

HELENA IGNEZ

Rio de Janeiro - 2019

Dossiê OS ESTUDOS ATORAIS - 22.1



O bandido da luz vermelha (1968), de Rogério Sganzerla



As citações que acompanham as imagens desse portfólio foram tiradas do livro *Helena Ignez, actrice expérimentale* (ACCRA/Universidade de Strasburgo, 2018), de Pedro Guimarães e Sandro de Oliveira. A obra é uma discussão estética sobre o trabalho de Helena Ignez como atriz, mas também como realizadora, inscrevendo seu jogo numa linhagem autoral dos atores modernos do cinema norte-americano e europeu e tentando singularizar, com relação a essas matrizes, a importância formal da atriz no assim definido "cinema marginal brasileiro".



Revista *Fatos e fotos* (1963)

Sua vida foi sempre marcada pela indelével força de seu caráter indomável, como pessoa, como profissional e como mulher; pelo seu desdém por valores que a sua classe social sempre valorizava e pelo seu absoluto desapego pelas vantagens que a fama e o dinheiro poderiam trazer. Rejeitou trabalhos quando estes só significavam ganho material, evitando aceitar contratos na TV, então local certo de afluência da classe artística brasileira.

A woman with long dark hair, wearing a black blazer and pants, stands on a rocky, light-colored hillside. She is laughing heartily, with her head tilted back and eyes closed. Her hands are in her pockets. The background is a vast, open landscape of dry, rocky terrain under bright sunlight.

A carreira de Ignez é de certa maneira um reflexo das suas atitudes absolutamente livres de sua vida privada: fez o curso superior que ela própria escolheu, se relacionou e se casou com os homens e teve os amantes que quis, procurou o lócus estético dos seus filmes e os diretores com quem trabalhou, parou de atuar e voltou quando decidiu. Assim, longe de empunhar bandeiras, proferir gritos de guerra a favor de feminismos, participar ativamente de partidos políticos ou da política de maneira geral, Ignez teve uma vida que poderia ser uma bússola para quem quisesse saber exatamente o conceito da palavra liberdade.

Paixão e virtude (2014), de Ricardo Miranda



Grito da terra (1964), de Olney São Paulo

O cinema entrou na vida de Ignez através das portas da paixão, como não poderia deixar de ser. Aos 17 anos, ainda na universidade, ela se apaixona por esse “(...) menino baiano louco, extremamente corajoso, talentoso, revolucionário, que era o Glauber [Rocha]”¹, então jovem agitador cultural, escritor e ensaísta em publicações locais, e que se tornaria um dos maiores cineastas do mundo. Juntos fizeram o primeiro filme dele e dela, *Pátio* (Glauber Rocha, 1959), curta-metragem que Ignez ajudou a produzir com dinheiro próprio, filme este que já trazia elementos experimentais: nenhuma narração, música concreta, nenhum diálogo. Casam-se logo depois e permanecem juntos por quatro anos, em uma parceria cinematográfica fugaz, até quando Helena inicia um namoro com um colega de Escola de Teatro que escandaliza Salvador e põe seu casamento em ruínas. Ignez Helena, *ibidem*.

1. Tempos depois, Helena Ignez fez um balanço desta série de eventos que envolveram sua vida e seu encontro com Glauber: “Foi uma adolescência (e um encontro) extremamente fértil, adoravelmente fértil e louca, que tinha sido estragada por um casamento”. Depoimento ao Site Ocupação Rogério Sganzerla, Projeto do Itaú Cultural, disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/rogerio-sganzerla/arquivo-de-familia/>. Acesso em: 17 de abril de 2017.



O padre e a moça (1966), de Joaquim Pedro de Andrade

Foi exatamente esse comedimento, essa anemia de movimentos, a estase corporal, que fazem a personagem de Ignez em *O padre e a moça* ser tão intensa, pois é Mariana que carrega todo o peso da estagnação econômica, social e da degradação moral desta cidadezinha perdida no tempo. Esse comedimento é exibido no rosto de Ignez, impassível e sereno, mas de uma serenidade perturbadora, revelando uma angústia muda, solenemente vitimizada.





Copacabana mon amour (1970), de Rogério Sganzerla



Helena Ignez é uma atriz-autora, segundo a terminologia criada por Patrick McGilligan e retomada mais tarde nas análises de Luc Moullet, Christian Viviani e Christophe Damour. Segundo Moullet, as manifestações da autoria dos atores se dão através das “figuras ou orientações essenciais de jogo”, motivos visuais que se repetem de filme em filme e que criam uma espécie de impressão de continuidade de estilo da atuação. As páginas que se seguem propõem análises do jogo atoral da atriz e de suas principais “figuras essenciais de jogo”².

2. A teoria foi forjada por McGilligan mas foi Luc Moullet que se notabilizou ao retomá-la em *Politique des acteurs*, Paris, Ed. de l'Etoile/Cahiers du Cinéma, 1993.

Foi em *A mulher de todos*, de Rogério Sganzerla, que ela encontrou as condições propícias para uma explosão de sensualidade com liberdade criadora, imprimindo sua marca, seu idioleto atoral, nesse cinema inconformado, raivoso, carnal, errante, ferozmente revolucionário e, porque não, historicamente político.



A mulher de todos (1969), de Rogério Sganzerla



É através da voz dela, over e in, que o bandido continua sendo descrito com frases de efeito, arremedos de ações e simples instantes de acesso a uma construção psicológica que não se sustenta. O cinema de Helena diretora é implodido, fragmentado e, ainda, revolucionário, como as participações da Helena atriz nos filmes da Belair.



Luz nas trevas: A volta do Bandido da Luz Vermelha (2012), Helena Ignez e Ícaro Martins



Cara a cara (1967), de Julio Bressane



Na sua carreira cinematográfica, fora do circuito Cinema Marginal/Belair Filmes, Helena Ignez promoveu premonições ou reverberações de papéis ou de personagens arquetípicos em outros filmes de sua filmografia mais prematura ou mais recente. Ela empreendeu na sua carreira fora do cinema marginal uma plêiade de papéis que comprovam ao mesmo tempo sua inclinação para mulheres liberadas e sensuais, uma busca incessante por novas experiências artísticas e a efetivação de sua formação extremamente heterogênea, materializada em papéis díspares e até contrastantes.



Antes do fim (2017), de Cristiano Burlan



Foto - Léo Lara/Festival de Tiradentes - Universo Produção