

VAI E VEM

A close-up portrait of Helena Ignez, a woman with voluminous, wavy reddish-brown hair. She is smiling warmly at the camera, showing her teeth. The background is dark and out of focus, with some bokeh light effects.

A mulher da luz própria

A trajetória de Helena Ignez como atriz e diretora
"Sou mais leitora do que cinéfila"

ISSN 3085-8704

Nº 2 • 2025

2

revista de CINEMA do Centro Cultural Unimed-BH Minas

EXPEDIENTE

CENTRO CULTURAL UNIMED-BH MINAS

Presidência

Carlos Henrique Martins Teixeira

Direção de cultura

André Rubião

Gerência de cultura

Wanderleia Magalhães

Coordenação de programação cultural - cinema

Samuel Marotta

Produção executiva

Stephania Amaral e Amanda Bastos

Estagiário - cinema

Michael Douglas Fagundes Fonseca

Assessoria de imprensa

Comunicação do Minas Tênis Clube

VAI E VEM revista de cinema

Coordenação editorial

Samuel Marotta e Glaura Cardoso Vale

Co-editor

Ewerton Belico

Coordenação de produção e produção executiva

Bruno Greco e Karine Assis

Design gráfico e diagramação

Ana C. Bahia

Produção editorial

Glaura Cardoso Vale

Textos

Alana Falcão, Alysson Matheus, Barbara Bello, Bárbara Colen, Carlos Adriano, Carla Maia, Caroline Mendes da Silva, Cláudia Mesquita, Claudio Leal, Débora Butruce, Djin Sganzerla, Ewerton Belico, Fábio Andrade, Francisco Ribeiro, Gabriel Araújo, Glaura Cardoso Vale, Helena Ignez, Lila Foster, Mariana Queen Nwabasili, Marta Neves, Mateus Araújo, Nathália Correia Gonçalves, Nayra de Paula, Ricardo Alves Jr., Samuel Marotta, Uirá dos Reis

Revisão

Ambuá

HQ

Kiko Dinucci

Ilustrações

Fernando Cardoso, Luna Sganzerla Lopes

Fotografias

Arquivo da Cinemateca Brasileira, Sâmara Oliveira, Telmo Ferreira, Mercúrio Produções/Acervo pessoal Helena Ignez, Gabriel Chiarastelli, Marcos Bonisson, Paulo Garcez

Fotogramas

Julio Bressane, Rodrigo Lima

Foto da capa e ensaio fotográfico (locação Espaço Comum Luiz Estrela)

Letícia Marotta

EDITORIAL

A *Vai e Vem* dedica sua segunda edição a Helena Ignez, reunindo uma diversidade de textos que mergulham na sua obra – não apenas como atriz, mas, sobretudo, como realizadora de cinema. Este número é um desdobramento da mostra *A Mulher da Luz Própria*, que ofereceu ao público a rara oportunidade de percorrer uma trajetória longa, de quem se permitiu arriscar com o audiovisual, propondo uma constante renovação da linguagem cinematográfica, incorporando à cena elementos da performance e da dança.

A matéria de abertura da revista procura dar conta desses dias de imersão junto aos filmes e debates da mostra. Uma entrevista exclusiva com Helena Ignez lança luz sobre a sua carreira e seu pensamento. Um conjunto de textos procura percorrer períodos nos quais atuou, desde o experimental *Pátio* a outros dos chamados Cinema Novo e Cinema Marginal. Por ser a primeira retrospectiva no Brasil dedicada à sua produção como diretora, a *Vai e Vem* reúne uma série de críticas, cada uma destinada a um de seus filmes dessa fase que se inicia com *Reinvenção da Rua*, em 2003. Entre os textos encontramos uma discussão sobre o meticuloso processo de restauração de *A Mulher de Todos*, evidenciando a importância dessa etapa crucial para a preservação e circulação de nossos acervos filmicos. Há ainda uma reflexão sobre a interseção entre cinema e teatro, atividades caras a Helena Ignez, sendo o teatro a base da sua formação como atriz brechtiana.

A revista é composta por um conjunto significativo de imagens: dos filmes, do arquivo pessoal de Helena Ignez, da cobertura da mostra e de um ensaio fotográfico belíssimo que registra sua presença em Belo Horizonte. Junto a esse material imagético, temos ilustrações e uma HQ, dando continuidade à proposta que fizemos desde o primeiro número: permitir que o universo do cinema seja acessado, também, por meio da pintura, do desenho.

Reforçamos com mais este número o nosso desejo de que esta seja uma revista de leitura fluida, (in)formativa e prazerosa.

Samuel Marotta

(Programador das Salas de Cinema do Centro Cultural Unimed-BH Minas e editor da *Vai e Vem*)

Glaura Cardoso Vale (Coeditora)

Ewerton Belico (Editor convidado)

As opiniões expressas nos artigos e nas imagens são de responsabilidade do(s) autor(es), não refletindo necessariamente a posição institucional do Minas Tênis Clube.

Minas Tênis Clube | Centro Cultural Unimed-BH Minas

Rua da Bahia, 2.244, Lourdes | Belo Horizonte/MG

CEP: 30.160-012 | Tel.: (31) 3516-1394

www.minastenisclub.com.br

e-mail: centrocultural@minastc.com.br

Tiragem 1mil exemplares

Impressão Rona | **Distribuição** gratuita | **ISSN** 3085-8704

Belo Horizonte/MG, Ano 2, Nº 2, junho/2025

- 05** "Helena, seu rosto é uma paisagem"
Gabriel Araújo
- 15** "A loucura foi exatamente o que me protegeu" – Entrevista com Helena Ignez
Carla Maia e Cláudia Mesquita
- 31** **A Mulher da Luz Própria: o cinema de Helena Ignez**
Ewerton Belico e Samuel Marotta
- 39** **Helena Dança Helena**
Claudio Leal
- 42** **Entre o Delírio e o Distanciamento: Helena Ignez, o Teatro e o Cinema**
Ricardo Alves Jr.
- 44** **O papel da mulher moderna no Cinema Novo: início da trajetória de Helena Ignez**
Carolinne Mendes da Silva
- 50** **Violências solares**
Barbara Bello
- 55** **Pátio: de volta ao começo**
Mateus Araújo
- 59** **A Miss e o Dinossauro**
Carlos Adriano
- 62** **A continuação de um caminho**
Bárbara Colen
- 66** **Fotogramas**
Julio Bressane e Rodrigo Lima
- 69** **LUZ, TREVAS, LUZ, TREVAS, LUZ, TREVAS**
Uirá dos Reis
- 72** **Helena, aquela que avança**
Glaura Cardoso Vale
- 77** **"A forma a serviço de uma ideia" ou Personas sob direção e reinterpretação de uma "atriz experimental"**
Mariana Queen Nwabasili
- 83** **HQ**
Kiko Dinucci
- 87** **Poder dos Afetos**
Nathália Correia Gonçalves
- 88** **O olhar de uma novata veterana**
Francisco Ribeiro
- 90** **Helena Ignez, o corpo e o ofício do ator**
Alysson Matheus
- 91** **Abertura à luz para elaborar imagens**
Nayra de Paula
- 94** **As formas irregulares do tempo**
Alana Falcão
- 99** **Fakir, o palimpsesto libidinal de Helena Ignez**
Lila Foster
- 103** **A Alegria é a Prova dos Nove**
Marta Neves
- 106** **Miss en scène**
Fábio Andrade
- 109** **É o máximo porque é o impossível: a restauração de A Mulher de Todos**
Débora Butruce
- 115** **Atividade formativa**
- 116** **Minha mãe, a super Helena**
Djin Sganzerla
- 118** **Carta Branca para Helena Ignez**

“a forma a serviço de uma ideia”

**ou personas
sob direção e
reinterpretação
de uma “atriz
experimental”**

Mariana Queen Nwabasili

Retirada da fala de uma das várias personagens do longa-metragem *Ralé* (Helena Ignez, 2015), a frase que constitui o primeiro título deste texto opera no filme da atriz-diretora experimental ícone do Cinema de Invenção – Marginal, para alguns – como exemplo do que aqui chamaremos de “cenas-statement” na obra, aquelas que parecem ser verdadeiros discursos da própria autora sobre a vida, o fazer cinematográfico e os filmes em que atuou como atriz. “A música brasileira é mais que o cinema”; “a obra de arte é sempre regional e universal”; “o cinema moderno é uma questão entre a distância da câmera e do personagem”, bradam algumas falas no filme. “Um filme conceitual, xamânico e gay, feminista e libertário, pacifista, solar, obscuro e todos os trans”, diz, em outro momento, Simone Spoladore no papel de uma versão de Helena Ignez que, dentro de *Ralé*, “reencena” e assiste trechos de *Sem essa Aranha* (Rogério Sganzerla, 1970), atualizando percepções sobre a obra ao literalmente reinterpretá-la.

A referida frase-título deste texto norteia uma abordagem focada no que mais pulsa na tela: a percepção das personagens, e consequentemente de seus intérpretes, como pilares da estrutura



Simone Sotgiore (Rita, Helena Ignés, 2016)

“

**A tela dentro da tela;
a tela-quadro dentro
do espelho; o espelho
dentro do quadro.
As atrizes refletidas,
espelhadas. Tudo
indica uma intenção
de opacização do não
realismo intrínseco ao
próprio cinema.”**

do filme, cheio de cenas e pensamentos, descontinuados e espiralares, que formam um todo caoticamente organizado. E se os personagens e suas maneiras não naturalistas nem realistas de aparição e fala dão forma, a ideia se tornar mais evidente: em um longa-metragem dirigido por uma “atriz experimental”, como a definem Pedro Guimarães e Sandro Oliveira, no livro *Helena Ignez – atriz experimental* (2021), as personagens (do filme e dos filmes que o longa evoca) e seus intérpretes desestabilizam a narrativa e as imagens construídas para ela, e não sobre ela. Afinal, fazendo lembrar o dispositivo cênico do teatro narrativo, *Ralé* constrói e mobiliza diversas personagens que, na maior parte das vezes, narram acontecimentos que não vemos em cena. Em outras palavras, em muitos momentos, as imagens não são sobre a narrativa, mas sim dados para um acesso imaginativo a ela.

No livro *A personagem* (1998), Elizabeth Brait traça – como um dos caminhos de sua conclusão a respeito de onde vêm ou de onde saem as personagens na literatura – a ideia de que toda personagem de ficção compila, ou melhor, amalgama

(traços de) pessoas encontradas e encaradas pelos autores na realidade cotidiana. Transposta para a ficção experimental de Helena Ignez aqui em diálogo, e somada à própria especificidade das formas de atuação em filmes do Cinema de Invenção, tal conclusão possibilita pensar muitas das personagens de *Ralé* – e também de outros filmes de Helena Ignez – como imagens resultantes de algo que opera entre os dados do real e da biografia de seus intérpretes, e o deslocamento disso necessariamente proposto pela representação/atuação – nesse caso, não mimética com relação à realidade.

Estamos, a nosso ver, diante de personagens performáticas e espectrais, que evidenciam os artistas-intérpretes como personagens de si, personas, e isso como opacidade a compor as dimensões totalmente inventadas das “pessoas” do filme. Algo que, como já anunciado, possivelmente a diretora carregou de seus trabalhos como atriz em obras do Cinema de Invenção, nas quais suas atuações dialogavam com princípios não naturalistas do poeta, dramaturgo e diretor de teatro francês Antoine Artaud (1896-1948).

Aqui, vale destacar o que escrevem Guimarães e Oliveira a respeito de atores de filmes experimentais. Segundo eles, há nessas obras aberturas para que os intérpretes “tragam o que há de espontâneo e real neles mesmos, invés de um vasto número de habilidade miméticas e artificiais, principalmente ligadas a um papel”; há nessas obras espaço para uma “fidelidade do ator a uma expressão individual que existe em detrimento de uma expressão de uma personagem”.

A dobra do construto pessoa-persona-personagem se mostra desde o início de *Ralé*, quando somos apresentados a uma Djin Sganzerla no papel de Nástia – Djin é conhecida filha-atriz da atriz-diretora Helena, e está presente como intérprete ou produtora na grande maioria dos filmes dirigidos pela mãe. Nástia se apresenta como filha de Máximo Górkí (1868-1936), dramaturgo russo autor da peça homônima do longa-metragem aqui em questão e que o inspira. Nástia é, então, filha das criações de Górkí traspostas livremente para

o filme. Assim também o são (filhas-criaturas) as personagens femininas de filmes de Rogério Sganzerla (1946-2004) que reaparecem em *Ralé* como releituras de Helena Ignez. Assim também o são (literais filhas-criaturas) as próprias personagens dos filmes de Helena que Djin Sganzerla interpreta.

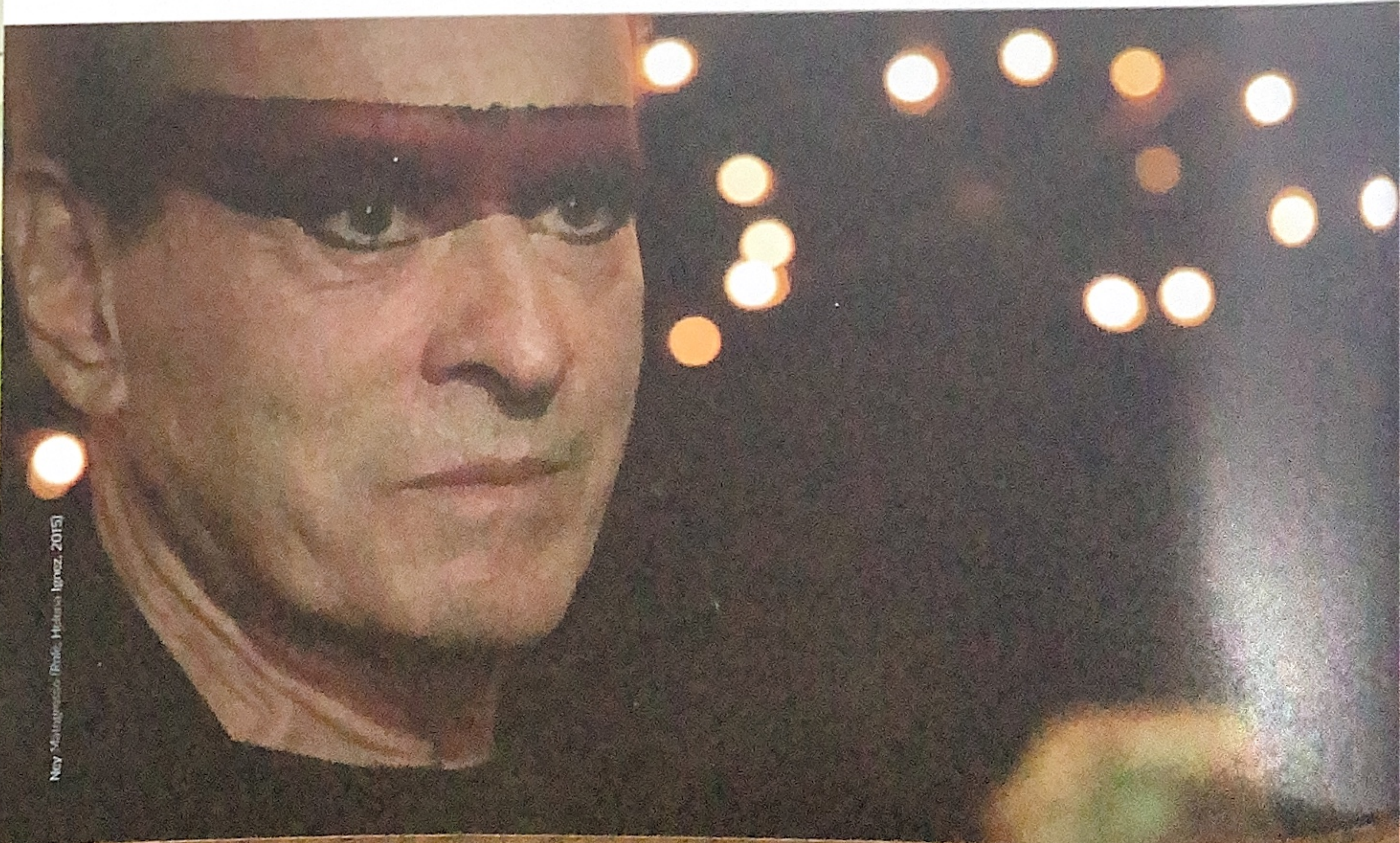
As dobras continuam, e, em dado momento, numa passagem demasiadamente rápida, entendemos que Nástia não é nem mesmo personagem de *Ralé*, mas sim de um filme que está sendo feito dentro do longa-metragem: "A Exibicionista", uma finalização de *Sem essa Aranha*. Estamos, então, assistindo a um filme em que há uma personagem (Nástia) interpretada por uma personagem não nomeada que Djin Sganzerla encarna e com a qual se confunde. Filme dentro do filme; personagem dentro da personagem; criatura da criatura; história (do cinema) dentro da história; dinâmica espiralar.

A espiral de camadas de interpretação da filha-atriz está anunciada, na verdade, desde as primeiras cenas de *Ralé*, quando vemos (o que ainda não sabemos ser) a intérprete do "filme no filme" fumando cigarro em frente a um espelho e, em seguida, paciente e demoradamente, tapando esse espelho com fita adesiva preta. Como escrevem Guimarães e Oliveira, a ação é uma repetição

do que aparece na tela presente atrás da moça e também refletida no espelho: uma cena de *Visage* (Tsai Ming Liang, 2009), em que a atriz Laetitia Casta tapa uma janela com uma fita adesiva preta.

A tela dentro da tela; a tela-quadro dentro do espelho; o espelho dentro do quadro. As atrizes refletidas, espelhadas. Tudo indica uma intenção de opacização do não realismo intrínseco ao próprio cinema. Sendo assim, como que num *statement* indireto ou subjetivo, o filme parece dizer: "personagens são simultaneamente verdadeiras e falsas"; "pessoas são simultaneamente verdadeiras e falsas". O espelho aparece como síntese disso, e ressurgue em vários outros momentos do longa, sobretudo sendo encarado pelas revisitadas personagens (fantasmagóricas, espectrais) de *Sem essa Aranha* e *Copacabana Mon Amour* (Rogério Sganzerla, 1970). Tais obras têm arquivos diretamente mostrados em *Ralé*, deflagrando uma dinâmica interna do filme também polifônica, intertextual e metalinguística.

Quando falamos em "personagens performáticas" em *Ralé*, referimo-nos a uma operação cênica que entendemos se dar entre o real cotidiano e



a (atu)ação orientada por comandos previamente estabelecidos – tipo de operação que, em alguma medida, organiza nossas próprias relações e máscaras sociais, conforme investiga a Antropologia da Performance. Posto isso, a modulação de um caráter performático dos intérpretes no filme fica ainda mais evidente em momentos nos quais vemos em cena a própria Helena Ignez, o dramaturgo e diretor de teatro Zé Celso Martinez (1937-2023), e o cantor Ney Matogrosso – este também dirigido por Helena em filmes como *Luz nas Trevas – A Volta do Bandido da Luz Vermelha* (2012) e *A Alegria é Prova dos Nove* (2023).

Matogrosso interpreta Barão, que podemos identificar como protagonista de *Ralé*. Na primeira vez que aparece em cena, a personagem fala de seu passado, sem que as imagens desse passado sejam construídas na tela. Contando sobre seu retorno ao Brasil após uma temporada na Europa, na década de 1980, quando era dependente químico, Barão apresenta Jarda, investigadora da ayahuasca amazônica interpretada por Helena Ignez. Quando é construída em imagem acabada na tela, Jarda reapresenta Barão por meio, agora, de sua própria narração memorialística. “Conheci Barão por acaso, num voo que me trazia ao Brasil. Cadeiras lado a lado”, diz. De forma a avançar e a ancorar a sucessão de imagens-personagens, ela apresenta também Cândido, “filho de Barão e de Maria, meu afilhado”.

Está demonstrada parte significativa da forma do filme: sucessivas aparições de personagens na tela, que se dão com ou sem ancoramento de prévia apresentação, mas sempre fazendo com que as imagens das personagens em ação narrativa literalmente performática sejam em si as imagens da narrativa, as imagens do filme. Algo também identificado como característica de obras da Belair Filmes (produtora criada e regida por Helena Ignez, Rogério Sganzerla e Julio Bressane na década de 1970) e, portanto, algo também a influenciar a diretora Helena. Segundo Guimarães e Oliveira, os filmes da Belair atualizaram “a velha querela entre o cinema que busca imitar uma realidade material por meio do corpo do ator (a verossimilhança, o ‘aparecer’, o ‘imitar’, a toda poderosa mimesis) e o cinema em que os atores simplesmente aparecem diante das câmeras (o ‘aparecer’, o ‘mostrar-se’, o ‘estar lá’)”.

O jogo com a persona artística real de Ney Matogrosso se dá em momentos em que o filme se abre a espécies de videocliques de pequenos shows-performances em que o personagem-artista canta suas próprias músicas (“Todo Mundo o Tempo Todo” e “Um Pouco de Calor”). Uma dobra pessoa-persona-personagem similar se dá no momento em que Zé Celso Martinez surge pela primeira vez na tela, lendo trechos do livro *Escritos sobre o teatro* (1970), do dramaturgo alemão Bertold Brecht (1898-1956). O espectador cujo repertório cultural possibilita saber da importância do trabalho e da literal figura de Zé Celso para o teatro brasileiro, mais precisamente como criador, dramaturgo e diretor do Teatro Oficina – grupo influente no trabalho de Helena Ignez –, fica em dúvida se aquele que lê Brecht de forma espontânea e errática na tela é Zé Celso ou algum novo personagem de *Ralé*, ou mesmo do filme feito dentro do longa.

Tal ambiguidade se apresenta como sagacidade desestabilizadora da direção, e se expande para uma das cenas de comemoração do casamento de Barão, em que Ney Matogrosso, Helena Ignez e Zé Celso aparecem se abraçando, enquanto a diretora diz: “encontro de titãs”. A expressão parece se referir não (apenas) às personagens que os artistas interpretam no filme, mas também às suas próprias personas públicas relevantes em seus campos artísticos de atuação e na história de cada um deles, a saber: na música, no cinema e no teatro de vanguarda brasileiros.

•

Reiterando sua dinâmica metalinguística e meta-discursiva, *Ralé* se lança também à ironização da classe cinematográfica, mais especificamente dos homens cineastas. Isso ocorre a partir da aparição do diretor de “A Exibicionista”, o filme feito dentro do filme. Ele é Eugênio Napoleão Bonaparte, um precoce, pedante e risível diretor-mirim que tem entre suas referências cinematográficas nacionais *Copacabana Mon Amour*. Posto que Helena Ignez foi companheira de vida e de trabalho/criação de Rogério Sganzerla, a ironia na representação do juvenil Bonaparte chama a atenção. O gesto provocativo de construção dessa personagem tem sua aposta dobrada quando a própria Helena



Djyn Sganzerla (Ralé, Helena Ignez, 2015)

Ignez é apresentada por seu “duplo ficcional”, encarnado por Simone Spoladore, como “Sônia Silk, a fera oxigenada”, protagonista de *Copacabana Mon Amour*. “Personagem-fetichismo de Eugênio Napoleão, hoje missionária xamânica Jarda, amiga do Barão”, completa “Spoladore” na apresentação.

Fazendo lembrar a estrutura da cena de fumo em frente ao espelho no começo do longa, passamos a ver na tela a imagem de Sônia Silk em um cartaz de *Copacabana Mon Amour*, enquanto escutamos um trecho da fala da personagem no filme original, e enquanto também vemos, maquiando-se em frente a um espelho, uma Helena Ignez de cerca de 70 anos de idade – à época das filmagens de *Ralé* – paramentada de Sônia Silk. Um encontro de titãs, de diferentes personagens de Helena Ignez com a própria atriz-diretora, que em dado momento da sequência encara a câmera dizendo: “o maior ato criativo é a construção da própria vida”. Ou seja, para a pessoa-persona-personagem Helena Ignez, vida é obra; obra é vida; Helena é personagem; personagens são Helena.

“Enquanto na sociedade machista algumas forem invadidas e humilhadas por serem consideradas vadias, somos todas vadias, somos todas santas e somos todas livres. Somos todas fortes”. O *statement* proferido na cena seguinte remete justamente a um âmbito biográfico da vida da atriz-diretora, que, à época de sua graduação em

Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia, scandalizou a sociedade soteropolitana ao ter um caso com um colega de faculdade enquanto era casada com Glauber Rocha.

Essas reflexões mais feministas do filme permitem percebermos como menos fortuitas as provocações interpretativas de *Ralé* sobre os longas dirigidos por Sganzerla. Ironicamente, em *Copacabana Mon Amour*, Sônia Silk diz repetidas vezes: “pior é que eu tenho pavor da velhice, pavor da velhice”. Se, na década de 1970, o cinema de Sganzerla fazia Helena Ignez interpretar uma personagem feminina com “pavor da velhice”, *Ralé* dá espaço ao corpo envelhecido da atriz-diretora que segue em plena atividade. Dá lugar a uma direção de atriz exercida em diálogo (crítico!) com parte da história do cinema brasileiro. Uma direção de atriz que percebe e reverencia as personagens acumuladas no corpo maduro da icônica intérprete Helena Ignez (pessoa-persona) e as Helenas Ignez que as personagens também icônicas que ela interpretou em filmes nacionais “marginais-malditos” congelaram em cenas-imagens intrinsecamente espectrais de nosso cinema. ●

MARIANA QUEEN NWABASIL É JORNALISTA E PESQUISADORA DE CINEMA.