

**O REAL E O IMAGINÁRIO NA OBRA DE LÚCIA MURAT: Apontamentos
iniciais de uma pesquisa**

**THE REAL AND THE IMAGINARY IN THE WORK OF LUCIA MURAT: Initial
notes of a reserch**

Livia Pizzi Silveira. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas, pós-graduação em Ensino de Humanidades. E-mail: liviapizzi19@gmail.com.¹

Resumo

Este artigo tem por proposta apontar os passos iniciais de uma pesquisa acadêmica, a fim de compreender a produção cinematográfica da cineasta Lúcia Murat, a partir de sua própria vida, captando sua relação com a realidade, além de situar o leitor sobre o surgimento do cinema e a relação entre ficção e documentário. Para tal, utilizará de leituras e análises de diversas obras e meios audiovisuais. Lúcia foi uma mulher militante, que acabou presa e torturada pelo regime militar brasileiro (1964-1985) e, após ser liberta, usou de sua memória e experiências pessoais para contar histórias em seus longas-metragens.

Abstract

This article aims to point out the initial steps of an academic research, in order to understand the cinematographic production of the filmmaker Lúcia Murat, starting from her own life, capturing her relationship with the reality, in addition to situating the reader about the emergence of cinema and the relationship between fiction and documentary. For this, it will use readings and analyzes of several works and audiovisual media. Lúcia was a militant woman, who was arrested and tortured by the Brazilian military regime (1964-1985) and, after being released, she used her memory and personal experiences to tell stories in her feature films.

Palavras-chave:

Cinema; Documentário; Lúcia Murat; Ditadura Militar.

Keywords:

Cinema; Documentary; Lucia Murat; Military Dictatorship.

¹ Orientador: Tiago Severino.

Surgimento do cinema

As primeiras formas de filmes foram iniciadas apenas como atividade artesanal, aparecendo juntos a outras formas de diversão - feiras, circos, espetáculos - ou integrados a círculos científicos. Segundo Costa (2005, p. 16-17), uma das principais características do surgimento do cinema é a improvisação nas encenações: confusão e muito movimento. Várias ações ao mesmo tempo e os atores parecem buscar fora de campo aprovação sobre seu desempenho.

Quando a Exposição Universal de Paris foi inaugurada em 14 de abril de 1900 – Exposição esta que apresentou as novas conquistas tecnológicas do progresso e uma evocação das mais novas evoluções técnicas e culturais do mundo – os irmãos Lumière estavam patrocinando demonstrações públicas do aparato cinematográfico que haviam inventado, com sessões vistas por quase 1,5 milhão de pessoas. Porém, tais números não tem muito significado, pois o cinema ainda não era visto com respeito, muito menos como forma de arte, sendo usado só como técnica secundária, para melhorar alguma atração principal (COSTA, 2005, p. 18-23).

O cinema como indústria, de modo geral, surgiu nos EUA e na Europa, no fim do século XIX, no meio da nova disputa imperialista, junto com a aceleração dos processos industriais de outros setores. Com a revolução tecnológica de 1870 e a chegada da eletricidade, a invenção dos aparelhos ligados à captação de imagens em movimento também acompanhou essas transformações, acabando por entrar na corrente da industrialização (COSTA, 2005, p. 24-25).

O intervalo de tempo que vai das primeiras projeções de filmes até a consolidação do cinema como uma narrativa autossuficiente é pequeno, mas crucial. Ocorre na transição dos séculos XIX e XX e estão interligadas, segundo Costa (2005, p. 31), com as formas de concepção do mundo contemporâneo: “urbanização, industrialização, aceleração dos transportes e das comunicações, expansão da classe média”. Esta aconteceu nos EUA, no período dos chamados *nickelodeons* (1906-1915), em que ocorre aumento do público do cinema, surgimento de grandes empresas no controle dos ramos da atividade cinematográfica e gradual domesticação das formas de representação e exibição dos filmes. Com isso, estes passaram a ser exibidos como atrações exclusivas, devido a seu enorme sucesso, impulsionados pelo contexto da

época. Um terceiro período se inicia entre 1913 e 1915, quando começam a aparecer os longas metragens (COSTA, 2005, p. 31-60).

Tais colocações marcam o início do fim das formas de representação características do surgimento do primeiro cinema, representando, por Costa (2005, p. 63) a “verdadeira narrativização do cinema, culminando com a aparição dos longas metragens, que reformulam radicalmente o formato das variedades”. Nesse período, acontece a passagem de obras, antes quase exclusivas de efeito de registro, para uma estrutura fílmica mais complexa com roteiro, personagem e desenvolvimento de uma história.

Documentário e ficção

O documentário se difere dos vários tipos de ficção - científica, terror, aventura, drama - porém, tais diferenças não são tão simples e não garantem separação absoluta entre os gêneros, pois alguns documentários utilizam de práticas associadas à ficção, como roteirização, encenação, reconstituição, ensaio, interpretação. Em contrapartida, alguns filmes de ficção utilizam de práticas associadas ao documentário, como filmagens externas, não atores, câmeras portáteis, improvisação (NICHOLS, 2005, p. 17).

Como a tecnologia deixa tudo mais verdadeiro, não podemos garantir se o que estamos vendo realmente é o que teríamos enxergado se estivéssemos atrás da câmera, assim como Nichols diz (2005, p. 19), “a fidelidade está tanto na mente do espectador, quanto na relação entre a câmera e o que está diante dela”. A tradição do documentário esta enraizada na capacidade dele nos transmitir uma impressão de autenticidade.

Nichols vai mais longe, afirmando que todo filme é um documentário, mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Então, a interpretação é apenas uma questão de compreender como a organização do filme transmite significados e valores (NICHOLS, 2005, p. 26-27).

O documentário estimula a epistefilia (desejo de saber) no público, propondo a satisfação desse jeito como uma ocupação comum e prazerosa. Nas palavras de Bill Nichols, ele:

Transmite uma lógica informativa, uma retórica persuasiva, uma poética comovente, que prometem informação e conhecimento, descobertas e consciência [...] Aquele que sabe compartilhar conhecimento com aqueles que desejam saber. Nós também podemos ocupar a posição daquele que sabe. Eles falam sobre eles para nós, e nós obtemos prazer, satisfação e conhecimento como resultado (NICHOLS, 2005, p. 70).

O cinema não é somente, então, um mero objeto de entretenimento. Cada obra é carregada de significado e intenções de quem produziu e, por sua vez, de quem assiste aos filmes.

Filmologia de Lúcia Murat

Conhecer sua produção cinematográfica a partir de suas memórias permite que o espectador vivencie uma experiência de encontro com acontecimentos reais da Ditadura Militar no Brasil. Sua biografia não pretende só “contar histórias”, mas compô-las como um presente que se traz para o momento atual e que se deixa para o futuro (SOUZA, 2015, p. 2431).

Lúcia Murat nasceu no Rio de Janeiro, em 29 de outubro de 1948 e em 1967, entrou para a Faculdade de economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), vendo o início das mobilizações contra o regime militar e entrando nas discussões políticas dos círculos acadêmicos, chegando a ser vice-presidente do diretório estudantil. Por fim, Lucia foi uma das últimas pessoas do movimento a ser presa pela ditadura militar, os militares a viam como troféu. Ela foi presa em 31 de março de 1971 (SOUZA, 2015, p. 2433-2434).

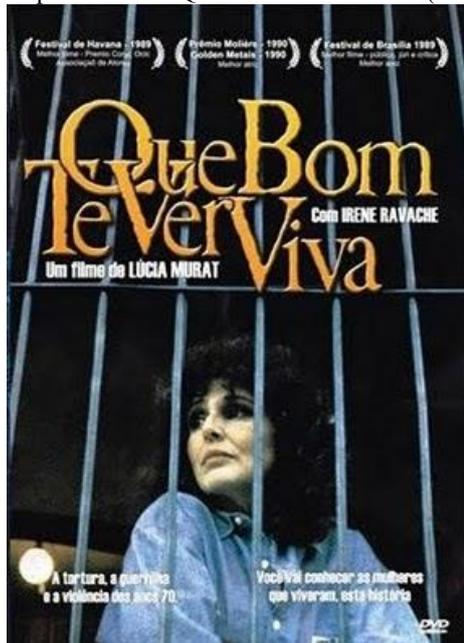
Nos porões da ditadura, Lúcia foi torturada, ficando horas no pau de arara, levando choques elétricos pelo corpo todo, sendo abusada psicológica e sexualmente. Tempos depois quando saiu da prisão, começou a se relacionar com pessoas ligadas ao cinema e foi aí que ela encontrou um novo modo de fazer política:

O cinema se tornou parte da minha vida e me ajudou a sobreviver. Talvez só por isso não tenha vergonha dos paparazzi, da multidão ansiosa em torno das celebridades, das ridículas formalidades e do mundo de business que é feito para que o circo continue girando (Lúcia Murat in UMA LONGA VIAGEM – 00:19:10, et al., 2011).

Em suma, ela se consolidou no cenário cinematográfico brasileiro com a realização de nove longas-metragens: Que Bom te Ver Viva (1989), Doces Poderes (1996), Brava Gente Brasileira (2000), Quase Dois Irmãos (2004), Olhar Estrangeiro (2005), Maré, Nossa História de Amor (2007), Uma Longa Viagem (2011), A Memória que me Contam (2012) e A Nação que não Esperou por Deus (2015) (SOUZA, 2015, p. 2432-2435).

Segue uma sinopse de Que Bom te Ver Viva, para mostrar como uma obra ficcional tem traços da realidade. É um filme feito de depoimentos de oito ex-presas políticas reais, e uma fictícia – uma ex-guerrilheira que, apesar de não estar evidente, pode ser que seja entendida como um alter ego de Lúcia. Ela usa sua experiência pessoal para contar como todas elas sobreviveram aos militares após o Ato Institucional nº 5 (1968) que promoveu a prática da livre tortura contra quem se opunha ao regime. Ao mesmo tempo em que nos apresenta o passado comum dessas mulheres, nos remete às sequelas deixadas por ele na vida presente delas (TROFINO JUNIOR, 2017, p. 32).

Capa do filme “Que Bom te Ver Viva” (1989).



Fonte: Jornal GGN, 2013.

Pode-se observar, ao listar suas obras e seu relato de vida, que ela tem em si mesma a matéria-prima, a fonte para produção de seus filmes. Como evidencia Bill Nichols ao dizer que o filme, ainda que ficcional, carrega marcas da realidade de quem faz parte dela.

Conclusão

O cinema nasceu para produzir curiosidade e diversão - como no caso de seu surgimento - porém, o ato de criar histórias é mais do que apenas fazer piadas, apresentar dramas e suspenses, é também falar da realidade. Nas obras de Lúcia, percebe-se o quanto essa relação entre real e imaginário se une para produzir consciência sobre um fato histórico. É interessante observar como o sujeito “Lúcia Murat” impõe críticas importantes em suas obras baseadas em sua vivência pessoal. Isso mostra a importância do cinema e, conseqüentemente, do documentário para mostrar de forma mais realista e emocionante acontecimentos (reais ou não) da história do mundo.

Referências:

COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema**. Espetáculo, narração, domesticação. Rio de Janeiro, RJ: Azougue Editorial, 2005.

GUNNING, Tom. The Cinema of Attractions: Early Film, its Spectator and the Avant-Garde. In: COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema**. Espetáculo, narração, domesticação. Rio de Janeiro, RJ: Azougue Editorial, 2005.

KIRALY, Cesar. **Documentário: Que Bom te Ver Viva**. GGN, o Jornal de todos os Brasis, 30/01/2013. Disponível em: < <https://jornalggn.com.br/noticia/documentario-que-bom-te-ver-viva/>>. Acesso em: 20/10/2019.

LUCCHESI, Cecília. Exposição Universal de 1900 em Paris. THE EARTH URBAN. Reflexões para um mundo urbanizado, 2009. Disponível em: <<https://theurbanearth.wordpress.com/2009/05/14/exposicao-universal-de-1900-em-paris/>>. Acesso em 25/10/2019.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução Mônica Saddy Martins, Campinas, SP: Papyrus Editora, 5ª Ed, 2005.

SOUZA, Jônatas Xavier de. É também feminista o cinema de Lúcia Murat? In: VII CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA. XX Semana de História da UEM, Maringá, Paraná, 2015. Disponível em: <<http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/1293.pdf>>. Acesso em: 20/10/2019.

TROFINO JUNIOR, Antônio Luiz. Cinema e História. **Uma análise a partir da obra de Lucia Murat**. 2017, Monografia. Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <<http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/145/109>>. Acesso em: 20/10/2019.

TOULET, Emmanuelle. Cinema at the Universal Exposition, Persistence of Vision, The Journal of the Film Faculty of the City University of New York, Early Cinema. In: COSTA, Flávio Cesarino. **O primeiro cinema**. Espetáculo, narração, domesticação. Rio de Janeiro, RJ: Azougue Editorial, 2005.

UMA LONGA VIAGEM. Direção: Lúcia Murat. Rio de Janeiro: Taiga Filmes, 2011. Distribuição: Copacabana Filmes e Produções, 2013, 1DVD (95 min), color. In: SOUZA, Jônatas Xavier de. **É também feminista o cinema de Lúcia Murat?** In: VII CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA. XX Semana de História da UEM, Maringá, Paraná, 2015. Disponível em: <<http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/1293.pdf>>. Acesso em: 20/10/2019.