhar com o vazio, com a ociosidade à espera do fim da vida; é muito mais rico, é trabalhar as tradições, os valores perdidos e recuperá-los para o grupo e, com isso, resguardar o espólio das futuras gerações.

O ato de rememorar exige lucidez, uma grande atividade de reconhecimento e capacidade de não confundir o presente com o passado, de saber confrontar as lembranças com as imagens atuais. Esta é função social do velho. Este é o seu trabalho.

O nosso tema versou sobre as lembranças do cinema, especificamente da época mais produtiva da indústria cinematográfica norte-americana. Sob aspectos, a sua inserção

agressiva nos países consumidores interferiu de muitas formas na valorização da identidade de cada grupo, além de impedir o indivíduo de desenvolver/ampliar sua criticidade em relação à nova ordem social e o seu próprio lugar nessa nova ordem.

Entretanto, o cinema apresenta aspectos positivos. Principalmente quando ouvimos Dona Iolanda contar que com o CineClube aprendeu a olhar o cinema de outra forma, já não é mais tão ingênua, olha para os filmes com outros olhos e procura refletir sobre o enredo. Percebemos que, como o filme é o mesmo (estamos a falar de A Carta, conforme relato), quem mudou foi Iolanda. Ao assistir novamente, a leitura adquiriu uma ressignificação que reflete nela própria. É o que nos comprova a cinéfila Maria José Sodré (ANEXO D), que em entrevista diz que quando menina frequentava muito o cinema, hábito comum em sua geração, já adulta volta-se para o cinema com outro olhar. Assim, o cinema cumpre um dos seus papéis.

Quando ouvimos as lembranças de nossos narradores, percebemos o quanto eles têm para contar. E a cada lembrança há novas experiências e novas significações. Percebemos como o cinema atuou em suas vidas, como eles viveram essas experiências ainda guardadas na memória. Lá estão as imagens, os ídolos, as músicas, os beijos marcantes, a despedida mais comovente, os amores mais intensos, o figurino mais lindo, enfim, tudo! Essa é a magia do cinema: eternizar-se nas lembranças dos espectadores e lá permanecer onde quer que estejam, até quando estejam. A história do cinema está imbricada em suas histórias de vida. Muitos vivenciaram o nascer, o florescer e o entardecer da grande indústria, se é podemos considerá-la à sombra do ocaso. Muitos tinham no cinema a prática que se tornou hábito, a preferência que se tornou imitação, signos que se tornaram lembranças, pois como nos disse Bartlett, em Bosi (1987,p.24), "sempre "fica" o que significa, porém nem sempre fica do mesmo modo: às vezes quase intacto, e diríamos muitas vezes profundamente alterado.

Por fim, percebemos a importância de espaços como o CineClube da Terceira Idade da UNISO “Maria José Sodré”, um espaço em que esses senhores e muitos outros podem rememorar uma mocidade quando o cinema lançava a cada dia uma estreia, desfilando astros e estrelas. E lá moldavam seu imaginário, projetando-se, identificando-se com seus personagens, estilos, comportamentos. Hoje, fragmentos desse tempo estão em suas memórias, em jogo de ir e vir, na prática ritualística da suprema deusa Mnemosyne, a grande mãe das Musas de todas as artes.

REFERÊNCIAS

A CARTA (*The Letter*). Direção: William Wyler. Roteiro: W. Somerset Maugham (*play*), Howard Koch (*screenplay*). Intérpretes: Bette Davis, Herbert Marshall, James Stephenson e outros. Produzido por: Warner Brothers Pictures, Ca. EUA, 1940.

A NOVIÇA REBELDE (*The Sound of Music*). Produção e Direção: Robert Wise. Roteiro: Howard Lindsay (*book*); Russel Crouse (*book*); Ernest Lehman (*screenplay*). Intérpretes: Julie Andrews, Christopher Plummer, Eleanor Parker e outros. Produzido por: Rodgers & Hammerstein. EUA, 1965.

A PONTE DE WATERLOO (*Waterloo Bridge*). Direção: Mervyn LeRoy. Roteiro: Robert E. Sherwood (*play*) e S.N. Behrman (*screenplay*). Intérpretes: Vivien Leigh, Robert Taylor, Lucile Watson e outros. Produzido por: Loew's, EUA, 1940.

A ROSA PÚRPURA DO CAIRO (*Purple Rose of Cairo*). Direção e Roteiro: Woody Allen. Intérpretes: Mia Farrow, Jeff Daniels, Danny Aiello e outros. Produzido por: Orion Pictures Corporation, EUA, 1985.

A UM PASSO DA ETERNIDADE (*From here to eternity*). Direção: Fred Zinnemann. Roteiro: James Jones (*novel*), Daniel Taradash (*screenplay*). Intérpretes: Burt Lancaster, Deborah Kerr, Frank Sinatra, Montgomery Clift e outros. Produzido por: Columbia Pictures Corporation. EUA, 1953.

AMAR FOI MINHA RUÍNA (*Leave her to heaven*). Direção: John M. Stahl. Roteiro: Ben Ames Williams (*novel*), Jo Swerling (*screenplay*). Intérpretes: Gene Tierney, Cornel Wilde, Jeanne Crain, Vincent Price e outros. Produzido por: Twentieth Century-Fox Film Corporation. Ca. EUA, 1945.

BEAUVOIR, Simone de. **A Velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v.1).

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1985. (Primeiros Passos, 57).

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. 2 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

_____. Sob o signo de Bergson. In: _____. **O tempo vivo da memória**: ensaio de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia do cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CANTANDO NA CHUVA (*Singin' in the Rain*). Direção: Gene Kelly e Stanley Donen . Roteiro: Betty Comden e Adolph Green. Intérpretes: Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds e Jean Hagen. Produzido por: Arthur Freed. EUA, 1952.

CASABLANCA (*Casablanca*). Direção: Michael Curtiz. Roteiro: Julius J. Epstein e Philip G. Epstein (*screenplay*). Intérpretes: Ingrid Bergman, Humphrey Bogart, Paul Henreid e outros. Produzido por: Warner Brothers Pictures. EUA, 1942.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 20 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2006.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem.** 3 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary.** Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998. Biblioteca da Folha. Clássicos da Literatura Universal.

FORTES, Andréa Cristina Garofe. Nos caminhos da memória: revisão de vida e adaptação na velhice. In: GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de (Org.). **Cinedebate:** cinema, velhice e cultura. Campinas: Alinea, 2005. (Velhice e sociedade).

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

IBGE. Estudos e Pesquisas Informação Demográfica. **Síntese de Indicadores Sociais:** uma análise das condições de vida da população brasileira em 2008. Rio de Janeiro: IBGE, n. 23, 2008. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaoodevida/indicadoresminimos/sinteseindicossociais2008/indic_sociais2008.pdf>. Acesso em 29 jun.2009.

JANELA INDISCRETA (*Rear Window*). Direção: Alfred Hitchcock. Roteiro: John Michael Hayes, baseado em estória de Cornell Woolrich. Intérpretes: James Stewart, Grace Kelly e Telma Ritter. Produzido por: Paramount Pictures / Universal Pictures. EUA, 1954.

JUNG, C. (Org.) **O Homem e Seus Símbolos.** 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p. 405).

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário.** São Paulo: Brasiliense, 2003. (Primeiros Passos).

MALRIEU, Philippe. **A construção do imaginário.** Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

MASCARO, Sonia de Amorim. **O que é velhice.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

MATTELART, Armand e Michele. **Histórias das Teorias da Comunicação.** São Paulo: Loyola, 1997.

MENEGUELLO, Cristina. **Poeira de estrelas: o cinema Hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50.** Campinas: UNICAMP, 1996.

MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

_____. **Cultura de Massas no Século XX: neurose.** 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

O DIABO VESTE PRADA (*The Devil Wears Prada*). Direção: David Frankel. Roteiro: Lauren Weisberger (*novel*), Aline Brosh McKenna (*screenplay*). Intérpretes: Meryl Streep, Anne Hathaway, Emily Blunt e outros. Produzido por: Fox 2000 Pictures. EUA, 2006.

O MENINO DO PIJAMA LISTADO (*The Boy in The Striped Pyjamas*). Direção: Mark Hermann. Roteiro: John Boyne (*novel*), Mark Herman (*screenplay*). Intérpretes: Asa Butterfield, Domonkos Németh, Henry Kingsmill, Zac Mattoon O'Brien e outros. Produzido por: BBC films R.U/EUA, 2008.

O RESGATE DO SOLDADO RYAN (*Saving Private Ryan*). Direção Steve Spielberg. Roteiro: Robert Rodat. Intérpretes: Tom Hanks, Barry Pepper, Edwards Burns, Matt Damon e outros. Produzido por: Amblin Entertainment. EUA, 1998.

OLIVEIRA, Sérgio Coelho de. **Os espanhóis.** Sorocaba, SP:TCM, 2002.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand.** Rio de Janeiro: Atlântica, 2005. (Filosofia).

POR QUEM OS SINOS DOBRAM (*For Whom the Bell Tolls*). Direção: Sam Woods. Roteiro: Ernest Hemingway (*novel*), Dudley Nichols (*screenplay*). Intérpretes: Gary Cooper, Ingrid Bergman, Akim Tamiroff e outros. Produzido por: Paramount Pictures. EUA, 1944.

PUHL, Paula Regina; SILVA, Cristina Ennes da. Memórias Juvenis: a influência do cinema no cotidiano dos jovens nos anos 60. **Revista FAMECOS.** Porto Alegre, n. 38, abr.2009. Disponível em <<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/article/viewFile/5772/5134>>. Acesso em: 03 ago. 2009.

REVISTA CULT. A Teogonia de Hesíodo. In: **Dossiê Mito e Verdade na Tragédia Grega,** por Jaa Torrano. Edição 107. Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/website/dossie.asp?edtCode=E277DF61-D718-4085-81BD-02A58A04F04C&nwsCode=C2D18EAC-3C16-4001-8873-87194E1BF3AD>>. Acesso em 22 abr. 2009.

SABRINA (*Sabrina*) Direção: Billy Wilder. Roteiro: Samuel A. Taylor (*play*), Billy Wilder (*screenplay*). Intérpretes: Humphrey Bogart, Audrey Hepburn, William Holden e outros. Produzido por: Paramount Pictures. EUA, 1954.

SALLES, Filipe. **Imagens Musicais ou Música visual** - um estudo sobre as afinidades entre o som e a imagem, baseado no filme *Fantasia* (1940) de Walt Disney. 2002. Dissertação

(Mestrado em Comunicação) Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, São Paulo, 2002. Disponível em <<http://www.mnemocine.com.br/filipe/tesemestrado/teseapresent.htm>>. Acesso em: 05 set.2009.

SCHETTINO, Paulo B.C. **O Novo Cinema Brasileiro**. 2002. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) Departamento de Comunicação, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2002.

SETE NOIVAS PARA SETE IRMÃOS (*Seven brides for seven brothers*). Direção: Stanley Donen. Roteiro: Stephen Vincent Benet (*story*), Albert Hackett (*writer*). Intérpretes: Howard Keel, Jeff Richards, Russ Tamblyn, Tommy Rall, Marc Platt, Matt Mattox, Jacques d'Amboise, Jane Powell, Julie Newmar, Nancy Kilgas, Betty Carr, Virginia Gibson, Ruta Lee, Norma Doggett, Ian Wolfe. Produzido por: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). EUA, 1954.

SILVA, Josimey Costa. **Sobre o imaginário**. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/nucleos/filocom/josimey.doc>> Acesso em 04 ago. 2009.

SOUZA, Gerson de. **Memória e Velhice: entre a imaginação na arte de contar histórias e emoção ao narrar a história vivida**. Tese (Doutorado em Comunicação) Departamento de Comunicação, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-30042009-1013360/>>. Acesso em: 08 mar. 2009.

SUPLÍCIO DE UMA SAUDADE (*Love Is a Many-Splendored Thing*). Direção: Henry King. Roteiro: Han Suyin, John Patrick . Intérpretes: William Holden e Jennifer Jones. Produzido por: Twentieth Century-Fox Film Corporation. EUA, 1955

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1990.

ICONOGRAFIA

Mnemosyne, por Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882, pintor e poeta britânico. Imagem extraída do sítio eletrônico: Psicologia, Neurociência e Memória: História e Atualidade. Disponível em: <<http://neurociencia.tripod.com/mnemosine.htm>>. Acesso em 25 maio 2009. (**fig. 01, p. 18**)

Gene Tierney, em *Laura/Laura* (1944). Imagem extraída do sítio eletrônico: IMDb, The Internet Movie Database. Disponível em: <www.imdb.com/title/tt0037008>. Acesso e: 17 jul. 2009. (**fig. 02, p. 65**)

Grace Kelly, como Lisa Fremont em *Janela Indiscreta / Rear Window* (1954). Imagem extraída do sítio eletrônico: Adoro cinema. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/busca/?criteria=janela+indiscreta>>. Acesso em: 02 set. 2009. (**fig. 03, p. 66**)

Audrey Hepburn, em *Sabrina/Sabrina* (1957). Imagem extraída do sítio eletrônico: Adoro Cinema. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/busca/?criteria=sabrina>>. Acessado em 02/09/2009. (**fig. 04, p. 66**)

Gene Tierney, em *Laura/Laura* (1944). Imagem extraída do sítio eletrônico: IMDb, The Internet Movie Database. Disponível em: <www.imdb.com/title/tt0037008>. Acesso em: 17 set. 2009. **(fig. 05, p. 67)**

Grace Kelly, como Lisa Fremont em *Janela Indiscreta / Rear Window* (1954). Imagem extraída do sítio eletrônico: Adoro Cinema. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/janela-indiscreta/>> Acesso em: 02 set. 2009. **(fig. 06, p. 68)**

Audrey Hepburn em *Sabrina/Sabrina* (1957). Imagem extraída do sítio eletrônico: Adoro Cinema. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/atores/audrey-hepburn/>>. Acesso em: 02 set. 2009. **(fig. 07, p. 68)**

Rosalind Russell, como Hildegaard, em *Jejum de amor./His girl Friday* (1940). Imagem extraída do sítio eletrônico: Moviediva. Disponível em: <http://www.moviediva.com/MD_root/reviewpages/MDHisGirlFriday.htm>. Acesso em: 03 set. 2009. **(fig. 08, p. 69)**

Katherine Hepburn. Imagem extraída do sítio eletrônico: IMDb, the Internet Movie Database. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0032904/mediaindex>>. Acesso em: 03 set. 2009. **(fig. 09, p. 70)**

Meryl Streep, como Miranda Priestly, em *O Diabo veste Prada/The devil wears Prada*. (2006). Imagem extraída do sítio eletrônico: Cinema e Vídeo. Disponível em: http://www.cinemaevideo.com.br/v2/index.php?pid=inc/inc_conteudo.php&id_grupo=13&id_conteudo=235. Acesso em: 24 maio 2009. **(fig. 10, p. 70)**

Amácio Mazzaropi, como Jeca Tatu. Imagem extraída do sítio eletrônico do Museu Mazzaropi. Disponível em: <<http://www.museumazzaropi.com.br/filmes/10jtatu2.htm>>. Acesso em: 03 set. 2009. **(fig. 11, p. 72)**

Montgomery Clift, como Robert E. Lee Prewitt, em *A um Passo da Eternidade/From here to eternity* (1953). Imagem extraída do Sítio eletrônico: cinema e Segunda Guerra. Disponível em: <http://cinema-segunda-guerra.blogspot.com/2007/07/um-passo-da-eternidade.html>. Acesso em: 24 maio 2009. **(fig. 12, p. 72)**

Gene Kelly, como Don Lockwood, em *Cantando na Chuva/Singin' in the rain*. (1952). Imagem extraída do sítio eletrônico: Adoro cinema. Disponível em: <www.adorocinema.com.br/filmes/cantando-na-chuva>. Acesso em: 03 set. 2009. **(fig. 13, p. 74)**

Imagem do filme *Sete noivas para sete irmãos/Seven brides to seven brothers*. (1954). Extraída de <http://www.65anosdecinema.pro.br/Sete_noivas_para_sete_irmaos.htm>. Acesso em: 03 set. 2009. **(fig. 14, p. 74)**

Imagem de *A Noviça Rebelde/The sound of Music*. (1965). Extraída do sítio eletrônico: Adoro Cinema. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/novica-rebelde/>. Acesso em: 25 maio.2009. **(fig. 15, p. 74)**

ANEXO A – CONVITE – COMEMORAÇÃO DO NATAL 2006



CURSO LITERATURAS & AUDIOVISUAL

E

UNIVERSIDADE DA TERCEIRA IDADE

**Convidam para a comemoração do NATAL 2006 com exibição de
filmes clássicos na semana que antecede o Natal.**

Sessões às 14h00

Sala de Exibição do Câmpus Seminário

Rua Dr. Eugênio Salerno, 100 – Piso Inferior

Reservas pelo telefone: 2101 4061 - Lugares limitados

PROGRAMAÇÃO

DATA	GRANDES COMPOSITORES	GRANDES FILMES
18/12/06	JOHANN STRAUSS	A GRANDE VALSA / <i>The great waltz</i>
19/12/06	FREDERIC CHOPIN	À NOITE SONHAMOS / <i>A song to remember</i>
20/12/06	FRANZ LISZT	SONHO DE AMOR / <i>Song without end</i>
21/12/06	FRANZ LEHAR	SONHO DE AMOR / <i>Song without</i>

end

MELHOR IDADE - NATAL - MUSICAL

MELHOR IDADE – MUSICAL - NATAL

NATAL - MUSICAL - MELHOR IDADE

NATAL - MELHOR IDADE - MUSICAL

MUSICAL - NATAL - MELHOR IDADE

MUSICAL - MELHOR IDADE - NATAL

A experiência de colocar-se à frente de um grupo para o qual se tenha selecionado um livro e um filme dele adaptado, planejar a fala, escolha dos falantes, conduzir o debate após a exibição, responder às questões levantadas pelo grupo: eis algumas das atribuições endereçadas aos alunos. Após a formação de um repertório mais vasto de livros e filmes, o aluno adquirirá competências para a execução de tarefas similares. Assim foi como a idéia de criar uma programação própria para os grupos de Melhor Idade formados pela UNISO. São pessoas cujo imaginário foi moldado pelo Cinema e trazem em sua memória restos de filmes vistos em suas adolescências e mocidades. O projeto propõe não só o resgate da memória fílmica da pessoa, bem como a possibilidade de reviver a emoção passada que permanece no interior de cada um, sob a forma de uma matéria de sonho e névoa envolvendo a lembrança. Os alunos ainda estão na fase preparatória de pesquisa da memória dos elementos do grupo. Pergunta-se: qual a cena que gostaria de rever?; qual o astro e estrela, e em que filme seu, gostaria de rever?; etc O grupo irá à cata de uma cópia do filme por mais raro que possa ser. Oportunamente será divulgada a data da estréia do programa.

ANEXO B - QUESTIONÁRIO

Questionário

Por favor, responder às questões abaixo:

1- *Qual cena de filme de Cinema está mais fortemente guardada na sua lembrança?*

2- *De que filme é?*

3- *Gostaria de rever?*

4- *Qual a estrela de Cinema de sua preferência e em que filme seu gostaria de rever?*

5- *Qual o astro de Cinema de sua preferência e em que filme seu gostaria de rever?*

6- *Qual o filme baseado em um grande romance que gostaria de ver ou rever?*

7- *Qual seria o melhor dia da semana? E, em que horário?*

ANEXO C – MOSTRA: POEIRA DE ESTRELAS: AS GRANDES MUSAS.

UNISO – Universidade de Sorocaba

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura

CineClube 3ª IDADE

MOSTRA: Poeira de Estrelas: as grandes Musas

As décadas de 30, 40 e 50 do século XX tiveram o CINEMA, aliado ao Rádio, como a principal fonte de produção de modelos, quase arquétipos humanos, nas estrelas de Hollywood, a grande fábrica de sonhos e ilusões, que passaram a povoar o imaginário das pessoas que acorriam às salas de exibição.

E essas estrelas ficaram marcadas de modo indelével na memória dos consumidores de filmes: Gene Tierney, Ingrid Bergman, Greta Garbo, Grace Kelly, Ava Gardner, Rita Hayworth, Marlene Dietrich, Audrey Hepburn, Debora Kerr, Marilyn Monroe ... e tantas outras.

E, o CineClube 3ª IDADE da UNISO - Universidade de Sorocaba, seguindo o seu original propósito de resgate da Memória de seus fiéis espectadores se propõe, nesta Mostra, fazer uma retrospectiva das principais figuras femininas que de um modo ou de outro foram alçadas à verdadeira condição de Musas do Olimpo hollywoodiano, fossem elas suecas, alemãs, austríacas ... em suma, européias ou até mesmo americanas.



14/setembro/2007

LADRÃO DE CASACA

To catch a thief (1954)



21/setembro/2007

AMAR FOI MINHA RUÍNA

Leave her to heaven (1945)



28/setembro/2007

O PRÍNCIPE ENCANTADO

The prince and the showgirl (1957)



UMA CRUZ À BEIRA DO ABISMO

The nun's story (1958)

de Fred Zinnemann

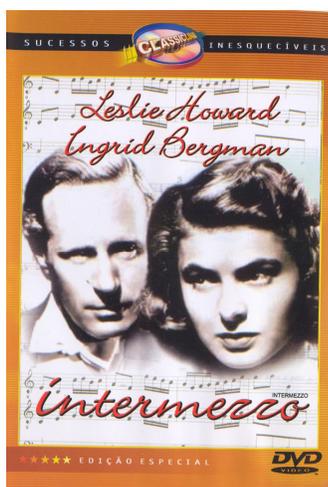
com **Audrey Hepburn** e Peter Finch



A DAMA DAS CAMÉLIAS

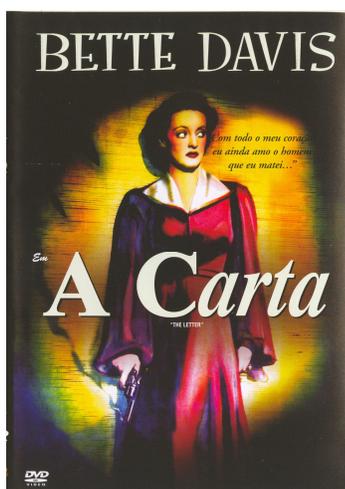
Camille (1936)

de George Cukor



INTERMEZZO

Intermezzo (1939)



A CARTA

The letter (1940)

de William Wyler

com *Bette Davis* e Herbert

ANEXO D – CINE MEMÓRIA

Notícia publicada na edição de 22-12-2007 do Jornal Cruzeiro do Sul, editoria

Mais Cruzeiro

CINE-MEMÓRIA

Há um ano, a Uniso promove exibições de filmes voltados para o público da Terceira Idade. Quem viveu sua mocidade nas décadas de 50 e 60, e suspirava por nomes como Marilyn Monroe, Greta Garbo e Robert Taylor, não hesita em afirmar que o cinema se mistura com sua história de vida. Foi com o propósito de resgatar a memória dessas cenas que pertencem a uma geração de pessoas que trabalharam em fábricas da cidade e que tinham o cinema como sua quase única forma de diversão que, há um ano, a Universidade de Sorocaba (Uniso) criou o projeto Cineclube da Terceira Idade. Para comemorar, foi realizado esta semana um ciclo de filmes sobre o Natal, tendo como convidados especiais os frequentadores da Casa do Sábio, uma instituição que abriga idosos em Sorocaba. A recepção calorosa, com pipoca e um filme escolhido com cuidado e intenção de proporcionar momentos agradáveis, marcou a participação da Casa do Sábio na quinta-feira, data em que foi exibido o "Milagre na Rua 34", que discorre sobre a crença em Papai Noel e a magia que envolve essa época do ano. As recordações sobre o próprio Natal e os filmes de antigamente foram imediatas. Para Antônio Chiaraba, 78 anos, valeu a pena ter visto o filme. "É do tipo que estávamos acostumados a ver antigamente. Um filme sadio, que fala de esperanças, crenças e fé, enfim, com boas mensagens", afirma, lamentando a rapidez e agilidade da linguagem cinematográfica de hoje em dia. O convite para assistir ao filme soou como um carinho. "A Uniso está de parabéns por acolher as pessoas idosas como nós. O cinema era a diversão de uma época que já nem existe mais, acabou. Gostei muito do filme, principalmente porque matou a minha saudade". Também com 78 anos de idade, Edith Costa Lima Soares foi outra participante que adorou o convite. "Ao ver o Papai Noel, no filme, lembrei de quando eu era criança. Eu colocava o sapato na janela, mas nunca tinha nada, nenhum presente... Passei uma infância difícil, comecei a trabalhar aos 4 anos de idade, depois que meu pai faliu. Eu sonhava em ser professora, então saía catar esterco e vidro para comprar um sapato do tipo enxuga-

poça para ir à escola, e minha mãe comprava saco branco para fazer as roupas", conta. O dia mais feliz de Edith foi quando fez 14 anos e conquistou seu primeiro emprego, na Fábrica Santa Rosália. "Hoje tenho uma vida boa. Frequento a Casa dos Sábios sempre que posso, onde jogo dominó, participo do baile para os aniversariantes, e outras atividades. Passei por muitos momentos, mas agora eu sou feliz". Soledade Penha Carrasco, que completa 83 anos em janeiro, conta que foi uma descoberta dolorosa saber que Papai Noel não existe. "Éramos em 10 irmãos e todos acreditávamos em Papai Noel, até que um dia alguém falou pra gente deixar um prato em cima do fogão de lenha na véspera de Natal, que no dia seguinte estaria cheio de doces. E amanheceu vazio... Aí a gente ficou muito triste, foi assim que descobrimos". Também Lúcia Helena de Freitas, cuidadora da Casa dos Sábios, ficou tocada pelo filme. "Eu tive uma vida dura, não conheci Papai Noel, as pessoas inclusive me chamam de sargento, então decidi criar meus filhos também na realidade da vida. Isso tem a ver com a minha frieza. Eu tenho uma menina de 10 anos de idade e outro dia falei para ela: filha, Natal não existe, porque queria que ela encarasse a realidade, mas percebi que quando acontece algo de frio na vida da gente a culpa é nossa, afinal de contas a fantasia não pode faltar. Então agora vai ser assim, vou voltar para casa, falar para ela colocar um sapatinho na janela, e com certeza alguma coisa estará lá, nem que seja uma goiaba, sabe, mas ela vai encontrar alguma coisa em seu sapatinho. Agora eu estou acordando..." A Casa dos Sábios está instalada há três anos no bairro Santa Rosália e abriga 14 moradores. Outros senhores e senhoras frequentam o local durante o dia, já que a Casa oferece cursos e diversas atividades para cuidar da saúde e mente. Além das aulas de artesanato, os cuidadores levam os idosos para pesqueiros, teatro, shopping, circo, cinema, entre outros. O projeto parceria entre o curso de pós-graduação em Comunicação e Cultura e a Universidade da Terceira Idade da Uniso, o Cineclube da Terceira Idade começou em 2006 a partir de um ciclo de filmes sobre o Natal, que tinha como objetivo inicial o resgate de memórias de seus participantes. Como foi um sucesso entre os alunos, o projeto cresceu e se tornou semanal, sendo realizado às sextas, às 14h. Conforme o coordenador da pós-graduação, o professor e cineasta Paulo Schettino, esse resgate de memórias parte sempre de uma cena que marcou muito para as pessoas e que elas gostariam de rever. A partir daí, essa cena é identificada, e chega-se ao nome do filme. Depois, vem outra etapa mais complicada, que às vezes torna-se uma missão impossível: localizar a fita. E Paulo nunca deixou de atender a um pedido dos participantes do cineclube. "São eles que dizem os filmes que querem rever, e eu vou atrás", conta. Um dos filmes mais difíceis de

achar - e o mais votado - foi "A Ponte de Waterloo", com Robert Taylor. "A maioria dos participantes do cineclube é composta pelo público feminino, então todas elas queriam o filme porque em sua meninice suspiravam com Robert Taylor. Esse eu levei uns seis meses para achar". Conforme o professor, essa é uma programação feita por pessoas que tiveram o cinema como fonte de sonho e imaginação. O processo de identificar o filme a partir de memórias tem como objetivo o resgate e valorização da história que cada um guarda dentro de si. "Com esse ciclo de Natal estamos comemorando o primeiro aniversário do cineclube, sempre enfatizando a cena que eles gostariam de rever, o astro do passado que curtiam, tudo para realizar o sonho de reviver algo que ficou lá atrás, o que diferencia esse cineclube dos outros. Inclusive esse projeto está virando tese de mestrado de uma aluna, cujo tema é o imaginário do idoso criado pelo cinema", orgulha-se Paulo. Ainda conforme o professor, o cineclube passou a ser ponto de encontro, uma atividade social. "Eles passaram a freqüentar, se arrumam para vir, então é algo que a gente percebe ser muito importante para todos. Hoje mesmo um dos moradores da Casa do Sábio falou pra mim "Pai, obrigado, pai'. Ele me chamou assim...", emociona-se. Maria José Sodré, 73, aluna da Universidade da Terceira Idade, e uma das pessoas que ajuda com o projeto, afirma que começou a se envolver desde o primeiro dia. "Fui a primeira pessoa a responder o questionário sobre as cenas que mais me marcaram, e fiquei envolvida com o cineclube, pois curto filme desde menina. Era obrigatório todo sábado e domingo ir ao cinema. Acho que minha geração viveu isso, mas agora voltamos sob outro prisma". O Cineclube da Terceira Idade tem entrada gratuita e é aberto a todos os interessados.