



RELICI

OPACIDADE E TRANSPARÊNCIA EM UM FILME-HOMENAGEM DE AGNÈS VARDA¹

OPACITY AND TRANSPARENCY IN A TRIBUTE FILM BY AGNÈS VARDA

Lauren Mattiazzi Dilli²

RESUMO

Este artigo analisa o longa-metragem documental *As Garotas Românticas fizeram 25 anos* (1993), uma homenagem ao musical de Jacques Demy realizado em Rochefort em 1966, questionando o que as imagens do filme e, sobretudo, a articulação entre essas imagens através da montagem, podem demonstrar sobre o estilo de criação da cineasta Agnès Varda. Para tal intuito, busca-se desvelar algumas camadas de opacidade e transparência no filme, de modo a apresentar um contraponto à tendência de criação de um dispositivo transparente através da montagem invisível no cinema.

Palavras-chave: cinema, imagem, montagem, transparência, opacidade.

ABSTRACT

This article analyzes the documentary feature *The Young Girls Turn 25* (1993), a tribute to Jacques Demy's musical filmed in Rochefort in 1966, questioning what the film's images and, above all, the articulation of those images through editing, can reveal about Agnès Varda's creative style. To that end, the study seeks to uncover layers of opacity and transparency within the film, offering a counterpoint to the tendency of creating a transparent apparatus through invisible editing in cinema.

Keywords: cinema, image, editing, transparency, opacity.

INTRODUÇÃO

A cidade de Rochefort, localizada na região portuária da costa oeste da França, tem sua história marcada pela produção de *Duas Garotas Românticas* (*Les Demoiselles de Rochefort*, 1967), comédia musical dirigida por Jacques Demy. Durante quatro meses do ano de 1966, Rochefort foi movimentada pelo cinema, que

¹ Recebido em 04/07/2025. Aprovado em 16/07/2025. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.17053047

² Universidade Federal de Pelotas. laurenmdilli@hotmail.com



RELICI

a transformou em um estúdio de filmagem a céu aberto: desde a arquitetura militar dos prédios e da praça escolhidos como cenários principais do filme, com um projeto de cenografia responsável por repintar 40.000 m² de fachadas da cidade, até a participação dos próprios habitantes na figuração do musical, principalmente crianças e jovens. O alegre e colorido longa-metragem de Demy pulsa na memória do local e de todos aqueles que experienciaram a realização da obra como uma grande festa.

Vinte e cinco anos depois, parte do elenco e da equipe técnica do filme retorna à Rochefort para o evento festivo promovido pela própria cidade em honra ao aniversário de *Duas Garotas Românticas*. Agnès Varda, cineasta e esposa de Jacques Demy, também participa e registra a festividade, reunindo os arquivos de bastidores da grande produção de 1966 e da celebração de 1992 no documentário *As Garotas Românticas fizeram 25 anos (Les Demoiselles ont eu 25 ans, 1993)*. Entre os encontros com as crianças figurantes já crescidas, com as ruas da cidade que foram palco do musical, e com alguns dos artistas e amigos que trabalharam no longa (como a atriz Catherine Deneuve e o compositor da trilha musical original Michel Legrand), ao voltar para o lugar que rememora com alegria a marca do cinema em sua história, também é celebrada a memória e o legado de Jacques Demy, que já havia falecido há dois anos.

Em seu sorridente e melancólico documentário, composto por um conjunto de recortes e costuras entre imagens de arquivo desses dois momentos em torno do filme de Demy, Varda evoca a obra do brilhante artista que também foi seu companheiro de vida. Nesse sentido, para além do gesto de homenagem através da preservação da memória, interessa ponderar o que as imagens do longa documental, bem como a articulação entre essas imagens, podem revelar sobre o estilo de criação da própria cineasta. À vista disso, busca-se desvelar algumas camadas de opacidade e transparência em *As Garotas Românticas fizeram 25 anos*, tanto nas imagens quanto na montagem do filme, partindo do pressuposto de que a análise desses elementos possa demonstrar certas marcas autorais de Agnès Varda em sua obra. Para tal, serão aplicados, principalmente, os estudos de Ismail Xavier (2005) e Jacques



RELICI

Aumont (1995) acerca da investigação sobre o discurso cinematográfico, no que tange a construção de um dispositivo transparente ou opaco e da montagem como uma técnica de produção de significações.

O DISPOSITIVO TRANSPARENTE E A MONTAGEM INVISÍVEL

Sobre uma tendência estética naturalista no cinema, Aumont e Marie (2012) definem um cinema transparente como “um cinema em que o trabalho significante, o enquadramento, a montagem e a interpretação do ator sejam quase imperceptíveis como tais, e se deixem, de certo modo, esquecer em prol de uma ilusão de realidade acrescida” (p.292). A transparência está na criação do efeito de que o mundo representado é transmitido ao espectador sem aparências de mediação, no intuito de construção de uma narrativa cuja “palavra de ordem é ‘parecer verdadeiro’; montar um sistema de representação que procura anular a sua presença como trabalho de representação” (Xavier, 2005, p.41). Tal tendência estética costuma estar bastante relacionada com o cinema clássico hollywoodiano, caracterizado essencialmente pelos princípios de decupagem e montagem em continuidade, no intuito de “comunicar uma história com eficácia” (Aumont; Marie, 2012, p.55).

Compreendendo a decupagem como a estrutura de um filme em uma sequência de planos, para Ismail Xavier (2005) é característico da decupagem clássica a preocupação fundamental com o ritmo de sucessão das imagens, bem como o cuidado visual de compatibilidade entre duas imagens sucessivas, de modo a construir certas relações plásticas entre os planos (p.34). A decupagem clássica é marcada pela “utilização destes fenômenos para a criação, no nível sensorial, de suportes para o efeito de continuidade desejado e para a manipulação exata das emoções” (*Ibidem*). O autor ainda destaca a existência de uma “descontinuidade visual elementar” no meio cinematográfico, visto que a narrativa visual é construída entre o corte de uma imagem para a substituição brusca de outra, cujo momento de



RELICI

salto pode vir a colocar em xeque a integridade do mundo diegético³ da obra, ou seja, o mundo ficcional autônomo em tela. O desenvolvimento de uma decupagem que trabalha a fluidez em uma sequência de imagens tende a neutralizar tal descontinuidade elementar em uma “*continuidade espaço temporal reconstruída*” (Xavier, 2005, p.32). Segundo Xavier,

Permanece a ideia de que este mundo diegético deve apresentar-se como um todo contínuo em desenvolvimento, equilibrado, consistente em si mesmo, responsável pelos acontecimentos que o espectador acompanha e motivador dos procedimentos utilizados pelo narrador. Tal como no cinema dito clássico, trata-se de projetar na tela um microcosmo que se propõe, na sua totalidade, como réplica em relação ao mundo do lado de cá; e, em suas relações internas, constitui uma rede consistente de fatos que parecem contar-se a si mesmos, produzindo o “efeito de anterioridade” (os eventos de antemão estariam lá existindo independentemente da câmera que os ‘captou’). O efeito de anterioridade e o efeito de janela⁴ (no nível da construção espacial) são dois aspectos do mesmo tipo de discurso: a narração que procura esconder-se a si mesma como narração. (Xavier, 2005, p.62).

A impressão de uma realidade contínua e homogênea no cinema resulta também da função narrativa da técnica de montagem, definida por Jacques Aumont (1995) como “o princípio que rege a organização de elementos fílmicos visuais e sonoros, ou de agrupamentos de tais elementos, justapondo-os, encadeando-os e/ou organizando sua duração” (p.62). Através da montagem é possível criar efeitos de ritmo, movimento e expressividade no filme, ao relacionar vários planos que operam em conjunto para a produção de uma significação. Em uma tendência estética de representação naturalista no cinema, na busca por tornar o menos evidente possível a descontinuidade elementar do meio fílmico, a decupagem e a montagem atuam de

³ “Diegese” é um termo que designa aquilo que é relativo à história representada em tela, ao tempo e espaço ficcionais implicados por meio da narrativa, incluindo as personagens, a paisagem e os acontecimentos narrativos. “É diegético tudo o que supostamente se passa conforme a ficção que o filme apresenta, tudo o que essa ficção implicaria se fosse supostamente verdadeira” (Aumont; Marie, 2012, p.77).

⁴ O “efeito de janela” refere-se à impressão da tela no cinema como uma “abertura” ou “passagem” entre o mundo da representação artística e o mundo dito real. Dessa forma, tal efeito cria uma relação de transparência entre o espectador e o que é representado. Ao encontro disso, André Bazin compara o quadro em pintura com a tela cinematográfica: “O quadro (da pintura) polariza o espaço em direção ao seu interior; tudo aquilo que a tela nos mostra, contrariamente, pode se prolongar indefinidamente no universo. O quadro é centrípeto, a tela é centrífuga” (Bazin, 1960, p.128).



RELICI

forma integrada, “de modo a resultar num aparato de procedimentos precisamente adotados para extrair o máximo rendimento dos efeitos da montagem e ao mesmo tempo torná-la invisível” (Xavier, 2005, p.32).

Ao garantir o encadeamento dos elementos da ação em uma relação de causalidade e temporalidade diegéticas, a operação de montagem acaba por intensificar a crença no mundo da tela como um duplo do mundo real. A suavização do corte em uma montagem invisível pelos princípios da continuidade visual, cuja manipulação das imagens pretende-se passar despercebida ao espectador em prol da integridade narrativa do filme, demonstrou ser um método eficaz de desenvolvimento de histórias no cinema, sendo predominantemente reproduzido desde o período clássico até a contemporaneidade. Entretanto, narrativas que apostam na descontinuidade e enfatizam a montagem também podem ser tão exitosas quanto o dispositivo transparente, traçando caminhos de criação que expandem os efeitos que a montagem pode produzir.

A MANIPULAÇÃO DA DESCONTINUIDADE E A MONTAGEM OPACA

Em *As Garotas Românticas fizeram 25 anos*, Agnès Varda trabalha com arquivos de diferentes tempos, dispositivos de registro e aspectos estéticos: uma miscelânea de imagens em cores e em preto e branco, fotografias estáticas e imagens em movimento, filmagens em película e em vídeo. Entre entrevistas com membros da equipe do filme de Jacques Demy e habitantes de Rochefort que participaram da realização do musical, são inseridos trechos de *Duas Garotas Românticas* (Figura 1), fotografias (Figura 2) e filmagens de bastidores de 1966 (Figura 3), assim como os registros da festividade de 1992 (Figura 4). As imagens reunidas pela montagem não formam um conjunto homogêneo e nem há pretensão de mascarar a diversidade do material, assumindo, dessa forma, uma unidade estética a partir de uma estrutura fragmentada, como uma colcha de retalhos criada pelas costuras entre imagens.



RELICI

Figuras 1, 2, 3 e 4: A multiplicidade de imagens na obra de Agnès Varda



Fonte: (Figura 1) *Insert de Duas Garotas Românticas* (Jacques Demy, 1967); (Figuras 2, 3 e 4) *As Garotas Românticas fizeram 25 anos* (Agnès Varda, 1993)

Os aspectos característicos de cada tipo de imagem reforçam o seu pertencimento ao respectivo tempo de captação, como por exemplo a variedade de cores e texturas proveniente de cada material. O grão da película de 35mm e a sua alta definição de imagem, utilizado no musical de Jacques Demy (Figura 5), foi consolidado como o formato padrão de produção e exibição cinematográfica desde a “era de ouro” de Hollywood (1930-1950) até aproximadamente a década de 1970. Já a aparência visual das imagens em 16mm, dos registros feitos por Varda nos bastidores em 1966 (Figura 6), apresenta diferenças quanto ao grão da película, mais evidente em comparação com o filme 35mm, e historicamente relacionado à produção independente de filmes documentais, experimentais ou de cinema amador, por ser um formato mais econômico e portátil. As imagens de 25 anos depois (Figura 7), do



RELICI

aniversário do filme de Demy, denotam uma estética do vídeo que se popularizou na década de 90, cujas linhas de varredura da imagem em exibição em um televisor são destacadas por Varda, intensificando sua textura e, conseqüentemente, demarcando particularidades de seu tempo de realização.

Figuras 5 e 6: O grão no filme 35mm e 16mm



Fonte: (Figura 5) *Insert de Duas Garotas Românticas* (Jacques Demy, 1967); (Figura 6) *As Garotas Românticas fizeram 25 anos* (Agnès Varda, 1993)



RELICI

Figura 7: A textura do vídeo



Fonte: (Figura 7) *As Garotas Românticas fizeram 25 anos* (Agnès Varda, 1993)

Também é notável a inserção de elementos gráficos no longa-metragem de Varda como um recurso de apresentação de personagens e, principalmente, como indicação do excerto da obra de Demy. Nesse segundo caso, a imagem de uma claquete aberta reproduzida muito rapidamente anuncia que o próximo plano, ou uma sequência de planos, será um fragmento de *Duas Garotas Românticas*, e a imagem seguinte, uma claquete fechada, encerra o *insert* tal como um parêntese ou aspas. A cineasta pontua o musical de Demy em diversos momentos do documentário, como uma ação ou lugar que remete diretamente à obra através da sensibilidade de Varda. As costuras entre as imagens de diferentes tempos são feitas a partir de um fluxo de associações de ideias e emoções, mas que também demonstram uma coerência e consciência do que se deseja conceber: mesmo trabalhando com uma multiplicidade de unidades, todas elas são articuladas de modo a construir uma narrativa que possa ser compreendida pelo espectador, sem necessariamente ser linear com uma montagem contínua e invisível. A imagem da equipe do musical chegando em Rochefort para a festa de aniversário do filme (Figura 8) em paralelo com os artistas ambulantes, personagens do mundo diegético de *Duas Garotas Românticas*, que também chegam na cidade (Figura 10), é uma das conexões feitas por uma montagem



RELICI

evidentemente opaca no documentário de Varda, que chama atenção para si e que permanece sendo eficaz para a construção narrativa do filme. À vista disso, em concordância com Ronna (2019) sobre a instância gráfica na obra de Agnès Varda, “Busca-se uma escrita fílmica apta a romper com a representação e o modelo clássico da narrativa em decorrência da própria constituição heterogênea do cinema, que favorece as contaminações e as desestabilizações da imagem” (p.38).

Figuras 8, 9, 10 e 11: Indicação da obra de Demy dentro do filme de Varda



Fonte: (Figuras 8, 9 e 11) *As Garotas Românticas fizeram 25 anos* (Agnès Varda, 1993); (Figura 10) *Insert de Duas Garotas Românticas* (Jacques Demy, 1967).

Ainda que a montagem de *As Garotas Românticas fizeram 25 anos* empreenda formas de lidar com a descontinuidade por um outro viés, se comparado com uma estética clássica e naturalista da montagem invisível, os cortes entre os planos do filme também criam relações gráficas que podem gerar contraste, por um lado, e continuidade, por outro. Para um dos teóricos pioneiros do cinema, Kulechov



RELICI

(1974), “O plano cinematográfico não é uma fotografia estática. O plano é um signo, uma letra para a montagem” (p.80), viabilizando a criação de significações diferentes a cada combinação possível de ser realizada entre os planos. Aumont (1995) também destaca que a montagem produz um efeito específico ao colocar lado a lado dois elementos fílmicos, e que tal efeito não é o mesmo se forem considerados cada um desses elementos de modo isolado (p.66). De um plano do filme de Demy, que centraliza um olhar melancólico da personagem interpretada por Catherine Deneuve em direção à esquerda do enquadramento (Figura 12), corta para um plano de 25 anos depois no mesmo local, com a mesma atriz a observar a cidade através da janela, estando posicionada na região esquerda do quadro (Figura 13). A elipse (passagem de tempo de longo prazo, nesse caso) é feita através de somente um corte, e que, apesar do contraste visual, não deixa de ser um corte inteligível, com interações gráficas entre os dois planos, e que ainda mantém a fluidez narrativa. Logo, tal como descrito por Bordwell e Thompson (2013),

(...) a montagem, ao juntar dois planos, permite a interação, por meio de similaridade e diferença, das qualidades *puramente pictóricas* desses dois planos. Os quatro aspectos da *mise-en-scène* (iluminação, cenário, figurino e comportamento das figuras no espaço e no tempo) e a maioria das qualidades cinematográficas (fotografia, enquadramento e mobilidade de câmera) fornecem, todos eles, elementos gráficos potenciais. Portanto, todo plano oferece possibilidades para a montagem puramente gráfica e todo corte cria algum tipo de relação gráfica entre dois planos. (Bordwell *et al*, 2013, p.353).



RELICI

Figuras 12 e 13: Elipse temporal e relações gráficas entre planos sucessivos



Fonte: (Figura 12) *Insert* de *Duas Garotas Românticas* (Jacques Demy, 1967); (Figura 13) *As Garotas Românticas fizeram 25 anos* (Agnès Varda, 1993)

Considerando esses planos de modo isolado, não há a produção do mesmo efeito expressivo se comparado com o que a justaposição das duas imagens provoca, afinal o retrato de alguém a contemplar o horizonte através de uma janela pode levar a variados caminhos de interpretações e sensações. Mas o olhar distante da personagem de *Duas Garotas Românticas*, que anseia por viver o amor, se conecta com a mulher que deu vida à personagem e que retorna ao local onde tudo aconteceu sem a presença de sua colega no filme e irmã na vida real, Françoise Dorléac, que havia falecido um ano depois das gravações do musical. A melancolia dos olhares é ressignificada por meio da montagem e evoca sentidos para além da concretude do



RELICI

que é representado na imagem, tal como Emmanuel Alloa (2015) enuncia que “A imagem - a ‘verdadeira’, o *eikón*, e não o ídolo que se *toma* por uma ‘presença real’ - remete à coisa representada, desviando a atenção de sua própria materialidade” (p.13). Dessa forma, a aproximação entre imagens de diferentes tempos realizada por Varda não só constroi elipses de passagem de tempo, mas também cria relações entre elas de modo a produzir uma nova significação, a partir de “uma montagem graças à qual apreendemos coisas que as próprias imagens não mostram” (Aumont, 1995, p.66).

Figuras 14 e 15: Catherine e Françoise reunidas na memória que o filme evoca



Fonte: (Figura 14) *Insert de Duas Garotas Românticas* (Jacques Demy, 1967); (Figura 15) *As Garotas Românticas fizeram 25 anos* (Agnès Varda, 1993)

No documentário de Agnès Varda, a montagem assume uma posição de destaque na forma fílmica, compondo um conjunto de imagens interligadas com uma estrutura interpretativa que se aproxima de uma bricolagem⁵ audiovisual, como uma colcha de retalhos em que cada fragmento é conectado de modo a engendrar um todo. Tal forma de articulação dos elementos no filme caracteriza um estilo de criação de um discurso, que parte de uma multiplicidade de frações a serem conectadas, em

⁵ Derivado do francês *bricolage*, o termo refere-se ao fazer com as próprias mãos a partir dos materiais que estão à disposição para a resolução de problemas ou para a criação de algo novo. O bricoleur, segundo o antropólogo Lévi-Strauss (1989) parte de um movimento retrospectivo, de reunião das ferramentas disponíveis, para em seguida interrogar “todos esses objetos heteróclitos que constituem seu tesouro, a fim de compreender o que cada um deles poderia ‘significar’, contribuindo assim para definir um conjunto a ser realizado” (p.34).



RELICI

que cada costura, cada efeito expressivo produzido, resulte de um reflexo da sensibilidade da própria artista que concebe a obra. Varda homenageia uma das grandes produções do cinema francês, um musical que marcou a história de uma cidade inteira, e, sobretudo, evoca a memória do próprio cineasta, e seu esposo, Jacques Demy, como uma forma de lidar com o luto de sua partida e celebrar o seu legado deixado para o mundo. Ao dedicar o olhar para alguém que foi parte essencial da própria vida, Agnès Varda imprime na obra sua marca como narradora de modo meticuloso, assim como Walter Benjamin (1987) relaciona a atividade do narrador com o trabalho manual:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão (...) é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (Benjamin, 1987, p. 205).

Figura 16: Demy por Varda, em 1966



Fonte: *As Garotas Românticas fizeram 25 anos* (Agnès Varda, 1993)



RELICI

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *As Garotas Românticas fizeram 25 anos* pelo viés da opacidade e transparência no cinema aponta para caminhos de estudo das imagens que evidenciam a montagem como uma técnica de produção de significações. Na obra apresentada, Agnès Varda lida com uma composição heterogênea de imagens, de tempos diversos e aspectos técnicos distintos, organizando os materiais de modo a criar uma narrativa e reconstruindo os sentidos do que se vê. Trata-se de um discurso que, ao lidar com a descontinuidade, não pretende esconder a si mesmo enquanto construção narrativa através de uma montagem invisível: pelo contrário, a montagem assume um papel central na estruturação e na poética da obra.

Apesar da eficácia do discurso transparente, pela decupagem e montagem em continuidade, preocupada com a suavidade dos cortes entre planos, a montagem opaca no filme de Varda demonstra que a invisibilidade do trabalho cinematográfico não é o fator que determina a eficiência de uma narrativa. Além do mais, a montagem potencializa os efeitos expressivos no cinema pelo modo como dois planos podem ser conectados. A propósito, é interessante observar que a opacidade da montagem no filme de Agnès Varda pode também revelar camadas de transparência das imagens articuladas: o efeito produzido pela precisa sucessão de planos desvela sentimentos para além da materialidade da representação.

Ademais, o documentário de Varda, que não busca transmitir um conteúdo como uma reunião de informações, rememora com afeto e admiração a arte que transforma lugares e pessoas, especialmente o trabalho artístico de alguém querido para a própria cineasta. Assim sendo, perceber as particularidades desse gesto de manipulação das imagens, dos recortes e costuras através da montagem, contribui para a apreensão de certos traços característicos do estilo cinematográfico de Varda: uma marca da artista em sua própria criação.



RELICI

REFERÊNCIAS

ALLOA, Emmanuel. Entre a transparência e a opacidade - o que a imagem dá a pensar. In: **Pensar a Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papyrus, 1995

AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

BAZIN, André. **Qu'est-ce que le cinéma?**. Paris: Editions du Cerf, 1960.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p.197-221.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora da USP, 2013.

KULECHOV, Lev. A Arte do Cinema. In: **Kulechov on film**. Berkeley: Univ. of California Press, 1974.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

RONNA, Giulianna Nogueira. **Rastros de uma voz: a instância gráfica na cinescrita de Agnès Varda**. 2019. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

FILMOGRAFIA

AS GAROTAS Românticas fizeram 25 anos. Direção: Agnès Varda. Produção: Ciné-Tamaris. França: Ciné-Tamaris, 1993. Filme 16mm e 35mm.

DUAS Garotas Românticas. Direção: Jacques Demy. Produção: Parc Film/ Madeleine Film. França: Ciné-Tamaris, 1967. Filme 35mm.