

Dossiê: Autoria no documentário

AUTORRETRATOS DO ENVELHECIMENTO NA OBRA DOCUMENTAL DE AGNÈS VARDA

Self-portraits of aging in the documentary work of Agnès Varda

Autorretratos de lo envejecimiento en la obra documental de Agnès Varda

Tatiana Levin¹

DOI: doi.org/10.31501/esf.v1i26.14259

Resumo: Trato dos documentários autobiográficos de Agnès Varda realizados aos 70, 80 e 90 anos como uma trilogia do envelhecimento composta por *Os catadores e eu*, *As praias de Agnès* e *Varda por Agnès*. São formas ensaísticas amarradas pela voz *over* da realizadora e por meio de uma câmera que radiografa o corpo investigando texturas do envelhecimento. Varda traz ainda sua trajetória configurando testamentos artísticos elaborados em vida. Os ensaios fílmicos de Varda e o seu modo reflexivo de documentar inspiram o formato deste artigo.

Palavras-chave: envelhecimento, feminismo, documentário, autobiografia, filme-ensaio.

Abstract: I treat the autobiographical documentaries of Agnès Varda made at the age of 70, 80 and 90, as a trilogy of aging composed of *The gleaners and I*, *The beaches of Agnès* and *Varda by Agnès*. They are essayistic forms tied together by the director's voice-over and by means of a camera that X-rays the body, investigating aging textures. Varda elaborates her process also contemplating the notion of trajectory, configuring artistic testaments elaborated in life. Varda's filmic essays and her reflexive way of documenting inspire the format of this article.

Keywords: aging, feminism, documentary, autobiography, film-essay.

Resumen: Discurso sobre los documentales autobiográficos de Agnès Vardas de sus 70, 80 y 90 años como una trilogía de lo envejecimiento, formada por *Los espigadores y la espigadora*, *Las playas de Agnès* y *Varda por Agnès*. Las tres películas son formas de ensayos atadas por la voz superpuesta de la realizadora y una cámara con la cual radiografía el cuerpo e investiga texturas del envejecimiento. Varda desarrolla su proceso mirando hacia la noción de trayectoria, como testamentos artísticos hechos en vida. Los ensayos fílmicos de Varda y su manera reflexiva inspiran el formato de este artículo.

Palabras-clave: envejecimiento; feminismo; documental; autobiografía, película-ensayo.

¹ Pós-doutoranda, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil. tatianalevin@gmail.com | <https://0000-0002-0949-8787>.

Introdução

A cineasta Agnès Varda imprimiu uma marca autoral ao longo da sua carreira apoiada em uma visão subjetiva revelada na linguagem do filme, muitas vezes por meio da sua voz e imagem. A autora apresentou sua subjetividade enquanto um recurso para endereçar o espectador, compartilhando com ele uma forma por vezes ensaística, trazendo em seus filmes estruturas narrativas flexibilizadas com lugar para licenças poéticas. Nesse sentido, é importante contextualizar que a questão da autoria no documentário há tempos não é vista como uma ameaça à transparência e ao retrato da verdade, embora já tenha sido questionada quando o que se pretendia era a busca de uma linguagem objetiva que colocasse o espectador em contato direto com uma suposta realidade não mediada.

Stella Bruzzi (2013) trata do lugar do autor no campo do documentário no artigo *The performing film-maker and the acting subject*, adicionando a noção de performance para reafirmar a impossibilidade da existência de uma autêntica representação documental sem interferências, já que todo documentário apresenta um ponto de vista e seu conteúdo é fruto da interação do realizador com a realidade. Bruzzi faz o movimento de trazer a performance sob um viés positivo, como uma forma de autenticar o olhar documental. A partir dos anos 2000, o campo do documentário apresenta uma tendência de formatos reflexivos que desafiam a questão da transparência ao chamar atenção para a forma expressiva do documentário, portanto da performance visível na construção do produto e de traços autorais.

Bill Nichols (2007) trata do modo performático ressaltando também a dimensão subjetiva e afetiva como características de escolha expressiva, mas traz outro viés quando faz um revisionismo histórico localizando este modo como uma ferramenta utilizada por grupos marginalizados para

ganhar voz própria. O autor aponta características performáticas presentes em documentários desde os anos 1960, tendo se tornado uma tendência a partir dos anos 1980. O uso da experiência subjetiva, segundo ele, serve para substituir o discurso classicamente objetivo, dando possibilidade à comunidade/pessoa retratada de assumir sua própria narrativa. A experiência do sujeito retratada no documentário traz uma compreensão de mundo a partir do concreto, do vivido, e passa a ser uma força motriz para a construção de comunidades identitárias em torno da luta por igualdade e contra a discriminação. O modo performático soluciona, para Nichols, a falta de representatividade das minorias na produção dos discursos, incluindo a das mulheres.

Quando olhamos para a obra de Agnès Varda, vemos documentários filiados a diferentes modos de retratar a realidade, e um aumento da subjetividade da cineasta presente na tela ao ponto dela se tornar personagem, performando com sua voz e imagem. Nos interessa neste artigo ressaltar principalmente os filmes nos quais ela olha para si enquanto sujeito e objeto da realidade em foco, mesmo que seja ao retratar um outro alguém pelo filtro da ligação com a sua vida. Retomando sua trajetória, podemos dizer que a cineasta se implicou politicamente em diferentes momentos, à exemplo do que chamou de *Trilogia de curtas contestatórios*, realizando *Tio Yanco* (1967) sobre o movimento hippie, *Black panthers* (1968) sobre o movimento afro-americano nos EUA, e *Resposta das mulheres* (1975), dentro do movimento feminista². Varda identificou-se como feminista em diferentes momentos da sua carreira, inclusive no seu último documentário quando discorreu sobre as opções artísticas contidas na sua obra como um todo. Por ter filmado até os 90 anos, a cineasta passou por diferentes fases do feminismo, chegando ao momento em que começou a abordar o tema do envelhecimento.

² A designação desse conjunto de curtas como a *Trilogia de curtas contestatórios* é encontrada no encarte do box de DVDs *Agnès Varda tous courts*.

A partir desse recorte, vale retrocedermos aos anos 1970, quando uma Varda de 47 anos já apontava para o estigma que carrega a mulher ao envelhecer. Em *Resposta das mulheres*, ela trabalha a identidade das mulheres pela aquisição de um lugar de fala próprio feminino, não mediado por uma visão masculina do que seria a mulher, sua sexualidade, seus anseios e desejos. Para pensar o corpo da mulher, há uma sequência em que um retrato com três mulheres nuas na meia-idade serve de cenário, enquanto uma jovem acompanhada de outra mulher mais velha reivindica em nome das mulheres o direito a envelhecer sem o julgamento dos homens (Figura 1).



Figura 1 – Mulheres de diferentes idades em frame do documentário *Resposta das mulheres*.

A cineasta unia sua experiência em filme e fotografia para trabalhar o imaginário em torno da velhice em discurso imagético e sonoro. Tomo agora os documentários autobiográficos que a cineasta realizou a partir dos seus 70 anos como uma espécie de *Trilogia do envelhecimento*.

Considero parte dessa trilogia os autorretratos realizados aos 70, 80 e 90 anos, respectivamente, *Os catadores e eu* (2000), *As praias de Agnès* (2008) e *Varda por Agnès* (2019).

Estes três documentários autobiográficos apresentam pensamentos reflexivos de Varda sobre a vida vivida, sobre a que se está vivendo - escrita em filme no tempo presente - e sobre a morte já experienciada na perda de alguém amado ou ainda, na que é antevista como o destino de todos nós. Essas diferentes temporalidades dão conta da ideia de que o envelhecimento atravessa diferentes fases por meio da vida e não da perda de algo. Trabalho com o pressuposto de que essa forma afetiva de acolher o envelhecimento acaba por impactar e fundar no espectador um imaginário onde não é preciso desejar não envelhecer e não há algo ruim que deva ser alterado ou escondido no corpo que envelhece. As reflexões trazidas na trilogia do envelhecimento de Varda são amparadas pela apresentação de rostos e corpos envelhecidos, de texturas da pele manchada e enrugada, fios de cabelos brancos, numa escala de planos que tanto individualiza os sujeitos como também traz um denominador comum a todos nós. É a partir desse espelhamento, podemos nos identificar e acessar de forma positiva a nossa velhice, reconhecendo a metamorfose do nosso corpo, contemplando a trajetória vivida.

A cineasta registrou o próprio envelhecimento utilizando o audiovisual unido à forma ensaística para atravessar as imagens com pensamentos elaborados como confissões, comentários externados na *voz over* da cineasta. A autora elaborou seu envelhecimento com experimentações linguísticas, ao manusear uma compacta câmera digital em *Os Catadores e eu* e a partir de um movimento retrospectivo de contemplar a trajetória vivida, em documentários autobiográficos que trouxeram já no título a presença da realizadora de forma explícita, *As praias de Agnès* e *Varda por Agnès*. Até então, *Os Catadores e eu* representava um aumento da explicitação da subjetividade de Varda na

tela. Ela se tornava uma catadora como os outros sujeitos, performando enquanto si mesma para alinhar a narrativa como um todo.

Ao olhar para a obra de Varda e sua reflexão contemplativa nos últimos documentários claramente autobiográficos, entendo que a realizadora nos deixou uma espécie de testamento artístico em vida fazendo releituras de seus filmes e da sua biografia, revendo sua trajetória, recriando situações, falando com seu público numa espécie de *master class* filmada, caso de *Varda por Agnès*. Seus exercícios de memória - amarrando sua trajetória criativa como um todo - lhe fizeram dona da narrativa de sua própria história. A cartografia de seus filmes é também um exercício de construção de uma memória coletiva porque revelado na obra deixada para a posteridade. A cineasta catadora construída em *Os Catadores e eu* do lugar de seus 70 anos escaneia seu corpo marcado pelos sinais de envelhecimento e afirma a chegada de um fim próximo, que na verdade estava distante. Ela acaba por continuar o movimento da catadora ao recuperar sua trajetória nos últimos filmes assinados individualmente, aos 80 e 90 anos.

A velhice e o feminino

Meu passado é o em-si que sou, enquanto ultrapassado para tê-lo, é necessário que eu o mantenha existindo através de um projeto; se esse projeto é conhecê-lo, é preciso que eu o torne presente, rememorando-o para mim mesmo. Há na lembrança uma espécie de magia à qual somos sensíveis em qualquer idade. (Sartre *apud* Beauvoir, 1970)³

³ As citações deste livro estão sem número de página por terem sido retiradas de um e-book que não apresenta tais dados. Outros materiais de apoio utilizados neste artigo passam pela mesma restrição.

Envelhecer e morrer são certezas na vida de todos. A velhice - embora esteja colocada no espelho diante de nós - por vezes não é elaborada, pelo contrário, muitos tentarão escondê-la. Olhar para ela nos ajuda a entender que estamos em um processo contínuo de mudança. Simone de Beauvoir aborda o tema do envelhecimento no livro *A velhice* (1970), levantando dados de estudos científicos nos campos específicos da geriatria e da gerontologia, bem como revisando o texto de escritores que tematizaram seus envelhecimentos em obras literárias. Beauvoir também escreveu este ensaio para entender seu próprio processo de envelhecimento, causando surpresa naqueles que julgavam que o tema ainda não tratava de algo que lhe pertencia. Falar da velhice seria algo triste para estes críticos e foi para quebrar o que ela chamou de "conspiração do silêncio" que ela desenvolveu seu livro. Beauvoir tinha por volta de 60 anos.

A autora questiona em *A velhice* o juízo de valor que fundamenta uma hierarquia das idades, estando a ideia daquilo que desfavorece o indivíduo atribuído ao seu envelhecimento. Assim, a autora reitera que a velhice não é apenas um processo biológico, é também uma elaboração cultural e uma experiência plural. Beauvoir ressalta ainda o aspecto existencialista da velhice já que há por meio dela uma modificação da percepção do tempo pelo indivíduo que envelhece, reconfigurando a forma como ele se relaciona com sua própria história e com o mundo ao redor. A autora reivindica que nos apropriemos do nosso próprio envelhecimento, que não sejamos indiferentes à passagem do tempo. Beauvoir reflete, portanto, sobre o imaginário que é construído em relação ao envelhecimento. E é aí que os autorretratos de Varda tematizam positivamente a velhice, nunca numa negação ou visão pessimista.

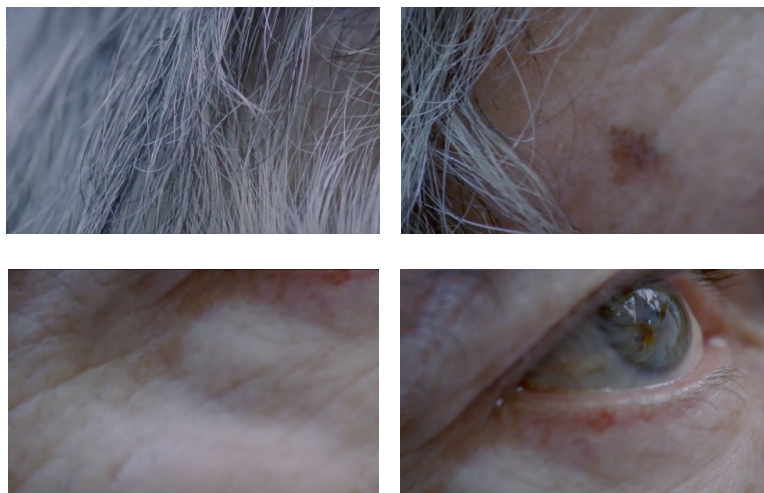
O posicionamento de Beauvoir ilumina o debate atual sobre a autoimagem da mulher ao envelhecer e o desejo de poder assumir as marcas do envelhecimento no corpo sem a busca da

juventude eterna. Diz ela em determinado momento do texto, "Todos os homens são mortais: eles pensam nisso. Um grande número deles fica velho: quase nenhum encara com antecedência este avatar. Nada deveria ser mais esperado e, no entanto, nada é mais imprevisto que a velhice". O avatar do envelhecimento encarado por Varda de forma autobiográfica veio no seu olhar afetivo por seu companheiro Jacques Demy, anos antes dela realizar *Os catadores e eu*. Em *Jacquot de Nantes* (1991), Varda investigava com sua câmera Demy, que aos 60 anos se encontrava muito doente, próximo da morte.

Jacquot de Nantes é um filme sobre a arte cinematográfica, o envelhecimento de Jacques e a finitude da vida de certa forma. Foi a partir de um olhar retrospectivo sobre a carreira dele, que ela apreendeu seu corpo naquele momento então presente. Ela se conscientizava da sua própria maturidade e dava de presente para Demy a possibilidade de fixar em filme seus feitos cinematográficos. Varda ajudava-o a escrever seu testamento artístico em vida, diante de sua presença no set de filmagens, revivendo sua infância e juventude e registrando as mudanças do tempo impressas no seu corpo. Seu olhar era de afeto traduzido no medo de perdê-lo, e como disse ela em *As praias de Agnès*, ela filmava tão de perto que capturava suas texturas, sua pele, seu olho, seu cabelo, numa declaração compartilhada com seu público sobre amar alguém (Figuras 2, 3, 4 e 5). Seu olhar estava condicionado pelo sentimento.

A realizadora voltou a narrar essa experiência em *Varda por Agnès*, ao rememorar suas escolhas ao longo da carreira traduzidas nos filmes que produziu. Neste último filme, a cineasta declarou que ao fazer 80 anos imaginou que a morte estava próxima e que havia o risco de não fazer mais filmes. É quando ela fez *As praias de Agnès*, um filme testamento revisitando sua trajetória artística, dando continuidade ao hábito de se autorretratar, mobilizando sua autobiografia. Nos

minutos iniciais deste documentário ela se identifica como alguém que vai desempenhar o papel de uma "velhinha roliça e tagarela que conta sua vida", mas que ao fim do filme narra seu movimento de uma "velha cineasta transformada em uma jovem artista plástica". Ela havia desenvolvido dois anos antes a instalação *L'île et elle* para a Fondation Cartier pour l'art contemporain sobre as viúvas da ilha Noirmoutier. Essa ilha fazia parte da vida dela com Jacques e ela também estava entre as viúvas que apresentavam depoimentos. Varda fazia o movimento muito comum que fazemos ao envelhecer, quando contamos e recontamos para nós mesmos acontecimentos da nossa vida, numa constante elaboração da trajetória pelo ato de lembrar.



Figuras 2, 3, 4 e 5 – Jacques Demy filmado por Varda em frames do filme *Jacquot de Nantes*.

Ao tematizar o envelhecimento em seus filmes pela ação de observar a si e aos outros com curiosidade, e de contemplar sua trajetória de realizadora permanentemente ativa, Varda atuou

contra o etarismo - ainda que não tenha explicitamente abraçado essa causa -, pauta hoje das feministas que olham para o modo de envelhecer da mulher. Sobre etarismo, vale citar a jornalista e pesquisadora Helena Celestino em publicação recente na qual traz como título a máxima de que "envelhecer é para as fortes". Diz ela: "O menos conhecido dos 'ismos', se comparado a racismo e ao machismo, é o etarismo, ou ageísmo, ou velhofobia. É o preconceito em relação à idade, e o alvo certo é a mulher mais velha, discriminada profissional e/ou socialmente" (Celestino, 2022, p. 106).

Varda contemplou claramente as reivindicações feministas quando discutiu à propriedade da mulher sobre sua identidade e seu corpo, como no supracitado curta documental *Resposta das Mulheres*, ou em pautas específicas como o direito de abortar, trazido no longa ficcional *Uma canta, a outra não* (1977), como relatado por ela em *Varda por Agnès*. Atravessando uma sociedade etarista ainda hoje, Varda pode ser considerada um exemplo do que queremos ao envelhecer. Aos 90 anos ela realizou seu último filme provando que envelhecer não é morrer socialmente, nem profissionalmente. Ela foi além das tradicionais homenagens que coroam a trajetória, ainda assim sendo a primeira mulher agraciada com um *Oscar honorário*, recebido na cerimônia de 2018. Foi um feito inédito também na história do Oscar alguém ganhar um *Oscar honorário* e competir no mesmo ano em alguma categoria. *Visages Villages* (2017), realizado em coautoria com o artista muralista JR, foi indicado a melhor filme de documentário em longa-metragem. Varda foi a pessoa mais velha a ser nomeada na competição por um Oscar, quando estava com 89 anos.

Autobiografia, filme-ensaio e *cinescrita*

A velhice é particularmente difícil de assumir, porque sempre a consideramos uma espécie estranha: será que me tornei, então, uma outra, enquanto permaneço eu mesma? (Beauvoir, 1970)

O tempo visível na metamorfose do corpo incomoda. O sujeito pode sentir-se o mesmo, mas o corpo lhe diz que existe um outro. Falar desse outro, encarar o avatar - como diz Beauvoir - pode ajudar a lidar com a crise de identificação do sujeito que está vivendo a experiência. Desse ponto de vista, o mecanismo da autobiografia permite que se olhe para o outro que habita em mim. Ao documentar a vida de Demy e ao documentar-se nos seus autorretratos, Varda contemplou os pilares do gênero documentário, ocupando a posição de testemunha, narrativizando seus achados, e estabelecendo um pacto com o espectador de que ali havia algum tipo de verdade, de vínculo com uma realidade histórica compartilhada. Partindo desse lugar, ela estabeleceu uma dinâmica ancorada na subjetividade, nesse lugar de autoridade construído sob a égide de um cinema de autocontemplação, para falar de si e dos outros.

Varda apresentou trechos autobiográficos em *Jacquot de Nantes* a partir dos escritos memorialísticos desenvolvidos por Demy. Em um misto de documentário com ficção, ela mostrava fios de cabelo branco e sua pele, com rugas e manchas. Os momentos documentais mais do que revelar as texturas do envelhecimento de Demy, falavam sobre estar perto dele naquele momento. Ao filmar Demy, Varda estava realizando um filme centrado em um "eu" que era um "outro", mas que acabava por revelar a si mesma, ou a espelhar algo que ela via muito próximo. Ela filmava o marido de alguma forma acionando um inconsciente sobre o seu próprio envelhecimento. Seu modo de filmar Demy seria espelhado anos depois no modo de se filmar em *Os catadores e eu*, ao explorar em linguagem audiovisual seu próprio envelhecimento. Como disse ela em *Varda por Agnès*, o recurso utilizado no cinema para se estar mais próximo possível do que se está filmando é o uso de *close-ups* extremos. Varda deixava mais uma marca autoral fundamentada nessa forma de radiografar, de escanear o corpo.



Figuras 6 e 7 – Frames da sequência em que Varda filma seus cabelos e mão refletindo sobre a velhice em *Os catadores e eu*.

Utilizando o comentário em *voz over* aliado a entrevistas em som *in*, Varda realizou seu primeiro autorretrato aos 70 anos, quando trouxe como tema central de *Os catadores e eu* o aproveitamento de restos de alimentos e de objetos que parte da sociedade descarta, por pessoas economicamente desfavorecidas ou ideologicamente comprometidas com um mundo mais sustentável. A cineasta utilizou de digressões, alinhavadas por seu pensamento narrado em voz *over*, para tornar-se parte da realidade retratada, ao catar imagens com sua câmera digital, e investigar sua própria pele e cabelos enquanto se identificava como um animal que não reconhecia, e que revelava as marcas do envelhecimento impressas no corpo. Ela enquadrava a raiz branca dos seus cabelos em contraste com o ruivo escuro no comprimento, penteando sistematicamente os fios para investigar esse branco (Figura 6). Sua reflexão em voz *over* na banda sonora dava conta do seu pensamento e posicionamento diante da constatação de seu envelhecimento. A sequência termina com um novo enquadramento em plano fechado da mão de Varda num movimento de zoom *in* que enfatiza a

estampa da pele enrugada repleta de manchas (Figura 7). Podemos dizer que ouvimos seu pensamento:

Não, não é "Oh, raiva". Não, não é "Oh, desespero". Não é "Velhice, minha inimiga". Talvez seja mesmo "Velhice, minha amiga". Mas ainda assim, há os meus cabelos e a minha mão que me diz que o fim está próximo. (Varda, 2000)⁴

Varda se observa, reflete sobre o que vê e segue em frente. Seu dilema entre colocar a velhice como amiga ou inimiga é apenas uma digressão em meio à caminhada da catadora pelas estradas francesas enquanto faz o seu *road movie*. A catadora fala de si e dos outros, o catar é o recurso que liga suas narrativas, o movimento é autobiográfico embora o filme não seja especificamente sobre a vida da cineasta. A trajetória de Varda é do afeto pelos sujeitos filmados, como ela explicita nos minutos iniciais de *As praias de Agnès*, quando performa se autodenominando como a velhinha roliça: "São os outros que me interessam realmente e que gosto de filmar. Os outros que me intrigam, me motivam, me interpelam, me apaixonam". E ela segue como se estivesse tirando uma licença do interesse pelo outro para falar novamente de si, da sua biografia, obra e devaneios.

Na coletânea de textos *The cinema of me: the self and subjectivity in first person documentary*, Alisa Lebow reflete sobre filmes que podem ser enquadrados como autobiografia. A autora ressalta primeiramente que um filme pode ter alguns trechos autobiográficos não tendo que ser organizado inteiramente nessa chave. Eles não seriam exatamente um cinema do "eu", mas sobre um outro que é alguém próximo, amado eventualmente, e que sobretudo acaba revelando algo sobre quem está por trás das câmeras. A pessoa gramatical desse tipo de obra poderia estar no singular ou no plural. Nas palavras de Lebow (2012), "A designação de 'filme em primeira pessoa' é principalmente sobre

⁴ Texto narrado em voz *over* por Agnès Varda, extraído do documentário *Os catadores e eu*. O mesmo pode ser localizado pelo seguinte *time code*: 00:05:20.

um modo de endereçamento: esses filmes 'falam' a partir do ponto de vista articulado da cineasta que prontamente reconhece sua posição subjetiva". Segundo a autora, eles também permitem que esse "eu" facilite a construção de uma posição dialógica.

Andrés Di Tella, realizador argentino, apresenta na coletânea organizada por Lebow, suas opções estilísticas ao usar o "eu" como condutor da narrativa no documentário. Para ele, o mecanismo da autobiografia possibilita que aquele que responde por esse "eu" possa se ver como um outro, já que se vive a história e se conta a história simultaneamente. Di Tella (2012) ainda caracteriza a autobiografia contemporânea como lugar onde não é a identidade do autor que está em jogo. A experiência de se autorretratar nesse caso permite que se rascunhe uma identidade na qual os elementos relacionados permitem novas conexões de sentido. A identidade é então apresentada como "(...) algo contingente, necessariamente incompleto, em permanente mutação na medida em que a experiência a confronta com diferentes possibilidades".

Os documentários autobiográficos de Varda aqui analisados estão situados para além do gênero documentário em produtos que podem ser classificados como filmes-ensaio, porque trazem a própria ação do pensar para o primeiro plano. Tomando as elaborações de Timothy Corrigan (2015), o ensaio traz algumas características em meio à subjetividade pronunciada, como o pensamento dramatizado frequentemente atrelado ao teste de ideias, num modelo definido por ele como "pergunta-resposta-pergunta". É a ideia de um "eu" volátil que proporciona ao espectador que ele mesmo possa experimentar o mundo retratado na obra. O autor aponta que "(...) uma das principais características definidoras do filme-ensaio e de sua história passa a ser a obtenção de uma resposta intelectual ativa às questões e provocações que uma subjetividade não resolvida dirige a seu público" (Corrigan, 2015, p. 57). Em resumo, a definição tripartida de Corrigan para o filme-ensaio passa a

ser a de que existe um teste da subjetividade expressiva, que se dá no encontro experiencial com uma arena pública, onde o pensamento é organizado em um discurso cinematográfico compartilhado com o público (p. 33).

A obra de Agnès Varda traz um ponto de vista subjetivo mesmo quando o assunto em foco não é exatamente a vida da cineasta. Em sua obra, o "eu" fala de um "nós", explicitando um olhar subjetivo para as coisas do mundo e as pessoas destacadas pela câmera. A sua constante divagação em meio às conversas com os entrevistados gera um movimento no filme, que sustenta a posição dialógica dividida com o espectador, já que muitas elaborações colocam mais dúvidas do que afirmações. Para conseguir associar ideias e conectar situações - a princípio díspares - a cineasta usou uma escrita ensaística como método. Em *Varda por Agnès*, a realizadora compartilhou com o público sua experiência em uma série de palestras organizadas em seu autorretrato aos 90 anos, narrando sua carreira e destacando trechos de filmes, definindo o espaço da montagem como um lugar de finalização do que ela batizou de "cinescrita". Derivada da *caméra-stylo* de Alexandre Astruc, a escritura cinematográfica de Varda deu a ela meios para trabalhar com associações de ideias de uma forma imaginativa. Foi nos seus últimos filmes que a *cinescrita* ajudou a elaborar reflexões sobre envelhecimento e morte. A *cinescrita* é em suas palavras:

Gostaria de discutir o que é um filme como um todo. Em literatura usam a palavra "estilo". No cinema, uso a palavra "cinescrita". Abrange todas as escolhas feitas durante a realização de um filme. O que é que você quer filmar? Cenas fluidas ou abruptas? Imagens limpas e isoladas ou espaços lotados? O ritmo, a música, tudo isso toma forma na sala de edição. Às vezes adiciono comentários para ficar no filme e me conectar com o público. Mas é na edição e mixagem que finalizamos a *cinescrita*. (Varda, 2019)⁵

⁵ Texto narrado em voz *over* por Agnès Varda, extraído do documentário *Varda por Agnès*. O mesmo pode ser localizado pelo seguinte *time code*: 00:31:00.

Agnès Varda usa dos comentários em voz *over* na banda sonora como um potente recurso de conexão de ideias e de posicionar o espectador na cabeça de um sujeito sensível e pensante, de viabilizar uma forma ensaística em meio a um documentário performático. O uso da voz *over* é uma das marcas do trabalho documental de Agnès Varda, ainda que seu último filme traga o formato de entrevistas e palestras ao público ministradas em teatros e cinemas em meio à colagem de trechos de seus filmes em diversos formatos (longas, médias, curtas) e gêneros (ficções e documentários), abordando ainda sua incursão tardia no mundo das artes plásticas. Sua voz *over* ganha características de uma "voz-eu", tal como caracteriza por Michel Chion, em *La voz en el cine*:

A identidade de uma "voz-eu" não reside unicamente na utilização da primeira pessoa do singular. Trata-se sobretudo de um modo de ressonar e de ocupar o espaço, de uma determinada proximidade em relação ao ouvido do espectador, de uma determinada maneira de rodeá-lo e de provocar sua identificação (Chion, 2004, p. 57).

Ela é, portanto, uma voz expressiva com aspectos técnicos específicos tais como a opacidade na qualidade do som, obtida por meio do recurso de se recorrer a uma gravação da voz com proximidade ao microfone, sem ruídos externos e reverberação. Essa voz *over* deslocada de um corpo visível traz um eixo de identificação com o espectador ao parecer ser emitida de um outro lugar, como um pensamento dramatizado. Ela pode ainda ser interpretada como uma *voz off*, fora do campo, mas reconhecível como proveniente de um personagem implicado na história revelada na tela.

Este recurso foi amplamente utilizado por Varda, deixando um traço autoral ao longo das décadas de atuação como cineasta documentarista implicada em suas próprias histórias, no comentário que costurava suas narrativas, especialmente nos seus autorretratos aos 70, 80 e 90 anos. O comentário viabilizou a *cinescrita*, a escrita ensaística em filme, promovendo um modo de

documentar reflexivo, performático na presença da imagem da cineasta, eventualmente apenas da sua voz. Ela trouxe com essa espécie de voz do pensamento uma indagação constante, mesmo que na forma de incertezas e dúvidas, conectando assuntos diversos não necessariamente de forma padronizada.

Conclusão

Os autorretratos de Agnès Varda aos 70, 80 e 90 anos no que chamei de *Trilogia do envelhecimento* são documentários autobiográficos em quais o envelhecimento é um tema que atravessa outros assuntos. O filme na primeira pessoa traz um espaço dialógico no qual um "eu" opera como um "nós". Portanto, é um recurso para o espelhamento do espectador, o que contribuiria para a inserção de um modo de envelhecer que altera o imaginário em relação ao envelhecimento da mulher, tomando-se em contraponto a ideia de que o envelhecimento deve ser combatido e suas marcas no corpo escondidas. São obras documentais que ajudam a construir uma imagem positiva sobre o envelhecimento de todos nós por darem visibilidade aos sinais do tempo vivenciados em um corpo que está em movimento, revelando ainda a trajetória da mulher sob um olhar retrospectivo de uma vida em ação.

O modo de filmar de Varda traz um registro baseado na investigação das texturas dos corpos construindo um imaginário do envelhecimento ancorado na subjetividade, no "eu" que experiencia o processo de forma afetiva. Tomadas como as que Varda realiza de Demy ou quando ela se filma, mostram que o recurso a planos fechados e fechadíssimos servem ao propósito de investigar e apreender os outros que amamos e a nós mesmos. É um exemplo de uso do audiovisual que radiografa e escaneia o corpo, onde marcas na pele servem como indício de que o tempo passa

para todos. Mais do que serem escondidas, elas podem ser reveladas, compartilhadas, ressignificadas e narrativizadas em ensaios audiovisuais.

As imagens de Varda são janelas para a constatação da textura do envelhecimento, sua voz no ato reflexivo nos guia para uma experiência afetiva. As obras atestam a produção artística como missão cumprida. O efeito da reflexão de Varda afeta nosso imaginário ao incorporar como testamento artístico a vida vivida pela arte. Reflete-se via filme e pelos filmes. Uma das funções da *cinescrita* de Varda é a de permitir que a associação de ideias como método fílmico traga para o consciente o que estava obscuro na mente de cada um, a partir do medo ou não da morte que vai chegar. Ouvimos Varda pensar envelhecimento e morte, vemos a pele dela na nossa. Findado os filmes, começa a atividade de todos nós espectadores, a ação é prolongada a partir do fim do filme em si, mas não necessariamente com uma conclusão unívoca.

Referências

Beauvoir, S. (1970). *A Velhice*. Nova Fronteira.

Bruzzi, S. (2013) The performing film-maker and the acting subject. In: B. Winston (Ed), *The documentary film book*. Palgrave macmillan.

Celestino, H. (2022). *Envelhecer é para as fortes: As pioneiras que resistiram à ditadura, lutaram por um novo jeito de ser mulher e agora reinventam a velhice*. Record.

Chion, M. (1991) *La Voz en el Cine*. Ediciones Cátedra.

Cohen, S. (2018, 07 de fevereiro). Agnès Varda, de 89 anos, é a mais velha cineasta a concorrer ao Oscar. *Estadão*. <https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,agnes-var-da-de-89-anos-e-a-mais-velha-cineasta-a-concorrer-ao-oscar,70002182063>

Corrigan, T. (2015). *O filme-ensaio: Desde Montaigne e depois de Marker*. Papirus.

Di Tella, A. (2012). The curious incident of the dog in the nighttime. In: A. Lebow (Ed), *The cinema of me: The self and subjectivity in first person documentary*. Columbia university press.

IMDB (2022, 30 de maio). *Agnès Varda*. <https://www.imdb.com/>

Lebow, A. (2012). Introduction. In: A. Lebow (Ed). *The cinema of me: The self and subjectivity in first person documentary*. Columbia university press.

Levin, T. (2009). *A "cinescrita" de Agnès Varda: A subjetividade incorporada ao campo do documentário* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Nichols, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas, SP: Papirus, 2007.

Varda, A. (Diretora, roteirista). (1967). *Tio Yanco* [Filme]. Ciné-Tamaris.

Varda, A. (Diretora, roteirista). (1968). *Os Panteras Negras* [Filme]. Ciné-Tamaris.

Varda, A. (Diretora, roteirista). (1975). *Resposta das mulheres* [Filme]. Ciné-Tamaris.

Varda, A. (Diretora, roteirista). (1977). *Uma canta, a outra não* [Filme]. Ciné-Tamaris.

Varda, A. (Diretora, roteirista). (1991). *Jacquot de Nantes* [Filme]. Ciné-Tamaris.

Varda, A. (Diretora, roteirista). (2000). *Os catadores e eu* [Filme]. Ciné-Tamaris.

Varda, A. (Diretora, roteirista). (2008). *As Praias de Agnès* [Filme]. Ciné-Tamaris.

Varda, A. & JR. (Diretores, roteiristas). (2017). *Visages, villages* [Filme]. Ciné-Tamaris.

Varda, A. (Diretora, roteirista). (2019). *Varda por Agnès* [Filme]. Ciné-Tamaris.