

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
RÁDIO, TV E INTERNET

Anna Julia Almeida Lourenço

Ela volta na quinta: A autorrepresentação teimosa
e realista do “eu” no cinema de André Novais

Juiz de Fora
2024

Anna Júlia Almeida Lourenço

Ela volta na quinta: A autorrepresentação teimosa
e realista do “eu” no cinema de André Novais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Bacharelado em Rádio, TV e Internet da Universidade
Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção
do título de Bacharel em Rádio, TV e Internet.

Orientador: Prof. Dr. Nilson Alvarenga

JUIZ DE FORA
2024

Bendita as coisas que não sejam benditas.

AGRADECIMENTOS

Iniciando com uma citação do cineasta André Novais, que certa vez disse: “Estávamos no cinema por teimosia, porque, na verdade, aquele não era o nosso lugar.” Hoje, quero expressar minha gratidão à teimosia que corre no sangue das mulheres da minha família, em especial à minha avó Dinah. Ela, que sempre foi uma referência de força e luta, resistiu e trabalhou incansavelmente para que suas filhas e netas pudessem ocupar espaços que, tantas vezes, nos disseram que não eram nossos.

Agradeço à coragem teimosa da minha mãe Simone, que ousou adentrar a universidade pública antes mesmo da existência das cotas, enfrentando barreiras invisíveis e vozes que insistiam em afirmar que aquele não era o lugar dela. Sua resiliência me inspira todos os dias a questionar e desafiar as convenções, e me proporcionou o privilégio de sonhar e estudar além do que, em outros tempos, poderia ter sido possível. Espero que inspire Sophia e Raphela também na jornada que logo iniciarão.

Aos amigos que caminharam ao meu lado durante essa jornada, meu mais profundo agradecimento. A Naína, Solimar, Diego, Anna Flávia — todos vocês foram pilares fundamentais em momentos de desafio e incerteza, e sou grata por cada gesto de apoio e cada palavra de encorajamento. E, especialmente, à Ianne, que esteve comigo desde 2018. Nossa amizade se transformou em algo além disso; ela se tornou uma irmã, sempre presente, pronta para me ouvir e me entender. Espero que sigamos sonhando juntas e, quem sabe, um dia possamos celebrar com um espetinho após termos um filme exibido no Festival de Cannes.

Por fim, agradeço a mim mesma. Sei que pode soar egocêntrico, mas é preciso reconhecer a força de não ter desistido, de ter suportado tantas adversidades e de continuar, apesar de tudo, até alcançar esse momento. Ser uma mulher preta nunca foi, não é, e certamente nunca será fácil. No entanto, celebro cada conquista, até mesmo aquelas que não foram abençoadas ou reconhecidas, porque elas também me moldaram. Eu bendigo as coisas que não foram benditas e que eu possar criar narrativas outras que não as hegemônicas.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso teve como objetivo analisar a direção do filme “Ela Volta na Quinta”, de André Novais Oliveira, e investigar os artifícios utilizados pelo diretor para conferir características documentais às suas obras, desfocando as fronteiras entre o real e o ficcional. A análise concentrou-se no roteiro, na composição dos planos e na direção de atores, explorando como esses elementos contribuem para uma narrativa que é simultaneamente autêntica e estilisticamente elaborada. O estudo busca observar como Novais Oliveira consegue criar uma obra que, ao mesmo tempo, abraça e questiona as convenções do documentário e da ficção, oferecendo uma visão rica e complexa da vida na periferia de Contagem - MG.

Palavras-chave: André Novais Oliveira; direção; autorrepresentação; teatralidade

ABSTRACT

This course conclusion work aimed to analyze the direction of the film “Ela Volta na Quinta”, by André Novais Oliveira, and investigate the devices used by the director to give documentary characteristics to his works, blurring the boundaries between the real and the fictional. . The analysis focused on the script, the composition of the shots and the direction of actors, exploring how these elements contribute to a narrative that is simultaneously authentic and stylistically elaborate. The study seeks to observe how Novais Oliveira manages to create a work that, at the same time, embraces and questions the conventions of documentary and fiction, offering a rich and complex vision of life on the outskirts of Contagem - MG.

Keywords: André Novais Oliveira; direction; self-representation; theatricality

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Frame de Ela Volta na Quinta – Maria José varrendo a entrada da casa
- Figura 2:** Frame de Ela Volta na Quinta – Norberto no trabalho
- Figura 3:** Frame de Ela Volta na Quinta - Nato e André na infância
- Figura 4:** Frame de Ela Volta na Quinta - Zezé e Norberto juntos na sala de estar.
- Figura 5:** Frame de Ela Volta na Quinta - Nato retorna de viagem
- Figura 6:** Frame de Ela Volta na Quinta – Maria José na janela da sala
- Figura 7:** Frame de Ela Volta na Quinta - André no trabalho
- Figura 8:** Frame de Ela Volta na Quinta – Maria José no quintal de casa
- Figura 9:** Frame de Café com Canela - Monólogo de Ivan
- Figura 10:** Frame de Ela Volta na Quinta - André e Nato assistindo vídeos
- Figura 11:** Frame de Ela Volta na Quinta - André e Nato assistindo vídeos
- Figura 12:** Frame de Ela Volta na Quinta - Maria José e Norberto dançando
- Figura 13:** Frame de Temporada– Plano aberto do bairro
- Figura 14:** Frame de Ela Volta na Quinta - Nato aferindo pressão de Zezé
- Figura 15:** Frame de Ela Volta na Quinta - Cena final com a família reunida assistindo TV

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 O OLHAR MARGINAL CRUZADO DO MUNDO, DAS PESSOAS, DOS OBJETOS, DOS ESPECTADORES.....	13
3 O EU, O OUTRO E A REPRESENTAÇÃO EM ELA VOLTA NA QUINTA.....	22
4 CONCLUSÃO.....	31
REFERÊNCIAS	33

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Almeida Lourenço, Anna Júlia.

Ela volta na quinta : A autorrepresentação teimosa e realista do “eu” no cinema de André Novais / Anna Júlia Almeida Lourenço. -- 2024.

38 p. : il.

Orientador: Nilson Assunção Alvarenga

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2024.

1. Teatralidade. 2. Autorrepresentação. 3. André Novais Oliveira. 4. Direção. 5. Cinema contemporâneo. I. Assunção Alvarenga, Nilson, orient. II. Título.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca analisar quais são os artifícios usados por André Novais, diretor de cinema, para que suas obras possuam características documentais, que dissipam as fronteiras do real e o ficcional. O diretor carrega um estilo próprio de apresentar Contagem, cidade mineira, de forma única, particular e íntima. O objetivo é investigar o filme “Ela volta na quinta” (108’), o primeiro longa do diretor, que condensa o seu contar de histórias e consolida Novais como uma referência no cinema brasileiro contemporâneo.

Será usado como embasamento teórico a perspectiva da teatralidade das interações sociais, que nos moldam e modificam com a intenção de nos ajustar à compreensão e às expectativas da sociedade vigente, através dos conceitos de representação do Eu, cunhados por Erving Goffman. O autor usa a metáfora do teatro para descrever como as interações sociais funcionam. Ele sugere que, assim como os atores em um palco, as pessoas ajustam seu comportamento e se apresentam de maneira a influenciar a percepção que os outros têm delas.

Além do conceito de *Auto mise-en-scène* descrito por Jean Comolli, onde as pessoas elaboram e reelaboram suas próprias experiências existenciais na tela. Em “Ver e Poder” (2006), Jean Comolli explora os complexos jogos estéticos e políticos que moldam a representação do real no cinema, abordando temas como a direção cinematográfica e a construção do olhar. Comolli analisa como esses elementos operam na criação e na percepção da realidade nas telas.

Em seu trabalho anterior, “Sob o Risco do Real” (2001), Comolli investiga a crescente roteirização social e seus impactos no audiovisual. Ele argumenta que essas mudanças têm um efeito direto sobre os roteiros de ficção, enquanto no documentário há uma necessidade de maior liberdade autoral e menos roteirização. Assim, Comolli defende que a autenticidade e a espontaneidade são cruciais para a representação documental, contrastando com as abordagens mais estruturadas das narrativas de ficção.

O anseio por esta pesquisa partiu da busca por representações de corpos negros que estejam presentes em toda uma narrativa, mas que não estejam atrelados a violência, histórias outras que não as hegemônicas. Trazendo o tema para ser discutido através de um objeto cotidiano: a periferia de Contagem – MG.

O cinema oferece uma plataforma poderosa para a representação de uma sociedade específica, e, como tal, as imagens projetadas nas telas carregam inevitavelmente as ideias, posicionamentos e crenças de seus realizadores. No contexto do Cinema Negro Brasileiro, tem-se estabelecido uma pauta estética e política que desafia o olhar colonial ao propor novas formas

de crítica e produção no audiovisual. Desde a década de 1960, a representação de negros e negras tem sido um tema central na crítica cinematográfica, com debates focados em questões antirracistas e na crítica ao mito da democracia racial perpetuado pela cultura de massa no Brasil.

Neste cenário, a periferia de Contagem se destaca como um elemento recorrente nas produções audiovisuais da produtora Filmes de Plástico. Fundada em 2009 em Contagem por Novais, junto com os cineastas Gabriel Martins, Maurílio Martins e Thiago Macedo Correia, a produtora tem utilizado a realidade periférica como um pano de fundo significativo em suas obras. A escolha desse contexto não é apenas uma questão estética, mas também uma forma de engajamento com questões sociais e políticas, refletindo a realidade e as experiências das comunidades periféricas e desafiando as narrativas dominantes.

O primeiro longa de André Novais Oliveira apresenta como personagens seus próprios pais, Maria José e Norberto, e seu irmão Renato, retratando sua família real. As filmagens foram realizadas na própria casa do diretor, conferindo um caráter ainda mais íntimo e pessoal à obra. A trama, com uma sinopse direta, acompanha o cotidiano de um casal de idosos que está junto há 35 anos e explora como uma grave crise em seu relacionamento impacta a rotina de seus dois filhos.



Figura 1: Frame de Ela Volta na Quinta –Maria José varrendo a entrada da casa

A auto *mise-en-scène* central em “Ela Volta na quinta”. Esse conceito, que pode ser traduzido como "auto-direção audiovisual", é essencial para compreender como Novais utiliza elementos autobiográficos para construir uma narrativa mais autêntica e envolvente. Em vez de depender exclusivamente de cenários e personagens ficcionais, o diretor incorpora elementos

da sua própria vida, oferecendo ao público uma visão mais genuína e pessoal. Através dessa abordagem, ele não apenas enriquece a trama com uma camada adicional de realismo, mas também estabelece uma conexão mais profunda com o espectador, que é levado a experimentar a história de uma maneira mais emocional. Ao criar e controlar sua própria representação visual, Novais transforma sua experiência pessoal em um elemento central da narrativa, destacando a importância da auto *mise-en-scène* no processo criativo.

[...] o sujeito filmado, o sujeito em vista do filme (a profilmia de Souriau), se destina ao filme, conscientemente e inconscientemente, se impregna dele, se ajusta à operação cinematográfica, nela coloca em jogo sua própria v, no sentido da colocação do corpo sob o olhar, do jogo do corpo no espaço e no tempo definidos pelo olhar do outro (a cena). (COMOLLI, 2008, p. 85).

O aspecto documental influencia o contexto cinematográfico ao mudar a forma como o real é percebido, passando da simples representação para uma realização no âmbito simbólico. Isso significa que, em vez de apenas mostrar a realidade (documentário), o cineasta documenta a forma como essa realidade é interpretada e construída simbolicamente. O conceito de extracampo ganha um significado ainda mais profundo nesta obra, especialmente ao considerar que Novais atua, roteiriza e dirige filme. Este estudo visa explorar não apenas as características estéticas, a direção, a atuação e a montagem, mas também o roteiro, que incorpora uma encenação e uma trama minimalista. Essa abordagem não só destaca as particularidades da *mise-en-scène*, mas também revela como a escrita do diretor pode se encaixar em um cinema disruptivo ao adotar uma abordagem realista.

Debruçando-se sobre os conceitos de autorrepresentação e teatralidade, esta pesquisa visa analisar a concepção da obra *Ela Volta na Quinta*, de André Novais, destacando como os arranjos visuais e a direção de atores desempenharam um papel crucial para conferir à obra um caráter quase documental. Assim, a *mise-en-scène* e as escolhas estilísticas revelam uma representação não apenas da ficção cinematográfica, mas também de uma autorrepresentação, que questiona os limites entre o real e o encenado. A teatralidade, neste contexto, surge como um elemento-chave que amplifica a naturalidade e a fluidez das interações, desafiando o espectador a refletir sobre o que é verdade e o que é encenação na própria vida cotidiana do diretor.

No segundo capítulo, *O Olhar Marginal Cruzado do Mundo, das Pessoas, dos Objetos, dos Espectadores*, é apresentado um vínculo entre o gênero crônica e a fabulação da vida cotidiana, elemento central não apenas na filmografia de André Novais, mas também em

todas as produções da Filmes de Plástico, produtora mineira. A crônica, com sua capacidade de transformar o ordinário em matéria de reflexão, mostra-se essencial para moldar a narrativa que essas obras constroem a partir das experiências vividas. Após uma breve contextualização sobre o ponto de partida das histórias, quase sempre ambientadas em Contagem, Minas Gerais, o capítulo aborda o conceito de *performance* nas interações sociais de Erving Goffman. Goffman sugere que essas interações são, em muitos casos, roteirizadas, determinando a construção de identidades culturais e sociais. Essa ideia é explorada como fundamental para entender o tecido social brasileiro e como a dramaturgia da vida cotidiana aparece na obra de Novais e sua produtora. Assim, o convite que André Novais nos faz é o de enxergar o dia a dia com 'outras lentes' ou, como propõe Goffman, através de novas 'fachadas', desafiando o espectador a reconsiderar as performances sociais que definem a identidade no Brasil.

No terceiro capítulo, *O Eu, o Outro e a Representação em Ela Volta na Quinta*, inicia-se a análise do filme e os comentários sobre os artifícios utilizados por André Novais Oliveira, que se tornaram características marcantes de sua forma de apresentar narrativas de pessoas negras no cinema contemporâneo brasileiro. Um dos principais elementos é a combinação da fotografia naturalista com um roteiro que evita grandes reviravoltas, optando por uma narrativa fluida e intimista, focada na vida cotidiana. Essa abordagem é reforçada pelo uso de não-atores, muitas vezes membros da própria família do diretor, o que contribui para a autenticidade emocional e a sensação de proximidade com o real.

2 O OLHAR MARGINAL CRUZADO DO MUNDO, DAS PESSOAS, DOS OBJETOS E DOS ESPECTADORES

O gênero crônica é verdadeiramente a cara do Brasil. Não há nada mais brasileiro do que capturar o cotidiano com uma linguagem coloquial, mas repleta de poesia nos detalhes. As crônicas revelam a surpresa nos pequenos momentos e as reviravoltas inesperadas da vida cotidiana, oferecendo uma visão íntima e rica da experiência nacional. É nesse entrelaçar de simplicidade e profundidade que reside a essência da crônica. As crônicas brasileiras se destacam pela sua abordagem mais íntima, observacional do cotidiano e de sua teatralidade. Peças curtas que oferecem um retrato vívido e detalhado da vida diária, capturando as nuances e as particularidades da experiência brasileira.

A noção de "teatralidade do cotidiano" é uma ideia central na sociologia de Erving Goffman e se refere à maneira como as interações sociais diárias podem ser compreendidas como performances teatrais. Assim, as crônicas brasileiras não apenas documentam o tempo e o espaço em que foram escritas, mas também desempenham um papel essencial na construção e na preservação da identidade cultural e social do país. Elas proporcionam uma lente crítica e pessoal através da qual podemos compreender melhor a transformação e as características únicas da sociedade brasileira. André Novais é um cronista.

O diretor cuja carreira reflete um compromisso profundo com a representação da periferia de Contagem, sua cidade natal. Desde seu primeiro filme, Novais se destaca por uma abordagem particular: em vez de simplesmente criar cenários para que o espectador os explore livremente, ele orienta o público com um olhar próprio e revela narrativas cotidianas que, embora específicas a sua região, reverberam em diversas cidades brasileiras.

Como um cronista, Novais constrói um cinema que desafia as normas hegemônicas, colocando corpos negros como protagonistas de suas próprias histórias. Ele “evita”, ou melhor escolhe não representar a exploração dos estereótipos da violência explícita contra esses corpos, focando em vez disso nas complexidades e na riqueza da experiência cotidiana desses personagens. Suas histórias oferecem uma visão mais nuançada e multifacetada da vida na periferia, longe dos clichês de sofrimento e marginalização.

Além disso, Novais incorpora elementos da cultura local e temas universais que criam uma conexão emocional profunda com o público. Seus filmes são marcados por uma sensibilidade que reconhece e valoriza a “fachada” e “maneira” de seus personagens, ao mesmo tempo em que desafia as narrativas predominantes sobre a vida à margem.

Venho usando o termo “representação” para me referir a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes algumas influências. Será conveniente denominar de fachada a parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa do indivíduo durante sua representação. (GOFFMAN, 1985, p. 34)

A fachada, segundo Erving Goffman (2002, p. 29), é o equipamento expressivo que os indivíduos utilizam para se apresentar ao público, englobando todos os aspectos que ajudam a definir e comunicar a identidade social, como trejeitos, vestimentas e atributos pessoais como sexo e idade. Essa fachada, ou autorrepresentação, pode ser compreendida através de dois conceitos principais: "Aparência" e "Maneira".

A "Aparência" refere-se aos elementos visíveis e diretamente perceptíveis, como roupas e características físicas, que estão associados ao status social e à posição na hierarquia das representações sociais. Por exemplo, um terno é geralmente interpretado como um símbolo de prestígio e respeito, frequentemente vinculado a profissões de alta reputação, como advogados, juízes e etc. No entanto, essa interpretação pode variar dependendo do contexto social e das percepções raciais; se um terno é usado por um homem negro, ele pode ser interpretado de maneira diferente, possivelmente associando o indivíduo a papéis menos prestigiados, como porteiro ou motorista, devido a estereótipos e preconceitos raciais.

Além do fato de que práticas diferentes podem empregar a mesma fachada, deve-se observar que uma determinada fachada social tende a se tornar institucionalizada em termos de expectativas estereotipadas abstratas às quais dá lugar e tende a receber um sentido e uma estabilidade à parte das tarefas específicas que no momento são realizadas em seu nome. A fachada torna-se uma “representação coletiva” e um fato, por direito próprio. (GOFFMAN, 1985, p. 39)

A "Maneira", por outro lado, refere-se ao comportamento e estilo de comunicação do indivíduo, incluindo suas atitudes e modos de interação. Enquanto a aparência se relaciona com os símbolos visuais e o status social que eles representam, a maneira diz respeito à forma como esses símbolos são utilizados e percebidos nas interações sociais. Assim, a combinação da aparência e da maneira compõe a fachada total do indivíduo, que é ajustada estrategicamente para criar uma impressão desejada e atender às expectativas sociais. A fachada não é apenas uma camada superficial; ela é uma construção social que reflete e reforça normas e hierarquias, e a forma como a aparência e a maneira são combinadas pode impactar significativamente como o indivíduo é percebido e tratado pelos outros, revelando a complexidade e a importância da autorrepresentação nas telas.

Inspirado por Carolina Maria de Jesus, a escritora e catadora de papel brasileira cujo diário "Quarto de Despejo" (1960) retrata a vida na favela do Canindé em São Paulo, Novais busca captar e celebrar a importância da autorrepresentação de pessoas negras. Ele não apenas transcreve experiências, mas também reinventa a forma como essas histórias são contadas, destacando a dignidade, a resiliência e a diversidade das vidas negras, e contribuindo para uma *mise-en-scène* fachada do negro mais inclusiva e rica no cinema brasileiro.

E isso veio como uma forma de entender isso tudo como uma guerra simbólica, assim, de pensar que a gente poderia pensar de uma forma igual ao que vocês falaram, talvez não levantando bandeiras, mas levantando bandeiras em alguns momentos, mas principalmente de colocar personagens negros sempre tratados com respeito. Então essa é a questão principal. Personagens negros tratados com respeito, personagens periféricos também e com corpos diferentes também. De certa forma, isso cai de uma forma muito sincera dentro da Filmes de Plástico, porque é isso que a gente quer fazer mesmo. Então é realmente sincero, de coração mesmo, o jeito que a gente quer representar essas pessoas, esses lugares. É, eu não sei mais o que mais falar a respeito disso. (NOVAIS OLIVEIRA, 2023, p.280)

Em "Ela Volta na Quinta", André Novais consegue transformar aspectos íntimos de sua própria vida em uma experiência cinematográfica que é, ao mesmo tempo, pessoal e impessoal. Utilizando-se de própria sua realidade e a de sua comunidade como plano de fundo para o "espetáculo", Novais cria uma narrativa que transcende o mero relato documental, dando forma a um universo ficcional que explora temas universais com uma profundidade singular principalmente nas escolhas dos quadros. Ao entrelaçar elementos de sua vida cotidiana com sua visão artística, ele evita o naturalismo bruto e a abordagem direta de um documentário, optando por um caminho criativo que reflete a complexidade das experiências humanas.

Seu estilo de fabular histórias se desvia um pouco da estrutura narrativa clássica, flertando com o conceito de "minitramas". Embora haja arcos de desenvolvimento para os personagens, esses não são apresentados de maneira exagerada ou com pontos de virada estrondosos. Em vez disso, Novais enfatiza a sutileza das mudanças e das experiências diárias, refletindo a ideia de que a vida é moldada por processos graduais e muitas vezes invisíveis, até mesmo para nós mesmos.

Assim como nas crônicas, onde os fatos se desenrolam no cotidiano e nem sempre seguimos uma jornada épica ou heróica, André Novais carrega essa abordagem intrínseca em suas narrativas. O conceito de *Minitrama* descrito por Robert McKee, onde a narrativa mantém os elementos centrais do design clássico, mas os reduz e comprime. Em vez de protagonistas ativos buscando grandes transformações, as minitramas exploram conflitos internos e

cotidianos, onde o desenvolvimento pessoal se dá de forma sutil e gradual. O ritmo da história é mais introspectivo, muitas vezes centrado em personagens que são mais observadores do que agentes de grandes mudanças.

A arquitrama, porém, não é o limite dos modelos de estória. No canto esquerdo, coloco todos os exemplos de minimalismo. Como a palavra sugere, minjmalismo significada que o escritor começa com os mesmos elementos do design clássico, mas em seguida reduz – escolhendo ou comprimindo, adaptando ou mutilando os aspectos proeminentes da arquitrama. Eu chamo esse agrupamento de variações minimalistas de minitrama. Minitrama não significa sem trama, pois a estória precisa ser tão bem executada quanto na arquitrama. na verdade, o minimalismo, de maneira que o filme ainda assim satisfaça ao público e faça-o sair do cinema pensando “que estória boa”. (MCKEE, 2006, p.56)

A Arquitrama, segundo Robert McKee em seu livro *Story*, é a estrutura narrativa que segue o "design clássico" das histórias. Ela é construída ao redor de um protagonista ativo, que enfrenta antagonismos principalmente externos para perseguir um objetivo claro. Essa jornada do protagonista é estruturada de forma linear, com eventos interligados por uma cadeia causal, o que significa que uma ação desencadeia a próxima de maneira lógica. A trama ocorre dentro de uma realidade ficcional consistente, onde as regras do universo são mantidas, e o tempo é contínuo. O conflito e o desejo do protagonista conduzem a narrativa até um final fechado, onde as mudanças que ocorrem são definitivas e irreversíveis.

Esse tipo de trama é comum no cinema e na literatura tradicional, onde o público segue a trajetória do herói, que enfrenta obstáculos claros até atingir ou não o seu objetivo. A arquitrama tende a ser emocionalmente envolvente, apresentando mudanças profundas nos personagens e situações, e culmina em um desfecho resolutivo. No caso de Novais, suas tramas não buscam reviravoltas dramáticas ou épicas, mas sim uma observação atenta e sensível dos detalhes cotidianos. O protagonismo é dado a figuras que, à primeira vista, podem parecer comuns, mas cujas vidas são reveladas em camadas emocionais profundas. Essa abordagem de Novais, combinada com o uso de fotografia naturalista e a escolha de não-atores, cria um 'combo' narrativo que dá uma qualidade íntima e genuína às suas histórias, refletindo os dilemas e as alegrias silenciosas do dia a dia, como observado em filmes como *Ela Volta na Quinta* e *Temporada*. Assim, ele revela que a transformação pessoal e a adaptação ao ambiente são frequentemente imperceptíveis, não sendo necessariamente marcadas por grandes eventos, mas por um contínuo processo de evolução que é mais suave e menos dramático do que os clichês narrativos convencionais.

Com isso, André Novais não apenas cria uma obra cinematográfica, mas também faz uma contribuição significativa para a rica tradição de narrativa que redefine a relação entre o real e o imaginário. Ele oferece uma nova perspectiva sobre a vida na periferia e explora a complexidade das histórias individuais e coletivas de maneira inovadora.



Figura 2: Frame de Ela Volta na Quinta - Norberto no trabalho

No livro "Temporada", que inclui tanto o roteiro quanto um diário detalhado sobre o processo de pré e pós-produção do filme homônimo, Novais reflete sobre suas experiências anteriores como diretor. Ele observa que seus filmes anteriores apresentavam, personagens que não eram totalmente construídos, muitas vezes eram espelhados a realidade de forma quase documental. No entanto, ele reconhece que, para criar personagens mais profundos e elaborados em “Ela volta na quinta” precisou recorrer a outros artificios. Entre esses artificios, destaca-se a utilização do diálogo como uma ferramenta crucial para desenvolver e revelar as complexidades dos personagens, através das relações de proximidade estabelecidas entre ele, como diretor, e sua família, ou melhor seus atores. Percebe-se como essas relações íntimas e colaborativas influenciaram profundamente a estética e a narrativa do filme.

A abordagem de Novais demonstra como a interação entre direção e atuação, assim como os desafios e aspirações compartilhados, pode enriquecer a narrativa cinematográfica. Essa colaboração íntima não apenas contribui para uma visão mais detalhada e multifacetada da experiência humana, mas também reflete outras formas de autorrepresentar e entender as histórias.

Sinto que preciso falar com a Grace sobre a construção da personagem dela. Nos últimos filmes que dirigi, não tinha muita construção de personagens, pois eles se assemelhavam ao que eram na vida real. Mas, claro, tinha outras formas de

construção ou tentativas de construção, principalmente através dos diálogos. Sempre acho que os diálogos são um ótimo elemento para definir a personalidade das personagens. (NOVAIS OLIVEIRA, 2023, p.26)

A autorrepresentação em Comolli refere-se à forma como um filme ou outro meio de expressão representa a si mesmo e suas próprias práticas de representação. Em vez de apenas refletir a realidade externa ou contar uma história fictícia, a autorrepresentação envolve a representação dos próprios processos de criação e construção de identidade no meio. Em *Ver é poder*, Jean-Louis Comolli trata sobre as relações do cineasta com o sujeito filmado.

O sujeito filmado pode ser analisado sob diversas perspectivas, incluindo a atuação, a construção da imagem e a interação com o ambiente e com o público. No cinema documentário, o desafio não reside apenas em produzir ou capturar a experiência do sujeito filmado, mas também em acolhê-la plenamente. Essa tarefa é complexa, pois a experiência documentada tende a transbordar ou escapar da representação que tenta cercá-la. Nesse contexto, o uso de recursos ficcionais pode ser considerado um meio de alcançar dimensões mais profundas e complexas da experiência dos sujeitos filmados, reorganizando a relação entre a escrita fílmica e o real que a fundamenta.

Quando elementos de ficção animam a *mise-en-scène* documentária, ou mesmo quando a cena documentária é inteiramente deslocada para o espaço da cena teatral, surge um questionamento fundamental: como essas práticas influenciam a representação do real? De forma complementar, também se deve perguntar o que acontece quando certas ficções incorporam traços documentais.

Duas hipóteses iniciais emergem: se o documentário recorre à ficção, talvez seja para captar com mais sutileza e autenticidade a complexidade da experiência do sujeito filmado. Por outro lado, quando a ficção se aproxima do documentário, isso pode representar uma resistência às estratégias contemporâneas de espetacularização e virtualização — comuns tanto no cinema quanto na televisão — que acabam por tornar o mundo filmado cada vez mais irreal.

Nesse cenário, a ficção responde oferecendo um "a mais" de realidade, reatando em uma nova chave com exemplos do passado, como a pesca do atum em *Stromboli* de Rossellini, que pode ser comparada ao terremoto em *E a Vida Continua* de Kiarostami (COMOLLI, 2009, p. 113).

O Realismo Italiano não buscou se estabelecer no mercado como um modelo fixo, mas sim como uma tentativa de trazer para as telas uma representação autêntica da cultura nacional. No contexto brasileiro, o realismo emergiu com a crise da produtora Vera Cruz e o “surgimento” do cinema independente. Esse movimento no Brasil foi caracterizado pela busca

de uma representação mais genuína da realidade social e cultural, alinhando-se com a tradição do realismo para oferecer uma visão mais autêntica e crítica da vida cotidiana.

A Vera Cruz, empreendimento fundado pelo engenheiro italiano Franco Zampari, visava o fortalecimento do cinema nacional, porém seguindo os moldes hollywoodianos. A burguesia paulista progressista via nessa iniciativa uma oportunidade de expandir o cinema brasileiro, inspirando-se tanto nas produções estadunidenses quanto nas europeias, especialmente nas italianas pós-guerra. No entanto, o entusiasmo por esse tipo de produção no Brasil foi significativo para essa classe até que a Vera Cruz passou a ser percebida como um movimento questionador e uma forma de denúncia social.

É propriamente o cinema – e não a televisão – que mostra quais são os limites do poder de ver. O mundo ainda escapa, coisa impressionante, aqui ou ali, À proliferação dos espetáculos, e o cinema documentário é o primeiro a dar testemunho dessas escapas e dessa teimosia: é preciso mostrar o horror? E como, e até onde? Como representar os processos lentos, invisíveis, as transformações ou metamorfoses dos espíritos e das matérias? Como mostrar o trabalho, suas temporalidades, suas durações, que escapam ao divermentimento? (COMOLLI, 2008, p. 10)

Partindo da premissa de "fundar" o cinema nacional, a Vera Cruz praticamente ignorou as experiências anteriores do cinema paulista e não reconheceu a produção carioca, que era associada principalmente às chanchadas da Atlântida, embora esta companhia também tivesse realizado filmes com um viés social.

A realidade brasileira continuava sendo ambígua e problemática porque, apesar do profundo conhecimento da cultura nacional, muitas produções persistiam em representá-la nas telas de “maneira” superficial e folclórica. Isso ocorria porque, frequentemente, a representação da cultura brasileira era/é reduzida a “fachadas” estereotipadas, em vez de capturar a complexidade e a diversidade da vida cotidiana. Essa abordagem não só limitava a compreensão verdadeira da realidade brasileira, mas também perpetuava uma visão distorcida e limitada do país e de sua rica herança cultural.

Trata-se de reencontrar alguma coisa de uma verdade perdida dos sujeitos e das relações sociais, de tirar a máscara das convenções ou, melhor, das trocas de papéis que, por meio das narrativas econômicas e políticas dominantes, parecem ter esvaziado as condutas, as práticas, os corpos, as palavras de toda sua autenticidade (COMOLLI, 2008, p.108).

Antes de estabelecer semelhanças ou diferenças entre os conceitos de ficção e documentário, é fundamental reconhecer que a relação entre esses termos não é evidente ou natural. A suposta oposição entre eles não está inscrita desde o início da história do cinema; o próprio nascimento do cinematógrafo não implica uma divisão essencial entre a representação da realidade e a invenção criativa, ainda que essa distinção também possa ser traçada desde os primeiros anos da sétima arte.

A categorização de certos filmes como ficção e outros como documentário é uma construção que se desenvolveu ao longo do tempo, influenciada por movimentos estéticos, contextos históricos e debates críticos. Essas definições surgem das diversas idas e vindas estéticas, das articulações conceituais presentes nos discursos fílmicos, das diferentes propostas de regimes imagéticos e, em última instância, da prática contínua de produção cinematográfica e teórica. Fundamentalmente, essas distinções foram moldadas pela iniciativa de pessoas dispostas a refletir criticamente sobre a natureza e as possibilidades do cinema, criando um campo de estudo e uma linguagem própria para analisar as múltiplas facetas dessa forma de arte

A fluidez entre ficção e documentário revela que ambos os modos de cinema estão profundamente interligados, compartilhando técnicas, estratégias narrativas e objetivos estéticos. Enquanto o documentário pode se utilizar de elementos dramatúrgicos e estruturais da ficção para engajar o público, a ficção pode recorrer a técnicas documentais para construir uma sensação de autenticidade e realismo. Assim, as fronteiras entre esses gêneros não são rígidas, mas, ao contrário, permeáveis e dinâmicas, permitindo que o cinema continue a se reinventar e a desafiar as expectativas do espectador.



Figura 3: Frame de Ela Volta na Quinta - Nato e André na infância

Parte-se do pressuposto de que todos os filmes, incluindo aqueles tradicionalmente classificados como ficções, desempenham a função de documentar, registrar e revelar características de um mundo real e histórico. O cinema, independentemente de seu gênero, sempre atua a partir desse mundo físico e em direção a ele, refletindo aspectos da realidade que é compartilhada por todos nós. Esse vínculo com o conceito de realidade é intrínseco à natureza do cinema e, de certa forma, inevitável.

Mesmo quando o objetivo do cineasta não é reproduzir a realidade de maneira direta ou literal, como acontece na maioria dos filmes de Novais, o filme mantém uma conexão intrínseca com o mundo real. Essa relação se manifesta não apenas nos elementos concretos que a câmera captura — como paisagens, objetos e espaços urbanos ou rurais — mas também em tudo que se encontra no campo e no extracampo. Além disso, essa conexão se expressa através das referências culturais, sociais e políticas presentes no contexto em que o filme é produzido.



Figura 4: Frame de *Ela Volta na Quinta* – Zezé e Norberto juntos na sala de estar.

Mesmo em obras de ficção pura, o cinema não pode escapar completamente da influência do mundo físico que o cerca. Cenários construídos, performances de atores, escolhas estéticas e narrativas — todos esses elementos carregam traços da realidade concreta, seja em sua tentativa de mimetizá-la, transformá-la ou, até mesmo, subvertê-la. Assim, o cinema cria uma representação que, mesmo quando estilizada ou fantasiosa, é sempre um reflexo de algo real, de uma maneira de ser ou de ver o mundo, consolidando o cinema como uma arte que dialoga continuamente com a noção de realidade, mesmo ao tentar transcendê-la.

3 O EU, O OUTRO E A REPRESENTAÇÃO EM ELA VOLTA NA QUINTA

O filme "Ela Volta na Quinta" conta a história de Zezé e Alberto, um casal de meia-idade que vive em Minas Gerais e enfrenta uma crise no casamento após 35 anos de união. A narrativa traz o entrelace da vida do casal os dilemas amorosos de seus filhos, André e Renato — jovens em busca de suas próprias identidades e do sonho da casa própria —, com o desenrolar da trama se revelam alguns desafios intergeracionais e as reflexões sobre o amor, o tempo e as escolhas.

A abertura do filme é marcada pela folheação de um álbum de família: fotos antigas revelam o início do casamento de Zezé e Alberto, evoluindo para imagens de infância de Novais e momentos familiares que traçam de forma linear a trajetória da relação. A trilha sonora é embalada por um samba, que, apesar de seu ritmo alegre, carrega na letra a melancolia de um homem que perdeu algo valioso, estabelecendo um contraste que permeia toda a narrativa.

No cinema contemporâneo, especialmente no Brasil, o uso de imagens de arquivo em filmes de ficção tem se tornado uma prática relevante para criar novas camadas de significado e provocar reflexões sobre a natureza do real e do imaginário. Em vez de se limitarem ao documentário ou à reconstituição histórica, essas imagens são frequentemente ressignificadas dentro de contextos ficcionais, permitindo que o espectador questione as fronteiras entre o real e o construído. Logo de início, Novais brinca com essas fronteiras ao apresentar o álbum de fotos real que retrata sua própria vida e de sua família

Na medida em que um rico diálogo se estabelece entre o regime de criação ficcional e os procedimentos documentais, volta ao debate essa clássica distinção entre os dois modos como o cinema se relaciona com o mundo fora das telas. Por isso não é exagero destacar esse diálogo como um dos traços mais marcantes do cinema brasileiro contemporâneo. (MATTOS, 2011, p. 1)

Os filmes de ficção podem servir como ferramentas valiosas para compreender comportamentos, visões de mundo e ideologias predominantes em uma determinada sociedade, expandindo assim o conceito tradicional de documento histórico para incluir produções audiovisuais. Embora a ficção cinematográfica não se proponha a ser um reflexo exato da realidade, ela oferece um meio poderoso de diálogo com o passado, funcionando não apenas como um registro dos valores culturais e sociais de seu tempo, mas também como uma interpretação crítica do contexto histórico.

Dessa forma, o cinema de ficção de Novais permite ao espectador acessar uma compreensão mais ampla do período e contexto social de um grupo específico em Contagem, iluminando aspectos menos evidentes da experiência humana. Por meio de suas narrativas, imagens e escolhas estéticas, seus filmes conseguem capturar e reinterpretar a atmosfera de sua região, as tensões sociais, os dilemas éticos e as transformações culturais que definem o imaginário coletivo. Além de entreter, “Ela volta na quinta” revela as sutilezas do pensamento e do comportamento humano, ajudando a construir uma memória cultural que se comunica com o presente, convidando à reflexão e ao debate sobre a complexidade da experiência histórica.

Ao tratar temas como poder, opressão, liberdade e identidade, esse filme fornece uma janela para os modos de vida, as aspirações e os conflitos, permitindo que o público atual reflita sobre o passado e questione o presente. Portanto, o cinema de ficção se torna uma forma de conhecimento que vai além do factual, oferecendo interpretações que enriquecem e ampliam a percepção histórica.

A trama se desenrola com um olhar íntimo sobre o cotidiano de Zezé e Alberto, mostrando a rotina desgastada pela passagem do tempo e o peso das escolhas. O roteiro, embora parta de um clichê de um casal enfrentando os desafios do divórcio iminente, inova ao utilizar atores não profissionais, pessoas comuns que trazem um naturalismo e uma autenticidade.



Figura 5: Frame de Ela Volta na Quinta – Nato retorna de viagem

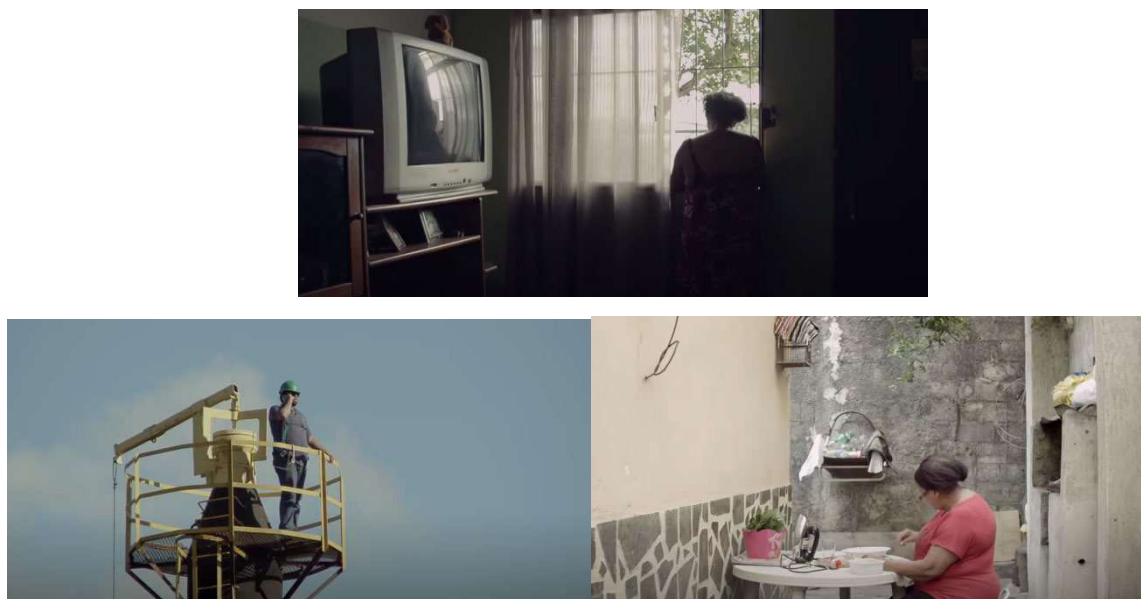
O filme adota uma estética realista, com uma abordagem que flerta com o improviso, criando uma sensação de veracidade quase documental. Essa escolha, embora

arriscada, é também o grande trunfo do filme, envolvendo o espectador na intimidade da vida dos personagens. Contudo, a aposta em atores não-profissionais traz também desafios: em alguns momentos, a falta de química entre alguns personagens e certas interações que se perdem em cena denunciam a natureza ficcional da obra.

Inclinamo-nos a considerar as representações verdadeiras como uma coisa não organizada propositadamente, sendo produto não intencional das respostas inconscientes do indivíduos aos fatos, na sua situação. E tendemos a julgar as representações tramadas como algo que foi pessoalmente montado – um falso colado ao outro, uma vez que não há uma realidade à qual os elementos do comportamento fossem a resposta direta. Será necessário ver agora que o objetivo destas concepções dicotômicas é ser a ideologia dos atores honestos, dando força ao espetáculo de que se revestem, mas constituindo uma deficiente análise do espetáculo. (GOFFMAN, 1985, p. 83)

A escolha das câmeras fixas e dos planos longos, sem cortes frequentes de uma personagem para outra, inicialmente gera um desconforto no espectador, que se sente diante de uma dilatação exagerada do tempo e do espaço. Essa sensação de estagnação se prolonga até aproximadamente 40 minutos de filme, quando a narrativa ganha força com a emocionante conversa entre dona Zezé e seu filho André. Nesse momento, Zezé conta a história de seu avô, um homem sonhador que, apesar das inúmeras dificuldades para criar sete filhos, nunca desistiu de perseguir seus sonhos. Essa cena se torna um ponto de inflexão crucial, pois humaniza ainda mais os personagens e dá profundidade ao roteiro, fazendo o espectador se conectar de forma mais intensa com a trama. A partir daí, o filme começa a se desenrolar de forma mais fluida, revelando camadas emocionais e psicológicas até então apenas sugeridas.

E esta sensação de dilatação do tempo se dá devido a câmera no longa-metragem de Novais, que é observadora, sorrateira e discreta. Tanto no conteúdo quanto na forma, “Ela Volta na Quinta” incorpora as duas principais características de um cinema de intimidade. Percebe-se um certo distanciamento da câmera em relação ao que sujeito filmado. A maior parte da decupagem do filme é composta por planos conjuntos fixos, que mostram os personagens em interação com o espaço que ocupam. Eventualmente, são usadas panorâmicas e câmera na mão para acompanhar o movimento dos personagens.



Figuras 6, 7, 8: .Frames de Ela Volta na Quinta

O filme utiliza alguns planos-sequência, evitando o uso intensivo de montagem artificial, e emprega planos mais próximos apenas quando estritamente necessário, recusando o ritmo acelerado típico da montagem narrativa convencional. Essa abordagem torna-se uma assinatura de André Novais Oliveira, cuja forma de contar histórias já se evidencia neste longa-metragem. O diretor adota um estilo estético que seria recorrente em suas obras posteriores, privilegiando longas cenas onde o foco principal está nos diálogos, mais do que nos enquadramentos ou nas ações.

Essa característica também pode ser observada em outros filmes de realizadores negros, como na cena inicial de “Café com Canela” (2017), dirigido por Ary Rosa e Glenda Nicácio, onde os primeiríssimos planos e a ênfase na fala assumem o protagonismo. Essa escolha estética parece refletir uma forma particular do cinema negro contemporâneo de expressar identidade, ressaltando quem são esses personagens e o que têm a dizer, por meio de cenas prolongadas que priorizam a oralidade, as interações e as nuances do cotidiano. Na cena de abertura, somos apresentados a um longo monólogo de Ivan, em que ele expressa seu luto de forma intensa e pessoal. A câmera permanece estática por quase dois minutos, aproximando-se gradualmente do personagem à medida que suas palavras se tornam mais densas e carregadas de emoção. Esse movimento sutil da câmera reforça a profundidade do discurso, criando uma intimidade crescente entre o espectador e o personagem, enquanto somos levados a sentir a dor e a vulnerabilidade de Ivan em seu processo de luto.



Figura 9: Frame de Café com Canela. Monólogo de Ivan

Ao colocar o discurso e a presença de seus personagens em primeiro plano, esses cineastas criam um espaço fílmico que dialoga diretamente com o espectador, afirmando a existência e a complexidade de seus protagonistas, e desafiando as convenções narrativas tradicionais que muitas vezes negligenciam essas vozes.

Em “Ela volta na quinta”, há uma cena em que os irmãos André e Nato assistem juntos a vídeos de memes online, com a câmera inicialmente posicionada à distância, capturando o momento de leveza e descontração. No entanto, à medida que a conversa gradualmente evolui para o crescente desconforto e tensão entre seus pais, a câmera se aproxima rapidamente, intensificando a intimidade da cena e focando nos desabafos dos personagens. Esse movimento aproxima o espectador da carga emocional do diálogo, criando uma transição súbita e eficaz entre a leveza inicial e a seriedade do conflito familiar.



Figura 10 e 11: Frames de Ela Volta na Quinta – André e Nato assistindo vídeos

Todas as escolhas estilísticas de um filme contribuem para o significado da encenação, conceito que se relaciona diretamente com a ideia de *mise-en-scène*. Esse processo é um esforço criativo do diretor, que utiliza de forma cuidadosa todos os elementos visuais e dramáticos que compõem a cena diante da câmera. Com base em um roteiro pré-estabelecido, diversas técnicas são empregadas para converter o texto em imagens em movimento.

Esse conjunto de técnicas é o que chamamos de *mise-en-scène*, descrita como "uma arte de impregnação, de orientação dos corpos, e da coreografia da ocupação do espaço" (BORDWELL, 2008, p. 36). Isso envolve a organização dos atores, a iluminação, os cenários e todos os elementos visuais e sonoros, criando uma representação visual que expressa as intenções narrativas e emocionais do filme. Dessa forma, a *mise-en-scène* comunica ao espectador não apenas a história, mas também os subtextos e as nuances que enriquecem a experiência cinematográfica.

Dona Zezé, a protagonista, é retratada como uma mulher de personalidade forte, mas desgastada pelos anos de dedicação exclusiva ao lar e à família. A descoberta de sua doença traz uma dimensão ainda mais vulnerável ao seu desejo de separação, e sua frustração com a rotina desgastante é palpável. Durante uma viagem para Aparecida do Norte, principal centro de peregrinação religiosa do Brasil e um dos maiores da América Latina, sendo o destino de milhões de fiéis católicos todos os anos, temos acesso a nuances mais profundas de seu estado emocional e psicológico. É nesse ponto que o filme revela os verdadeiros motivos, até então ocultos, que a levam a considerar uma ruptura com o marido, Alberto. A narrativa ganha contornos mais complexos ao explorar os conflitos internos de Zezé, dividida entre o sentimento de responsabilidade familiar e o desejo de viver uma nova etapa de sua vida, sem os constrangimentos de um casamento que já não a satisfaz.

O trabalho sonoro é um dos aspectos mais marcantes da obra. A trilha sonora, composta por músicas escolhidas a dedo, amplifica as emoções das cenas e ajuda a criar uma narrativa sensorial que ultrapassa o texto falado. Em muitos momentos, a trilha sonora, com seu uso hábil de sambas melancólicos e outras músicas populares brasileiras, funciona como uma linha-guia emocional, direcionando o espectador para novas camadas interpretativas e enriquecendo a experiência estética do filme. As canções se misturam às cenas de uma forma quase orgânica, estabelecendo diálogos silenciosos que comunicam o que as palavras não conseguem expressar.



Figura 12: Frame de *Ela Volta na Quinta* – Maria José e Norberto dançando

O filme representa uma carta de amor do diretor a suas referências no cinema e na música popular brasileira, como Charles Burnett e Paulinho da Viola. A sinopse do filme é inspirada no verso “alguém partiu, alguém ficou” da canção "Nada de Novo", um samba que captura a essência da obra com sua profundidade e delicadeza. Na cena em que Dona Zezé pede a Norberto que a ajude a lembrar da canção "Preciso Aprender a Ser Só", na voz de Maria Bethânia, é particularmente emocionante. A dança da separação que se aproxima é retratada com uma doçura madura e arrebatadora.

A história se passa predominantemente em ambientes urbanos e interiores, que reforçam a sensação de claustrofobia e a monotonia da vida cotidiana dos personagens. Ainda que essa escolha contribua para sublinhar o confinamento emocional vivido por Zezé e Alberto, o filme poderia ter equilibrado essa sensação com a inserção de mais cenas ao ar livre, utilizando o ambiente mineiro como uma metáfora para a liberdade e a renovação que os personagens buscam.

O público pode sentir falta de uma exploração mais aprofundada sobre como dona Zezé lida com a nova rotina após a separação. Em vez de apresentar uma conclusão totalmente satisfatória, o final deixa algumas questões em aberto, sugerindo que a vida, assim como a narrativa do filme, é marcada por incertezas e por uma constante busca por sentido.

Com seu estilo visual mais "simplista", André Novais consegue criar um retrato autêntico e sincero da vida de uma família comum. O trabalho com o elenco — composto em grande parte por atores não-profissionais — confere um grau de naturalismo raro, que, aliado à sensibilidade do diretor, transforma o filme em uma experiência genuína e comovente. Em alguns momentos as interações pouco atuadas, fazem com que as performances entregues pelos

não-atores transmitam uma forte sensação de realismo, que complementa a estética documental buscada por Novais.

A fotografia naturalista, muitas vezes utilizando luz ambiente e enquadramentos simples, captura os cenários periféricos de Contagem com uma veracidade que aproxima o espectador dos personagens e dos espaços que eles habitam. As locações, predominantemente em bairros periféricos e casas simples, ajudam a construir uma atmosfera de intimidade e realismo que dialoga diretamente com o cotidiano dessas personagens. Esse estilo visual se alinha à escolha por um ritmo narrativo que não apela para momentos dramáticos excessivos, mas sim para a construção de uma vida ordinária, na qual os pequenos gestos e interações cotidianas ganham um significado profundo.

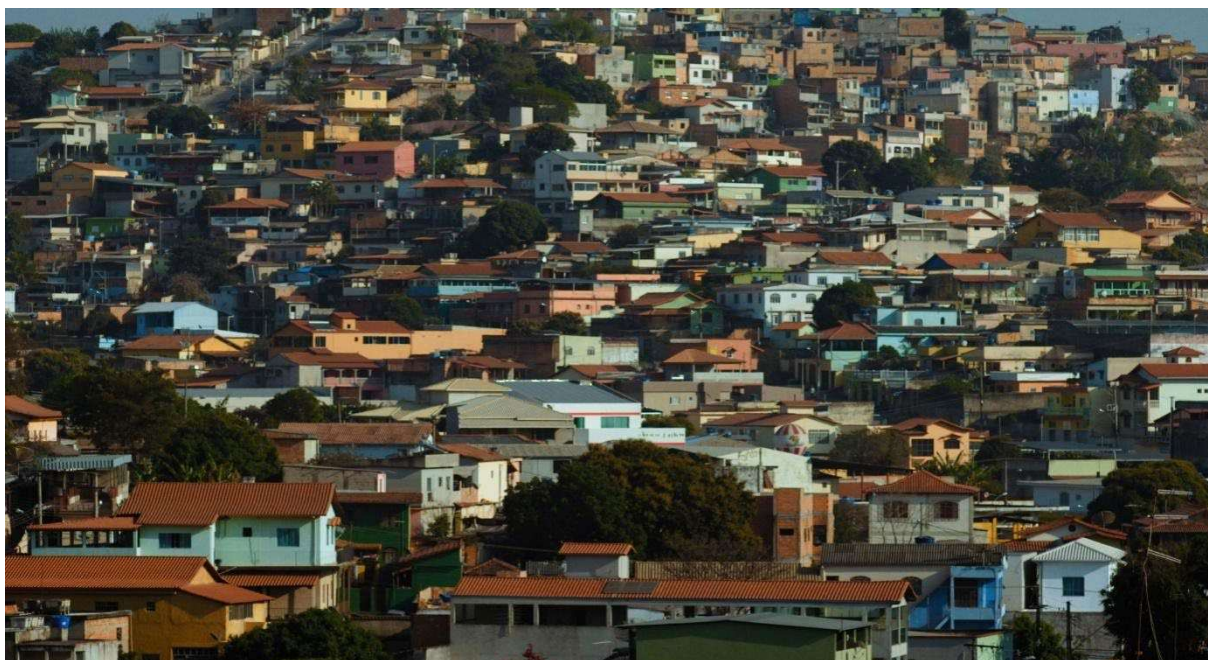


Figura 13: Frame de Temporada– Plano aberto do bairro

O diretor captura com sinceridade as complexidades das relações familiares, os conflitos intergeracionais e a silenciosa busca de uma mulher por autonomia e realização pessoal, convidando o espectador a refletir sobre suas próprias escolhas, sobre o que realmente importa na vida e o que significa, de fato, não desistir dos próprios sonhos.

Dessa forma, cenas como o diálogo entre mãe e filho sobre as dificuldades na carreira cinematográfica do rapaz enquanto ele afere sua pressão, a mãe pendurando roupas no varal, um casal tomando café da manhã ou o pai varrendo o pátio de casa... são exemplos que revelam, além do conteúdo explícito das falas, uma dimensão que só é captada pela duração. Trata-se de um tempo que parece se prolongar, criando uma sensação de excesso que, por si só, transmite significados sutis e complexos.

Essa dilatação temporal confere às cenas uma qualidade contemplativa, onde as pequenas ações cotidianas ganham uma importância emocional que transcende o diálogo e o enredo. A aparente banalidade desses momentos reforça a sensação de autenticidade e naturalismo, permitindo que o espectador se conecte com os personagens em um nível mais íntimo. Esse tempo "que sobra" provoca um efeito de presença, onde o ordinário se torna extraordinário, revelando a profundidade e a beleza da vida cotidiana e das relações humanas na sua forma mais genuína.

De maneira (in)consciente, André Novais constrói histórias que destacam a experiência de mulheres negras sendo preteridas por outras mulheres mais jovens e brancas, explorando assim questões de identidade e relações interpessoais com uma sensibilidade notável.



Figura 14 : Frame de Ela Volta na Quinta – Nato aferindo pressão de Zezé

A relação entre o sujeito filmado e a câmera é crucial. A maneira como um personagem ou indivíduo interage com a câmera pode influenciar a percepção do público sobre ele. Em filmes de ficção, a atuação e a encenação são projetadas para criar uma imagem específica do personagem. Em documentários, a presença da câmera pode afetar o comportamento do sujeito filmado, tornando-o consciente da sua exposição e influenciando suas ações e reações.

Em documentários, a questão da autenticidade é central. O sujeito filmado é apresentado como uma figura real e suas ações e palavras são muitas vezes usadas para construir uma narrativa que reflete a realidade. No entanto, a forma como o documentarista escolhe filmar e editar pode influenciar a percepção da autenticidade. Em filmes de ficção, a representação é mais explícita e a construção da identidade do sujeito é feita através da ficção e da dramatização.

Essas características deixam uma marca profunda no campo do cinema. Para aqueles que acompanham as produções da Filmes de Plástico, é notório que os projetos de André Novais Oliveira frequentemente envolvem a participação de seus familiares, o uso de não-atores e o desenvolvimento gradual desses indivíduos como intérpretes, muitos dos quais acabam construindo uma carreira no cinema. Além disso, seus filmes contemporâneos frequentemente transmitem uma impressão de improviso e espontaneidade, refletida nos diálogos naturais, nas interpretações realistas dos atores, na fragmentação da narrativa central e na diluição dos espaços e tempos, criando uma estética que se aproxima do registro documental.



Figura 15: Frame de Ela Volta na Quinta – Cena final com a família reunida assistindo TV

Essas práticas não configuram um documentário no sentido técnico e formal, mas revelam as potencialidades do gênero ao explorar suas fronteiras. Esses elementos, que podemos chamar de gestos de inspiração documental, conferem aos filmes uma sensação de autenticidade, como se o espectador estivesse observando a vida de pessoas comuns e próximas. Essa impressão é reforçada tanto em cenas do cotidiano, como personagens assistindo a vídeos no YouTube, quanto em momentos simples e íntimos, como uma conversa sobre trocar uma lâmpada queimada. Esses detalhes cotidianos fortalecem a sensação de que estamos testemunhando a realidade, capturada e projetada na tela de cinema.

Parafraseando outro verso do samba que emprestou outro para a sinopse de Ela volta quinta, “Eu gostaria de ver, essa tristeza passar, um novo samba compor, um novo amor encontrar”, o cinema de André Novais proporciona narrativas outras além do sofrer, que é parte intrínseca ao eu cotidiano

4 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo analisar a obra “Ela Volta na Quinta”, de André Novais Oliveira, a partir dos conceitos de autorrepresentação e teatralidade, buscando entender como o diretor utiliza elementos cinematográficos para borrar as fronteiras entre o real e o ficcional, aproximando sua estética de um estilo quase documental. A pesquisa se concentrou em três eixos principais: o roteiro, a composição dos planos e a direção de atores, com foco em como esses aspectos contribuem para a construção de uma narrativa autêntica, que carrega uma forte carga emocional e uma profunda conexão com o cotidiano e a vida periférica de Contagem, Minas Gerais.

André Novais Oliveira é um cineasta de Contagem, Minas Gerais, que ganhou destaque no cenário cinematográfico brasileiro por sua abordagem singular e sensível de contar histórias do cotidiano, muitas vezes centradas na vida periférica e na experiência negra. Fundada em 2009, junto com os cineastas Gabriel Martins, Maurílio Martins e Thiago Macedo Correia, a produtora Filmes de Plástico tornou-se um dos principais expoentes do cinema contemporâneo brasileiro. A produtora, assim como as obras de Novais, é marcada por uma estética intimista, que explora as nuances e as complexidades das vidas de seus personagens, sem apelar para grandes reviravoltas ou traumas excessivos.

As obras da Filmes de Plástico, assim como *Ela Volta na Quinta*, são conhecidas por capturar a vida cotidiana com simplicidade, porém com profundidade emocional e visual. A escolha de filmar em locais reais, com pessoas comuns, e de utilizar uma fotografia naturalista, é parte fundamental da estética da produtora, que se alinha a uma forma de resistência e autorrepresentação. Esse compromisso com a verdade emocional e social confere uma camada adicional de autenticidade às narrativas, destacando-se especialmente pela valorização de histórias de personagens negros e periféricos, que raramente têm espaço nas grandes produções cinematográficas.

O estudo buscou, sobretudo, oferecer uma análise dos artifícios usados pelo diretor, investigando as camadas estéticas e narrativas que conferem à obra características documentais, sem perder sua essência ficcional. Um ponto central foi a forma como o diretor insere sua própria vida, seus familiares e sua realidade social e geográfica no filme, desfocando as fronteiras entre o real e o encenado, uma marca que torna seu trabalho único dentro do cinema contemporâneo brasileiro. Ao utilizar atores não-profissionais e ambientes reais, como sua casa e seu bairro, Novais convida o espectador a participar de uma experiência cinematográfica que transcende a tela, oferecendo um retrato íntimo e sensível da vida cotidiana.

A interseção entre o documental e o ficcional é de extrema relevância no contexto do cinema contemporâneo. Em tempos onde a realidade e a ficção se entrelaçam de maneira cada vez mais complexa, obras como “Ela volta na quinta” nos desafiam a reconsiderar os limites entre esses dois conceitos. A utilização de elementos da vida real, como familiares, ambientes cotidianos e situações comuns, coloca em xeque o que é “real” e o que é “encenado” nas narrativas cinematográficas.

Essa fusão entre realidade e ficção é importante porque permite um novo olhar sobre a vida cotidiana e as experiências que, muitas vezes, são negligenciadas pelo cinema tradicional. Ao dar protagonismo a personagens e histórias que, em outros contextos, poderiam ser consideradas “simples” ou “ordinárias”, André Novais ressignifica a experiência do espectador e nos convida a valorizar as pequenas transformações e os dilemas do dia a dia. Esse tipo de pesquisa é essencial porque desafia as formas tradicionais de narrativa cinematográfica, trazendo à tona a ideia de que o documentário pode ser poético e subjetivo, assim como a ficção pode ser realista e documental.

Além disso, no contexto do cinema brasileiro, essa discussão é particularmente pertinente, uma vez que o país possui uma rica tradição de cinema documental, associada ao desejo de representar a realidade social com mais precisão. Entretanto, obras como as de Novais e a produção da Filmes de Plástico indicam que há um potencial enorme em explorar a ficção de maneira que ela seja igualmente capaz de refletir e representar as experiências cotidianas, principalmente das populações periféricas e negras, sem recorrer ao artifício ou à espetacularização.

Buscou-se contribuir para o entendimento de como as fronteiras entre o real e o ficcional podem ser diluídas e ressignificadas no cinema contemporâneo, especialmente no contexto das obras de André Novais Oliveira. Ao explorar os conceitos de autorrepresentação, teatralidade e mise-en-scène, a pesquisa oferece uma análise aprofundada sobre como a escolha de atores não-profissionais, a utilização de locações reais e a estética naturalista criam uma obra que é simultaneamente ficcional e documental, permitindo uma experiência mais rica e imersiva para o espectador.

Além disso, a pesquisa contribui para a discussão sobre a importância da representação negra no cinema, ao destacar como André Novais e a Filmes de Plástico subvertem os estereótipos tradicionais associados a personagens negros e periféricos. Em vez de reduzir esses personagens a figuras de sofrimento ou marginalização, o cineasta os trata com dignidade e profundidade, permitindo que suas histórias sejam contadas com toda a complexidade e humanidade que merecem. Nesse sentido, o estudo também reforça a

importância de uma nova estética e política no cinema negro brasileiro, que busca representar a vida cotidiana com autenticidade, sem recorrer a clichês.

Por fim, ao propor uma análise das obras de André Novais a partir do conceito de “ficções quase documentário”, a pesquisa contribui para uma reflexão mais ampla sobre as formas de narrativa cinematográfica que têm se desenvolvido no Brasil e no mundo. Ela abre espaço para novas formas de contar histórias, que valorizam o ordinário e o cotidiano, e que desafiam as convenções narrativas tradicionais, promovendo uma maior diversidade de vozes e experiências na produção audiovisual.

5 REFERÊNCIAS

COMOLLI, J. L. **Ver e Poder: A Inocência perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário**. Tradução de Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira, Rubens Caixeta. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

COMOLLI, Jean-Louis. **Sob o risco do real**. In: **CATÁLOGO do forumdoc.bh 2001** Belo Horizonte: Associação Filmes de Quintal, 2001.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p.1-15.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis : Vozes, 1985.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia .**Filmar o real**. 2. ed.Rio de Janeiro:Zahar,2008. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/352984535/Claudia-Mesquita-e-Consuelo-Lins-Filmar-o-Real>> Acesso em: 31 de julho de 2024.

OLIVEIRA, André Novais. **Roteiro e diário de produção de um filme chamado Temporada**. Belo Horizonte: Javali, 2021.

SILVA, Conceição de Maria Ferreira. **Mulheres negras e (in)visibilidade: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009)**. 2016. 297 f., il. Tese (Doutorado em Comunicação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade**. 2013. 204 f., il. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

6 FILMOGRAFIA

ELA volta na quinta. Direção: André Novais. Produção: André Novais Oliveira, Gabriel Martins, Maurilio Martins, Thiago Macêdo Correia. Roteiro: André Novais Oliveira. Contagem: Filmes de Plástico, 2014. (108 min.), son., color.

TEMPORADA. Direção de André Novais Oliveira. Produção de André Novais Oliveira, Gabriel Martins, Maurilio Martins, Thiago Macêdo Correia. Roteiro: André Novais Oliveira. Contagem: Filmes de Plástico, 2018. (113 min.), son., color