

Tons de Cora: ficção no Documentário Biográfico¹

Fernanda Torquato Braga SILVA²
Rafael Duarte Oliveira VENANCIO³
Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG

Resumo

Este artigo pretende discorrer sobre o papel da ficção nos documentários biográficos tomando como exemplo o documentário biográfico “Tons de Cora”. O documentário conta a história de Cora Pavan Caparelli, uma mulher que teve atuação de destaque, sobretudo na área musical, na cidade de Uberlândia. A discussão será feita com base na utilização dos conceitos biografia, memória e retórica cerimonial ou biográfica, esse último cunhado por Bill Nichols.

Palavras-chave: documentário; documentário biográfico; ficção; Cora Pavan Caparelli.

Este artigo pretende discutir a o papel da ficção no documentário biográfico “Tons de Cora” que narra fatos da vida de Cora Pavan Caparelli, fundadora do Conservatório Estadual de Uberlândia e do primeiro curso de ensino superior da Universidade Federal de Uberlândia, o curso de Música.

O documentário é obviamente uma biografia autorizada, que conta com o aval e a cooperação da biografada, de seus amigos e familiares. Ele é composto por relatos da própria Cora, depoimentos de 24 entrevistados e uma parte ficcional, encenações feitas por atores e bailarinos. Essas três partes se entrelaçam na edição do documentário de tal forma que é criada uma narrativa que remonta parte da vida de Cora Pavan Capparelli.

O que sustenta a estrutura discursiva do documentário é a junção das encenações com as entrevistas e algumas imagens de arquivo, em sua maioria, do arquivo pessoal da entrevistada. Mas, ao contrário dos documentários onde as entrevistas são a base da estrutura narrativa e alguns recursos como imagens de arquivo ou flashbacks são utilizados em alguns trechos, em “Tons de Cora” a parte ficcional parece se sobrepôr. É ela que, na maioria das vezes, conduz toda a narrativa.

Diante disso, esse artigo pretende discorrer sobre o papel da ficção em documentários biográficos, tomando como exemplo “Tons de Cora”.

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), e-mail: fernandatorquato@yahoo.com

³ Doutor em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). É professor do curso de Jornalismo e do programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), e-mail: rdovenancio@gmail.com

Biografia e Memória

Contar histórias de vida é contar parte da história. Para Bourdieu (2006) “falar de história de vida é pelo menos pressupor que vida é uma história e que [...] uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história”. (p.183) Para Dosse (2009) narrar histórias de vida não é algo recente. Em seu estudo sobre o fazer biográfico desde a Antiguidade aos dias atuais, enfatiza como o escrever sobre a vida de alguém muda a partir das circunstâncias de cada época. “Escrever a vida é um horizonte inacessível, que no entanto sempre estimula o desejo de narrar e compreender. Todas as gerações aceitaram a aposta biográfica” (DOSSE, 2009, p.11).

Para Schimdt (1997) nos últimos anos, as biografias têm atraído um grande número de leitores e alcançado sucesso editorial no Brasil. Segundo ele, vários autores lançaram-se no ramo, “ora desnudando personalidades famosas, ora recuperando trajetórias de indivíduos que haviam sido relegados ao limbo da memória nacional.” (SCHMIDT, 1997, p. 3) Uma explicação para esse sucesso das biografias, de acordo Schmidt (1997), é que: “a massificação e a perda de referenciais ideológicos e morais que marcam a sociedade contemporânea têm como contrapartida a busca, no passado, de trajetórias individuais que possam servir como inspiração para os atos e condutas vivenciados no presente”. (SCHMIDT, 1997, p. 4) De acordo com Rondelli e Herschmann (2010) apesar de vivermos em uma paisagem caracterizada por uma ampla utilização da tecnologia e da comunicação, o passado tem uma grande importância para a cultura contemporânea.

A idéia do novo parece estar, cada vez mais, associada ao antigo. A restauração dos centros urbanos, a onda de antiquários, a moda retro, a nostalgia, o remake de filmes, a literatura confessional e biográfica, as novas maneiras de contar e recontar episódios históricos em livros, filmes ou documentários, os arquivos e museus e até o jornalismo noticioso têm atribuído destaque ao passado, tudo parecendo indicar que ele se tornou um dos paradigmas a balizar a experiência quotidiana. (RONDELLI, HERSCHMANN, 2010, p. 1-2)

Segundo os autores nesse mundo de constantes mudanças, formas de âncoras temporais como as que se apoiam no biográfico tornam-se cruciais:

o enorme interesse e o consumo de produtos de cunho biográfico indicam o importante papel que elas desempenham na cultura contemporânea. O mercado editorial, por exemplo, tem se aproveitado de uma certa avidez pela leitura de biografias e autobiografias e tem lançado muitas obras no gênero que, na maioria das vezes, permanecem na lista dos livros mais vendidos. Do mesmo modo, a televisão tem se exercitado na produção de documentários e entrevistas que vão de encontro a tal curiosidade, como também o cinema tem oferecido filmes sobre algum personagem real, cuja trajetória de vida se presta à ficcionalização na tela. (RONDELLI, HERSCHMANN, 2010, p. 2)

De acordo com Cruz (2010) as biografias atraem as pessoas porque possibilitam que elas se projetem em outras vidas, façam viagens no tempo e possam retornar ao presente.

É como se o leitor ou espectador estivesse em busca de si mesmo, de características de sua personalidade e de sua vida que se repetem em outras. Trata-se de não estar sozinho no mundo, mas de poder compartilhar a história de outra pessoa, não importando o tempo e o espaço que a separa de sua própria biografia. (CRUZ, 2010, p. 190)

Segundo a autora para falar de biografia é preciso falar de um conceito que está relacionado ao fazer biográfico e ao lugar que a biografia ocupa na sociedade: o conceito de memória. Para Cruz (2010), o que era entendido por memória passou por inúmeras transformações ao longo do tempo, de “conjunto indefinido e imaterial de pensamentos e produção mental, pertencente ao mundo de interesse dos filósofos” (Van Dick, 2004, p. 351, apud CRUZ, 2010 p. 190) passou na contemporaneidade a ser encarada como objeto de estudo e análise de várias áreas do conhecimento.

Para Le Goff (1990), “o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está oral em retraimento, ora em transbordamento”. (p. 369) E mesmo acreditando que relatos de memória podem ser, apenas versões dos fatos, que correm o risco de, no futuro, terem sua validade contestada como fonte histórica, Sarlo (2007) evidencia que a memória é parte importante da história. Segundo a autora, a memória dá voz a própria história, ela tem como foco principal o personagem, é ele quem vivenciou os acontecimentos. “O lugar espetacular da história oral é reconhecido pela disciplina acadêmica, que, há muitas décadas, considera totalmente legítimas as fontes testemunhais orais (e, por instantes, dá impressão de julgá-las mais “reveladoras””. (SARLO, 2007, p.12)

Para Alberti (2006) o método História oral é hoje “um caminho interessante para se conhecer e registrar múltiplas possibilidades que se manifestam e dão sentido a formas de vida e escolhas de diferentes grupos sociais, em todas as camadas da sociedade.” (ALBERTI, 2006. p. 164). Mas lembra que “biografias, histórias de vida, entrevistas de História oral, documentos pessoais, enfim, mostram o que é potencialmente possível em determinada sociedade ou grupo, sem esgotar, evidentemente, todas as possibilidades.” (ALBERTI, 2006. p. 170).

Documentário Biográfico

De acordo com o pesquisador Bill Nichols (2005) a definição de documentário não é fácil. Ela é sempre comparativa ou relativa. Além disso, segundo o autor os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, nem falam somente um conjunto de questões, ou apresentam apenas uma forma. “A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente tentadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas. Existe contestação”. (NICHOLS, 2005, p. 48) Mesmo com a

indefinição do conceito de documentário, Nichols (2005) o defende como um gênero.

Os textos do *corpus* a que denominamos documentário compartilham certas ênfases que nos permitem discuti-los como partes de um gênero (caracterizado por normas e convenções como lógica de organização, montagem de evidência e papel de destaque para o discurso voltado para o espectador), que, por sua vez, divide-se em movimentos, períodos e modos diferentes. Nesses termos, o documentário mostra-se um dos gêneros mais duradouros e variados, com muitos enfoques diferentes para o desafio de representar o mundo histórico. Esses enfoques representam muitas das características dos filmes de ficção comuns, como a narração de histórias, mas permanecem suficientemente distintos para constituir um domínio próprio. (NICHOLS, 2005, p. 63 e 64)

De acordo com Cruz (2010) a crescente produção de documentários cinematográficos encontra um campo fértil nas biografias.

A realização e exibição desses filmes apresentam-se como uma homenagem às personalidades retratadas, seja ainda em vida ou póstumas. O espectador, que já teve um contato prévio com o artista e sua obra, ali mergulha na intimidade, na história, nos bastidores da vida de seu ídolo. As biografias permitem ao público uma viagem a outros contextos históricos e culturais, a outras atitudes e modelos. (CRUZ, 2010, p. 189)

Já para Martins e Tavares (2010) não é fácil conciliar a ideia de uma sociedade narcisista, marcada pela dissolução dos referenciais morais clássicos, com a produção de filmes que se voltam para a vida de um sujeito. Mas as autoras reconhecem a alta demanda em torno das biografias audiovisuais e, em destaque, documentários biográficos. Elas citam o caso do documentário biográfico “Banana is my Business” sobre Carmem Miranda que conquistou mais de 15 mil espectadores, número dez vezes maior do que o público do segundo documentário mais visto no ano de 1995. Segundo as autoras nos anos seguintes, manteve-se a tendência de produções biográficas, mostrando a aceitação do gênero dentro da cena do documentário brasileiro. (MARTINS, TAVARES, 2010, p. 83)

Segundo as autoras para entender essa contradição entre um mundo individualista, voltado para o próprio eu, e a grande produção de documentários biográficos é preciso “reconhecemos a potencialidade do audiovisual como um dos elementos da cultura e da arte que traduz nossa complexa situação social”. (MARTINS, TAVARES, 2010, p.84)

Retórica Cerimonial

De acordo com Nichols (2005) em geral, os documentários tratam do esforço de nos convencer, persuadir ou predispor a uma determinada visão do mundo. “O documentário não só ativa nossa percepção estética (ao contrário de um filme estritamente informativo ou instrutivo), como também ativa nossa consciência social.” (NICHOLS, 2005, p.102)

Para nos convencer de algo, de determinada visão de mundo, os documentários se utilizam da retórica. Para Nichols (2005), ela é uma linguagem que interessa particularmente ao

estudo do documentário, que em geral trata de questões que se encaixam nos três campos clássicos da retórica: Legislativo, Judicial e Cerimonial.

O campo Legislativo ou Deliberativo é o que serve para “encorajar ou desencorajar, exortar ou dissuadir os outros numa ação coletiva” (NICHOLS, 2005, p.103). Questões como guerras, bem estar social, aborto, reprodução infantil, entre outras, pertencem a esse campo. As discussões se voltam para o futuro e propõem questões a respeito do que é preciso fazer.

O Judicial ou Histórico é o campo para avaliar (acusar ou defender) ações. “O orador judicial olha para o passado e propõe questões do tipo “O que aconteceu realmente?”[...] O orador tenciona ver a justiça ser feita ou estabelecer a verdade” (NICHOLS, 2005, p.103). São testadas questões de moralidade, valor e crença, casos em que o assunto está aberto a discussão.

O campo Cerimonial ou Panegírico é aquele usado “para elogiar ou censurar os outros, evocar qualidades e estabelecer atitudes em relação às pessoas e suas realizações”. (NICHOLS, 2005, p.105). Essa retórica de avaliação pode complementar a Legislativa e a Judicial para reforçar o peso moral de um argumento. O orador olha para o presente, mas pode recorrer ao passado para comprovar méritos ou deméritos. As regras estão menos estabelecidas e o caráter pode ser construído ou destruído por uma variedade de meios. Nesse campo justiça e imparcialidade nem sempre são respeitados.

Grande parte do que podemos classificar como retórica cerimonial também poderia ser denominada retórica biográfica, ensaística ou poética: ela se dirige a uma pessoa ou situação e tenta dar-lhes coloração afetiva e moral. Ela procura apresentar pessoas, lugares e coisas em tonalidades agradáveis ou desagradáveis. (NICHOLS, 2005, p.105)

Para Nichols (2005), a retórica Cerimonial pode dar vida as retóricas Legislativa e Judicial ou atuar independente, como uma forma mais poética de descrição. Ela difere de uma biografia prosaica em ordem cronológica. “A retórica cerimonial tenta dar coloração moral à vida de uma pessoa, de forma que possamos julgá-la merecedora de emulação e respeito ou demonização e rejeição.” (NICHOLS, 2005, p.106)

Tomando como base as definições, podemos classificar “Tons de Cora” como um documentário que se utiliza claramente da retórica cerimonial, já que a intenção da produção em si é exortar a vida e atuação de Cora Pavan Caparelli. Quando há um momento em que a atuação profissional da biografada é contestada, Cora se defende, mas não temos acesso ao “outro lado” da história. Todos os depoimentos e encenações nos levam a construção de uma mulher pioneira que deu a vida pela música e pelo desenvolvimento de sua cidade.

Sobre Tons de Cora

A primeira cena do documentário mostra Cora regando calmamente as plantas do jardim, depois há uma transição para dentro da casa onde ela está fazendo crochê. As duas cenas dão uma clara demonstração de serenidade. A cena seguinte mostra Cora, que já está com 88 anos de idade, dirigindo calmamente pelas ruas de Uberlândia. Um recurso de edição dá a impressão de que o carro entra em um túnel e somos levados para o passado.

Nesse momento atores encenam uma passagem da vida de Cora que teria acontecido no verão de 1943. A encenação é feita no palco do Teatro Municipal de Uberlândia, que recebe alguns móveis e se torna um cenário da casa da personagem. O primeiro a entrar em cena é o pai de Cora, Angelino Pavan, que anda de um lado para o outro, inquieto, depois senta em uma poltrona e “finge” ler um livro. Até que o motivo da sua inquietação entra em cena: Cora entra na sala com uma mala de viagem. A cena termina e surge no palco uma bailarina com um vestido de tule esvoaçante, ela faz um movimento e logo sai de cena, como se quisesse representar que Cora está deixando a casa dos pais.

Somos levados de volta para o presente. Verão de 2014. Vemos o Teatro Municipal pelo lado de fora, num dia de sol. Aí é introduzida a maioria dos entrevistados do documentário. Eles chegam, um a um, ao Teatro Municipal para falar de Cora. As cenas são interrompidas por uma nova volta ao passado. Estamos em 1930, época da infância de Cora. Crianças encenam as brincadeiras da época e um grupo de seresta começa a tocar. Nessa parte ouvimos em *voice over* Cora contando uma lembrança da infância.

A cena termina e voltamos ao presente, quando são introduzidos os depoimentos de professores do Conservatório Cora Pavan Caparelli, o maestro Ubirajara Silva, o músico Abadio da Costa Filho e o violonista Carlos Antônio. Nos camarins do Teatro, usando os espelhos como recursos de composição das cenas eles falam sobre passagens da vida deles que tiveram ligação com a trajetória de Cora e evidenciam a participação que ela teve construção das suas carreiras de professores de música.

Somos levados novamente ao passado. Desta vez entramos na década de 1950, no auditório da Rádio Educadora, onde acontece uma audição musical com a presença de Cora e do Quarteto de Cordas do Conservatório. O quarteto toca grande parte de “Cânone” uma das mais famosas composições de Johann Pachelbel, evidenciando a importância que o documentário dá a apreciação musical e também o seu caráter poético.

Voltamos ao presente, ao depoimento de Vasco Mariz, um historiador e diplomata. Vasco lembra que antigamente a música clássica era valorizada ao contrário dos dias de hoje. Em seguida, também dão seus depoimentos o professor de rítmica, Iramar Rodrigues e a pianista Hertha Rudolph que relembram os festivais de música organizados por Cora na rádio

Educadora.

Depois vemos Cora nos mostrando fotografias antigas, dos artistas que trazia para se apresentarem em Uberlândia. Fala que é confirmada por Oswaldo Accursi, pianista e maestro que trabalhou com Cora no Conservatório.

Retornamos ao verão de 1943. Vemos a mala de Cora sendo fechada, pronta para uma viagem. Em seguida, ela entra na sala onde o pai está sentado na poltrona “fingindo” ler um livro. Ela agradece a ele pela oportunidade sair de Uberlândia para se formar e diz que está muito feliz. O pai com a lembra que ela está indo para estudar. A mãe, Adélia Pavan, entra na sala e apoia a filha. Os três saem de cena e “viajam para São Paulo”.

De volta ao presente, Cora conta com orgulho que concluiu o curso de História e Geografia da PUC, além do curso de música do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. As fotos a fazem lembrar de uma época o difícil por causa da guerra, segundo ela, a comida era racionada, faltavam artigos de primeira necessidade. Mas Cora olha para o lado positivo, também por causa da guerra muitos professores que lhe davam aulas eram estrangeiros que vinham se refugiar no Brasil. Além de ter oportunidade de estudar com esses professores, Cora conta com orgulho que ainda participou do Coral Paulistano, do Coral da Sociedade de Bach e dos corais de mil vozes regidos por Villa Lobos que se apresentavam em frente ao Teatro Municipal de São Paulo. Neste momento vemos imagens de Cora ensaiando com o coral do Conservatório de Uberlândia, do qual ainda faz parte.

Já em outro cômodo da casa, Cora conta que depois de formada sentiu a necessidade de retornar a Uberlândia e passar o que aprendeu para outras pessoas. Segundo ela, na cidade havia professores de música, mas nenhum com curso superior. A professora de música Nice de Freitas e a cantora lírica Leila Murchai lembram que Cora cumpriu a vontade de voltar a Uberlândia e que começou a repassar o que aprendeu em um espaço físico pequeno, onde só ensinavam piano, violino e canto, mas que logo Cora começou a trazer grandes músicos à cidade como Camargo Guarnieri, Magda Tagliaferro e Miguel Proença, tudo para aumentar o conhecimento dos alunos e professores de música da cidade. Marcos Petrônio, professor e maestro lembra que Cora tinha um sonho de formar uma orquestra e que esse sonho realizado, já que ele mesmo fez parte da primeira formação. Nice se recorda de que Cora ajudava a todos que quisessem estudar, ela doava aula e ainda ajudava alunos a comprar os instrumentos. A flautista, Alice Pacheco lembra que ela mesma foi uma das beneficiadas.

O maestro e pianista Oswaldo Accursi diz que, primeiro, Cora dava aulas particulares de canto e piano e que o Conservatório veio depois. Com essa fala somos levados ao passado, ao final da década de 1950 em uma cena onde Cora conversa com Vittorio Caparelli, seu marido. Ela diz que está respondendo a uma carta do Ministro Cláudio Salgado onde discutem sobre a

certificação dos alunos dela. Vittório então sugere que ela vá pessoalmente conversar com o Ministro.

De volta ao presente Cora conta que foi ao Rio de Janeiro com o pai para conversar com o Ministro e logo vemos Cora mostrando uma fotografia do dia da instalação do Conservatório de Uberlândia. Julho de 1957. A bailarina entra em cena e dança, como que para demonstrar a alegria de Cora em relação a conquista.

O professor Iramar volta a cena e conta das viagens que ele e outros professores faziam junto a Cora para Teresópolis, onde tinham aulas de canto e piano. Ele lembra que naquela época não tinha condições financeiras para viajar e fazer cursos, mas Cora alugava uma casa em Teresópolis, levava alguns professores e lá eles ficam um mês fazendo cursos. Cora conta que isso foi facilitado pela amizade dela com artistas do Rio de Janeiro e que esse contato foi importantíssimo para ampliar os conhecimentos daqueles que davam aula em Uberlândia.

Depois são introduzidos os depoimentos dos filhos, Vittório Pavan Caparelli e Silvio Pavan Caparelli, eles lembram que acompanhavam a mãe nas viagens para estudo de música e que a infância foi vivida em meio a instrumentos e aulas, já que no início tudo funcionava na casa da avó deles, depois foi construído o Conservatório. Ouvimos também o depoimento da filha, Cristina Caparelli, em *voice over*, ela lembra que os filhos gostavam de se fingir de coitadinhos para chamar atenção da mãe que era muito enérgica.

Vamos para a década de 1970, quando Cora recebe a lista das assinaturas dos Conservatórios de Minas mostrando que ela havia conseguido aprovar a criação do Conservatório na cidade. Depois vemos um professor de violão tocar “Greenleaves”, uma composição de autor desconhecido do século XVIII, no palco do Teatro Municipal. A cena serve para introduzir a fala de Cora que conta que na época da fundação do Conservatório ela oferecia os cursos de violão e acordeom porque eram instrumentos muito bonitos, com obras ricas e que precisavam ser reconhecidos. Mas lembra que anos depois, quando começou o processo de doação do Conservatório para o Governo de Minas surgiu uma polêmica dizendo que não poderiam oferecer esses cursos, porque os instrumentos não eram eruditos.

Ela diz então que foi trabalhar para mostrar que eram instrumentos eruditos sim e que deveriam ser ensinados em todos os conservatórios de música estaduais de Minas. E Cora conseguiu a assinatura de todos os diretores de conservatórios de Minas pedindo ao Departamento de Ensino Médio e Superior da Secretaria de Educação que os instrumentos fossem incluídos no ensino de música. Além disso, antes de doar de vez o Conservatório, com todo o acervo, para o Estado, ela exigiu que violão e acordeom fossem ensinados em todos os Conservatórios de Música de Minas Gerais e que os professores de música recebessem igualmente aos professores de português, matemática das Escolas Estaduais.

Década de 1960, Cora está dando aulas de piano a um aluno. Uma professora do Conservatório entra na sala, e pergunta sobre uma conversa com os deputados estaduais. Cora conta que conseguiu o apoio deles em relação ao Conservatório e que aproveitou para demonstrar o interesse de criar a Faculdade de Dança na cidade. Mas o foco da conversa é a doação de todo o acervo do Conservatório para o Estado. A mulher não acredita que Cora terá coragem de fazer isso, mas ela explica que isso vai ser bom porque se doassem o acervo da Escola Superior quando a Universidade Federal de Uberlândia fosse criada o acervo passaria automaticamente para o curso superior de Música que fará parte da UFU.

De volta a 2014 vemos os depoimentos de Rosane Chagas, bailarina e artista plástica e de Fernanda Bevilacqua, artista e educadora. Elas falam da importância e do pioneirismo de Cora que mesmo estando ligada a música foi a primeira mulher a defender a criação de uma faculdade de dança na cidade. Cora confirma mostrando o programa do 2º Festival de Balé da escola de dança que ela mantinha na universidade. Mas ela conta com pesar que o curso acabou porque alguns membros da administração da UFU não concordavam que uma universidade pudesse ter curso de dança. Ela diz que fez a doação da escola para uma professora e reforça que hoje todos já sabem que uma faculdade pode ter curso de dança. O filho Silvio conta que a primeira escola de balé foi na sala da casa dele, quando chegava da escola assistia às aulas da cozinha de casa. Trecho que é encenado por atores e bailarinos.

Para a pianista Hertha Rudolph, uma das grandes conquistas de Cora foi transformar o Conservatório em Centro Interescolar de Artes. Marina Lorenzo, pianista e professora lembra que não foi fácil, precisava de autorização do Estado, mas elas conseguiram. Cora conta que a partir daí começaram a oferecer artes plásticas, artes cênicas, dança, todos cursos gratuitos.

Somos preparados para uma parte mais triste da vida de Cora. Vemos imagens de um corredor escuro e uma pessoa com violão. Cora conta que para conseguir o reconhecimento dos cursos do Conservatório ela foi de ônibus mês a mês, em 1961, ao Rio de Janeiro, com recursos próprios e que nunca recebeu salário para ser diretora do Curso Superior de Música.

Inverno de 1974. Cora encontra bilhetes pregados na porta do armário de sua sala. Alunos passam dizendo que ela já deveria ter se aposentado. Cora vai pra casa e conversa com o marido Vittorio, diz que está pensando em pedir demissão da faculdade. Ele pede que ela pense nisso com calma. No presente, Cora conta como essa fase começou, diz que fez um pedido de livros de arte a Secretaria de Educação e recebeu um dinheiro para a compra dos livros. Segundo ela, isso gerou ciúme, as pessoas queriam saber por que a escola de artes estava recebendo dinheiro para comprar livros, por que a escola de artes precisava de livros. Uma viagem que fez aos Estados Unidos com o marido, na qual acabou representando a UFU em um congresso, a pedido do reitor da época, na visão de Cora também pode ter gerado ciúmes.

Quando ela voltou começou a receber os bilhetinhos maldosos. Cora ficou chateada porque pensava que os professores gostavam dela, lembra que doou todos os livros que tinha para a universidade para que o curso fosse reconhecido. Na opinião de Cora o fato de começaram os rumores de que a escola seria federalizada e que os professores receberiam salário também podem ter contribuído para a que a quisessem fora da universidade. Ela então com o sentimento de que tinha feito um bom trabalho, decidiu sair da faculdade. “Eu só tenho alegria de ter um dia ter dado o primeiro passo”.

Década de 1980. Um advogado deixa documentos para Cora questionando se as obras do Conservatório foram feitas com licitação. Cora lê os documentos e fica preocupada. O filho Silvio conta que esse episódio ocorreu no governo Nilton Cardoso, que cobrou o projeto do conservatório e a licitação, mas defende que como a obra foi feita com doações e não com dinheiro do governo não era preciso ser licitada. Retornamos ao passado, Cora atravessa o palco do Teatro Municipal e a imagem dela é sobreposta pela imagem da bailarina, que faz movimentos fortes, representando a decisão de Cora de sair da faculdade.

No presente, Marcos Petrônio, professor e maestro, fala do Festival de Cordas um evento criado por Cora que reúne diversos músicos e vem sendo realizado há muitos anos. Fred Gerling, maestro e genro de Cora diz que ela se envolve totalmente no festival, e que se deixarem ela toma conta de tudo, mesmo do que existem pessoas responsáveis para fazer. Mábio Duarte, violinista, diz que desde 2004 o festival de Cordas é o maior da região, onde durante uma semana alunos se reúnem e tem contato com músicos renomados. Cássio Martins, regente, diz que Cora sempre o incentiva a melhorar no próximo ano.

Neste momento vemos que Cora ainda é uma mulher ativa. Ela está dando aula particular de piano a uma jovem. Cora se mostra muito atenta e elogia a aluna. João Luiz Ferreira, pianista e afinador, diz que todos os anos Cora faz um apanhado de alguns alunos, organiza uma competição entre eles e dá um piano ao primeiro colocado. Depois vemos a pianista e professora da UFU Rosiane Lemos, tocando piano e contando que foi Cora que a incentivou a criar o grupo musical Brasil Trio, formado por ela e outros dois professores da UFU.

De volta ao passado vemos Cora e uma aluna do Conservatório. A aluna Magda pergunta a Cora se ela conhece o tio dela, Vitória. Cora conta já o viu. Magda diz que ele quer ir até a casa de Cora conversar com os pais dela, ela acredita que ele quer que Cora o acompanhe ao piano já que gosta muito de canto. Uma caixinha de música começa a tocar e entramos no imaginário da cineasta. Para representar o amor e o casamento de Cora e Vitória, dois bailarinos dançam um *pax de deux* de O Lago dos Cisnes. Assistimos a coreografia e logo somos levados para o presente, onde Cora e Vitória estão de mãos dadas no sofá de casa, mostrando uma união forte e para a vida toda.

A musicista e regente, Edmar Ferretti, diz que a música se não a maior é uma das maiores artes. “É a arte mais favorável à formação de um caráter íntegro, ela disciplina, desenvolve capacidades mentais de grande acuidade de grande sensibilidade, ela humaniza”. Diz que Dona Cora é uma mulher inquebrantável que formou gerações. Para Fernanda Bevilacqua Cora é um exemplo de como resistir, as dificuldades do pioneirismo e da vida.

Vemos um professor tocando violino no palco do Municipal e entram imagens das crianças brincando na infância de Cora, recurso utilizado para introduzir o depoimento de Carmem Marquez, prima de Cora que conta que elas gostavam de fazer uma coisa “proibida” descer descalças na enxurrada, quando chovia, mas lembra que Cora foi criada com rigor.

Pela primeira vez ouvimos a diretora do documentário, Nara Sbreebow. Ela pergunta a Cora o que a levou a trabalhar para o desenvolvimento da música na cidade. Cora diz que a avó lavou roupa para a fora para que o pai e o tio pudessem fazer o curso ginásial, que na época era pago. Emocionada, Cora diz que sempre achou que tinha que fazer alguma coisa pra recompensar a avó Carolina Pavan, que segundo ela foi uma mulher de fibra.

O documentário termina com a própria Cora se apresentando no palco do Teatro Municipal. Ao piano a mulher Cora toca “Jesus Alegria dos Homens”, enquanto ouvimos a personagem Cora em *voice over*. “Nunca pensei se eu podia fazer as coisas porque eu era mulher, eu fazia, ia atrás, ninguém me falou que eu não podia, eu fui e fiz e continuo. Ninguém falou pra eu parar, eu não paro, tenho meus sonhos, minhas vontades, a arte em sentido mais amplo.” Ao final Cora agradece a plateia.

Documentário Participativo e Poético

De acordo com Nicholls (2005), podemos identificar seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário. Eles são os modos poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. De acordo com o autor, as características de um modo funcionam como dominantes em determinado filme, elas dão a estrutura, mas não determinam todos os aspectos da produção. O modo expositivo é aquele que a maioria das pessoas identifica o documentário, ele enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa, como nos noticiários de televisão. Já o modo poético está mais ligado a associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas. Ele é muito próximo do cinema experimental ou de vanguarda. O modo observativo se volta para o cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observados por uma câmera discreta. Já o participativo realça a interação entre o cineasta e o tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto. Frequentemente une-se a imagem de arquivo para examinar questões históricas. O modo reflexivo chama atenção para as

hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Já o performático enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. (NICHOLS, 2005)

“Tons de Cora” é uma mistura dos modos participativo e poético. É participativo porque a diretora realiza entrevistas com pessoas que tiveram suas vidas ligadas a vida de Cora e ela mesma nos mostra algumas imagens de arquivo que comprovam trechos de sua trajetória. Mas não deixa de lado o poético, expressado pelas músicas tocadas pelos personagens, pelas encenações e pelas coreografias dos bailarinos que dão uma ênfase no imaginário e na veia cultural que permeia o documentário. A produção se encaixa na linha de Sbrebow, principalmente em relação ao modo poético de representação da narrativa. “Em cada trabalho tento trazer alguma coisinha diferente, sempre com um tonzinho poético, uma pitada poética, pra dar mais leveza, porque eu acho que a gente não está acostumado a assistir documentário, então quanto mais saboroso ele tiver é melhor pra quem vai assistir”. (SBREEBOW, 2014)

Ficção em Documentários

“O discurso do filme documentário caracteriza-se, fundamentalmente, por sustentar-se em ocorrências do real e, por isto, é considerado como um gênero que se ancora na representação da realidade”. (CRUZ, 2011, p. 47). Encontramos ecos disso desde Nichols, na medida em que defende que o documentário é uma representação do mundo em que vivemos.

Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. Julgamos uma representação mais pela natureza do prazer que ela proporciona, pelo valor das ideias ou do conhecimento que oferece e pela qualidade da orientação ou da direção do tom ou do ponto de vista que instila. Esperamos mais da representação do que da reprodução. (NICHOLS, 2005, p. 47 e 48)

Para Bernard (2008) os “documentários conduzem seus espectadores a novos mundos e experiências por meio da apresentação de informação factual sobre pessoas, lugares e acontecimentos reais, geralmente retratados por meio do uso de imagens reais e artefatos”. (p.2) Mas lembra que a factualidade por si só não caracteriza os documentários, o que vale é a intenção do cineasta, o que faz com os elementos factuais. “Diferentemente do artista ficcional, ele se dedica a não inventar. É selecionando e organizando seus achados que ele se expressa.” (BARNOUW, 1974, apud BERNARD, 2008, p.2)

Apesar disso, para Cruz (2011), muitos realizadores se utilizam da encenação, por meio de dramatizações ou reconstituições, como uma possibilidade de desenvolvimento da narrativa dos documentários. Possibilidades que Bernard (2008) chama de *recriações*, recursos feitos para “sugerir um passado histórico para ampliar um registro visual que é esparso ou

simplesmente porque as recriações servem melhor as suas necessidades criativas (e, por vezes, orçamentárias)” (p.58). Mas a autora lembra que um filme pode atravessar a barreira da recriação para o “docudrama” à medida que os elementos são ficcionalizados, mesmo quando coincidam bastante com fatos conhecidos.

Isso é especialmente verdadeiro quando atores dão vida a um diálogo baseado em algo que não é a transcrição factual; por exemplo, quando improvisam uma cena de assassinato tomando como base tão somente a evidência. Na verdade, o que estão fazendo é escolher e recriar determinada versão do que aconteceu, quando outras versões são possíveis. (BERNARD, 2008, p. 58)

Cruz (2011) lembra que a presença da ficção é evidente nas cinebiografias. Algumas vezes, historiadores, jornalistas, literatos e cineastas valem-se, por exemplo, do flashback, um recurso ficcional para reconstruir fatos do passado. Afinal, “todos os filmes são inventados, até os que utilizam figuras históricas. Recolhemos os fragmentos de suas vidas para depois preencher os espaços em branco”. (REZENDE, apud SCHMIDT, 1998, p. 14)

A Ficção em Tons de Cora

“Tons de Cora” é um exemplo claro de utilização da ficção em documentários. Nele a ficção desempenha papel fundamental no transcorrer do filme. As encenações teatrais ocupam grande parte do documentário e, em muitas vezes, servem de fio condutor para a narrativa. De acordo com a diretora, Nara Sbreebow, a escolha da linguagem teatral para fazer as reconstituições se deu porque Cora sempre foi uma incentivadora das artes cênicas em Uberlândia. “A gente pensou em fazer um documentário que dialogasse com várias esferas da arte, a dança o teatro a música... e para levar isso para o cinema a gente resolveu gravar as partes de ficção através do teatro.” (SBREEBOW, 2014)

As encenações em “Tons de Cora” servem para remontar partes da vida da biografada e vão, além disso, expressam também o imaginário de Cora. “O documentário tem uma parte documental mesmo, de entrevistas, que é o tradicional, e a parte de ficção, que a gente brinca um pouco com a imaginação, com o subconsciente da personagem, para entender um pouco desse universo da arte”. (SBREEBOW, 2014)

Durante os 90 minutos do filme viajamos mais de um vez pelo tempo. Nessas viagens encontramos personagens que conviveram com Cora em Uberlândia, entre as décadas de 1940 e 1980. Porém o recurso flashback não é utilizado de forma cronológica. A primeira encenação se passa em 1943 e a segunda em 1930. Depois voltamos ao verão de 1943 para saber o que aconteceu antes da cena mostrada anteriormente. Os flashbacks servem também como recurso que atrai o telespectador e torna o que está sendo encenado mais próximo ou mais visível do

que se fosse somente dito por um entrevistado.

O documentário também conta com encenações feitas por bailarinos e demonstram a poética. A dança aparece em cenas curtas, como quando a bailarina surge com um vestido de tule branco e logo sai correndo do palco, sugerindo que Cora havia saído de casa para estudar em São Paulo. Em outros momentos a dança ganha mais destaque, é o caso do *pax de deux* de Lago dos Cisnes, que representa claramente o amor de Cora e seu marido Vitório. A dança em “Tons de Cora” vem para evidenciar sentimentos e não fatos.

Em todas as encenações entramos em contato direto com a memória de Cora, são fatos que não foram apagados da lembrança da musicista porque ela os considera importantes e marcaram sua trajetória.

Considerações Finais

A ficção em documentários biográficos é uma maneira de remontar trechos da história de vida dos biografados que tem dado certo ao longo do tempo. Serve para trazer dinamicidade a narrativa e atrair o público que poderia se cansar diante somente de depoimentos de pessoas que falam só sobre a vida de outra, por mais importante que ela seja.

Mas precisamos ficar atentos e assistir a essas encenações tendo consciência de que elas nasceram da memória da pessoa biografada ou de amigos ou parentes, ou seja, é possível haver uma censura a fatos desviantes.

E podemos ir além, precisamos assistir não só às encenações com esse pensamento bem como a todo o documentário biográfico. Precisamos saber se ele foi produzido com o aval da pessoa biografada ou não, e a partir daí acreditar ou desconfiar do que foi dito. É sempre bom lembrar que o documentário, apesar de nos remeter a uma documentação da realidade, ele é sempre a visão de alguém sobre determinado assunto. Pelos idos de 1920, John Grierson já nos alertava, o “documentário é um tratamento criativo da realidade”.

Porém, se assistirmos aos documentários biográficos munidos dessas informações, poderemos ter momentos de descontração, descoberta e de grande aprendizagem sobre a época, a sociedade e os costumes do período vivido pelos biografados, bem como aprender com seus atos pioneiros e sua forma de ver o mundo como aprendemos com Cora Pavan Caparelli em “Tons de Cora”.

REFERÊNCIAS:

- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. PINSKY, C. (org.) In: **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006.
- BERNARD, Sheila Curran. **Documentário: Técnicas para uma produção de alto impacto**. 2 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral**. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 183-191, 2006.
- CRUZ, Graziela Aparecida. **A construção biográfica no documentário cinematográfico: uma análise de Nelson Freire, Vinícius e Cartola – Música para os olhos**. 2011. 123 p. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2011.
- CRUZ, Graziela Aparecida. Biografia e memória: Os documentários biográficos como âncoras temporais. In: **Doc On-line. Revista Digital de Cinema Documentário**. n. 9, p. 186-204, 2010. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/09/doc09.pdf> Acesso em: 20 Jun. 2014.
- DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida**. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.
- MARTINS, Índia Mara. TAVARES, Denise. Documentário Animado, uma estratégia para biografias: o caso Ryan. In: **Doc On-line. Revista Digital de Cinema Documentário**. n. 9, p. 80-107, 2010. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/09/doc09.pdf> Acesso em: 20 Jun. 2014.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 1 ed. Campinas: Papyrus, 2005.
- RONDELLI, Elizabeth; HERSCHMANN, Micael. **A mídia e a construção do biográfico o sensacionalismo da morte em cena**. Tempo Social, Brasil, v. 12, n. 1, p. 201-218, mai. 2000. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12326/14103>. Acesso em: 26 Jun. 2014.
- SARLO, Beatriz. **O tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. 1 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- SBREEBOW, Nara. **Uber repórter**. Uberlândia, 29 jul. 2014. Entrevista a Thiago Lima. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3SWVPuLYvRE> Acesso em: 02 Jul. 2014.
- SCHIMIDT, Benito Bisso. **Construindo biografias Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos**. In: Revista Estudos Históricos. 1997. v. 10, n. 19: Indivíduo, Biografia, História. p. 3-21 Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2040/1179>. Acesso em: 26 Jun. 2014.
- SCHIMIDT, Benito Bisso. **Luz e papel, realidade e imaginação: as biografias na história e no jornalismo, na literatura e no cinema**. Comunicação apresentada na sessão “A abordagem biográfica: meios e fins em diferentes campos de expressão e saber” do GT “Biografia e memória social” no XXII Encontro Anual da ANPOCS. Caxambu/MG, outubro de 1998.