

## A GÊNESE E A POÉTICA NA OBRA AUDIOVISUAL “A ÚLTIMA PALAVRA”

*Francisco de Assis Cavalcante Oliveira Júnior<sup>1</sup>*

Este ensaio propõe-se a discutir aspectos relevantes e características fundamentais da construção do curta-metragem A Última Palavra<sup>2</sup>, obra autoral com produção e direção minha apresentada no 5º For Rainbow – Festival de Cinema e Cultura da Diversidade Sexual e de Gênero realizado em Fortaleza/CE, em 2011 com direção de fotografia de Lília Moema Santana<sup>3</sup>. Aqui apresento uma breve síntese e análise narrativa cinematográfica com fundamentos de André Parente e elementos da imagem fílmica de Marcel Martin.

A respeito do que seja a narrativa cinematográfica, André Parente (2005, p.253) destaca de uma forma geral que ela “é descrita como o dispositivo, por excelência, por meio do qual o cinema representa, literalmente, a realidade, ou seja, a apresenta uma segunda vez”. Ele afirma que a narrativa “não é a representação ou a relação de um acontecimento, mas o próprio acontecimento, a aproximação desse acontecimento, o lugar em que este é chamado a se reproduzir” (PARENTE, 2000, p.13-14), e, partindo desse conceito poderemos compreender a histórias das personagens de A Última Palavra.

Carmen, interpretada por Aurora Miranda Leão, sente-se dilacerada e angustiada diante da perda de Esther, atuação de Jeane Ramos. Mas quem é Esther? Afinal, quem é Carmen? Divididas entre dois mundos, essas mulheres passam a compartilhar uma forte paixão que vai além da razão, e, passa por cima de qualquer sentimento. Resulta por assim dizer numa forma de viver conflituosa, onde o amor

---

<sup>1</sup> Mestrando em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. <https://orcid.org/0009-0007-1003-3526>. E-mail: jrcaval@gmail.com.

<sup>2</sup> Sinopse: Carmen, cigana, interpretada por Aurora Miranda Leão e Esther, com atuação de Jeane Ramos, compartilham um forte sentimento, após um encontro numa praça. Apaixonam-se e vivem conflitos de um amor marginal e frágil. Os caminhos que as duas perfazem são marcados pela solidão e da falta de compreensão de um amor fragmentado.

<sup>3</sup> Diretora da produtora Cabeça de Cuia Filmes. Cineasta. Fotógrafa.



é questionado e o ódio a expressão da verdade. O curta-metragem não põe fim a um sentimento, antes o leva às últimas consequências. Vale ressaltar que começo e fim possuem a mesma métrica, uma referência passageira a obra *Lola Rennt* (Corra Lola Corra) de *Tom Tykwer* do qual houve inspiração para criação da obra.

As imagens em *A Última Palavra* são elas próprias acontecimentos e não devem ser relegadas a segundo plano, a elemento secundário ou estrutura de acomodação de um discurso, nem tão somente suporte para o narrador ou composição de uma representação. Os estudos da narrativa fílmica são condicionados por estudos que abordam a narrativa de um modo geral, que por sua vez estão relacionados à concepção do que venha a ser a narrativa para cada teoria, pressuposto a partir do qual tais estudos são formulados.

**Imagem 1 - Carmen lê a mão de Esther**



A narrativa audiovisual é vista por Parente como uma função criadora daquilo que é contado, além de contextualizar o que quer que seja necessário para tanto. Dessa forma, “a narrativa não é resultado de um ato de enunciação: ela não conta a história dos personagens e das coisas, ela conta os personagens e as coisas” (PARENTE, 2005, p. 259).

Tendo como esse suporte narratológico de Parente (2005), o curta-metragem *A Última Palavra* representa o que podemos classificar como extrema valorização da subjetividade. Uma história de duas pessoas que se conhecem,



apaixonam-se e seguem seus caminhos. O amor entre Carmen e Esther caracteriza-se pelo conflito espiritual, da alma e do sentimento de culpa por ser quem são.

Mas é preciso estar desperto porque a atmosfera instaurada é feita das impressões que permanecem, numa experiência que é pessoal e cujos meandros, em permanente fluxo, dizem tudo e nada, mas não apenas por serem efêmeros e transitórios, e sim porque o estado de presença está sempre a se manifestar de maneira única. A apreensão da atmosfera é uma experiência subjetiva de percepimento de um espaço composto por forças e intensidades. De natureza mais manifesta ou apenas latente, essas duas temporalidades ora se aliam, ora se contrapõem e adquirem contornos mais complexos à medida que a história se desenrola, revestindo o filme de beleza e força.

O roteiro prima à poeticidade e dramaticidade. Tem como influências o russo *Bakhtin* e sua teoria do romance, baseado nos questionamentos da literatura, texto e da estética, limitando-se às apreciações da linguagem, assim como a expressividade e a caracterização das personagens, sem introduzir nestas opiniões ou quase nada de sentido artisticamente determinado. “O próprio locutor como tal é, em certo grau, um respondente, pois não é o primeiro locutor, que rompe pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que utiliza, mas também a existência dos enunciadores anteriores” (BAKHTIN, 1997, p. 291).

Em *A Última Palavra* há certa noção de que o texto está em rede, mudando a própria noção de texto, que deixa de ser totalmente autoral, independente e original e passa a ser intertextual e intratextual, como a autocitação da obra de *Tom Tykwer*, além da própria materialidade e as especificidades decorrentes dessa construção fílmica.

É clara a influência da obra incisivamente poderosa do poeta Augusto dos Anjos em sua vocação inescapável para os temas da finitude: são imagens de cemitério que ilustram os diálogos cruciais das duas personagens principais. Dispomos na tela diversas cenas cuja inspiração vem de Caravaggio (primeiro grande representante do estilo Barroco na pintura), da teatralidade imagética do diretor mineiro Gabriel Villela (codificado no pé da cigana em sua dinamicidade), e até Arthur Bispo do Rosário, ícone da Arte Contemporânea do Brasil, que utilizava a



palavra como elemento pulsante – como pulsantes são os fragmentos de discursos amorosos das personagens.

**Imagem 2 - Cemitério**



A estética dos romances considerados sentimentais tem como característica num primeiro momento a identificação visual. O que significa dizer que a linguagem da imagem apresentada está carregada de signos e ainda de apoio para representações ideológicas. A estética apresentada na obra *A Última Palavra* é a expressão do gênero idealizado, da natureza plástica onde as cores representam elementos que compõem a história e a sensibilidade ilustrativa através das ações das personagens.

A gênese em *A Última Palavra* está na subjetividade que corresponde então à formação da imagem-movimento. A imagem hora se individualiza ao cortar o encadeamento automático das ações e reações materiais e revelando, entre o movimento adquirido e o movimento executado, o seu leque de percepções, ações e sentimentos. Essas variedades que compõem as operações da subjetividade consistem em uma subtração para a imagem-percepção, um encurvamento criativo para a imagem-ação, e uma intensidade reflexiva para a imagem-sentimento. Três variedades destacadas por *Deleuze* e usadas como recurso no artigo “A imagem do arco sensorio-motor à clarividência” de *Anne Sauvagnargues* no livro *Imagem Contemporânea*.



Num mesmo ritmo vemos as personagens irem do amor ao ódio. Assim como os sentimentos são contraditórios, incertos e inquietos, os espaços imagéticos explorados neste curta-metragem revelam as personagens não no lugar que ocupam, pois estão lá sempre provisoriamente, mas nos lugares que se pré-anunciam. Nada se fixa o estar-em-movimento tão característico de nossos tempos que é absorvido pela câmera, que parece flutuar diante de imagens estáticas (da cidade e daquelas que fazemos de nós mesmos e dos outros, quando nós nos fechamos em posturas cínicas e limitadas).

A imagem em *A Última Palavra* constitui de certa forma o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela junto com o texto é a matéria-prima fílmica e desde logo, porém, uma realidade particularmente complexa. Sua gênese, com efeito, é marcada por uma ambivalência profunda, “resulta da atividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exata e objetivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo essa atividade se orienta no sentido preciso desejado pelo realizador” (MARTIN, 2007, p. 21). As imagens no curta são dados cuja existência se coloca simultaneamente em vários níveis de realidade, em virtude de um certo número de características fundamentais.

A plasticidade que tal maleabilidade permite estimular nossos sentidos e é por meio dela que se ultrapassa a dicotomia amor versus ódio. De momento a momento, vemos em *Carmen*, as várias nuances desses sentimentos-acontecimentos em sua vida. As impressões se somam ao longo do filme, como o olhar que se demora e se perde numa cidade que não para, em horas que não passam; um olhar permeado por pensamentos e sentimentos que a afligem enquanto a vida lhe cobra decisões e ações. Tais impressões se complementam e se desdobram em temporalidades não definidas. A indistinção entre antes e depois, passado e futuro, próximo e distante, amor e ódio constroem a atmosfera do filme.



**Imagem 3 - O sofrimento de Carmen**



Esther é uma mulher pobre de espírito, frágil e impulsivamente amorosa. Enquanto a cigana, Carmen, é a representação efêmera do pecado, do egocentrismo e do desejo de viver. Elas são mulheres marcadas pela marginalidade, fragmentos e performance. As duas são plurais na sua sexualidade e totalmente diferentes quanto às experiências de vida, mas partilham de algo em comum: estão perdidas em seu mundo e são intrigantes em relação ao seu universo. São o que podemos classificar de oposição entre o mundo material e o espiritual. O sagrado e o profano são temáticas recorrentes à obra ficcional como elemento representativo da natureza sensitiva e da contemplação do olhar. Há também uma influência e exploração dos efeitos sensoriais que estão presentes no curta, tais como cor, tom, forma, volume, sonoridade e silêncio.

Podemos pensar, então, que ‘começo e fim’ no curta-metragem *A Última Palavra*, não é uma dicotomia simplista, óbvia e sim um movimento circular que redimensiona suas personagens e sua história cada vez que o assistimos e busca em devida medida expressar um ponto de vista que favorece um olhar poético e contemplativo, levando-nos a um envolvimento emocional com essas duas mulheres, cujas histórias já não cabem em si.

O filme traz certa ambiência sem localizar uma geografia específica, portanto, a trajetória da cigana é atemporal e oculta, embora legítima - poderia se passar em



qualquer lugar do mundo. Também intuímos a opacidade com a exploração dos efeitos dos quais já explanados acima.

#### **Imagem 4 - Esther e Carmen na praia**



O amor, que tanto pode suplantar a morte como causá-la, está disposto em A Última Palavra, conforme bem definiu o escritor gaúcho Caio Fernando Abreu (1948-1996): A morte e o amor. Porque o amor, como a morte, também existe – e da mesma forma, dissimulada. Por trás, inaparente. Mas tão poderoso que, da mesma forma que a morte – pois o amor também é uma espécie de morte (a morte da solidão, a morte do ego trancado, indivisível, furiosa e egoisticamente incomunicável) – nos desarma. O acontecer do amor e da morte desmascaram nossa patética fragilidade.

Assim, a harmoniosa fotografia facilita a construção de uma estrutura imagética sensível e poderosa, conseguindo extrair do mais banal uma rica palheta de cores e significados que desafiam um olhar mais acurado e a atenção aos detalhes mais sutis, como no insólito ambiente da morada de Carmen. Essa construção também nos transporta ao universo barroco, transmudado nas estátuas e símbolos ecumênicos evidenciados nos quadros de um cemitério deserto, entregue ao abandono físico e sensorio, tão maior e cruel quanto tão profundo é a dor pela perda de um amor, encerrado sem sequer uma palavra de adeus.



Afinal, de quem é o olhar que olha Carmen e sintoniza Esther? Quem nos convida a prestar atenção na cigana e a perscrutar as sonoridades de sua inquietação existencial? De quem o farol a guiar o espectador por este mundo insólito cheio de sombras e incertezas, onde os horizontes se assemelham a labirintos que parecem representar estágios de solidão e a incapacidade de entender o vazio, o finito e a desordem emocional.

Este olhar que nos desassossega do estado de não-imersão é o mesmo que nos remete involuntariamente para tentar decifrar os sentimentos de Carmen, os caminhos e descaminhos que a personagem perfaz, quer por vontade própria ou por circunstâncias alheias à sua voluntária decisão. Estes são tantos quanto estão representados na instigante concepção das sete vidas, trazidas a tela pela opção estética da apresentação dos felinos no cemitério. Eles são sete e ilustram o último diálogo das amantes, cujo fim é trágico, como é comum em grande parte das histórias que se constroem entre iguais ou dos amores que existem na sua mais diversa pluralidade sexual.

**Imagem 5 - Carmen visita a lápide de Esther**



Tudo que ali nos parece estranho ou incompleto ao mesmo tempo desenha intersecções com experiências já vividas ou intuídas. A certeza de palavras já ditas, versos já ouvidos e sons de rascante intensidade aproximam o espectador da



polaridade sentimental que invade a alma em certos momentos de angústia ancestral, não nos abandona e perpassa o *leitmotiv* do filme em todos os fotogramas.

Em A Última Palavra, as saídas para o vazio que se interpõe entre as amantes são as estradas ermas de um espaço de contemplação da morte ou a areia da praia que fareja o mar e sua imensidão infinita. As cartas que um dia anunciaram o amor estão agora dispersas num túmulo que, apesar de tudo, é difícil negar. Por outro lado, o mar e o vazio que sua imensidão desenha no oceano infinito – disponibilizado em sua essência mais trivial para as personagens Esther e Carmen – é como uma foice afiada a amolar seus gumes no oco imenso e profundo que dilacera a alma ante a desilusão do amor que podia ter sido e morreu antes de florescer.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Pequenas epifanias**. (Crônicas – 1986/1995) Sulina. Porto Alegre, 1996.

A ÚLTIMA PALAVRA. Direção: Francisco de Assis Cavalcante Oliveira Júnior. Fortaleza: UFC, 2011 (Ficção, 15 min).

BAKHTIN, Mikhail. **Os Gêneros do Discurso**. In: Estética da Criação Verbal. 2º Ed., São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FURTADO, Beatriz, Org. **Imagem Contemporânea: cinema, TV, documentário, fotografia, videoarte, games...** Vol. I. São Paulo: Hedra, 2009.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

PARENTE, André. **Narrativa e Modernidade: Os cinemas não-narrativos do pós-guerra**. Campinas: Papyrus, 2000.

\_\_\_\_\_. **Cinema em Trânsito: do Dispositivo do Cinema ao Cinema do Dispositivo**. Rio de Janeiro, 2005.