

## LENDO UM FILME DOCUMENTÁRIO: *TODA A MEMÓRIA DO MUNDO*

### Resumo

Este texto busca abordar o produto audiovisual, mais especificamente o filme documentário, através de uma leitura analítica que se apropria de alguns conceitos da semiologia e da semio-pragmática tal qual proposta por Roger Odin, para se compreender as questões envolvendo a análise do documentário. Através do filme *Toda a memória do mundo* (*Toute la mémoire du monde*), realizado em 1956 por Alain Resnais, busca-se compreender o ponto de vista do contrato de leitura proposto pela obra como pertencente ao gênero documentário. Questionam-se quais são as instâncias narrativas próprias desse gênero e qual pacto de leitura institui-se entre a obra e seu leitor/espectador.

**Palavras-chave:** Documentário; Semiologia; Análise fílmica.

**José Francisco Serafim**  
Doutor pela Universidade  
de Paris X - Nanterre.  
Professor da Faculdade de  
Comunicação/UFBA.  
[serafimjf@gmail.com](mailto:serafimjf@gmail.com)

### READING A DOCUMENTARY FILM: *TOUTE LA MÉMOIRE DU MONDE*

### Abstract

This paper aims to analyse the audiovisual product, and more specifically the documentary film, by an analytical reading that takes some concepts from semiotics and semio-pragmatic as proposed by Roger Odin, to understand the issues surrounding the analysis of the documentary. Through the film *Toute la mémoire du monde*, made in 1956 by Alain Resnais, we will try to understand the questions by reading the contract proposed by this work as belonging to the documentary genre. We will try to answer what are the narratives instances of this kind of film and what are the agreements between the work and its reader / viewer.

**Keywords:** Documentary; Semiotic; Filmic analysis.

## 1 INTRODUÇÃO

A semiologia, disciplina que surge no início dos anos 1920 na França sob o impulso de Emile de Saussure e as questões colocadas por este pesquisador no âmbito da lingüística serão re-atualizados por dois pesquisadores nos anos 1960, sobretudo por Roland Barthes (1982), no que concerne aos estudos literários e às diversas linguagens da contemporaneidade, e por Christian Metz (1972) no que concerne aos estudos cinematográficos mostrando, nesse último caso, a viabilidade e o aporte dessas teorias para a análise fílmica. Este último, em seus textos sobre a semiologia do cinema, trará um aporte fundamental para os estudos de cinema e a análise fílmica. Dentre os pesquisadores na atualidade que irão trabalhar com as questões semiológicas na busca de compreensão de filmes e de análise fílmica, um dos mais profícuos tem sido o francês Roger Odin (2000), que trabalha nessa perspectiva em textos fundamentais para a compreensão do filme no âmbito tanto da ficção quanto do documentário. François Jost e André Gaudreault também trarão contribuições consideráveis para o estudo da narrativa fílmica do ponto de vista semiológico.

Uma primeira questão pode ser colocada nesse quesito: o que determina a ficcionalidade/documentarização de uma obra fílmica? Quais são os atributos dessas obras em termos de narratividade? Com se constrói o “pacto de leitura” de uma obra documental? Quais elementos corroboram para dar legitimidade a esta representação da realidade em uma obra documental?

A fim de tentar responder a algumas dessas questões e buscando trazer alguns pontos de diálogo com os autores acima, buscar-se-á aqui abordar esses pontos através da análise de um filme documental realizado por Alain Resnais em 1956, *Toda a memória do mundo* (*Toute la mémoire du monde*), filmado em preto e branco e com duração de 21 minutos.

## 2 LENDO UM FILME DOCUMENTÁRIO

Em *Toda a memória do mundo*, o cineasta francês A. Resnais nos apresenta o sacrossanto local da memória: uma biblioteca. Não é qualquer espaço dedicado ao livro que nos é mostrado, mas a Biblioteca Nacional da França<sup>[1]</sup> ou como será denominada ao longo do filme “a Nacional, biblioteca mais moderna do mundo”, situada na Rue Richelieu em Paris. O curta-metragem apresenta o local e as atividades que nele são desenvolvidas, sobretudo ao nível do trabalho dos empregados da biblioteca. Pouco veremos, por exemplo, das atividades em sala de leitura. Este local só nos é apresentado no início do filme e na seqüência final. O que teremos ao longo dos 21 minutos de filme será a apresentação minuciosa dos diferentes espaços dedicados ao livro e das múltiplas atividades deste “exército” silencioso que trabalha de forma circunspecta para possibilitar que o livro chegue até o seu destinatário final: o leitor.

Essa obra traz alguns dos elementos estruturantes do filme documentário: locações naturais, instância narradora, e música que acompanha praticamente toda a duração do filme. É importante sublinhar que, no momento de realização desse filme, o cinema ainda trabalhava com o som pós-sincronizado, ou seja, não era possível realizar a captação sonora durante a filmagem. Esse procedimento, pós-sincronização sonora, será utilizado pela grande maioria dos filmes realizados até o início dos anos 1960, quando com o avanço tecnológico e invenção de gravadores que poderão ser acoplados à câmera de filmar se dará um salto na realização, sobretudo documental, quando o “outro” poderá se expressar livremente, falar de seus problemas e inquietações sem ser obrigado a passar por instâncias intermediadoras, ou seja, o narrador, ou cartelas onde estejam presentes suas palavras. Apesar do avanço tecnológico, possibilitando a captação sonora durante a captação das imagens, o recurso a instâncias de mediadores como o narrador, será um dos expedientes ainda hoje utilizados por uma grande quantidade de produções documentais. A voz e som no filme podem estar presentes em instâncias diferenciadas. Podemos ter o personagem presente na imagem e falando ao mesmo tempo em que é filmado. Em outro contexto, podemos ter esse mesmo personagem presente na imagem e sua voz ser evocada através de seus pensamentos, pois não o vemos movimentar

os lábios, como é o caso da voz *off*. Em um terceiro caso temos uma voz na imagem que não remete ao personagem apresentado, teremos aqui a voz *over* ou voz de Deus ou de autoridade. Esta última modalidade é a mais utilizada nos filmes documentais, praticamente desde o início dos documentários sonoros e ainda hoje estão presentes em obras documentais que trabalham em registro narrativo clássico. Este é o caso igualmente da maioria dos produtos televisivos como a reportagem, os documentários televisivos etc. No filme *Toda a memória do mundo* teremos um narrador presente praticamente durante todo o filme falando um texto em voz *over*, pois durante toda a duração da obra esse não nos será apresentado. Esse narrador onipresente é uma das marcas que filia o filme ao gênero documental. Para Claude Brémond (1973:67),

Numa narrativa (“récit”), a responsabilidade moral do narrador, está comprometida com os julgamentos de valor que ele atribui (ou recusa atribuir) aos acontecimentos que narra. No cinema, onde o narrador só se dirige excepcionalmente ao público, estes julgamentos se exprimem, seja de maneira explícita, mas indireta, pela boca de um personagem autorizado, de maneira direta, mas implícita, pela adoção de um “tom” de narração (“narration”).

Assim observamos essa questão no filme de Resnais, ou seja, a instância autorizada a narrar os acontecimentos, no caso, um narrador em voz *over*, nos apresenta a biblioteca e suas atividades através de um tom sério, circunspecto, que se coaduna com a representação desse espaço do saber e do conhecimento. Essa será a única voz presente no documentário. A ela se juntará uma música, composta por Maurice Jarre, que busca reforçar o “tom” sério pretendido pelo filme. Essa música instrumental estará presente, durante os 21 minutos de duração do filme e observamos que esta deve ter sido composta após as filmagens, pois em muitos momentos ela busca dialogar com as imagens de forma perfeita, reforçando o “tom” do filme. Esta sincronia entre música instrumental e imagens será um dos pontos altos desse documentário, como exemplificado em uma das seqüências do filme, onde vemos três empregados da Biblioteca entrarem com seus pacotes no estabelecimento. A música aqui tomará um tom saltitante que remete ao andar dos três homens. Exemplos como esse estarão presentes em outras partes do filme.

É importante agora abordar o tipo de plano que compõe este filme. Temos uma grande maioria de planos em movimento (*panorâmica* e *travelling*), não há praticamente planos fixos no filme. Isto busca dar uma dinâmica à imagem que o conteúdo não fornece, pois as situações em sua maioria são filmadas de forma estática, ou seja, há pouco movimento no interior do plano. Mesmo quando vemos pessoas presentes no plano, estas estão realizando atividades de pouca movimentação, ou quando estas andam pelos corredores da biblioteca, o fazem de forma lenta o que é representado na imagem através de longas panorâmicas filmadas lentamente. Isto só reforça o peso da história e da memória que estão presentes neste local. Em um único momento, quando a câmera percorre as estantes repletas de livros, o faz de forma rápida (efeito conhecido por *wipe* ou *chicote*) significando a imensidão dessas estantes e a possível infinitude nessa busca de “aprisionar” o saber.

O filme foi praticamente todo ele filmado dentro da biblioteca. Pouco vemos do ambiente externo, com exceção de duas seqüências que nos tiram do espaço da biblioteca. Na primeira uma *contra-plongée* nos mostra o teto da biblioteca. Serão três planos onde vemos a abóbada da biblioteca, com cada plano se aproximando um pouco mais. Em outro momento, temos um plano que enquadra a biblioteca e seu entorno, ou seja, o quarteirão onde esta se situa em Paris. Exceto por essas duas seqüências, não veremos nenhum outro plano que nos mostre o ambiente externo. O filme está de alguma forma confinado nesse espaço do saber e da memória que é a biblioteca. Vemos uma multiplicidade de atividades realizadas nesse centro da memória. A biblioteca nos será apresentada desde o teto até o subsolo, assim como as diferentes atividades que são realizadas para a conservação dos livros: o cuidado que se deve ter com os manuscritos, a questão da umidade e da temperatura do local que devem ser controladas, o rigor na escrita da ficha de cada livro e o local que ele ocupará na estante que lhe foi destinada. Todo esse trabalho é realizado em total silêncio, só ouvimos a música que acompanha as imagens e o narrador que nos explica o que essas imagens nos mostram.

Em uma seqüência bastante esclarecedora do modo como os livros chegam à biblioteca, o narrador nos informa que “a Biblioteca Nacional possui quatro fontes de enriquecimento: os donativos, a compra, as permutas e a principal, o “depósito legal”. Instituído no século XVI, ele

obriga editores e gráficas a entregarem a Nacional vários exemplares de cada obra publicada”. Assim, em 1956, ano de realização do filme a biblioteca contava com seis milhões de exemplares de livros e com cinco milhões de estampas (imagens). Vamos então seguir um livro desde sua chegada na Biblioteca, onde é depositado, catalogado, escrita sua ficha, as palavras-chave e então este será levado ao local que ocupará na estante até que um possível leitor o reclame. Este livro fictício, intitulado *Mars*, mostra em sua capa a foto de uma atriz de cinema bastante conhecida no momento de realização do filme, Lucia Bosé. Quando a pessoa encarregada de cuidar do livro o abre, lemos o sumário do mesmo, e vemos a diversidade de temas presentes na obra. Este plano fílmico tem por objetivo mostrar e dar conta da grande heterogeneidade de interesses presentes nos livros que compõem o acervo dessa biblioteca. Em outro momento do filme o narrador nos esclarece a este respeito denominando as diferentes ciências que estão presentes no acervo da biblioteca: “Astronomia, fisiologia, teologia, taxonomia, filologia, cosmologia, mecânica, lógica, poética, tecnologia. Aqui se prefigura um tempo onde todos os enigmas serão resolvidos”. O livro aqui é tratado e abordado como sendo um dos maiores tesouros que uma civilização pode ter, e para tal é preciso construir esses espaços para guardar essa riqueza. O tom do documentário reforça a importância desse objeto para as sociedades, pois como o narrador nos lembra em sua fala “memória exemplar, a nacional guarda tudo o que se imprime na França”.

Um elemento importante a ser analisado e que remete a essa instância documental do filme é o narrador. Como já foi explicitado acima, este estará presente ao longo de todo o documentário: uma voz masculina, grave, que tenta coadunar-se com as imagens apresentadas. Nesse sentido, o tom do narrador é sério. Logo no início do filme as primeiras falas dessa narração dizem que “como a memória deles é curta, os homens acumulam inumeráveis lembretes. Em face deste mercado completamente pleno, os homens têm medo, eles temem serem submersos numa grande quantidade de escritos, por esta quantidade de palavras, então para garantir sua liberdade, eles constroem imensas fortalezas. Em Paris, é na Biblioteca Nacional que as palavras estão aprisionadas. Encontramos ali tudo o que se imprime na França.

Todos os signos que a mão do homem escreveu se encontram no mais rico departamento, o dos manuscritos”.

Estas frases iniciais já permitem ao espectador perceber a forma como serão abordados tanto o objeto livro quanto o local onde este deve ser preservado, ou seja, a biblioteca. Assim o texto assimila a biblioteca a uma fortaleza, onde os livros estão aprisionados. Palavras como estas para se remeter tanto ao espaço quanto ao objeto livro serão freqüentes ao longo do filme. Dessa forma, logo adiante o narrador fala de “gigantescas memórias”, “tesouros”, “riquezas”, “preservação”, “labirinto de prateleiras”, “cidadela silenciosa” etc. O texto faz inúmeras referências à memória, é esta em última instância que deve ser guardada, preservada, pois será esta que “num amanhã testemunhará certamente sobre nossa civilização”, ou seja a memória guardada preservada através desse objeto, o livro, e nesses espaços públicos onde os “leitores sentados frente a seu pedaço de memória universal terão colocado lado a lado fragmentos de um segredo que tem talvez um nome bonito que se chama felicidade”. Com esta frase e esta palavra “felicidade” o filme se termina, mostrando na imagem a sala de leitura onde cada leitor encontra seu pedaço de memória que pode levá-lo nessa busca da felicidade.

Ao longo dos 21 minutos do filme, Resnais utiliza imagens sempre em movimento no plano visual, e no plano sonoro faz uso de um narrador e da música instrumental, para abordar algo que vai além de um filme institucional sobre uma biblioteca, mas utiliza-se desse pretexto para mostrar a importância que tem este objeto, ou seja, o livro e seu espaço de preservação, para as sociedades. Estamos certamente aqui face ao que podemos denominar um filme documentário. Esta informação está presente não somente na apresentação do filme em textos e artigos sobre o mesmo, mas também na própria organização do material fílmico. O espectador, ou leitor da obra não terá dúvidas sobre o gênero ao qual estará vinculado, pois este espectador já terá certamente assistido a outros produtos audiovisuais que abordam e representam o real tal qual Resnais o faz nesse filme, ou seja, utilizando de uma forma documental, imagens de um espaço real e não fictício e de um narrador, que o guia nos meandros da narrativa. O pacto documental se estabelece, então, através deste contrato prévio que existe entre o leitor e a obra.

### 3 RESNAIS, UM CINEASTA EM BUSCA DA MEMÓRIA PERDIDA

Alain Resnais é um cineasta que se interessou desde o início de sua carreira, no final dos anos 1940, por questões vinculadas à memória. Ele realizará uma série de documentários de curta e média-metragem onde serão abordados aspectos vinculados à memória. *Toda a memória do mundo* realizado em 1956 fará parte desse ciclo de filmes onde o cineasta busca mostrar a importância da memória para a compreensão de aspectos da sociedade. Antes desse filme, Resnais havia realizado alguns filmes de grande importância para o cinema, tanto pelo tema como pela forma como são apresentados. Assim, o cineasta aborda a questão da memória do ponto de vista individual, através de biografias sobre pintores como a que realizou em 1947, *Van Gogh*, ou em 1950, *Gauguin*. Mas serão certamente seus filmes mais temáticos, que mostrarão um cineasta não somente engajado politicamente com as causas de seu tempo como também com questões sociais.

Devemos também apontar a importância de um filme como *Guernica* (1950), que vai através da pintura de Pablo Picasso, mostrar o horror que foi a guerra civil espanhola através de um dos seus eventos mais trágicos o bombardeio da cidade de Guernica. No documentário realizado em 1953, *As estatuas também morrem* (Les statues meurent aussi), veremos um filme que mostra a arte produzida no continente africano, a beleza dessas peças e o pouco apreço que o ocidental tem pela população negra. O filme insere-se em um momento da luta anti-colonial levada a cabo por alguns intelectuais e artistas europeus nos anos 1950. É importante sublinhar que esse filme foi censurado e proibido pelo governo francês durante oito anos. Mas será certamente com o filme *Noite e neblina* (Nuit et brouillard) de 1955 que Resnais atinge um ponto alto de sua carreira de cineasta. Nesse filme que aborda a memória recente de uma Europa recém-saída de uma guerra, vemos o horror do campo de concentração e do holocausto, utilizando-se, sobretudo de imagens de arquivo que mostravam a deportação de judeus na Europa e o aniquilamento desses nos campos de concentração. O cineasta certamente realiza nesse momento uma das obras mais instigantes sobre a memória daqueles anos e, sobretudo sobre aqueles que perderam suas vidas nos campos e nas câmeras de gás.



Esse filme, e *Toda a memória do mundo*, são estruturados de forma similar, ou seja, imagens em movimento, narrador em voz over e música instrumental. Nos dois filmes a palavra “memória” é falada em diversos momentos, como se as imagens *per si* não fossem fortes o suficiente para nos lembrar, no caso do filme *Noite e neblina*, do horror que nossa memória prefere esquecer.

A construção da memória ocorre em termos diferentes nesses dois filmes, no primeiro, *Noite e névoa*, a imagem que vemos é, sobretudo, a de arquivo. São poucos os planos filmados por Resnais para este filme, ele filma, sobretudo, o campo de concentração vazio que nos é revelado através de longos *travellings* (movimento de câmera). Já em *Toda a memória do mundo*, as imagens são filmadas por Resnais para serem utilizadas nesse filme, não há imagem de arquivo ou outra que não tenha sido captada pela equipe do cineasta. Podemos talvez considerar esses anos iniciais do cineasta como anos de aprendizado do *métier*, pois logo após esta série de documentários, Resnais realizará dois longas-metragens de ficção fundamentais para a história do cinema: *Hiroshima, mon amour* (1959) e *O ano passado em Marienbad* (1961). Nesses dois filmes será questão novamente a memória. No primeiro caso, de uma história de amor numa Hiroshima pós segunda guerra mundial, e o no segundo filme a memória de um fato ocorrido no passado dos personagens, mas aqui Resnais, mesclará ao longo do filme as diversas temporalidades – presente, passado e futuro.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Buscou-se aqui abordar do ponto de vista da análise semio-pragmática tal qual proposta por Roger Odin e outros teóricos da semiologia (Barthes, Metz) a importância desse instrumental teórico que, mesmo se teorizado nos anos 1960, continua ainda hoje de uma grande atualidade para se poder ler um filme no contexto da obra aberta, proposta por Umberto Eco (2008). O filme seja ele pertencente ao gênero ficcional ou documental é um produto audiovisual que pode ser estudado e analisado utilizando-se desse arcabouço teórico, que tem se mostrado bastante profícuo para análise de produtos audiovisuais.

Esse artigo é uma tentativa de ir ao encontro desse diálogo, através da análise de um filme documentário realizado em 1956 pelo cineasta francês Alain Resnais, O filme *Toda a memória do mundo*, traz em seus 21 minutos de duração um aporte para se discutir questões relativas ao gênero documental, como a instância narradora e o pacto existente entre a obra e seu leitor. Nesse filme Resnais, apropriando-se do exemplo do alto lugar da memória que é a biblioteca, e no caso desse filme a Biblioteca Nacional da França, situada em Paris, que busca guardar “toda a memória da sociedade francesa e mundial” através dos livros e objetos que estão, segundo o texto narrado, presos nesta fortaleza, esses objetos entram nesse local para nunca mais deixá-lo.

O filme pode ser visto hoje cumprindo duas funções importantes: numa primeira análise, podemos observar a importância do livro para uma determinada sociedade e o dever desta em construir locais para guardá-lo, preservá-lo, para que possa ser utilizado pelas gerações futuras; mas ao nos mostrar este lugar e seu objeto, o filme nos revela igualmente práticas já perdidas e que estão somente na memória daqueles que nelas trabalharam. Dessa forma, vemos no filme, o fichário e o trabalho de catalogação dos livros, o trabalho de manutenção dos mesmos etc. Assim, ao nos mostrar a memória através da importância do livro, Resnais registra praticas hoje certamente perdidas e/ou ultrapassadas e que somente podem existir através da memória do cinema ou como dizia Jean Rouch, para designar a câmera cinematográfica, desse “canhão de memória”.

## REFERÊNCIAS

AS ESTÁTUAS TAMBÉM MORREM. Diretor: Alain Resnais. [S. l.]: Présence Africaine, 1953. 1 bobina cinematográfica, (29 min), 35mm, P&B.

BARTHES, Roland. **O grão da voz**. Lisboa: Edições 70, 1982.

BREMOND, Claude. Ética do filme e moral do censor. In MORIN, Violette; BREMOND, Claude; METZ, Christain, **Cinema: estudos de Semiótica**. Petrópolis: Vozes, 1973, pp. 48-93.

ECO, Umberto. **A obra aberta**. 8.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GAUGUIN. Diretor: Alain Resnais. Panthéon Productions, 1950. 1 bobina cinematográfica, (12 min), 35mm, P&B.

GUERNICA. Diretor: Alain Resnais. [S. l.]: Panthéon Productions, 1950. 1 bobina cinematográfica, (13 min), 16mm, P&B.

HIROSHIMA, MEU AMOR. Diretor: Alain Resnais. [S. l.]: Argos Films, 1959. 1 bobina cinematográfica, (90 min), 35 mm, P&B.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

NOITE E NEBLINA. Diretor: Alain Resnais. [S. l.]: Argos Films, 1955. 1 bobina cinematográfica (32 mim.), 35mm, Color.

O ANO PASSADO EM MARIENBAD. Diretor: Alain Resnais. [S. l.]: Cocinor, 1961. 1 bobina cinematográfica, (93 min), 35mm, P&B.

ODIN, Roger. **De la ficción**. Bruxelles: Editions de Boeck Université, 2000.

TODA A MEMÓRIA DO MUNDO. Diretor: Alain Resnais. [S. l.]: Films de la Pleiade, 1956. 1 bobina cinematográfica (21 mim.), 35mm, P&B.

VAN GOGH. Diretor: Alain Resnais. [S. l.]: Les Amis de l'Art, 1947. 1 bobina cinematográfica (18 mim.) 35mm, P&B.

---

[1] Desde 1996 a Biblioteca Nacional da França funciona em Paris em dois espaços diferentes, o prédio da Rue Richelieu e o novo imóvel construído nas margens do rio Sena, denominado Biblioteca Nacional François Mitterrand.