

---

## *Elena: são muitas*

---

Letícia Santana Gomes<sup>77</sup>

“Só se pode subverter o real, no cinema ou alhures, se se aceita, antes, todo o existente, pelo simples fato de existir”.  
(COUTINHO, 1992 *apud* OHATA p. 53)

O filme documental é produzido com objetivo de evidenciar recortes do “real”. Partindo de um fato, procura-se mapear outros fatos correlacionados, acontecimentos interligados, causas e consequências. Traz consigo o tom de explicação, apresenta imagens e depoimentos que ratificam o que é dito e também funcionam como mecanismo de registro e de resgate da memória humana. Como afirma Jorge Fernão Ramos (2008), os documentos, sejam eles materiais ou imateriais (depoimentos, fotos, filmes, imagens), que terão a finalidade de caracterizar o gênero. Entretanto, a identificação do documentário não é tão simples.

Para exemplificar essa noção complexa do gênero documentário, propomos a análise do documentário *Elena* (2012), dirigido pela cineasta Petra Costa, vencedor no 45º Festival de Brasília, 2012, onde recebeu três prêmios: direção, montagem e direção de arte. Essa produção audiovisual se destaca pela forma em que é possível diferentes leituras acerca de nosso tema de interesse: a (auto)biografia. A diretora nos conta em primeira pessoa o seu olhar sobre a irmã Elena Andrade, por meio de fragmentos narrativos. Petra, a diretora, quando tinha sete anos de idade vivenciou a perda da irmã, que cometeu suicídio aos vinte anos de idade.

No documentário, a composição narrativa composta, entre outras técnicas, em vídeos caseiros, retratam a passagem de Elena durante a adolescência, fazendo as aulas de teatro e

---

<sup>77</sup> Mestranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG

feliz; logo depois, a sua decadência, a separação dos pais e a frustração na carreira de atriz. Percebe-se em toda a narrativa a voz da própria cineasta ao fundo:

Elena tem o sonho de ser atriz e, para tanto, ensaia, ensaia, ensaia, ininterruptamente. Mas o seu ensaio é obstinado. Causa a ela uma dor insuportável. A corda com que dança lhe punge o corpo. São as suas amarras, das quais não consegue se desvencilhar. (ELENA, 2012).

Nesse sentido, *Elena* é mais do que uma trágica narrativa, mas um outro eu sendo apresentado: o da própria cineasta. É por meio do olhar de Petra Costa, cineasta, que mescla o seu olhar juvenil com as recordações da infância e a sua dimensão técnica de documentarista, que o filme consegue apresentar diferentes versões de si e uma perspectiva emblemática. Ao analisarmos, percebemos características do documentário biográfico e também da autobiografia. Como se debruça o pesquisador Philippe Lejeune, ele define autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p.17), enquanto a biografia, em uma visão sintética, é uma narrativa sobre a história, o relato, a entrevista, o testemunho de vida de alguém, mas narrada e ou retextualizada por outra pessoa.

É perceptível em nossa contemporaneidade, cineastas optarem por trabalhar com questões que envolvem a noção de espaço biográfico, confrontando os limites da (auto)biografia. Entendemos aqui a noção de espaço biográfico proposta pela pesquisadora Leonor Arfuch (2010), cuja definição sintética de “espaço biográfico” seria um “reservatório das formas diversas em que as vidas se narram e circulam, embora sugestiva, não é suficiente para delinear um campo conceitual.” (ARFUCH, 2010, p. 58). Dentro do espaço biográfico, esses gêneros – autobiografia, histórias de vida, entrevista biográfica – tentam dar conta, a todo momento, de que o fato realmente aconteceu, já que é dito pelo próprio “personagem”. Leonor Arfuch afirma ser a busca da “plenitude da presença – corpo, rosto, voz – como proteção inequívoca da existência, da mítica singularidade do eu.” (ARFUCH, 2010, p. 74).

Observamos em *Elena*, portanto, a narrativa individual da diretora que também traz a vida de sua irmã mais velha, cujo nome é o do próprio documentário e onde mesclam-se elementos autobiográficos, mas com uma narrativa mista – hora biográfica e hora autobiográfica. Não podemos então classificá-lo dentro de um único gênero. *Elena* está além das definições, em uma diferente perspectiva estética, o que o faz peculiar e perceptível de várias leituras. Como afirmou Arfuch (2010), essa busca da existência é também um dos possíveis olhares da cineasta sobre a própria irmã, mas também sobre si mesma.

Como o documentário não se propõe a narrar nem investigar os motivos do suicídio de Elena, a intencionalidade está em abordar a busca de Petra por essa irmã que partiu. Mas nessa procura, a cineasta é quem se encontra. No entanto, há diversos momentos em que esses diferentes "eus" se encontram. A diretora alinha a história para o seu próprio percurso de vida. As primeiras palavras já apresentam o tom intensamente intimista da narração feita em primeira pessoa:

Elena, sonhei com você essa noite. Você era suave, andava pelas ruas de Nova York com uma blusa de seda. Procuo chegar perto, encostar, sentir seu cheiro. Mas quando vejo você tá em cima de um muro, enroscada num emaranhado de fios elétricos. Olho de novo e vejo que sou eu que estou em cima do muro. Eu mexo nos fios, buscando tomar um choque, e caio do muro bem alto. E morro. (ELENA, 2012).

Percebe-se, então, que Elena está enrolada em fios elétricos, em cima de um muro. Depois, percebe que é ela própria, a cineasta, quem se enrola: mexe nos fios, cai – e morre. Sua morte, em sonho, possibilita que consiga restituir seu corpo dos limites de uma corda apertada. Petra ensaia em seu filme. Mas o seu ensaio é diferente: repleto de água, de galhos, de sombra e de luz. De alívio e de consolação, muitos dos aspectos semióticos que se ressaltam em todo filme, como apresentado na imagem a seguir:



Imagem 1: Petra Costa, a própria documentarista, encena *Elena* (2012).

Essa cena apresentada acima se torna ainda mais emblemática quando aparecem dezenas de mulheres flutuando nas águas, fazendo referência à Ofélia, personagem de Shakespeare na peça *Hamlet*, que se afogou para pôr um fim na vida.

No documentário, por sua constituição narrativa não ser feita para reconstruir os fatos de Elena, a diretora escapa do esvaziamento e da mera exibição do eu. Assim, composto por cenas mais poéticas e reflexivas, não é um documentário de mera confissão, mas de outros olhares acerca da (auto) biografia. Podemos insinuar, também, já que mencionamos tantos gêneros que se relacionam dentro desse espaço biográfico, em um documentário que se confunde com uma carta, mas uma carta audiovisual, com texto em *off*, saudades, angústias, fotografias e silêncios de tantos eus inquietos. Portanto, um filme-carta, que problematiza e ressalta o quão incipiente é esse limite entre ficção e realidade, entre a biografia e a autobiografia.

## Referências

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução de Paloma Vedal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2008, v.1. p.447.

OLIVEIRA, Helena. **Elena e as fronteiras da biografia e da autobiografia.** Disponível em: < <https://pesquisafacomufjf.wordpress.com/2016/07/01/elena-e-as-fronteiras-da-biografia-e-da-autobiografia/>>. Acesso em: jan. de 2017.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 15-55.

Recebido em 03/04/2017.

Aceito em 30/06/2017.