



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

**“No início era o Verbo”
Um olhar sobre o ponto de vista**

Stephane Filipe Marques de Oliveira

Relatório do Projecto Cinematográfico para obtenção do Grau de Mestre em
Cinema - Realização
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Luís Nogueira

Covilhã, Outubro de 2010-10-25

Resumo

Este relatório incide-se sobre a cadeira de Projecto Cinematográfico I e II do mestrado de Cinema da Universidade da Beira Interior, no qual optei para realizar uma curta-metragem intitulada “No início era o Verbo”.

O trabalho tinha como pressuposto temático principal o ponto de vista. Assim sendo, tive em conta as várias variantes que este aspecto pode assumir na planificação e realização cinematográfica.

No que se refere à 7ª arte, o ponto de vista, como tema do meu trabalho, foi explorado em aspectos como enquadramento, perspectiva, disposição de informação, ponto de vista do espectador e a decorrente possibilidade de este não conter elementos relativos à verdade e ser falacioso e o facto, daí decorrente, de poder ser elaborado sobre várias camadas num exercício de hipertextualidade semiótica cognitiva.

Simultaneamente, em termos mais genéricos, também me debrucei sobre o ponto de vista enquanto elemento essencial para a comunicação, conhecimento, ética e dialéctica e creio ter residido, a par de uma crítica à sociedade taylorista e capitalista o meu maior esforço nesta obra.

Palavras-chave

Ponto de vista, lógica, sintáctica, sintagmática, sintomatologia, pragmática, meio, hipertextualidade, cinema, comunicação, dialéctica, entropia, redundância, perspectiva, homoestase, método científico, taylorismo

Abstract

This essay was written in the ambit of the Master Degree in Arts of the course of Cinema in the University “Universidade da Beira Interior” in Covilhã, Portugal.

Its main issue is the short-movie I´ve made for the final Project of the course (“No início era o Verbo” - In the beginnig it was the Verb).

This paper is a reflection on the method of my direction of that film, what drove me thru, and a reflection of the year`s subject of the Point of View.

I`ve reflected in the point of view in a semiotic sense, as a structure, and as a voyeurist position of the audience in order to perceive a message transmitted by an emitter. I`ve also reflected about the process in the pursuit of a dialectics and human emancipation.

I gave particular interest on the process of montage, the hypertextual power of the media of Cinema and the possible ways, in the particular case of my short-movie, to transmit signs and meanings

Keywords

Point of View, Chaos, Redundancy, Semiotics, Montage, Hypertext, Medium, Dialectics, Syntactic, Pragmatics

Índice

Capa	I
Resumo	lii
Abstract	V
Índice	Vii
Introdução	1
Contextualização do título do filme	3
Ponto de vista	4
Considerações Gerais sobre a Trama	7
Enquadramento: Teatralidade Vs Montagem Explícita	12
Som e Banda Sonora	14
Conclusão	15
Bibliografia	16
Filmografia	17

Introdução

Foram várias as ideias que me ocorreram para o meu projecto final de mestrado. Contudo, o ponto-de-vista, tema escolhido para este ano para os nossos trabalhos, exigia um esforço maior na procura por uma narrativa, ou um estilo cinematográfico que enquadrasse as várias possibilidades que esta técnica oferece.

Antes de me debruçar sobre o meu filme, é importante, contudo, definir o conceito de ponto-de-vista. Para mim, o conceito de ponto de vista é bastante abrangente e possui uma enorme afinidade com o processo da percepção e comunicação.

Em termos genéricos trata-se de uma espécie de coordenada de uma das partes da entropia universal. É uma espécie de catalogação, ou divisão de uma das partes sistémicas ou sub-sistémicas que compõem o universo sob o prisma da inteligência e da sensorialidade do Homem, ou de qualquer animal com alguma consciência de si e de fora-de-si.

O ponto de vista é o principal contributo para a experiência e conhecimento individual. É uma divisão de algo e a decorrente possibilidade, no caso concreto do Homem, da sua transmissão para o devido entendimento de uma segunda entidade, quer seja através de acções ou de representações simbólicas de algo.

Em termos epistemológicos trata-se de um mecanismo fundamental. Na óptica da linguagem, a existência do ponto de vista reside no facto de o Homem se revelar uno e da impossibilidade de realizar qualquer tipo de onnipresença, ou conhecimento absoluto sobre o universo.

Além disso o Homem vive num estágio onde é posto em permanente processo de interajuda e competição. O ponto de vista não é um acto isolado no sentido dinâmico, pressupõe dialéctica, é um acto elocucional por natureza, circula através de um meio e necessita de um emissor e um receptor. Mas existem diferenças significativas entre uma comunicação pura, aquela que veicula somente através do ar, a da presença meramente física, e um processo comunicacional artístico, onde o que está em causa, mais do que apenas a mensagem é a forma como este, através do seu meio artificial, circula e imita a realidade.

O ponto de vista, no caso da arte, assume contornos principalmente estruturais, pois o que o torna diferente dos demais tipos de pontos de vista é a multiplicidade de

camadas que estas se podem submeter no processo da planificação e o seu relativo grau de subjectividade.

Mas todas as artes têm as suas especificidades. No cinema, o que o torna diferente das outras manifestações comunicativas artísticas é a hipertextualidade do seu meio e isto está intimamente ligado à sua capacidade de aliar som e imagem. Os principais ingredientes da planificação do meio cinematográfico, para além da escolha do tema, estrutura do argumento, são o enquadramento, faixa sonora e montagem e todas estas características, mais uma vez, estão associadas, quanto a mim, à tomada daquilo que é um ponto de vista.

O cinema pressupõe um meio, um código linguístico de signos. É uma técnica, uma herança cultural e uma partilha, principalmente no que concerne a aspectos ligados à estética, moral e ética.

No âmbito da Sétima Arte, o Ponto de vista, pode também ser encarado em termos de disposição da informação. No fundo, um plano funciona como uma palavra no discurso e uma cena como um conjunto de palavras.

Já a montagem actua como uma gramática e com ela é possível criar-se vários tipos de significados.

O ponto de vista está presente em todos os domínios. Na pintura, quando se escolhe um motivo e não outro, na fotografia, quando se escolhe um enquadramento e não outro, na escultura, quando se opta por uma matéria e não outra, e na música quando se escolhe uma nota e outra, e outra, seguida de outra, em detrimento de outras.

Com estas opções, com estas divisões, quer sejam elas lógicas ou não, quer sejam emocionais ou não, intuitivas ou não, construímos ideias, emoções, e fazemos, tal como no processo comunicativo mais puro, uma espécie de sinergia cinética invisível que permite aos interagentes desta enorme e complexa rede comunicativa universal tentar entender-se mutuamente, ou influenciar-se, fluindo em última instância: energia, aquilo que torna a vida possível.

Por fim, o Ethos, a moral, a homeostase, e a Ética, determinam o valor subjectivo de todos estes processos, levam a vida a um novo estágio na sua condição, pois é tanto mais importante emitir estes sinais como entendê-los e saber utilizá-los.

Como diria Eisenberg, ou os defensores da Teoria do Caos, tudo o resto, após o que quer seja, se altera e se influencia.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO TÍTULO DO FILME

“No início era o Verbo” foi o título que escolhi para a curta-metragem. A escolha prendeu-se com motivos de vária ordem. Se, por um lado, faria uso de uma frase bíblica, sempre presente no imaginário colectivo das pessoas, fácil de decorar, por outro lado, com ela transmitiria de forma mais ou menos clara, a trama.

As palavras “No início” e “Verbo” são elementos centrais da história. O Verbo (no sentido de palavra/ponto de vista) é o meio e o fim que leva Samuel, personagem da história, à loucura e é através dele que ele encontra a tristeza, onde mais tarde, aparentemente de forma ténue, projecta a sua futura felicidade.

O verbo inicial, no sentido estrito, também demonstra a motivação e a contextualização psicológica da personagem. “Ter”, “Ser” são aparentemente as grandes preocupações de Samuel e isto reflecte, sob o meu prisma, a sede mais ou menos comum do Homem pelo conhecimento.

Samuel procura a sua identidade e reconhecimento através do sucesso, apesar de esse facto não ser, em meu entender, importante o suficiente para ter sido tornado totalmente explícito, mas sim que a sua desmesurada ambição é aquilo que o leva à insanidade.

Creio que o meu título também espelha o processo criativo que me levou até à materialização do projecto final, na medida em que este começou com meras palavras, na fase do planeamento e do argumento.

Julgo tratar-se de um bom nome para uma primeira curta-metragem mais ponderada da minha autoria e também um nome algo ambicioso, na medida em que com ela, e com o facto de enunciar este lado inicial de qualquer coisa, revelo também, de certo modo, a minha vontade em prolongar as minhas experiências no Cinema.

PONTO DE VISTA

Para o planeamento e execução deste trabalho tive em conta o tema proposto do ponto de vista, principalmente em termos narrativos, já que essa é a minha área de predilecção. Num sentido mais vasto, explorei-o sob o prisma da diferença e divergência entre a realidade e o mundo imaginário, não fosse esta a história sobre um louco e a história das suas projecções mentais.

Considerarei as noções de Sergei Eisenstein no âmbito da montagem, no que se refere à ideia de colisão de pontos de vista como processo semântico, mas também assumi os ideais de montagem de Lev Kuleshov, no que se refere ao efeito denominado com o seu próprio nome, para tentar, através da ligação de planos, criar novos significados.

Como também sou admirador de um cinema mais puro e um confesso admirador de autores como Stan Brackhage, neste trabalho procurei criar uma imagética hipnótica, no entanto, também algo constrangedora. Para isso necessitava de criar rupturas, significados, novos, por vezes contraditórios.

A história, creio, também o reflecte e transmite uma moral, uma perspectiva sobre alguma coisa, embora de forma mais ou menos ambígua. À imagem do pensamento do Padre António Vieira sobre a retórica, procurei, acima de tudo provocar o espectador, para que este matutasse ou divagasse sobre a futilidade dos signos.

O ponto de vista e a falibilidade da sua veracidade é algo que pretendo que o espectador partilhe com o protagonista. Da mesma forma, era meu intento revelar que por vezes os caminhos que parecem correctos são aqueles que estão mais errados.

Neste filme tento pôr à prova alguns dogmas e o próprio sistema social onde estamos inseridos.

Nos dois momentos fulcrais da narrativa, isto é: aquele em que Samuel enlouquece e desaparece momentaneamente do enquadramento e aquele em que este projecta, sem ser do nosso conhecimento, a sua amada, no jardim da instituição psiquiátrica onde está internado, pretendo que o espectador se questione sobre o valor do sofrimento quando normalmente procuramos a felicidade.

Não obstante tudo isto, a maneira como procedo, a forma como esta é demonstrada, é bastante subtil, pois quero que caiba ao espectador o papel da construção semiótica do

filme.

Há um jogo em relação ao ponto de vista sob o prisma da apresentação da informação e da posição voyeurista do espectador sobre a história. O ponto de vista que exploro, no tipo de enquadramentos, é inicialmente intimista. Utilizo planos relativamente longos, sem que aparentemente nada de realmente diferente se suceda, mas mostro-o de diversas perspectivas, pois é imergir o espectador nesse estágio de apatia que realmente pretendo.

Se no início há poucos movimentos de câmara e é apresentado ao espectador uma perspectiva próxima da acção, com um som algo penetrante, encostando Samuel quase literalmente à parede, por outro, na cena final, toda essa construção, maioritariamente realista e demasiado próxima é destruída com planos abrangentes e com o simples facto da rapariga ser, como comprova a montagem do penúltimo plano, imaginária.

Residirá em mim a tendência de criar enredos ambíguos e sinistros pelo facto de apreciar particularmente o papel que autores como David Lynch, com a sua construção de argumentos totalmente compreensíveis, conseguem atingir nos espectadores, assim como o poder pragmático das obras misteriosas de Stanley Kubrick e o cinismo patente no lado neurótico dos filmes de Woody Allen.

Apesar de residir uma certa linearidade na minha história, ela é mais marcada por pequenos acontecimentos que levam a grandes sentimentos e é sobre eles que se debruça o ponto de vista global do filme.

Na sinergia estética e narrativa da minha trama faço-me usar de diferentes técnicas. Decorrem alguns planos onde parte das pernas ou da cabeça da personagem central de Samuel é cortada e isso também é uma tentativa de exprimir ideias através de enquadramentos.

Com estes momentos pretendo mostrar que Samuel perdeu o controlo da realidade, e que os seus pés, ora já não estão “assentes sobre a terra”, ora que a sua cabeça está completamente “no ar”, ou então, na parte em que parte da cabeça da amada de Samuel é recortada, que esta já está em progressivo processo de desaparecimento devido ao chamamento da realidade.

O ponto de vista, no sentido estrito, do olhar, ou da audição do espectador, sofre ao longo do decorrer da história, várias mutações. No início do filme, a sequência de planos com a fotografia avermelhada, onde é possível ver-se Samuel debatendo-se com

o falhanço na escrita enviando papéis para o lixo e a parte em que este parece que se perde dentro de si mesmo, também é uma tentativa de abordar o ponto de vista, desta feita, de uma forma mais intrínseca: nas emoções e pensamentos da personagem, momentaneamente abandonando a perspectiva, para, progressivamente, no seguimento do crescendo que aí vem sendo feito, entrar de forma ainda mais intimista, em termos emocionais e reflectir a sua dilacerante ansiedade.

Também são utilizados sons fora da experiência daquilo que seria o cenário próximo da personagem, algo psicóticos, para se entrar numa terceira dimensão de informações, onde o importante, mais do que se passa no cenário, é transmitir as emoções e criar um entendimento em relação ao prosseguimento narrativo da história, algo que para mim tem a ver com a criação possível no cinema de várias camadas de montagem... e logo várias camadas de pontos de vista.

Parafraseando Niklas Luhman acerca da comunicação, para esta existir é preciso dominar-se o meio, e o cinema é um meio hipermediático, no sentido em que nele se fundem vários tipos de informação. No cinema não há forma mais penetrante do que utilizar todas estas ferramentas, e não só como uma simples soma das partes.

Noutros aspectos que abordarei adiante, mencionarei as minhas tentativas de utilizar outras técnicas de inclusão e exclusão de informação, com vista à obtenção de fins dramáticos e sempre com a intenção de focar ou diminuir aspectos ou perspectivas da rotina de Samuel, desde o seu jeito obsessivo, autista, até ao seu lado transcendente, quando se reconhece em algo aparentemente exterior.

Acredito que efectuei uma simbiose de vários tipos de pontos de vista em relação ao posicionamento do espectador na história e da própria personagem em relação com a sua própria história e isto terá constituído o verdadeiro mote da minha realização.

CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A TRAMA

É o facto de a personagem principal encontrar a felicidade no insucesso, a par de tentar conciliar dois géneros opostos como o drama e a comédia negra que creio residir o lado mais exótico da minha história.

Com "No início era o Verbo" tentei explorar o lado obsessivo por detrás do sucesso/fracasso/demência muitas vezes associados aos artistas. Mas, neste filme, os artistas podem representar qualquer trabalhador da selva competitiva em que vivemos - a selva competitiva onde a maior parte dos intervenientes vivem obcecados com o sucesso, em rotinas entediadas, mas aparentemente indispensáveis para as aceitações e sobrevivências sociais e biológicas.

Da mesma forma, este filme também pode representar todos aqueles indivíduos fascinados pela glória, pelo sucesso e que se auto-mutilam na busca por uma qualquer imagem, ou um qualquer ideal, que no fundo não é mais do que um ponto de vista para os demais.

Samuel é um poeta, um imitador e citando Fernando Pessoa "Finge tão completamente, que chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente".

Esta curta-metragem é um manifesto algo céptico em relação à arte e ao génio e à sociedade taylorista. É um manifesto da condição humana e uma tentativa algo humilde de alertar as pessoas de que a vida deve ser levada com calma e equilíbrio.

Esta curta-metragem é um trabalho de alguém deste tempo sobre os problemas deste tempo, sendo que estes têm um carácter mais ou menos universal e inato ao Homem.

Como já referi é uma espécie de sátira ao *modus operandi* da sociedade capitalista, iluminista, global e mercantilista. É um filme sobre a farsa e a divinização do sucesso, uma imitação da frustração.

Samuel, o protagonista, personifica o estágio a que o Homem chegou e a ruína resultante da clausura no circo de feras em que estamos inseridos e que está em exibição a toda a nossa volta que muitas vezes nada tem a ver com a nossa natureza animalesca mais pura.

Parte da inspiração que obtive para escrever esta história proveio do livro "O Macaco

Nu", de Desmond Morris, que acredita que as cidades são cárceres. Mas, também obtive as ideias através do filme "Amadeus" de Milos Forman, no que concerne principalmente à personagem de Salieri, onde loucura e génio estão intimamente associados, no filme "Tropa de Elite", onde bem e mal e a disputa ética levada ao extremo parece levar as pessoas à ruptura psicológica, e também das minhas colaborações esporádicas com o extinto blogue "Tontura Rural" (tonturarural.blogspot.com), onde um grupo de pessoas quaisquer, tentavam criar, sem ligar a pressupostos estéticos ou lógicos, meramente como um escape ao mundo exageradamente racional e determinista laboral e das ciências, um pouco de arte, ou simplesmente algo parecido com arte, num espírito eminentemente experimental.

Esse paradigma de criação ao qual me refiro é um exacto oposto do método, aparentemente mais ou menos organizado com que Samuel se organiza, mas foi o método irracional, que me balançou para a criação da premissa desta narrativa, não obstante a criação da sua estrutura ter obedecido a cânones distintos.

Quanto a mim, por melhor que seja intencionado, o método racional cartesiano, ou a consciência estética normalmente são subjectivas e levam a lugares que nunca possibilitam a explicação do milagre que é a vida, mas sim o desenvolvimento de novas técnicas que geralmente nada acrescentam de realmente grandioso à felicidade humana.

No fundo Samuel representa isso, um homem à procura da transcendência, fugindo do presente, projectando-se no futuro, sonhando com a eternidade, lutando contra o passado e o sofrimento advindo da procura da sua própria divinização, um pouco como acontece nas passagens bíblicas do Génesis da Bíblia, na parte em que Adão é tentado a provar a árvore do conhecimento e com ela se auto-mutila.

Metaforicamente falando, Samuel é como Jesus Cristo que morreu por dizer ser (querer ser?) o "Rei dos Judeus".

Samuel representa a determinação competitiva que geralmente leva ao sucesso, e eventualmente ao bem maior, mas, em alguns casos e paradoxalmente, deriva na corrupção/sacrilégio das almas.

Samuel é um homem qualquer à procura da criação e a criação, quanto a mim, é um dos pontos que nos ligam a Deus e à eternidade. Mas qual será o seu custo? Desde Jesus Cristo a todas os homens que deixaram legados nas ciências, na ética, política e nas artes parece existir uma espécie de auto-mutilação que leva a uma queda... uma queda

no mundo da demência ou da ostracização... uma queda altruísta, talvez, mas uma queda.

Qual será a real motivação de Samuel? Apesar de existirem indícios, por exemplo na estampa de uma mulher no relógio que consulta para ver o tempo passar e atormentá-lo, isso, na verdade, não interessa, ou pouco interessa, o que é facto é que ele deseja a aceitação e se o deseja é por algum motivo, quer seja ele de ordem humanista, passional, sexual ou simplesmente Hedonista.

Aquilo que procura é aquilo que não encontra, pelo menos no tempo mais imediato. O seu espaço é revelador disso mesmo. A bagunça no seu quarto não deixa margem para dúvidas. Ela representa, a par do estado do tempo, o seu estado de espírito conturbado, confuso, ansioso por algo que provavelmente desconhece e que deseja que venha a acontecer.

A sua mente projecta-se demasiado no futuro e nos insucessos do passado e impede-o de obter a satisfação do momento presente. A sua rotina é passada na planificação de algo, e isso impede-o de viver a vida.

Não se sabe há quanto tempo Samuel se encontra no seu quarto a tentar escrever o poema. Não se sabe que poema quer escrever. Não se sabe se se trata de um poeta consagrado ou desconhecido, mas tudo indica que a sua procura insana dura já há bastante tempo, pelo menos, se atentarmos à quantidade de entulho que armazena no seu espaço minúsculo.

É sobre os seus gestos, sobre o seu olhar, sobre os seus tiques nervosos que a tela do filme se centra. É sobre os seus gestos repetitivos, com planos repetitivos e sequências longas que a tela do filme se centra. E o seu plano falha determinantemente, porque há caminhos que são como labirintos e porque a perfeição, tal como muitas vezes a queremos, não existe.

No fundo, aquele lado entediante e obsessivo já se encontra presente desde o primeiro começo, quer ele tenha sido registado no filme, ou não.

Estes são aspectos que apenas serão ainda mais agravados e despoletados numa fase mais adiantada da trama. Samuel é o responsável por aquilo que lhe está a acontecer. É o responsável, induzido ou não, seduzido, ou não, por tentar lograr algo do qual não tem capacidade para conseguir - a suprema obra digna de um génio, a imortalidade. A obsessão com o resultado vira obsessão com o método e por conseguinte com o objecto do seu labor (a sonoridade das palavras) até que finalmente estas perdem o sentido e o

ensandecem, embora, paradoxalmente nelas, como já foi referido, pareça procurar o refúgio, tal como um louco obsessivo-compulsivo, ora serenado, ora histérico, ora como se de repente tivesse tido a mais reveladora das epifanias.

“PATO, MATO, CHATO, RATO, LATO, PATO, MATO, CHATO, RATO, LATO”, são palavras que se destroem e anulam a si mesmas, tão estupidamente parecidas que provocam uma espécie de comicidade ilógica no acto do próprio discurso.

É isso que aparentemente perturba Samuel - o valor das palavras, o veículo das palavras e a sua aparente insignificância enquanto signo representante de uma realidade tão ampla e tão díspar do real objecto.

Os pensamentos do protagonista não são audíveis. Não ouvimos as suas ilações. Estas podem não ser explícitas, mas o que interessa também é levar o espectador a sentir esse sentimento de descontentamento com a própria linguagem e quem sabe lançar uma pedra para que este matute e divague de forma sã sobre o assunto.

Nesse seguimento, com “No início era o Verbo” tentei explorar alguma ambiguidade na interpretação do final da história, algo que creio ser uma boa forma de aproveitar o ponto de vista e relegar um papel importante de interpretação para espectador em relação à obra.

Ao espectador é solicitado que encontre a justificação, a condenação ou a comiseração para com Samuel.

Samuel torna-se vítima da sua própria ambição e frustração. No fundo, é um homem como outro qualquer, embora os seus objectivos sejam mais centrados e determinados. Mas com isto, Samuel é o seu próprio lobo e cria a sua própria jaula. Por esse motivo utilizei o som de um lobo na sequência em que o vemos a perder o controlo sobre si mesmo e a recordar-se da sua rotina de fracasso.

Samuel vive num zoo e neste filme é a atracção principal. A sua loucura leva-o ao internamento num hospital psiquiátrico e quando, após ser sedado, parece ter encontrado alguém que realmente o percebe na demência, que parece perceber a sua linguagem, meros sons pairando sobre o ar, com quem cria empatia, percebemos que essa pessoa, que vai encontrar no mundo livre, fora das quatro paredes, fora de qualquer jaula, quando já aparentemente é livre, mais não é do que fruto da sua imaginação esquizofrénica.

O desfecho é trágico, ou cómico, ou é trágico-cómico? Cabe ao espectador decidir.

Para além de todos estes aspectos, nesta curta-metragem pretendo mostrar que muitas vezes a genialidade, ou o extraordinário, está normalmente ligado a uma qualquer frustração patente no mundo social, uma saciedade insaciável, ligada a um sentimento de solidão ou culpa.

A mulher que Samuel encontra no pátio do Hospital Psiquiátrico representa isso mesmo, o seu sonho, a sua esperança lunar - aquilo que nunca teve a não ser em sonhos e que sempre ambicionou, nem que seja como produto do seu sucesso laboral. Ela que também aparentemente é uma pseudo-artista, também obsessiva-compulsiva mas desta feita em relação às formas geométricas iconográficas, simbólicas dos conceitos por detrás das palavras de Samuel.

Com isto pretendia parodiar a semiótica e a carência de um real significado para os signos e mostrar que a felicidade está nas coisas simples que nos dão prazer, na inter-compreensão social e nas coisas, e não nas suas representações.

É neste aspecto e nesta confusão sonho/realidade, a par da perspectiva rítmica da obsessão das palavras enquanto signos que podem a qualquer momento perder o significado, que exploro também essencialmente o ponto de vista.

Mas há outros aspectos: a fotografia do meu filme é escura, algo contrastada, à semelhança do *film-noir*, para acentuar a decadência da personagem. Luz e escuridão debatem-se numa luta. A decoração do quarto, que faz lembrar umas catacumbas é usada também nesse contexto. Aproveito o vórtice da profundidade de campo, revelando uma porta como escapatória, mas Samuel não parece interessado nela. O seu ponto de vista não está para aí inclinado.

No pátio do Hospital Psiquiátrico o tom da imagem é azulado, tanto mais, quanto nos aproximamos do final. Isso representa a fuga à realidade e a progressiva obtenção do prémio celeste de Samuel.

ENQUADRAMENTO: TEATRALIDADE VS MONTAGEM EXPLÍCITA

Com esta curta-metragem tentei explorar duas dinâmicas narrativas e estéticas diferentes. Se o lado entediante da rotina de Samuel exigia planos mais ou menos longos sem grande acção, seria também necessário frisar todos os sentimentos contraditórios da personagem recorrendo-se a planos aproximados.

Por outro lado, da mesma forma que havia um lado repetitivo e obsessivo na rotina de Samuel, também creio ter sido uma decisão acertada repetir planos e criar padrões estéticos na montagem para interligar as várias fases de raiva e frustração do poeta.

A sequência inicial do bater da esferográfica é o exemplo mais claro disso mesmo. Com ela, com os *dissolves*, e com o ruído padronizado, procurei demonstrar, através de vários ângulos, que aquela situação tanto poderia estar a acontecer naquele momento e ser linear, como simplesmente podia ter decorrido em várias alturas diferentes, que se tivesse prolongado ou interrompido várias vezes.

No âmbito do lado teatral da curta, tentei aproveitar as possibilidades que o fora-de-campo pode trazer narrativamente a esse tipo de enquadramentos. Ora, isso é notório principalmente na parte final decorrida no quarto de Samuel, quando este se levanta abruptamente e foge do enquadramento, como se fugisse da sanidade, aumentando a nossa expectativa e dúvida em relação à acção, transmitindo a ideia de que Samuel se começa a desvanecer perante os acontecimentos.

O batimento cardíaco apresenta-se como a pista, mas o que está para acontecer é somente desvendado pelo seguimento da curta. Samuel anda à deriva como um perdido, sem rumo nem norte, e é exactamente isso que quero que o espectador também experiencie ao visualizar esta cena.

Da mesma forma, momentos antes, com os gestos longos e repetitivos, com montagem padronizada, pretendo aborrecer o espectador, de modo a que este entre em comunhão, embora não exagerada, com Samuel.

Na primeira cena deste filme, para além da montagem rítmica do bater da esferográfica sobre a mesa, também realizei uma montagem temática, na parte do *flashback*, um pouco fora da narrativa linear que até aí vinha usando. A ideia, para

além de fazer uma ligeira variação estética no filme, era resumir a rotina e o fracasso de Samuel, que já decorria há algum tempo em poucos segundos, de modo a credibilizar o seu estado de espírito e deixar a sensação que esses são os seus pensamentos e recordações. Daí a mudança brusca da fotografia e o lado mais impressionista do som.

A sequência da ambulância e a sequência do quarto do hospital psiquiátrico é quando esse tipo de montagem chega ao seu clímax e isto porque várias coisas são resumidas em poucos segundos. O som das palavras de Samuel desliga-se e isto porque elas deixam de importar e ter significado, de modo a contextualizar a viagem turbulenta de Samuel no seu próprio mundo e mostrar a sua falta de controlo, algo pelo qual, aparentemente tanto ansiava evitar, com o esforço aplicado na sua missão em escrever o poema e procurar a sua própria satisfação...

Este filme é uma viagem e é isso a que assistimos. Samuel perdeu o controlo sobre a sua própria vida. Torna-se num joguete dos outros e é considerado alienígena pela sociedade ao ser atirado para um asilo psiquiátrico.

A sua tutela passa para os psiquiatras do Hospital Psiquiátrico e depois é obrigado a viver entre dois mundos, aquele que o quer aproximar da realidade e aquele que o quer aproximar dos devaneios da sua própria imaginação.

Todas estas ideias são transmitidas com uma montagem cheia de fades para branco e negro. Com a montagem temática desta cena, pretendo demonstrar que o tempo deixou de ser linear e que de certa forma perdeu a sua importância. Daí também os cortes abruptos, os *inserts* e as sobreposições, que representam, também, de certa forma, o estado de espírito com que a personagem encara as mudanças na sua vida e as suas falhas de concentração.

Os fades para negro representam mudanças algo inconvenientes, ou abstracções, os cortes abruptos a repetição e perda total da noção da realidade. Já os fades para branco, usados no terceiro acto, revelam a aproximação da felicidade e de um estado mais celestial das coisas.

Um pouco antes da sequência final, os *inserts* de fotografias de um gato, um rato e um pato, servem para criar alguma dúvida e sentimento de intriga no espectador sobre o que está a decorrer e desmoralizar temporariamente o decorrer da história, fazendo os espectadores procurarem por significados que não existem, tal como Samuel, somente para depois se centrarem naquilo que aparentemente é real.

SOM E BANDA SONORA

Optei pela música “Moonlight Sonata” de Ludwig Van Beethoven, porque esta, para além de me transmitir uma ideia complexa e perplexa de felicidade e infelicidade, simultaneamente, tal como muitas vezes se sucede na vida e eu próprio desejava para o filme, o nome indicia a inspiração da lua, presente no primeiro plano, aquilo que faltou a Samuel na composição do poema.

Já a escolha da segunda música, “Lux Aurumque” prendeu-se com a sonoridade celestial, harmoniosa e humanista da mesma, algo que de certa forma representa os efeitos que o amor transmite aos seres humanos e que o reconhecimento mútuo proporciona às pessoas.

Em relação ao som ambiente, como já mencionei, era meu objectivo fazer com que os espectadores se sentissem presentes no local, e que estes representassem o estado de espírito tempestuoso do protagonista, já que ele permanece, na maior parte do tempo, silencioso.

O som também foi usado na tentativa de criar algum crescendo e tensão na personagem, de modo, a que isso anunciasse algo por vir, que mais tarde veremos do que se trata.

Os sons nocturnos e da chuva escolhidos representam isso e daí a escolha da hora do dia não ter sido um acaso. A noite representa o perigo, o desconhecido, a falta de luz, metaforicamente falando, e a chuva representa uma fase de renascimento. É precisamente isso que Samuel experiencia... falta de luz, falta de inspiração, renascimento.

Há algumas partes do filme em que se regista um silêncio, e com isto pretendo passar a ideia de que Samuel perdeu o contacto com a realidade e que ela já não é mais o que interessa.

No âmbito do som, creio que tudo isto são jogos nas possibilidades oferecidas pelo ponto de vista.

CONCLUSÃO

Mais do que qualquer outra coisa, este projecto final foi uma grande oportunidade para aprender. Com as dificuldades que se apresentaram, que foram bastantes, aprendi que, por vezes é necessário usar a imaginação não só para criar as histórias, como para contornar problemas que a produção cinematográfica das mesmas exige.

É verdade que o meu planeamento e argumento era um pouco mais ambicioso do que o resultado final da curta-metragem apresenta, mas acredito que o resultado não ficará demasiado aquém daquilo que tinha previsto e creio ter encontrado algumas soluções criativas para algumas carências que esta pudesse apresentar.

O facto de estar rodeado de pessoas que conhecem razoavelmente o meio, e que tal como eu, estão em processo de aprendizagem, proporcionou-me experiências enriquecedoras que constituirão lições para mais tarde, espero, poder utilizar.

Creio que evoluí enquanto aluno e mesmo que a minha jornada neste curso cesse depois deste projecto, continuarei a considerar-me um aluno, pois sou ainda um aprendiz, necessitando de aprender com os erros.

“No início era o Verbo” espelha também muitos dos meus anseios. Eu próprio passei momentos de crises de ansiedade e acredito que, para o bem e para o mal, também sou um pouco como Samuel e isto talvez, no final, se revele como uma catarse pessoal.

Bibliografia

- **Aristóteles**, “A Arte Poética”, Ebooks Brasil, 2009.
- **Aumont, Jacques; Marie, Michel**, “Dictionaire theorique et critique du cinema”, Edições Textos e Grafia, 2007.
- **Bazin, André**, “What is Cinema?”, University of California Press, 2005
- **Camilo, Eduardo**, “Size matters? No, time matters”. Sobre a dinâmica elíptica subjacente à montagem do filme publicitário, Labcom
- **Campos, J. L.; Gomes, A. G, Arcadier, B.; Costay, D.** “O tema da crise no cinema de Woody Allen”, www.bocc.ubi.pt
- **Campos, J. L. ; Schorr, B. S; Reis, M. P. S,**“O pensamento na imagem: O cinema de David Lynch e a condição de crise”, www.bocc.ubi.pt
- **Chomsky, Noam** “10 estratégias de manipulação para manter o público alienado”,
- **Gardies, René**, “Compreender o Cinema e as imagens”, Edições Texto e Grafia, 2008.
- **Lopes, Frederico**, ”Escrita Teleguiada: guiões para audiovisuais”, Labcom, 1999.
- **Morris, Desmond**, “O Macaco Nu”, Europa América, 1997.
- **Van Sijl, Jennifer**, “Les techniques narratives du cinema”, Eyrolles, 2006.
- **Vieira, Pde António**, “Sermão da Sexagésima”, publicações da Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- **Vinyeard, Jeremy**, “Les Plans au cinema”, Eyrolles, 2004.
- **Wikipedia**, Soviet Montage Theory, http://en.wikipedia.org/wiki/Soviet_montage_theory
- **Wikipedia**, Kuleshov Effect, http://en.wikipedia.org/wiki/Kuleshov_Effect

Filmografia

- Allen, Woody, “Zelig”, 1983
- Allen, Woody, “Manhattan”, 1979
- Arronofsky, Darren, “Pi”, 1998
- Arronovsky, Darren, “Requiem for a Dream”, 2000
- Fincher, David, “Fight Club”, 1999
- Forman, Milos, “Amadeus”, 1984
- Forman, Milos, “One flew over the Cuckoo`s Nest”, 1975
- Forman, Milos, “Um homem na Lua”, 1999
- Gilliam, Terry, “12 Monkeys”, 1995
- Howard, Ron, “A Beautiful mind”, 2001
- Kelly, Richard, “Donnie Darko”, 2001
- Kubrick, Stanley, “Shining”, 1980
- Kubrick, Stanley , “2001 - Odisséia no Espaço”, 1968
- Kusturica, Emir, “Underground”, 1995
- Lynch, David, “Mullholland Drive”, 2001
- Mangold, James, “Identity”, 2003
- Oliveira, Manoel, “O Dia do Desespero”, 1992
- Padilha, José, “Tropa de Elite”, 2007
- Penn, Sean, “Into the Wild”, 2007
- Salles, Walter, “Motorcycle Diaries”, 2004
- Soderbergh, Steven, “Solaris”, 2002
- Welles, Orson, “Citizen Kane”, 1941
- Wilder, Billy, “Sunset Boulevard”, 1950