

À Lisboa¹

Bárbara Rodrigues Nogueira GEORGE²
Wanessa Mayara de Carvalho e SILVA³
Yuri FIRMEZA⁴
Universidade Federal do Ceará, CE

RESUMO

Como forma de admiração a Portugal, em especial à cidade de Lisboa, surge a construção de uma obra audiovisual centrada na relação afetiva das autoras deste projeto com a cidade portuguesa. Diante da experiência vivenciada no período que data entre setembro de 2012 e agosto de 2013, nasce a necessidade de expor a importância do intercâmbio realizado com destino a Lisboa - PT, por meio do programa Ciências Sem Fronteiras. Aqui, a intenção é materializar, ainda que subjetivamente, a beleza da dúvida, a palavra não dita, a saudade que não cessa. O filme-carta “À Lisboa” revisita memórias e retoma saudades.

PALAVRAS-CHAVE: intercâmbio; Lisboa; obra audiovisual; relação afetiva.

1 INTRODUÇÃO

O filme “À Lisboa” foi inspirado no intercâmbio de duas brasileiras, realizado por meio do programa Ciências Sem Fronteiras, para uma cidade até então desconhecida que, por quase um ano (setembro de 2012 a agosto de 2013), tornou-se casa, revelando suas intimidades e permitindo a construção dos laços que originaram este curta-metragem. Nesse passeio geográfico que envolve o filme, o que se busca é “revisitar a nós mesmos no contato com diferentes culturas e percepções de mundo” (BRUM, 2010).

Toda viagem é sem volta e leva sempre ao mesmo lugar: a nós mesmos. Ao final de cada uma, o melhor que podemos esperar é termos nos tornado mais o que somos. Ter alcançado porções mais longínquas de nossa própria geografia, mesmo que esta seja uma floresta densa e sombria. Ter sido ampliado pela experiência de se arriscar a olhar para dentro, escalando nossas próprias montanhas, mais altas que o Everest, e atravessando nossos rios internos a nado, ainda que eles estejam infestados de piranhas e jacarés famintos (BRUM, 2010).

¹ Trabalho submetido ao XVIII Prêmio Expocom 2016, na categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Filme de Ficção (avulso)

² Aluna líder do grupo e estudante recém-graduada do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará, email: babigeorge@gmail.com

³ Coautora do trabalho e estudante recém-graduada do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará, email: wan.mayara.cs@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará, email: yurifirmeza@gmail.com

O formato de curta-metragem pretende valorizar o diálogo com o campo da comunicação, por meio de um roteiro que aprofunde o tratamento dado à temática. Joan Ferrés (1955) analisa a linguagem audiovisual como uma forma de expressão que mobiliza a sensibilidade, a intuição e as emoções. O título “À Lisboa” envereda pelo imaginário da saudade, onde pairam as boas lembranças e afetos construídos na cidade portuguesa. Na tentativa de esboçar o vínculo criado nos - e com - os espaços da cidade, surge a elaboração deste material.

A cidade acolhe seus passos, e ela passa a existir na existência deste que vive, na instância de seu itinerário, um traçado que encobre um sentido, algo que será desvendado ao seu final. Espaços, cheiros, barulhos, pessoas, objetos e naturezas que o caminhante experiencia em sua itinerância, não sem figuras pré-concebidas. Sua caminhada é de natureza egocêntrica, funcional, mas também poética, fabulatória e afetiva, e por que não dizer, uma caminhada cosmológica como os jogos de memória que os tempos reencontrados proustinianos encenam. (ECKERT; ROCHA; 2003).

Apresentado como trabalho de conclusão do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará, o curta propõe um passeio por si através do olhar do outro e um passeio pelo outro através do próprio olhar. O intuito é ressignificar olhares e refletir o ponto de ebulição ao qual se está submetido a todo o momento. A arte aparece — aqui — como expressão do sentimento.

2 OBJETIVOS

O objetivo geral deste trabalho, portanto, é apresentar um relato poético da experiência vivenciada na cidade de Lisboa. Foram definidos, ainda, os seguintes objetivos específicos: retratar as memórias e relações de afeto e saudade; ilustrar a narrativa por meio de vínculos pessoais que foram criados e estreitados durante o período do intercâmbio; qualificar Lisboa como um lugar⁵ dentro da narrativa, banhando-a de sentido e significado; e promover a valorização do intercâmbio cultural, centrando as atenções no afeto do acolhimento entre as nações (Portugal e Brasil).

Este filme-carta visa expor a relação afetiva com a cidade portuguesa, pensando “(...) uma dimensão humana para além das emoções e de sua expressão corporal, é o campo

⁵ O lugar representa a construção física ou simbólica do espaço referido por todos aqueles que criam uma afetividade com esse lugar, dando a ele um sentido de pertencer ao mundo onde esse indivíduo vive. (OLIVEIRA, 2006, p. 13)

da memória afetiva, dos desejos, da capacidade de se desdobrar e se tornar diferente de si mesmo” (ECKERT; ROCHA; 2003).

3 JUSTIFICATIVA

Como uma proposta de trabalho de conclusão do curso de publicidade da UFC, nasceu o filme “À Lisboa”. Pensado como uma forma de congregar parte dos inúmeros signos recebidos ao longo dos cinco anos de graduação – um deles cursado na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

A proposta centra-se em um curta-metragem baseado em uma carta – poema endereçado à Lisboa – de própria autoria. No primeiro momento, a leitura audiovisual do relato “dialógico” foi atravessada por passagens em documentário, no qual se desenrolaram situações informais com personagens que percorreram a narrativa que dá razão ao discurso supracitado.

O objetivo dessa combinação entre ficção e documentário, em que vídeos casuais e gravados sem a intenção de transformarem-se em filme são alinhados para dar vida ao primeiro trecho do “vídeo-carta” e apoiar o segundo, marcado por imagens fictícias, é respaldar uma realização artística que carregue consigo interação entre vida e obra, como que um reflexo contextualizado de experiências compartilhadas.

Um filme é um sistema de representação intenso, cheio de signos e nuances. Para Jean Rouch (apud. COMOLLI, 2008, p.32), fazer um filme é escrevê-lo com os olhos, com as orelhas, com o corpo, é estar dentro, ao mesmo tempo invisível e presente.

Produzir um filme é um trabalho que reúne diversas atividades, que vão desde a elaboração do projeto de produção até a finalização e comercialização do produto audiovisual, e que “abraça na sua totalidade e em profundidade a arte, o belo, a objetividade, a percepção, a inteligência, a sensatez, a sensibilidade e a criatividade do homem. (RODRIGUES, 2007, p. 67; apud. COELHO, 2011, p.9).

Em formato híbrido, o projeto trata a ficção e o documental sob a mesma vertente. A construção do roteiro parte da observação de situações reais e desejos expositivos de metamorfose. De acordo com Padovan:

Devido à produção despojada de grandes investimentos, o curta-metragem tornou-se o espaço próprio para a experimentação e pesquisa da linguagem cinematográfica. Sua frequente liberdade de concepção e de

realização tem possibilitado invenções instigantes. (PADOVAN, 2001, p. 17; apud. GOMES, 2011, p.53-54).

Em relação à linguagem cinematográfica, optou-se pelo “Filme-carta”, oriundo dos filmes-ensaios, fruto das múltiplas possibilidades que surgiram com o cinema moderno. Segundo Rúbia Mércia Medeiros (2012), esse estilo fílmico surgiu em meio a uma crise do cinema clássico, e encontra-se em um meio termo entre a linguagem clássica e a livre escrita, entre a ficção e a linguagem documental. Segundo a autora, os filmes-ensaios podem ser conceituados em um ponto de encontro entre diferentes linguagens e modos de discurso em primeira pessoa.

Sua visibilidade se faz através de circuitos cinematográficos menores e, principalmente, sua narrativa se pauta pelas questões pessoais, que o tornam potência enquanto ensaio cinematográfico. Portanto, o filme-ensaio surge num contexto de crise do cinema convencional, do documentário que buscava a realidade dos fatos e dos acontecimentos. Essa estrutura de ensaio existente nesses filmes torna-se um tipo de forma madura da expressão cinematográfica pós-moderna (MEDEIROS, 2012, p.35).

O formato de “filme-carta” foi evidenciado à medida que o autor foi transformado em personagem, apresentando um caráter subjetivo e, por vezes, autobiográfico. O autor foi colocado em cena, fazendo com que fosse inscrito, de forma subjetiva, um “eu” na narrativa. A partir daí, exprimem-se as relações pessoais e os laços criados por suas autoras junto ao destinatário da carta, neste caso, a própria cidade de Lisboa.

Uma das características que nos remete ao filme-carta é justamente a elaboração do seu processo criativo, que parte inicialmente da carta literária e do relato audiovisual em primeira pessoa para compor a obra dentro de um ponto de vista específico do autor com seu entorno (MEDEIROS, 2012, p.13).

Acreditando que embora as experiências sensoriais relacionadas ao que se vê e ao que se ouve possuam vida própria, juntas elas ganham uma força muito maior. Por esse motivo, neste projeto experimental, concordou-se em não incluir a leitura em voz over, diferente de outros trabalhos que se enquadram na categoria “filme-carta”. O narrador foi ocultado, uma vez que as imagens já se propunham a reproduzir o sentimento vivido.

Além disso, o áudio escolhido, a música “A pele que há em mim” interpretada por cantores portugueses, já pretendia transportar o espectador para um espaço de conexão com

Lisboa. Ainda que não seja lida por um narrador, no momento simultâneo em que se vê as imagens, a carta ainda está presente, já que inspirou e direcionou todo o percurso da gravação das imagens.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Definidos os objetivos, os caminhos que guiaram este projeto experimental começaram, então, a ser traçados. Inicialmente, como recurso metodológico, uma revisão bibliográfica mais aprofundada foi importante para a compreensão da arte como um processo contínuo e não como um produto acabado, por meio da imersão nos formatos de vídeo-poesia e vídeo-carta, absorvendo, assim, a natureza performática e intersemiótica do estilo.

Houve também estudos mais aprofundados sobre as temáticas que cercam o trabalho, como cultura, identidade pós-moderna, semiosfera, etc. Ainda no universo da comunicação, as leituras sobre roteirização, linguagem e estética audiovisual foram interessantes à medida que permitiram acesso às diferentes possibilidades e estilos de imagem, áudio e edição. O objetivo foi alcançar o embasamento teórico necessário que antecedeu o processo de produção do curta-metragem.

É do espanhol José Luís Guerín que deriva parte da inspiração artística presente neste trabalho. Para além disso, estéticas como a do importante cineasta Jonas Mekas e do francês Chris Marker apareceram como grande fonte de inspiração. A Mostra “Filmes-carta: por uma estética do encontro”, com idealização e curadoria de Rúbia Mércia, também foi aliada fundamental na escolha e entendimento do formato e conteúdo.

Depois de um processo de imersão em referências teóricas e em projetos audiovisuais com formato e conceito semelhantes ao proposto neste projeto experimental, foi necessária uma análise minuciosa acerca das possibilidades que envolviam o “vídeo-carta” e como alcançar os reais objetivos deste trabalho. Como parte fundamental nesse processo, contamos com a orientação do professor do curso de Cinema e Audiovisual da UFC, Yuri Firmeza, que construiu de forma conjunta os caminhos para executá-lo.

Inicialmente, foi desenvolvido um texto narrativo em primeira pessoa, intitulado “Uma carta à Lisboa”. Direcionado à capital de Portugal, relatava sensações, afetos e memórias vividas na cidade e com a cidade, retomando no eu lírico um profundo sentimento de nostalgia.

A cidade é concebida como um objeto temporal [que] possui a possibilidade de absorção de todas as histórias dos grupos humanos que por ali passaram tanto quanto de dissolução de seus signos culturais, os quais se tornam, aqui, objetos etnográficos, ou seja, pré-textos para a geração de novas histórias a serem narradas” (ECKERT; ROCHA, 2005, p. 161).

“Uma carta à Lisboa” nasceu com o propósito de tornar-se a narração que conduziria o vídeo por completo, guiando o espectador por um percurso linear e objetivo, porém observou-se que poderia tornar-se redundante, uma vez que as próprias imagens e a trilha sonora já apresentavam força suficiente para levar o público a se envolver com a narrativa, expressando visualmente a sensação de paixão e pertencimento ao lugar.

Se o objetivo era retratar uma relação afetiva e uma ligação emocional com a cidade, por que não mostrá-la a partir de diferentes olhares? Indo mais além, por que não retratá-la através das cenas, das imagens e dos relatos das pessoas com as quais essa experiência foi partilhada? Baseando-se nesses questionamentos, houve uma coleta de arquivos de pessoas próximas às autoras deste trabalho, que constituíram a abertura do filme. Foram selecionadas as imagens mais espontâneas e despretensiosas, que em sua essência eram capazes de expressar as diferentes formas de apropriação e de relações estabelecidas com a cidade, onde seus autores interagem, vivenciam e contemplam o local.

O áudio utilizado para esse primeiro trecho do filme foi captado em um passeio realizado pela capital portuguesa. Sem corte algum, o percurso sonoro contínuo busca unir imagens que são definitivamente fragmentadas, gravadas em diferentes instantes e sob diversas perspectivas, e fazê-las caminhar pelo mesmo trajeto. O propósito é introduzir o espectador em uma viagem por Lisboa, criando uma ambiência que interliga momentos, histórias e visões de seus observadores, em uma espécie de filme-diário.

O passo seguinte deu-se com a criação do roteiro para o segundo trecho do filme, desenvolvido a partir do texto já mencionado anteriormente “Uma carta à Lisboa”. Assim, houve o planejamento das imagens que desejávamos retratar em conformidade com a mensagem manifestada por meio da carta, considerando também o contexto sonoro no qual deveriam se inserir e a linguagem cinematográfica mais adequada.

As cenas captadas são, de certo modo, autobiográficas, uma vez que as suas autoras estão presentes no filme, seja através do corpo, das imagens, do olhar, das memórias ali expressas, produzindo um conjunto de registros internos e pessoais que tendem a se tornar íntimos também ao observador. Nessa etapa, a ficção e a realidade se misturam. Se por um

lado as imagens são reflexo de um período real e ligado inteiramente às vivências de suas autoras, por outro se mostram eventualmente encenadas em uma tentativa de reproduzir experiências e percepções que dizem respeito a um passado e que agora se reinventam e se reconstróem.

São pontos gerais que iremos nos ater quando pensamos numa escrita livre e pessoal que transpõe para o texto ou para a imagem escolhas pessoais que deixam marcas da subjetividade do autor. É nesse gesto de identificação e auto-referente que o sujeito não se anula, mas sim se afirma enquanto parte de um todo. (MEDEIROS, 2012, p. 33)

A subjetividade das imagens incorpora o sujeito em cena, inscrevendo um “eu” na narrativa. O processo de gravação das imagens ocorreu de forma livre e inteiramente pessoal, unindo fragmentos de paisagens, de lembranças, de sensações alinhadas a uma estética intimista, com a presença de efeitos de sombra e luz, seguindo uma sutil linearidade.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O material apresenta duas partes distintas e complementares, que representam o tom híbrido do projeto (ficção e documentário).

A abertura, primeira parte do filme, passeia por imagens de colaboração, fornecidas por amigos e pessoas próximas. São imagens que, quase em sua totalidade, foram gravadas através de câmeras de celular, completamente espontâneas, que consistem em momentos casuais que marcaram de alguma forma a experiência de cada um deles com a cidade de Lisboa.

No áudio que acompanha as imagens da abertura estão presentes alguns ruídos da cidade, os sons do trânsito, os diálogos, a movimentação e o caminhar apressado das pessoas. Os ouvidos mais atentos conseguem identificar ainda, a trajetória de um dos elétricos, os famosos “bondinhos” tão característicos da cidade. Esse áudio, registrado durante um passeio por Lisboa, também foi captado através de um celular e está presente de forma contínua durante toda a abertura, ilustrando, assim, a introdução do vídeo como um verdadeiro passeio pelas memórias e afetos criados em Lisboa. Somam-se a ele, em pequenos trechos, sons característicos de alguns dos vídeos inclusos.

A segunda parte baseia sua escolha nas imagens captadas e na música “A pele que há em mim”, interpretada pelos cantores portugueses Márcia e JP Simões. A música aborda

o tema da partida, que se relaciona ao conceito do filme, ao mesmo tempo em que cria a ambiência e a relação direta com Portugal através da melodia e do sotaque de seus intérpretes. O áudio, aqui, não tem a condição de unir o que é fragmento, pois os elementos têm vida própria, mas juntos ganham força e embebedam o projeto de um sentimento único.

As imagens são todas caseiras com uma edição cheia de transições que as levam a um refinamento natural, em busca de uma aproximação com quem as assiste, ainda que sejam e pareçam muito pessoais. Buscamos explorar diferentes ângulos, dando preferência a planos-detulhe da personagem central e dos demais elementos da narrativa visual. Por ser um filme de caráter mais intimista e subjetivo, a principal estética empregada está ligada a um jogo constante de sombra e luz, com predomínio da cor vermelha em grande parte de sua extensão, estimulando a exaltação do espectador e a sensação de inquietude.

O conteúdo das imagens está relacionado a memórias marcantes, lembranças e percepções que, nesse ponto, são reconstruídas e ressignificadas. Ganham novas interpretações e, portanto, um novo sentido. Representações subjetivas são geradas a partir de elementos que se referem a um passado vivenciado em Lisboa, lugar ao qual a carta se direciona.

Predomina durante o filme, a silhueta da personagem dançando por entre as cortinas, próxima à janela. Os movimentos constantes e razoavelmente lentos referem-se à calma e sentimento de paz que temos quando nos encontramos no lugar ao qual pertencemos. O percurso da câmera, por vezes, insinua o olhar da própria personagem. Embora carregue um ar sereno e tranquilo durante o desenvolvimento da narrativa, a personagem encontra-se de fato longe do lugar do qual sente falta e, por essa razão, algumas das imagens onde ela não aparece transmitem a sensação de inquietude através dos movimentos rápidos da câmera e das imagens que são a todo momento sobrepostas.

Essa etapa foi gravada inteiramente na cidade de Fortaleza. Mesmo não dispoendo de muitos recursos técnicos, conseguimos realizar as gravações com duas câmeras Canon 600D, que captam imagens em alta definição, o que nos permitiu obter imagens simultâneas através de diferentes ângulos, fazendo uso, quando necessário, de um tripé.

Felizmente, todo o processo de pesquisa, escrita, gravação e edição nos despertou um olhar peregrino sobre o mundo e sobre o “eu”, dando margem à experimentação de momento sem as amarras de um roteiro final. Ao todo, o vídeo apresenta 8 minutos e 57 segundos de duração.

6 CONSIDERAÇÕES

Como, então, refletir sobre uma possibilidade de comunicação, cuja presença do “eu” é suportada a grandes e longos trajetos tecidos para dar vazão a um sentimento que fale da partida, do seu deslocamento e do seu exílio? E como transpor estas sensações para o cinema através de cartas pessoais? (MEDEIROS, 2012, p.150)

Para encerrar a jornada dessa longa caminhada, nada mais justo ou adequado que uma reflexão em forma de questionamento. Afinal, o filme-carta em questão é composto por saudades lembradas em forma de sons, imagens e, sobretudo, perguntas. Nesse cenário repleto de questionamentos, nosso dever encontra-se justamente em não respondê-los.

Transmitir um sentimento, uma história, não é tarefa fácil. Feliz poder contar com a disponibilidade da Universidade nessa missão, em que trabalhos como este encontram espaço para acontecer e existir. Nesse exercício diário de autoconhecimento, este trabalho teve o objetivo de ser leve e ao mesmo tempo desafiador. Enfrentar barreiras e criar possibilidades. Este projeto foi atravessado por diversas teorias, conceitos, conversas, lembranças. O somatório de tudo que houve, tudo que há e tudo que há de vir.

Enveredar pelos campos do audiovisual em meio a tantos signos que pudemos receber ao longo desses cinco anos de vivência acadêmica prova uma paixão. Publicidade é mais que pura e simplesmente publicizar. Publicidade é comunicar! É criar! Emancipadas — no sentido mais positivo que essa palavra é capaz de carregar —, tivemos a oportunidade de dar vida a algo que não acabou.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUM, Eliane. **Espelho, espelho não meu.** Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI181755-15230,00-ESPELHO+ESPELHO+NAO+MEU.html>>. Acesso em: 15 de maio de 2015.

COELHO, Carolina Villalobos dos Santos. **Memorial do produto.** 69 p., Monografia de Comunicação Social com habilitação em Audiovisual – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder - a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 372 p.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **Etnografia de Rua: Estudo de Antropologia Urbana**. Porto Alegre: Revista Iluminuras - Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais - NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH e ILEA/UFRGS. v. 4, n. 7, 2003.

GOMES, Allan Henrique. **“Olhos vendados”: a experiência criadora na produção de um curta-metragem**. 154 p. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

MEDEIROS, Rúbia Mércia de Oliveira. **Partida, deslocamento e exílio - Escrever com a Imagem: o processo de subjetivação e estética em filmes-carta**. 171 p. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

OLIVEIRA, Rafael Almeida de. **O turismo e a criação de não-lugares: um estudo de caso sobre a cidade de Dubai**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p.13-14.