

Ília¹

Moniky Rodrigues QUEIROGA²
Dharana Engel Ferraz de ALMEIDA³
Ana Cecília Aragão GOMES⁴
Universidade Potiguar, Natal, RN

RESUMO

Ília é um curta-metragem ficcional dramático produzido para o curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Potiguar (UnP) como trabalho de conclusão, apresentado no segundo semestre de 2014. O filme conta a história da personagem homônima, vítima de um distúrbio psicológico que a impede de reconhecer a irmã. O roteiro consiste em um ensaio cinematográfico poético sobre amor, solidão e a resignificação do mundo na busca do eu e do outro. Este *paper* tem como centro o roteiro desta obra na sua estrutura e conteúdo, passando pelo processo de criação e desenvolvimento, enfocando nas técnicas usadas para a construção da intencionalidade do mesmo.

PALAVRAS-CHAVE: Capgras; Cinema; Curta-metragem; Ficção; Ília; Roteiro.

INTRODUÇÃO

“Ília” apresenta a história da protagonista de mesmo nome, uma jovem acometida por um raro distúrbio psicológico chamado Síndrome ou Delírio de Capgras⁵ que a impede de reconhecer a irmã. Partindo desta premissa, o enredo é desenvolvido através da sutileza de cenas poéticas permeadas por narrações dos pensamentos da personagem central.

O roteiro do filme foi elaborado como ponto de partida de um projeto acadêmico com finalidade de obter grau de bacharel em Cinema e Audiovisual da Universidade Potiguar de Natal-RN. A proposta era produzir um curta-metragem com no máximo vinte minutos de duração e analisar a obra sob a perspectiva de um aspecto fílmico de escolha dos proponentes. Resultou disto uma análise da produção de sentido na narrativa cinematográfica de um filme de gênero ficção, subgênero drama, com aproximadamente

¹ Trabalho submetido ao XXII Prêmio Expocom 2015, na Categoria Roteiro de Ficção, modalidade Cinema e Audiovisual.

² Aluno líder do grupo, Graduada em Cinema e Audiovisual, e-mail: monikyqueiroga@gmail.com.

³ Graduada em Cinema e Audiovisual, e-mail: dharaferraz@gmail.com

⁴ Orientadora do trabalho, Mestre em Ciências Sociais, professora da escola de comunicação e artes da UnP, e-mail: anacecilia_ag2@yahoo.com.br.

⁵ A síndrome de Capgras é a crença delirante de que uma pessoa foi substituída por outra ("um impostor"), que seria psicologicamente diferente, mas fisicamente idêntica ao substituído.

dezoito minutos de duração, intitulado “Ília”. O roteiro em questão teve de ser construído não só como guia para a gravação do filme, também precisou ser pensado para dar espaço às discussões teóricas que seriam mais tarde propostas.

O cinema, antes de qualquer coisa, é um instrumento de comunicação. Porém, ao interpretar uma mesma mensagem, emissor e receptor poderão obter significados dissemelhantes. Um filme, ou qualquer outro produto da criatividade, é oriundo de uma projeção do seu autor e, ao ser consumido, recebe o sentido que o espectador atribuir àquilo. Assim, ter múltiplas interpretações não constitui falha na obra ou incompetência de quem a interpreta, é apenas uma questão de relatividade. Sobre isso, Joly (2007) discorre:

[...] se persistirmos no impedimento de interpretar uma obra sob o pretexto de não termos a certeza de que o que compreendemos corresponde às intenções do autor, melhor seria deixar imediatamente de ler ou de observar todas e quaisquer imagens. Acerca do que o autor quis dizer, ninguém sabe nada; o próprio autor não domina toda a significação da mensagem que produziu; não é também o outro, não viveu na mesma época, nem no mesmo país, não tem as mesmas expectativas... Interpretar e analisar uma mensagem, não consiste certamente em tentar encontrar uma mensagem preexistente, mas em compreender que significações determinadas mensagens, em determinadas circunstâncias, provoca aqui e agora, sempre tentando destrinçar o que é pessoal do que é coletivo. (JOLY, 2007, p. 48)

O cineasta espelha em sua criação o reflexo realçado de si, do outro e do mundo, fazendo com que o alicerce de toda obra cinematográfica sejam os desejos e anseios mais básicos do ser humano. O que muda de um filme para outro é apenas “a premissa dramática”, que basicamente é “o assunto de que o filme trata; ela fornece o impulso dramático que move a história para a sua conclusão.” (Field, 2001, p. 14)

Nos primórdios do cinema os filmes se valiam inteiramente da interpretação do conjunto de imagens que os formavam. O cinema mudo era assim chamado por não haver

som, mas um filme dessa época era pensado para comunicar mesmo com a ausência de diálogos, música e efeitos sonoros. No lugar desses elementos, a narrativa de um filme mudo se sustentava a partir do sentido obtido nas sequências de imagens, nos cenários, no figurino e na performance do elenco. Mais tarde passou a utilizar-se de diálogos escritos em letreiros que alternavam-se com as imagens. Isto abriu um leque de novas opções de histórias e de formas de narrativa, modificando a linguagem cinematográfica.

Em meados da década de 20, o cinema, desprovido da fala, já havia desenvolvido uma forma de narração visual tão sutil e expressiva quanto as palavras. Embora intertítulos por escrito substituíssem os diálogos, eram as imagens que conduziam de fato a narrativa e capturavam emoções. [...] O silêncio, portanto, não era uma limitação. Para muitos estetas e teóricos do cinema, a singularidade dos filmes estava precisamente em sua capacidade de contar uma história somente por meio de imagens. (KEMP, 2011, p. 68)

O cinema contemporâneo, apesar de basear-se nos princípios do cinema mudo de montagem, cenário, figurino e elenco, carrega uma linguagem cinematográfica mais complexa. Com o advento da faixa sonora acompanhando as imagens, o filme passou a ter uma nova nuance de linguagem no desenho de som, na trilha sonora, na entonação dos diálogos e até nos silêncios, agora mais do que nunca, significantes.

Dessa forma, o roteiro precisa ser carregado de intencionalidade em cada cena, a fim de se formar uma narrativa coesa.

OBJETIVO

Elaborar um roteiro ficcional valendo-se da sua intencionalidade para que se sustente uma discussão sobre a produção de sentido na narrativa cinematográfica. Para alcançar este feito, foram utilizadas técnicas de estruturação dramática do roteiro.

JUSTIFICATIVA

No roteiro de “Ília”, muito do enredo foi delegado aos indícios oferecidos pelos gestos, pelo figurino, pelas narrações e expressões. Também optamos por omitir certas informações na narrativa, como o nome da doença da qual a protagonista padece. Foi arquitetado assim com o propósito de confinar o espectador ao conflito da personagem, fazendo-os (personagem e espectador) sentirem-se igualmente confusos, com intenção de aproximá-los. É a personagem quem vai desvelar certos elementos para que se construa a história, assim é construída uma tensão psicológica por meio da omissão de informações sobre as personagens, combinada às ações das mesmas. Essa tensão é gradativamente resolvida no decorrer da narrativa. Martin explica:

A montagem (ou seja, a progressão dramática do filme, em suma) obedece, assim, exatamente a uma lei de tipo dialético: cada plano comporta um elemento (apelo ou ausência) que encontra resposta no plano seguinte: a tensão psicológica (atenção ou interrogação) criada no espectador deve ser satisfeita pela sequência dos planos. A narrativa fílmica surge então como uma série de sínteses parciais (cada plano é uma unidade, mas uma unidade incompleta) que se encadeiam numa perpétua superação dialética. (MARTIN, 2011, p. 156)

Tais omissões, que também podemos chamar de elipses da narrativa, foram planejadas para que o filme pudesse oferecer ao espectador a oportunidade de evocar reflexões e contemplá-las junto com a protagonista. Reflexões básicas do ser (existir), como indagar sobre o lugar de si mesmo e do outro no mundo, ou como o ato involuntário (ou não) de ressignificar pessoas, lugares, coisas e situações, a fim de lidar melhor com elas, são as questões principais trazidas pelo roteiro através de Ília.

Apoiando-se na premissa de que um filme precisa ser compreendido e/ou ser sentido, o roteiro oferece poucos diálogos e pouca informação sobre os personagens, a fim

de que o espectador conjecture o sentido da história através somente das ações mundanas e dos pensamentos desconexos da protagonista. Em momentos, os diálogos são simplificados para confinar o sentimento a uma frase ou uma palavra (Figura 01) dando espaço à contemplação e configurando ao roteiro às características poética e minimalista.

10 - EXT. BOSQUE - DIA

As irmãs caminham pelo bosque. O mesmo bosque da cena 01.

Valentina para entre as árvores. Com as mãos espalmadas ao lado do corpo, ela olha pra o lado, pra baixo, à espera.

Ília assiste a irmã, que faz pequenos movimentos com os dedos de uma das mãos. Curiosa, caminha até a irmã. Ília faz uma pausa, como se refletisse o que ouvira do psiquiatra. Continua a andar até chegar bem perto da irmã. Encosta sua testa nas costas de Valentina e repete o gesto dos dedos da irmã, fazendo seus dedos dançarem com os dela.

VALENTINA V.O.

(sussurro)

Irmã...

Figura 01: Trecho do roteiro "Ília".

MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Para dar forma a esta ideia, foi utilizado o método tradicional de estruturação de roteiro, proposto por Field (2001), que consiste em uma estrutura dramática linear, dividindo-se em três atos: início (apresentação), meio (confrontação) e fim (resolução). Esta estrutura é sustentada através do que ele chama de pontos de virada, que funcionam como ganchos entre um ato e outro.

[...] Mas isso levanta outra questão: Se essas são algumas das partes que compõem o roteiro, como passar do Ato I, da apresentação, para o Ato II, a confrontação? E como passar do Ato II para o Ato III, a resolução? A resposta é simples: Crie um ponto de virada (*plot point*) ao final dos Atos I e II. Um ponto de virada (*plot point*) é qualquer incidente, episódio ou evento que "engancha" na ação e a reverte noutra direção — neste caso, os Atos II e III. (FIELD, 2001, p. 16)

Seguindo o esquema de estruturação dramática proposta por Field, “Ília” pode ser esmiuçado da seguinte forma.

ATO I, DA CENA 01 À CENA 04: APRESENTAÇÃO

O primeiro momento é como ter um vislumbre do que se passa na mente da protagonista: cenas contemplativas acompanhadas da narração de seus pensamentos abrem o filme. Após a apresentação desta personagem, entra em cena a personagem da irmã. Temos aí a primeira elipse da narrativa. Apesar de esta personagem entrar em quadro, ainda não se sabe quem ela é. Nas cenas que se seguem é possível perceber a representação um relacionamento tenso entre as duas personagens. Enquanto uma tenta se aproximar, a outra rejeita.

O fim deste ato e o início do próximo são marcados por uma frase. Uma citação extraída do filme “Ninfomaniaca, Vol. 1” (2013): “Estamos todos esperando permissão para morrer”. No seu sentido original a frase é proferida pela personagem Joe. Refere-se a uma vida sem sentido e compara-se a um animal de zoológico. Esta frase e o poema declamado na primeira cena do filme levam à primeira contemplação do roteiro, o questionamento do seu lugar no mundo, a ideia da efemeridade da vida e o comportamento cíclico da natureza.

ATO II, DA CENA 05 À CENA 17: CONFRONTAÇÃO

Neste ato é revelado que a protagonista está com problema de saúde mental. A este problema, o personagem do psiquiatra dá como opção de tratamento a ideia de ressignificação do mundo ao redor da protagonista. Esta sessão do filme serve como um ponto de virada, já que os comportamentos das personagens centrais alteram-se após tal sugestão.

Em meados deste ato (cena 16) o espectador é levado a crer, através de indícios gestuais e narrações de pensamentos, que existe uma conotação incestuosa nas intenções da protagonista em direção à irmã. Mais uma vez faz-se uso da elipse no roteiro para construir a tensão psicológica antes mencionada, que será resolvida ao final do ato II, quando o incesto é consumado.

ATO III, DA CENA 17 À CENA 21: RESOLUÇÃO

O último ato é envolto por um conceito: aquilo que não pode ser compreendido precisa ser sentido. Essa sessão do roteiro retrata o sofrimento de Ília ao entender que possivelmente a única fonte de amor na sua vida abandonou-a. Por mais que o espectador questione as ações das personagens até este ponto, por mais que haja julgamentos sobre as motivações das irmãs e as motivações da roteirista, o abandono e, conseqüentemente, a dor pesarão mais. A dor de Ília deve ser maior que a confusão mental e que os questionamentos morais do público.

DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O roteiro de “Ília” foi desenvolvido em diferentes momentos durante o curso de Cinema e Audiovisual. As personagens centrais, Ília e Valentina, foram criadas por volta de 2013, sem intuito de utilizá-las em exercícios acadêmicos. As personagens existiam sem argumento ou narrativa, apenas no rascunho das suas vidas interiores⁶. Foi quando, em 2014, diante da proposta do trabalho de conclusão de curso, surgiu a necessidade de criar um novo roteiro original. Após inúmeras reuniões em que ideias para argumento deste roteiro foram discutidas, veio à luz o distúrbio psicológico Síndrome ou delírio de Capgras, sendo o argumento principal o sintoma do não reconhecimento de pessoas. Juntando personagens e argumento, o roteiro então passou a ser produzido, tendo chegado à versão final depois de aproximadamente cinco tratamentos, cada um contendo uma história diferente sobre os mesmos personagens enfrentando a doença.

No tratamento final, “Ília” findou com 21 cenas em um total de 12 páginas. O curta-metragem foi filmado em Agosto de 2014, após arrecadamento de orçamento parcial através de uma plataforma de financiamento coletivo. Foi finalizado em Novembro e apresentado em Dezembro do mesmo ano. Teve ótima receptividade do público, sendo

⁶ Há várias maneiras de abordar caracterização, todas válidas, mas você deve escolher a que melhor lhe serve. O método esboçado a seguir lhe dará a oportunidade de escolher o que você quer usar, ou não usar, no desenvolvimento de seu personagem. Primeiro, estabeleça o personagem principal. Depois separe os componentes da vida dele/ dela em duas categorias básicas: interior e exterior. A vida interior de seu personagem acontece a partir do nascimento até o momento em que o filme começa. É um processo que forma o personagem. A vida exterior do seu personagem acontece desde o momento em que o filme começa até a conclusão da história. É um processo que revela o personagem. (FIELD, 2001, p. 27, 28)

considerado um filme de profunda sensibilidade. Atualmente roda em festivais e mostras de cinema por todo país.

CONSIDERAÇÕES

Este trabalho nos deu a oportunidade de exercitar a intencionalidade do roteiro, um dos grandes desafios da produção de sentido na narrativa cinematográfica. Pudemos realizar uma análise sobre a obra com enfoque na assimilação de informações através de conceitos semióticos, baseada nos estudos autora Lúcia Santaella e, por consequência, da corrente Peirciana.

Sobre o produto final analisado, pode-se dizer que foi bem sucedido dentro das intencionalidades sugeridas no roteiro. No entanto, é compreensível que alguns considerem o “Ília” desconexo, evasivo e surreal, e não se satisfaçam com um filme que prefere evocar no lugar de oferecer. Como criadoras, porém, convidamos os espectadores a se lançarem em uma leitura mais aprofundada e permitiram-se ultrapassar as barreiras do convencional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro: os Fundamentos do Texto Cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. São Paulo: Papyrus, 2007.

KEMP, Philip. **Tudo Sobre Cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 2011.

TURKIEWICZ, Gizela; ZANETTI, Marcus Vinicius; ZUNG, Stevin; CORDEIRO, Quirino. **Coexistência das síndromes de Capgras e Frégoli associadas à redução de volume frontotemporal e hiperintensidades em substância branca cerebral**. Revista de Psiquiatria Clínica vol. 36 no. 6 – São Paulo, 2009.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

NINFOMANÍACA, VOL. 1 (Nymphomaniac Vol. I), Lars Von Trier,
Dinamarca/Alemanha/Bélgica/Reino Unido/França, 117min, 2014.