



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

MANUELA ZILVETI DOS SANTOS

A ATUAÇÃO DE MARIA JOSÉ NOVAIS OLIVEIRA *EM ELA VOLTA NA QUINTA*

Pelotas/RS

2023

MANUELA ZILVETI DOS SANTOS

A ATUAÇÃO DE MARIA JOSÉ NOVAIS OLIVEIRA *EM ELA VOLTA NA QUINTA*

Artigo científico apresentado como
requisito parcial para a obtenção do grau
de Bacharel em Cinema e Audiovisual no
Centro de Artes da Universidade Federal
de Pelotas.

Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

Pelotas

2023

MANUELA ZILVETI DOS SANTOS

A ATUAÇÃO DE MARIA JOSÉ NOVAIS OLIVEIRA *EM ELA VOLTA NA QUINTA*

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em dezessete de abril de dois mil e vinte e três.

Banca Examinadora:

Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

Dra. Ivonete Medianeira Pinto

Bela. Eleonora Loner Coutinho

RESUMO

O presente artigo se propõe a realizar uma análise acerca da atuação da atriz Maria José Novais Oliveira no filme *Ela volta na quinta* (2014), de seu filho André Novais Oliveira. Esta análise será realizada examinando a maneira que ela performa diante da câmera, percebendo como seus gestos e modos de atuação se relacionam com os recursos de linguagem do filme.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema Brasileiro; Atuação; Documentário e Ficção.

ABSTRACT

This article proposes to carry out an analysis about the performance of actress Maria José Novais Oliveira in the film *Ela volta na quinta* (2014) directed by her son André Novais Oliveira. This analysis will be carried out by examining the way she performs in front of the camera, perceiving how her gestures and ways of acting relates to the film language.

KEYWORDS: Brazilian Cinema, Performing, Documentary and Fiction.

LISTA DE FIGURAS

1– Frame de <i>Fantasma</i>	pg.10
2 – Frame de <i>Nossa mãe era atriz</i>	pg. 14
3, 4, 5 e 6 – Frames da primeira cena de <i>Ela volta na quinta</i>	pg. 16
07 e 08 – Frames de <i>Ela volta na quinta</i> <i>Cidade de Contagem e a casa da família</i>	pg. 16
09, 10, 11 e 12 – Frames de <i>Ela volta na quinta</i> <i>Zezé olha pela janela e cai no chão</i>	pg.17
13 e 14 – Frames de <i>Ela volta na quinta</i> <i>Zezé e Norberto conversam deitados</i>	pg.18
15 e 16 – Frames de <i>Ela volta na quinta</i> <i>Zezé e Norberto dançam</i>	pg.19

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
SE LEMBRA? – A TRAJETÓRIA DE ANDRÉ NOVAIS OLIVEIRA.....	9
O VALE – OS GESTOS DE MARIA JOSÉ NOVAIS OLIVEIRA EM: <i>ELA VOLTA NA QUINTA</i>	15
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	19
BIBLIOGRAFIA	20

INTRODUÇÃO

Dona Zezé tinha um estado de presença e consciência do que tinha que ser feito em cada cena que era muito natural. Acho que é a busca de muitos atores, inclusive a minha, essa possibilidade de estar em cena com um estado de concentração e presença tão absolutos. Acho que tem muito a ver com a capacidade de despir-se de ego e permitir que só o personagem esteja, era isso que eu via na dona Zezé, nunca existia personagem para ela, existiam aquelas mulheres, que em cada filme era uma e que ela colocava tudo de si. (COLEN, Bárbara, Nossa mãe era atriz, 2023).

O presente artigo pretende analisar a atuação da atriz Maria José Novais Oliveira no filme *Ela volta na quinta* (2014), dirigido pelo cineasta André Novais Oliveira, seu filho. Protagonizado por Maria José ao lado de seu marido Norberto, o longa-metragem toma como base aspectos reais de suas vidas somados a processos de ficcionalização, sendo o principal a infidelidade do marido, que abala o cotidiano familiar. São atores-personagens da obra também o próprio André e seu irmão Renato Novaes.

A fim de criar uma leitura fluída e evitar que as reincidências do sobrenome “Novais Oliveira” tornem difícil a compreensão do texto, me refiro a Novais para falar de André Novais Oliveira como diretor, e seu primeiro nome André para falar dos personagens interpretados por ele. Por sua vez, Maria José Novais Oliveira será chamada de Maria José ao ser referida como atriz, e Zezé, apelido pelo qual era carinhosamente conhecida, quando o texto se referir a ela como personagem.

Aos sessenta e cinco anos, Maria José, funcionária pública aposentada e sem nenhuma formação dramática, se torna atriz. Nascida em Teófilo Otoni e radicada em Contagem, Minas Gerais, ela começa a trabalhar em diversos filmes, sendo reconhecida principalmente por sua atuação nas obras: *Ela volta na quinta* (2014), *Quintal* (2015), *Temporada* (2018) e *No Coração do Mundo* (2019).

Novais busca em seus filmes criar uma *mise-en-scène* que dialoga diretamente com a vida de seus personagens-atores, desenvolvendo uma linha de encenação que trabalha com diferentes níveis de experiência, atravessada por uma mediação entre ficção e apropriação da realidade. São características recorrentes de seus filmes a estética realista, o humor e, em seu curta *Quintal* (2015), há a aparição de elementos do realismo fantástico. Tais características ecoam em cinematografias do neorealismo

italiano e fazem parte de uma condição recorrente de encenação no cinema brasileiro independente.

Com a intenção de corroborar e problematizar como as encenações dos atores impactam dentro de seus filmes, serão examinados como os gestos, modos de falar, sotaques e trejeitos de seus personagens se relacionam com as escolhas de enquadramento e montagem. Será considerado como a escolha do autor filmar pessoas de seu convívio afetivo, dispara uma construção fictícia dessas histórias.

Para tanto, o texto será dividido em duas seções. A primeira “Se lembra? – A trajetória de André Novais Oliveira”, busca contextualizar a trajetória do realizador, com destaque para aspectos narrativos e estéticos de sua obra e as relações estabelecidas com o contexto cinematográfico brasileiro atual. Já a segunda seção, “O vale – Os gestos de Maria José Novais Oliveira em *Ela volta na quinta*”, analisa a atuação realizada por Maria José Novais Oliveira em *Ela volta na quinta* através de sua personagem Zezé.

SE LEMBRA? - A TRAJETÓRIA DE ANDRÉ NOVAIS OLIVEIRA

Natural de Contagem, município localizado na zona metropolitana de Belo Horizonte, André Novais Oliveira inicia sua trajetória como cineasta estudando no curso técnico oferecido pela Escola Livre de Cinema de Belo Horizonte (ELC/BH). Seu primeiro curta-metragem a circular em festivais é *Uma homenagem a Aluizio Neto* (2004), que estreia no 33º Festival de Cinema de Gramado. Depois dirige os curtas-metragens: *Um dia meio parado* (2005), *A mulher que sabia demais* (2005), *150 Miligramas* (2009) e, em codireção com sete pessoas, o longa-metragem *Estado de Sítio* (2011).

Em 2010, André deixa sua marca no cinema nacional com seu curta *Fantasmas*, exibido e premiado em mais de cinquenta festivais no Brasil e no exterior. Em lista publicada pelo site “Cine Festivais”¹, o filme foi considerado um dos mais incontornáveis da última década. É reconhecido por suas escolhas estéticas minimalistas e de impacto, com uma *mise-en-scène* que passa praticamente toda sua extensão em um

¹ Cf. lista de curtas brasileiros incontornáveis 2010-2020 publicada pelo site “Cine Festivais” através deste link: <https://cinefestivais.com.br/curtas-e-medias-brasileiros-incontornaveis-2010-2020/>.

plano fixo. Nele se vê um posto de gasolina iluminando a rua escura e as luzes das casas de Contagem no plano de fundo. Ao espectador jamais é revelada a fisionomia dos dois personagens protagonizados por Gabriel Martins e Maurílio Martins, amigos pessoais de André e sócios dele em sua produtora Filmes de Plástico. A narrativa do filme descreve a conversa desses dois homens sobre as questões de seus dia-a-dias, eles falam de pequenezas como o jogo de futebol, amizades e ex-namoradas. Está presente aí a dinâmica-chave de seus filmes, em que personagens pegam emprestados de seus intérpretes os modos de falar, sotaque e possivelmente elementos de suas vidas.



1 - Frame de *Fantasmas* (2010)

Para um espectador inocente pode facilmente parecer o testemunho de um registro documental de uma simples prosa. Poucos elementos nos asseguram que essa conversação está realmente acontecendo no mesmo espaço que vemos em campo fílmico. A quebra elementar dessa mise-en-scène se dá quando um dos personagens se dá conta que uma câmera filma a rua e registra tudo que está sendo conversado entre os dois. Essa quebra metalinguística, em que o fora de campo atravessa a diegese determinada em cena, rememora um momento notável do cinema iraniano, em que a personagem Mina de *O espelho* (Jafar Panahi, 1997) olha para a câmera e diz estar cansada de fazer parte do filme.

No ano seguinte, André realiza *Domingo* (2011), curta experimental que obteve uma menor circulação.

Em 2013 seu curta-metragem *Pouco Mais de Um Mês* é selecionado pela Quinzena dos Realizadores do Festival de Cannes. A obra relata a história de um casal interpretado por ele e sua então companheira em um momento inicial da relação dos dois. O filme se inicia em uma conversa no escuro em que se compreende que André e Élide acabaram de acordar e estão deitados na cama falando sobre a insônia dele no dia

anterior. A primeira imagem é estabelecida apenas no sexto minuto de metragem, em que surge a silhueta de André abrindo a janela. Élide então diz a ele que quer mostrar algo e lhe pede para fechar a porta do banheiro e as cortinas. Seu objetivo é cumprido quando ela cria no quarto uma câmara escura, que projeta no teto a rua lá fora. Diante da visão quase mágica que se cria, os dois seguem conversando, maravilhados e ao mesmo tempo dando continuidade à conversa anterior, Guimarães sobre esse momento escreve:

Todos os filmes (de Novais) parecem perseguir essa potência de maravilhamento que, subitamente, emerge em meio à cotidianidade mais banal, espalha seus efeitos e depois desaparece, mansamente, até entranhar-se em tudo ao redor; tudo converge para essas fendas – reais ou metafóricas – que se abrem no tecido do dia-a-dia e logo se fecham, para continuar irrigando tudo. Um pouco como um quintal aos olhos de uma criança: um terreno banal, com erva-daninha crescendo pelos cantos, que, numa tarde qualquer, se transforma em cidade, roça, estádio de futebol, teatro, espaço sideral, para depois se desfazer novamente em poeira e mato – deixando um rastro de possível por toda parte. (GUIMARÃES, Victor, 2021, online)

Ela volta na quinta (2014), seu primeiro longa-metragem com estreia internacional, exibido no 26º FID Marseille (França) e no 47º Festival de Cinema de Brasília, ficcionaliza acerca de sua família. Na narrativa, o casamento de seus pais está em crise e isso detona outros conflitos na vida de André e seu irmão. Existem muitos aspectos do longa que se assemelham ao curta que ele distribuiu em seguida: *Quintal* (2015), que o leva novamente ao Festival de Cannes, através da mesma mostra “semana dos realizadores”. Na obra, que também é protagonizada por seus pais, o cotidiano de um casal de idosos na periferia é atravessado por uma fenda cósmica que surge misteriosamente no seu quintal. Aqui aparecem os elementos de realismo fantástico mesclados com os cotidianos. Seu pai desaparece na fenda e quando volta se inspira para escrever sua tese da universidade. O curta estabelece sua comicidade em um jogo de balance entre as expectativas que se criam a partir das situações propostas pela história e as subversões que ela apresenta. Exemplo clássico disso é a cena final, em que se revela que na realidade o motivo de seu Norberto consumir vídeos pornográficos é por fazer parte de sua pesquisa na universidade.

Quatro anos depois ele lança *Temporada* (2018), seu segundo longa-metragem, com estreia internacional no 71º Festival Internacional de Cinema de Locarno (Suíça) e

nacional no 51º Festival de Cinema de Brasília, onde vence os principais prêmios, entre eles Melhor longa-metragem, Melhor atriz (Grace Passô), Melhor ator coadjuvante (Russão), Melhor fotografia (Wilsa Esser) e Melhor direção de arte. Essa é uma obra que difere bastante de seus outros filmes no sentido de ser significativamente menos autorreferencial. Seu elenco contava com atores com diversos níveis de experiência em atuação. A personagem principal é vivenciada por Grace Passô, atriz e dramaturga, que nesse momento havia ganhado reconhecimento por seus trabalhos nos filmes *Praça Paris* (Lucia Murat, 2017) e *Elon não acredita na morte* (Ricardo Alves Jr, 2017). Ela já tinha histórico no teatro e depois do filme seguiu como atriz e também diretora de *Vaga carne* (2019) e *República* (2020) Na trama de *Temporada*, ela interpreta Juliana, agente de saúde que acaba de chegar a Contagem para iniciar seu trabalho no controle de doenças endêmicas. Em seu cotidiano, ela espera um marido que nunca chega.

Em 2019, Maria José falece e após isso Novais realiza dois curtas em que ela é o tema central, em janeiro de 2021, o curta-metragem *Rua Ataléia* estreia na 24ª Mostra de Cinema de Tiradentes. Trata-se de uma obra documental que narra através da experimentação de som e imagens a dor e a ausência da mãe na vida da família. Em janeiro de 2023, ele volta a Tiradentes com o filme *Nossa mãe era atriz*, realizado em codireção com Renato Novais. O documental filma os bastidores dos filmes em que Maria José esteve presente lembrando sua história e jornada de se tornar atriz aos sessenta e cinco anos de idade.

É impossível falar da cinematografia de Novais sem trespassar pela Filmes de Plástico, produtora fundada por ele e seus amigos Gabriel Martins, Maurílio Martins e Thiago Macêdo Correia, responsável por produzir todas suas obras autorais. Os quatro fazem parte da equipe principal de todos os filmes da produtora, tendo participação ativa nos seus filmes. Novais é o produtor de *Marte Um* (Gabriel Martins, 2022), diretor assistente de *No Coração do Mundo* (Gabriel Martins e Maurílio Martins, 2019) e produtor do curta-metragem *Nada* (Gabriel Martins, 2017). As obras da produtora obtiveram grande circulação em festivais e ótimas aceitações do público. Esse envolvimento entre os quatro realizadores nas obras um do outro é vital para compreender a forma de fazer cinema na qual eles acreditam.

A origem da amizade deles aconteceu entre 2005 e 2006. Apesar de Novais, Gabriel, Maurílio e Thiago terem crescido em bairros próximos um do outro, eles só

foram se conhecer quando adultos e estudando cinema². A partir da paixão e grande vontade de produzir filmes, os quatro foram dando contorno à produtora, que surgiu em 2009 após a filmagem do curta *Filme de sábado* (Gabriel Martins, 2009).

O contexto histórico em que a produtora surge é atravessado pelo segundo mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, período marcado pela ampliação dos mecanismos públicos de fomento ao setor audiovisual, com a realização de diversos editais de incentivo à produção, finalização e distribuição de filmes. Esse momento também coincide com uma maior democratização tecnológica, na qual através da transição do analógico para o digital houve um grande aumento no acesso da população a equipamentos de áudio e vídeo, assim como a possibilidade de editar e distribuir o material filmado a partir das redes sociais e sites de compartilhamento de conteúdo. (IKEDA, 2012).

Em muitos sentidos, a produtora reflete esse otimismo marcado pela época que surge. Fundada por quatro homens originários da periferia de Belo Horizonte, conseguiu se tornar uma das principais referências de cinema contemporâneo brasileiro, com reconhecimento nacional e internacional. Esses realizadores e seus filmes traduzem um sentimento de possibilidade, de que é possível fazer cinema e viver dele, tornando-se exemplo de que trabalhar com filmes pode ser de fato um sonho tangível e alcançável.

Em setembro de 2014 a Filmes de Plástico cria seu canal no *Youtube*³, com nome homônimo ao da produtora. Nesse momento é publicado o trailer do longa *Ela volta na quinta*. Dois anos depois, ao longo dos meses de setembro e dezembro de 2016, são postados no canal os curta-metragens: *Filme de Sábado*, *No final do mundo*, *Fantasma*, *Domingo*, *Gabriel Shaolin Mordok*, *Rapsódia para o homem negro*, *Quintal*, *Quinze*, *Mundo Incrível Remix*, *Pouco mais de um mês*, *Dona Sônia pediu uma arma para seu vizinho Alcides*, *Domingo* e *Contagem*. Um ano depois, em julho de 2017, é publicado o curta *Pelos de Cachorro*. Dois anos depois, em fevereiro de 2019, é publicado o curta *Constelações* (Maurílio Martins, 2016). O curta-metragem *Nada* (Gabriel Martins, 2017) filme mais recente do canal, entrou em outubro de 2020. A obra assim como outros tantos filmes da produtora aqui citados, esteve na Quinzena de Realizadores de Cannes. O canal conta hoje com 5,32 mil inscritos e tem mais de

² Cf. a entrevista concedida por Thiago Macêdo Correia ao site Brasil de Fato: <https://www.brasildefatomg.com.br/2019/09/17/conhecida-no-brasil-e-fora-produtora-filmes-de-plastico-completa-10-anos>.

³ Disponível neste link <https://www.youtube.com/@filmesdeplastico2741>

213.800 visualizações. A escolha de disponibilizar online em uma plataforma popular e gratuita permitiu que seus filmes se popularizassem e chegassem a lugares como salas de aula, cineclubes independentes e casas de famílias de diversas cidades do Brasil. Essa organização democrática de coletivizar o cinema denota uma consciência do legado que eles deixaram para seu público.

Existe no cineasta uma motivação política em representar nos seus filmes pessoas pretas que não estão inseridas em meio à violência. Para ele, realizar filmes que propõem como tema central questões de relacionamentos amoroso dentro da periferia contribui com a ampliação do imaginário brasileiro na representação do negro de maneira respeitosa (OLIVEIRA, 2015, online).

Na atual cena cinematográfica brasileira, há muitos realizadores que têm diálogos diretos com a maneira de pensar cinema de Novais. Por exemplo, seu contemporâneo Adirley de Queirós (*Mato seco em chamas, Branco sai preto fica, A cidade é uma só?*), que, a partir da ideia de fazer documentários de invenção, constrói personagens fictícios de narrativas documentais. Ele compartilha um pouco de seu processo em *A cidade é uma só?* (2012), em que relata que os atores se submetiam a propostas e situações de intervenção. Ele descreve que o filme passa por uma farsa. “A forma como a gente queria contar a história teria que passar por essa possibilidade de uma pessoa estar se dispondo a encenar aquilo.” (QUEIRÓS, 2014, online) Para tanto, ele propõe a seus atores que não devem buscar identificação com seus personagens, mas sim jogar suas ansiedades neles.

Outro contemporâneo importante e muito próximo da Filmes de Plástico é Affonso Uchoa. O diretor relata sobre seu processo de direção de atores em *A vizinhança do tigre* (2014), em que ele guiou os atores a reencenar a partir de vivências, fatos e situações que passaram em suas vidas. Segundo ele, em entrevista para Cine Festivais, o filme foi feito “por eles, para eles e com eles” (UCHOA, 2019, online). A escolha desse caminho é relacionada a características éticas e estéticas de um cinema que condiz com um modo de produção independente e que busca valorizar as histórias dessas comunidades, a partir de seu próprio ponto de vista, distribuindo assim a autoria do filme de um modo menos hierárquico. Esse método feito de maneira independente e com pouco orçamento tem ecos históricos no neorealismo italiano e no cinema de Robert Bresson.

Existem diversas perspectivas de atuação no campo cinematográfico, as mais recorrentes se utilizam dos métodos de Stanislavski, em que se entende que o ator deve encarnar e viver o personagem. Métodos como o de Fátima Toledo são decorrentes dessa linha de pensamento. No entanto, existem outros modelos como o discutido por Bresson, em que se apropriam de aspectos da realidade do ator para a narrativa. Nas palavras dele: “Nada de atores. (Nada de direção de atores.) Nada de papéis. (Nada de estudo de papéis). Nada de encenação. Mas a utilização de modelos, encontrados na vida. Ser (modelos) em vez de PARECER (atores).” BRESSON (2014).

Os pensamentos de Bresson ecoam nos métodos de direção de Novais, em entrevista à revista “*Multiplot!*”, ele descreve seus métodos de trabalho com atores em formação, por exemplo, a prática de realizar leituras de roteiro, sem lhes entregar o material escrito, impedindo que decorem as falas de forma protocolar. Ele descreve também a importância de montar uma equipe pequena, amiga da família e que possa criar um espaço de conforto. Em *Ela volta na quinta*, ele buscou deixar os diálogos mais espontâneos, captando os assuntos e as maneiras de falar que as pessoas conversam em seus cotidianos.

O VALE – OS GESTOS DE MARIA JOSÉ NOVAIS OLIVEIRA EM: *ELA VOLTA NA QUINTA*

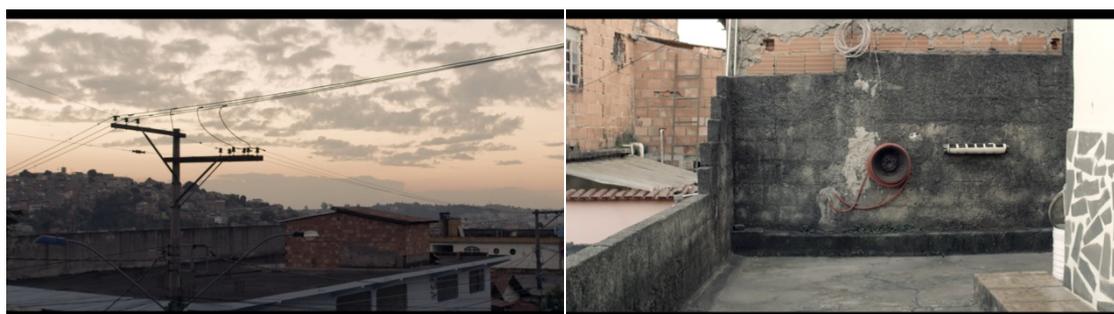
A sequência inicial de *Ela volta na quinta* abre o filme com uma cena de fotos fixas ao som da música “O vale” (1973)⁴ escrita e interpretada por Cassiano. Escutamos o refrão “Se lembra...” a todo volume enquanto imagens antigas da família Novais são projetadas em tela. O impacto dessa combinação imprime um sentimento melancólico de nostalgia e uma impressão muito particular de que esses são retratos que contam a história de muitas famílias pretas brasileiras.

⁴ Por questões que envolvem direitos autorais, a música teve que ser substituída por “Nada de novo”, de Paulinho da Viola. Com essa nova canção, o filme estreou oficialmente nas salas de cinema.



03, 04, 05 e 06 – Frames de *Ela volta na quinta* | Fotos da família Novais

As imagens descrevem de modo cronológico o início da relação de Norberto e Zezé, seu casamento, as casas onde eles viveram, as gravidezes, os primeiros anos de vida de Renato e André, infância e adolescência. A sequência termina com uma foto de Norberto e Zezé já mais velhos abraçados em frente a uma casa de tijolo batido. A transição das fotos fixas para imagens em movimento se dá em um plano geral de Contagem, centralizada na imagem onde está a casa da família.



07 e 08 - Frames de *Ela volta na quinta* | Cidade de Contagem e a casa da família

A narrativa que aí se inicia revela o cotidiano desse casal, aos seus 70 anos, afetado por uma crise conjugal disparada pela infidelidade de Norberto. Somos apresentados à dona Zezé em sua sala de estar olhando pela janela. A personagem aparece de costas em um plano aberto que descreve seu entorno: uma sala escura com uma televisão de tubo, um porta-retratos e móveis de madeira. Sua angústia é revelada

no plano seguinte, em que a câmera a filma em um plano fechado, com suas mãos cobrindo seu rosto. Só ali percebemos que ela chora. Nesse momento, sua encenação não está trabalhada em suas expressões faciais, mas em seus gestos: Seus dedos trêmulos em frente ao rosto nos contam de sua tristeza. Ela se movimenta para a frente e para atrás e por vezes quase sai do plano.



09, 10, 11 e 12 – Frames de *Ela volta na quinta* | Zezé olha pela janela e cai no chão

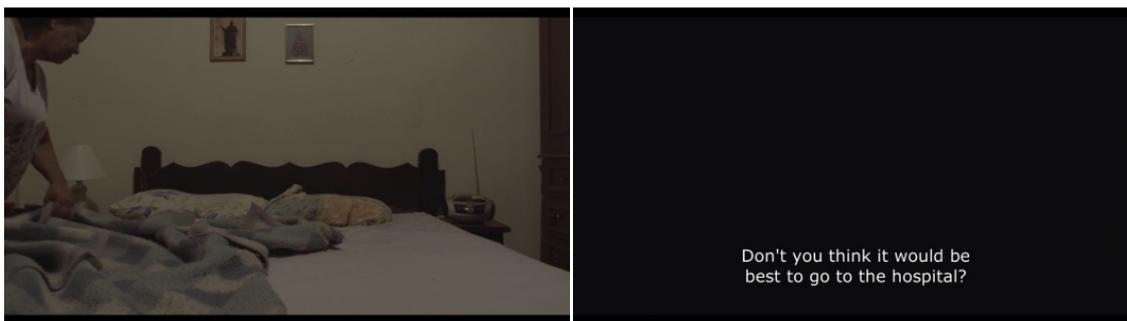
A montagem corta novamente para o plano aberto, e Zezé cai no chão, a câmera permanece fixa na sala sem mostrar ao espectador seu corpo deitado no piso. O filme apresenta Zezé aos poucos, demora-se para revelar frontalmente a personagem. Apenas muitas cenas mais tarde ela aparece em um primeiríssimo primeiro plano. Juliano Gomes aponta que nesse sentimento melancólico que abre e acompanha o filme está a chave para a apreensão do que se passa em seguida:

O filme está todo resumido aí: a materialidade da imagem, a relação com um território, a passagem do tempo nos materiais e nos corpos, e a ameaça da morte no corpo desta mulher. (...) Uma melancolia difusa, uma alegria discreta e a marcha da vida e sua dissolução implacável constroem a pedra primeira que fornece a chave para toda a apreensão sensível do que se desdobra. (GOMES, Juliano, 2016, online.)

A cena seguinte, a primeira com diálogos no filme, acontece com Zezé fazendo a cama. Fora de campo, Norberto apaga a luz principal, deixando-os iluminados apenas pelo abajur, ele se deita com sua esposa e ela apaga a pequena luz. Mergulhados no escuro, os dois conversam sobre a queda dela. Passam-se alguns minutos em que tudo o que acessamos da cena são os diálogos.

Eliminar o elemento da imagem permite ao espectador direcionar sua atenção para as vozes dos personagens. Apresentar os diálogos dessa maneira, recurso que Novais já havia apresentado na cena inicial de *Pouco mais de um mês* (2013), declara um desejo dele de dar uma atenção particular não só ao que se diz, mas para a maneira que essas duas pessoas mineiras, mais velhas e pertencentes à classe trabalhadora, se expressam. Dessa forma, essas conversas se redimensionam, algo banal e cotidiano se torna evidência daquilo que é mais substancial daquelas pessoas. Coloca em perspectiva o que é comum e o que é extraordinário.

Nesse momento, já existe no filme uma pista de que Zezé sabe o que está se passando em seu casamento, ela omite de seu marido sobre estar chorando no momento antes do desmaio. Aqui a *mise-en-scène* afeta e se deixa ser afetada, não se tenta criar uma noite a partir da iluminação, a escuridão que os personagens vivenciam também ajuda emocionalmente a lidar com as emoções deles.



13 e 14 – *Frames de Ela volta na quinta* | Zezé e Norberto conversam deitados

Uma cena que se tornou ícone no filme é a da dança de dona Zezé e seu Norberto, ela se inicia com os dois sentados na sala, ele no sofá assistindo à televisão e ela na mesa usando o computador. Zezé lhe pergunta o nome de uma canção de Roberto Carlos que ela lembra apenas de alguns trechos, após ele lhe responder que se chama “Olha”, ela coloca a música para tocar.

As pausas de diálogos da cena são preenchidas pelos sons da televisão e do computador. Esse recurso se repete ao longo do filme, em que se constrói um campo sonoro com poucas atmosferas silenciosas, a rua, a tecnologia e a música estão sempre interferindo no espaço pessoal dos personagens, de maneira diegética e extra-diegética.



15 e 16 - Frames de *Ela volta na quinta* | Zezé e Norberto dançam

Há uma impressionante movimentação em cena estabelecida pelos dois. Apesar de os diálogos não aparentarem seguir uma estrutura muito rígida de roteiro, existe ali uma orquestração do gesto muito bem construída e executada. Após Zezé colocar a música para tocar, Norberto se levanta e a tira para dançar. Mesmo negando, ela se levanta e os dois caminham para o centro da sala e começam a dançar em frente ao sofá onde Norberto estava anteriormente sentado. Esse movimento arreadio de tentar retornar a sua cadeira volta a acontecer, ela nega a dança algumas vezes, mas ele a puxa novamente não deixando que ela se vá.

A completa naturalidade em que se dá toda a cena passa a impressão de que se testemunha um momento espontâneo dos dois. A junção dos diálogos construídos junto com a prosa dos atores e a construção cênica que os dois criam compõe uma cena de delicadeza imensurável. Através das cenas analisadas, percebe-se que a atuação de Maria José é concentrada na força de seus gestos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras de André Novais Oliveira executam um papel de destaque no panorama contemporâneo brasileiro. Isso se dá por suas singularidades e escolhas de construir um cinema com características minimalistas e impactantes. A complexidade de representar mundos realistas, extremamente aproximados à sua vivência e, ao mesmo

tempo com fabulações de ficção e realismo fantástico que levam o espectador para outras dimensões da linguagem fílmica.

Parte essencial que marca essa cinematografia são as atuações de seus atores, em especial sua mãe Maria José, e o controle absoluto que ela tem em cena. As articulações desses gestos junto com as escolhas estilísticas de enquadramento compõem uma *mise-en-scène* que realoca a percepção do espectador acerca do que é cotidiano e o que é extraordinário.

BIBLIOGRAFIA

ARTHUSO, Raul. Com autoria, com afeto. **Cinéctica**. 29 de setembro de 2014. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/ela-volta-na-quinta-de-andre-novais-brasil-2014/> Acesso em: 10 de abril de 2023

BRESSON, Robert. **Notas sobre o cinematógrafo**. São Paulo: Iluminuras, 2014.

CORREA, Thiago M. Conhecida no Brasil e fora, produtora Filmes de Plástico completa 10 anos. **Brasil de Fato**. 17 de setembro de 2009. Disponível em: <https://www.brasildefatomg.com.br/2019/09/17/conhecida-no-brasil-e-fora-produtora-filmes-de-plastico-completa-10-anos>. Acesso em: 05 de Março de 2023.

GOMES, Juliano. Ela volta na quinta, de Andre Novais Oliveira (Brasil, 2015). **Cinéctica**. 01 de Setembro de 2016. Disponível em: http://revistacinetica.com.br/home/ela-volta-na-quinta-de-andre-novais-oliveira-brasil-2015/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=ela-volta-na-quinta-de-andre-novais-oliveira-brasil-2015. Acesso em 12 de Abril de 2023.

GUIMARÃES, Victor. Estética do quintal *remix*. **Cinéctica**. 02 de Abril de 2021. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/nova/victor-estetica-do-quintal-remix-filmes-de-plastico-2021/>. Acesso em 04 de Abril de 2023

IKEDA, Marcelo. As políticas públicas cinematográficas no início dos anos 2000: O papel da Ancine no “Tripé Institucional” previsto pela MP 2.228-1/01. **VII ENECULT**.

Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/1UbHR8xId3DnuGB802Dyd9iddWWO5b07b/view>

Acesso em 25 de Março de 2023.

MARTINS, Gabriel e ROCHA, Lorena. “Nunca foi sobre a conquista de Marte” uma conversa com Gabriel Martins. **Indeterminações**. 14 de abril de 2023. Disponível em: <https://indeterminacoes.com/textos/marte-um>. Acesso em 03 de Maio de 2023.

NOVAIS, André. **Multiplot!**. 05 de Maio de 2015. Disponível em: <https://multiplotcinema.com.br/2015/05/entrevista-com-andre-novais/>. Acesso em 05 de Março de 2023.

REDAÇÃO CINE FESTIVAIS. Curtas e Médias Brasileiros Incontornáveis – 2010-2020. **Cine Festivais**. 16 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://cinefestivais.com.br/curtas-e-medias-brasileiros-incontornaveis-2010-2020/>. Acesso em: 06 de Março de 2023.

UCHOA, Affonso. Falta coragem para festivais se abrirem a filmes autorais. **Cine Festivais**. 15 de Abril de 2014. Disponível em : <https://cinefestivais.com.br/entrevista-com-affonso-uchoa-diretor-de-a-vizinhanca-do-tigre/>. Acesso em: 10 de Janeiro de 2023.