UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

CINEMA E AUDIOVISUAL

O USO DO ESPAÇO PROFUNDO NA NARRATIVA DO FILME A GAROTA DINAMARQUESA.

Luiz Eduardo Dutra de Oliveira

Pelotas-RS

2018

Luiz Eduardo Dutra de Oliveira

O uso do Espaço Profundo na narrativa do filme A Garota Dinamarquesa

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel como requisito básico para a conclusão do curso.

Orientador: Wagner da Rosa Pirez

Pelotas – RS

2018

RESUMO

Este artigo pretende estudar a utilização do plano cinematográfico sob a ótica do *espaço profundo*, extraído da teoria de Bruce Block o objetivo é demonstrar o uso dessa ferramenta conceitual para dar ênfase a momentos relevantes no plano narrativo. O estudo de caso é aplicado no filme A Garota Dinamarquesa (2015) de Tom Hooper, sendo a fotografia de Danny Cohen. A metodologia empregada é a observação direta, com registro dos tipos de *espaço* encontrados. A hipótese se confirma parcialmente, pois nos momentos de clímax narrativo não se faz presente o *espaço profundo* notando-se a presença do *espaço limitado* e *espaço plano*.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço profundo. Fotografia. Perspectiva. Narrativa.

1-**Introdução**

A partir do tema: *O uso do espaço profundo na narrativa do filme A Garota Dinamarquesa,* esta pesquisa realiza um estudo de caso sobre a obra de Tom Hooper(2015). A proposta surgiu do questionamento acerca de quais as formas de utilização de aspectos imagéticos que o diretor utiliza para enfatizar a condição psicológica e emocional do protagonista, que passagem narrativa está presente nas cenas onde o diretor se utiliza do recurso do espaço profundo[1] que de acordo com a categorização de Bruce Block são formados por planos gerais com perspectivas de um, dois ou três pontos de fuga, para dar relevo a um momento peculiar do personagem ou da narrativa.

A partir dessas questões, esta pesquisa tem como objetivo geral compreender como os planos cinematográficos são utilizados para enfatizar aspectos narrativos.

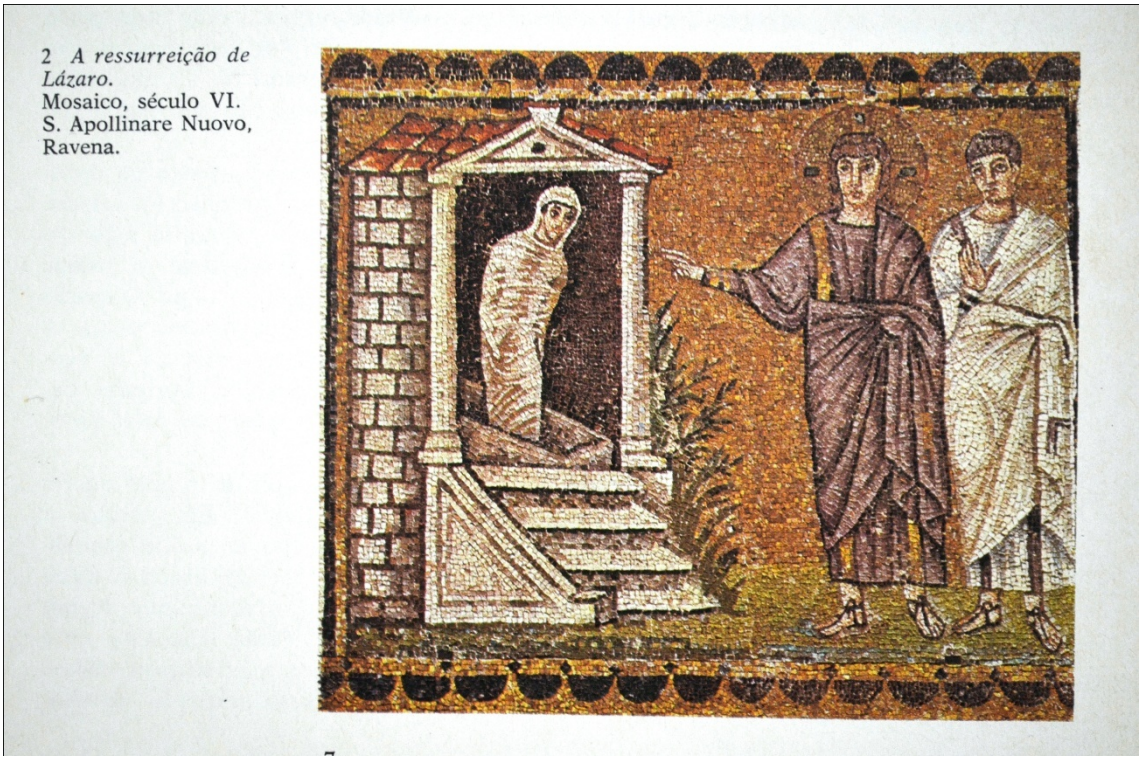
2-Observação da imagem: das pinturas à imagem em movimento

Existem diferentes maneiras de observar uma imagem. Estas maneiras estão subjugadas a condição pessoal diante da cena representada. Pode ir de uma forma simplista a outra, profunda, complexa, intelectualizada. Woodford (1983) considera que o modo de ver pinturas seria o desejável estágio inicial para quem quer se dedicar ao estudo da imagem em movimento. Assim, para fins desse estudo, serão destacados dois quadros cuja análise servem como introdução: *A ressurreição de Lázaro,* de Appolinare Nuovo e *Alegoria,* de Bronzino.

2.1- As pinturas como estágio inicial para observar imagens em movimento

A ressurreição de Lázaro, é um mosaico do século VI, de Appolinare Nuovo (figura 1). Trata-se de uma obra da igreja cristã primitiva, seu tema como o nome da obra diz, é a ressurreição de Lázaro (WOODFORD, 1983)

Fig. 1



2 *A ressurreição de Lázaro.*
Mosaico, século VI.
S. Apollinare Nuovo, Ravena.

A cena , retratada conforme o Evangelho de São João, destaca o momento em que Jesus chegou e já haviam se passado quatro dias desde a morte de Lázaro. Mesmo assim Jesus solicita que abrissem o túmulo e, conforme eleva os olhos para o céu, fala: “Pai...assim falei por causa da multidão presente, para que creiam que tu me enviastes”.Após pronunciar estas palavras, clama: Lázaro, vem para fora, saiu aquele que estivera morto, os pés e as mãos ligados com ataduras” (WOODFORD, 1983 p.8)

A história está ilustrada com simplicidade e clareza, Lázaro com suas ataduras aparecendo da tumba onde fora colocado. Jesus está vestido de púrpura, ordenando a saída de Lázaro com um movimento expressivo. Ao lado de Jesus, um representante da multidão presente. A cena é organizada de forma objetiva com figuras planas bem definidas em oposição a um fundo dourado, possibilitando uma pronta identificação do episódio. Então qual era a finalidade desse mosaico, além de servir como objeto de decoração de uma igreja? No século VI quando foi criado, poucas pessoas dominavam a

leitura , enquanto a igreja estava empenhada em levar o evangelho ao maior número de pessoas possível, e acreditava-se que as pinturas poderiam atingir os analfabetos, assim como as letras faziam pelos que sabiam ler, ou, dito de outra maneira, “ as pessoas simples poderiam receber a mensagem das Sagradas Escrituras olhando para ilustrações como esta, de fácil compreensão (WODFORD,1983.p8)

Um segundo quadro destacado por Woodford (1983) é uma pintura a óleo do sofisticado pintor quinhentista Bronzino (figura 2), denominada *Vênus, Cupido, Loucura e Tempo.* A alegoria reproduz Vênus, a deusa pagã do amor, sendo beijada sensualmente por seu filho Cupido, o menino alado. Atrás de Vênus está um menino sorrindo que representa o prazer. Um pouco escondida atrás do menino está uma figura estranha, um rosto suave e belo, porém com um corpo que surge do vestido na forma de uma serpente, é possível que ela personifique a Astúcia, uma característica desagradável e dissimulada- amável e sedutora nos gestos, porém repulsiva sob a superfície – que com freqüência está junto com o amor. Posterior ao Cupido, na mesma altura do quadro que se encontra a Astúcia, está uma velha desalinhando os cabelos com as mãos, é o Ciúme, misto de desespero e inveja, que também acompanha o amor. Na parte superior do quadro, nos dois cantos, alguém está soerguendo a cortina que cobria a cena. O homem é o pai Tempo, alado, tendo sobre o ombro sua simbólica ampulheta. É o tempo que desvela os componentes que formam o amor carnal exposto aqui. Do outro lado a Verdade: ela revela a complicada e terrível combinação de dor e felicidade, inseparáveis das dádivas de Vênus (WOODFORD. 1983.p.9).

(Fig.2)

O quadro expressa uma máxima moral: o ciúme e a astúcia podem ser companheiros tão inseparáveis do amor quanto o prazer. Mas esta máxima não é dada de forma fácil como no quadro de Lázaro, ela esta consubstanciada numa alegoria ambígua e com certo grau de complexidade, a que chamamos de personificações. O escopo do quadro, obviamente, explicitar uma história para pessoas de pouca cultura, mas sim incitar a curiosidade e provocar um público culto e esclarecido. Foi encomendado pelo grão-duque da Toscana para presentear o rei da França, Francisco I, "portanto era uma pintura destinada ao divertimento e edificação de um grupo restrito de pessoas" (WOODFORD. 1983 p.9)

A partir disso, pode-se considerar que, as condições individuais de cada observador, sua posição social, seu nível cultural, os assuntos que domina ou possui razoável conhecimento, incluindo seus gostos pessoais é que irão determinar o grau de profundidade de análise de uma imagem, tanto fixa quanto em movimento, quantas camadas o espectador poderá alcançar e que interpretações irá obter destas incursões visuais e quais ferramentas e instrumentos irá utilizar nesta jornada.

2.2- Cinema a imagem em movimento.

Cinematografia: em grego Kinema (movimento) e Graphen (registrar) que pode ser explicada como "conjunto de princípios, processos e técnicas utilizadas para captar e projetar numa tela imagens estáticas seqüenciais (fotogramas) obtidas com uma câmera especial, dando impressão ao espectador de estarem em movimento" Dicionário Houaiss. Agora vivemos a era digital que é o processo onde se captura com imagens digitalizadas.

Porém, a cinematografia vai além do simples ato de fotografar. Consiste em um processo dinâmico de elencar idéias, palavras, ações, subtexto emocional, e outras formas de comunicação não verbal para torná-las expressões visuais (BROWN, 2000, p.2).

Ao conceber um projeto audiovisual (cinematográfico), uma das exigências iniciais é criar o universo visual onde os personagens viverão, isto é imprescindível para a percepção correta do público diante da história. Como o espectador vai compreender os personagens e suas motivações. Todo filme possui um universo delineado e perceptível onde os eventos se desenvolvem, composto por locações, cenários,

figurinos, sons, tudo trabalhando em conjunto de maneira harmoniosa e coerente, pois no audiovisual tudo está interligado, formando assim, a cinematografia. (BROWN.2000.p.2)

2.3 – Adição de significados

Além das ferramentas físicas da produção no cinema: câmeras, tripés, *dollys*, luzes, gruas, existem as ferramentas conceituais que poderão despertar em maior escala o seu interesse, sendo estas que serão utilizadas na analise contida neste texto. Em geral, são as seguintes: o quadro, luz e cor, objetivas, movimentos, textura, ambientação e ponto de vista (planos e ângulos).

Aqui o termo cinematografia, fazendo uso de todos os elementos que o compõe, significa que ferramentas conceituais foram usadas para adicionar camada de significados ao filme, incorporando aquilo que estamos registrando como:cenários, atores, figurinos, diálogos, este conteúdo pode ser alterado para modificar a percepção dos espectadores, isto inclui a adição de subtexto visual às cenas, bem como a metáfora visual (BROWN.2000. p.10-14).

Martine Joly sugere que a permissão de uma leitura mais profunda impõe uma análise de mensagem visual fixa, como quadros, pinturas, fotografia, cartaz, etc. como primeira instância para se lançar a interpretação de obras mais complexas como filmes, animações, documentários, ou seja, imagens em movimento. Aborda ainda as possíveis significações das imagens no que tange a sua natureza de signo (JOLY.2007.p.11)

> De fato, a utilização das imagens se generaliza e, contemplando-as ou fabricando-as todos os dias, acabamos sendo levados a utilizá-las, decifrá-las, interpretá-las. Um dos motivos pelos quais elas podem parecer ameaçadoras é que estamos no centro de um paradoxo curioso: por um lado lemos as imagens de uma maneira que nos parece totalmente natural, que aparentemente não exija qualquer aprendizado e, por outro, temos a impressão de estar sofrendo de maneira mais inconsciente do que consciente a ciência de certos iniciados que conseguem nos “manipular”, afogando-nos com imagens em códigos secretos que zombam da nossa ingenuidade (JOLY, 2007, p.10)

Nesse sentido, Joly (2007), destaca que a imagem considerada artística pode perder a característica de arte quando analisada intelectualmente, porque não seria da ordem do intelecto, mas do afetivo e do emotivo. Ela mesma responde quando diz que uma análise não deve ser feita por si mesma, mas a serviço de um projeto.

3- O uso do Plano profundo

Conforme Block (ANO), existem três pilares fundamentais na construção fílmica, que são: a história (enredo, narrativa), relacionada a trama, personagens e diálogos; o som, relativo aos efeitos sonoros música e diálogos; e componentes visuais: as locações, figurinos e adereços. Porém, os componentes visuais básicos é que se constituem nos suportes principais: o espaço, a forma, o tom, a cor, o movimento e o ritmo. O espaço é que utilizaremos neste trabalho, especificamente o espaço profundo.

O espaço profundo, a ilusão de profundidade em uma superfície bidimensional é criada e controlada mediante o uso de indícios, elementos visuais que criam a ilusão de profundidade, sendo que o mais relevante é a perspectiva. Na hora de criar uma profundidade ilusória para uma superfície plana é preciso saber reconhecer a perspectiva no mundo real. O espaço é um componente visual bastante complexo, não apenas denomina a superfície onde serão vistos o resto dos componentes, que precisam ser entendidos. Temos quatro tipos de espaço: profundo, plano, limitado e ambíguo.

O problema consiste em retratar nosso mundo tridimensional em uma superfície bidimensional e que o resultado fique razoável, onde o espectador veja as imagens em duas dimensões da tela e aceite como uma representação realista do mundo exterior. O espaço profundo define a ilusão de um mundo tridimensional criada em uma tela de duas dimensões. É possível gerar no público a experiência visual de um espaço visual de um espaço em três dimensões (altura, largura e profundidade), ainda que essa profundidade seja ilusória, viso que a tela nunca deixa de ser bidimensional. O público acredita na tridimensionalidade de uma imagem pelos indícios de profundidade.

O espaço plano é o oposto do espaço profundo, não é ilusório, mas sim enfatiza, a qualidade bidimensional da tela plana, com ele se cria um tipo de espaço visual, completamente novo.

O espaço limitado é uma combinação de indicadores do espaço profundo e espaço plano e não pode utilizar determinados indícios do espaço profundo como as linhas longitudinais que são substituídas por planos frontais, outro indicador a ser evitado é o movimento perpendicular ao plano da imagem, em direção à câmera ou se afastando dela. O movimento só deve ocorrer paralelo ao plano da imagem (de uma lateral à outra).

3.1 – O espaço e o plano narrativo.

Uma narrativa abordando a tumultuada existência de um milionário que vive recluso, pode utilizar, de modo coerente o espaço profundo para consolidar/confirmar melhor os meandros da ambígua e obscura alma do personagem.

Ou uma história sobre alguém atrapalhado em uma vida sem perspectivas, sem saída para seu problema. Com ouso do espaço plano se visualiza muito bem esta situação de oposição e agonia.

O drama vivido por uma mulher presa em um corpo masculino, que vai revelando para si mesma e para o mundo, essa condição, com todos os conflitos psicológicos e emocionais decorrrentes, também pode utilizar o espaço profundo para sublinhar passagens determinantes e ainda fazer uso do espaço limitado para as confissões e revelações para sua esposa criando a moldura visual que reforça as situações tempestuosas.

4 – Resultados encontrados

Cada vez que o filme foi visualizado nuances eram reveladas e despertaram a curiosidade para estabelecer e compreender a utilização de diferentes fontes de referencias, como a apropriação estética dos quadros de Vilhelm Hammershoi, pintor dinamarquês. O filme incorpora a paleta de cores adotada pelo pintor, tons cinza azulado, assim como a utilização de figuras geométricas na composição do quadro, o uso de informações em PT (primeiro termo), que significa o primeiro plano, MT (médio termo), o segundo plano e FI (fundo de imagem), o fundo que constituem com clareza e definição o espaço limitado da teoria de Block. Como não se constitui objetivo deste trabalho, não obstante o entusiasmo que estas percepções provocam, não foi aprofundado estudo neste sentido, para se restringir ao alvo principal: o uso do espaço profundo nos momentos narrativos mais relevantes.

Os segmentos narrativos sublinhados pela presença do espaço profundo encontrados foram:

2’19” - Espaço profundo, plano geral, janelas e portas como figuras geométricas: quadrados e retângulos, luzes pontuais em janelas aleatórias. O olhar é conduzido para o casal cuja imagem está pouco definida devido a iluminação.

3’49” - Espaço profundo, plano geral, uso de objetiva grande angular, fachada imponente da escola de Balé, onde Einar gosta de circular entre os figurinos e roupas do corpo de baile.

41’56” - Espaço profundo, plano geral, linhas longitudinais, perspectiva de um ponto de fuga, prédio de casas geminadas, figuras geométricas, cores quentes. É o terceiro encontro de Lili com o admirador. Os dois se beijam, ele revela que sabe que ela é Einar, que se surpreende diante da revelação de sua dubiedade e foge. Para diante de seu

reflexo em uma janela e observa sua imagem feminina, fica angustiada com a ambigüidade de seu ser.

44’07” - A cena encerra com o mesmo plano geral, espaço profundo com perspectiva do prédio amarelo.

47’33” - Espaço profundo, plano geral, figuras geométricas. Prédio do hospital, primeira consulta médica de Einar para descobrir seu diagnóstico.

58’43” - Espaço profundo, plano geral, linhas longitudinais, figuras geométricas, perspectiva de um ponto de fuga, abóboda iluminada, galeria interna. Gerda encontra Hanz e diz que Einar revelara que eles tinham se beijado. Hanz concorda. Faz alusão a primeira experiência homossexual de Einar.

01.15’47” - Espaço profundo, plano geral, simetria, ponto de fuga , linhas longitudinais formadas pelas estantes de livros, janelas translúcidas ao fundo. Einar esta no centro de duas colunas claras, sua intenção é pesquisar a sua condição.

01.15’50” - Espaço profundo, plano geral, perspectiva de um ponto, perspectiva de um ponto, linhas longitudinais, abóboda iluminada, ponto de luz ao fundo.

01.27’41” - Espaço profundo, plano geral, perspectiva de um ponto, linhas longitudinais formadas pelo corrimão da escada e passadiças, contra-plongée, traveling in ascendente. LIli está dando o passo decisivo para ingressar no mundo feminino, ingressando na clínica onde fará a cirurgia de mudança de sexo.

01.27’46” - Espaço profundo, linhas longitudinais formadas pelo corrimão da escada. Tomada frontal. Lili está de forma simbólica deixando a vida masculina para trás.

01.32’30” – Espaço profundo, plano geral, linhas longitudinais, com dois pontos de fuga. Do viés abordado neste trabalho este é o momento crucial do filme. Einar/Lili se encontra agora em uma situação ambígua, realizou a operação onde foram extirpados seus órgãos masculinos, mas ainda não se submeteu a redesignação que completara a transformação de sexo, isto é simbolicamente mostrado neste plano onde Einar/Lili esta

deitado em uma maca, situada no centro da imagem entre as duas possibilidades de direção.

01.33’19” – Espaço profundo, plano geral, perspectiva, linhas longitudinais. PT Einar/Lili e Gerda. MT colunas e balaústres. FI o rio, o vale e o céu. Cena que representa a perspectiva boa da vida futura de Lili.

4 – Conclusão

O fechamento do trabalho, culminou com uma sensação de dever cumprido, com uma gratificação estética e um acréscimo do conhecimento sobre o audiovisual, obtida na observação e análise do filme em estudo. Mesmo que a hipótese principal da utilização do espaço profundo nos momentos de maior intensidade dramática da narrativa não tenha se configurado na totalidade, foi constatada sua utilização em momentos cruciais na trajetória do protagonista. Três momentos relevantes na evolução da história não continham a ferramenta do espaço profundo. Os segmentos são: as duas cirurgias de Einar/Lili e sua morte. Porém, tal fato não desconfigura a premissa inicial, visto que, em específicas cenas, se confirmou o uso do espaço profundo, sendo utilizado para enfatizar o percurso trilhado pelo personagem.

Outras abordagens seriam interessantes de serem feitas, como o uso do espaço limitado, largamente utilizado na residência do casal, igualmente em cenas relevantes de sua história conjugal, emoldurando os diálogos em que descobertas e revelações vão

sendo feitas. O uso da estrutura estética dos quadros de Vilhelm Hammershoi, também é perceptível nestas cenas internas sendo referencia constante utilizado pelo diretor, este poderia ser, com certeza um novo tema para outro artigo a quem estivesse instigado a aprofundar o assunto.

Muitas passagens de abertura de cenas, com planos contemplativos das locações, que identificam os locais onde se desenvolve o filme, bem como as paisagens temas dos quadros de Einar. São múltiplas possibilidades de estudos. As tomadas onde se evidenciam através de quadros nas paredes a dicotomia homem/mulher. A constituição do figurino e a profundidade na composição dos persongens.

APÊNDICE

Análise do filme

Nesta etapa a pesquisa irá buscar elementos que corroborem a hipótese levantada através da anotação dos dados encontrados para cotejar com os objetivos pretendidos e a confiramção ou não da hipótese em questão, ou seja a presença do espaço profundo, de acordo com a classificação de Bruce Block , em momentos relevantes do plano narrativo.

The danish girl (2015)

Título em Português: A garota dinamarquesa.

Ficha técnica

Diretor: Tom Hooper

Ator: Eddie Redmayne

Atriz: Alicia Wikander

Roteiro: Lucinda Caxan

Diretor de fotografia: Danny Cohen

Trilha sonora: Alexandre Desplat

Diretora de Elenco: Nina Gold

O filme é inspirado em uma história verdadeira, contando sobre a vida de uma dinamarquesa, Lili Elbe, uma pioneira por ser uma das primeiras transexuais que foi submetida a uma operação de redesignação de sexo.

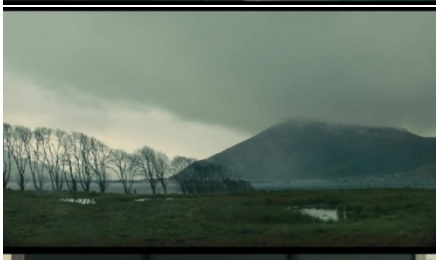
Lili nasceu biológicamente do sexo masculino, seu nome de batismo é Einar Mogens Wegener, enquanto masculino trornou-se um reconhecido pintor de paisagens da Dinamarca e casou-se com uma de suas alunas, Gerda Wegener.

Em uma oportunidade, quando uma modelo não compareceu a uma sessão de pintura, Gerda solicita ao marido que vista acessórios femininos e pose para ela para concluir um quadro. Este é o momento que Einar permite que comece a aflorar LIli, a mulher que habitava sua alma, e que mantera sob repressão. A partir daquele momento Einar passa a sentir prazer em vestir roupas femininas. No ínicio, acreditando ser uma fantasia inocente do marido, Gerda incentiva a prática até se dar conta de que aquela manifestação feminina vai além do superficial e, sim se constitui em uma transformação mais profunda e que só chegará a um termo quando Einar se tornar definitivamente Lili, de corpo e alma, através de uma inédita cirurgia de alto risco.

O mote do filme é a relação do casal diante daquela situação, colocando em segundo plano as reações da sociedade e as mudanças apresentadas por Einar, enquanto põe em relevo o conflito interno de Gerda para aceitar Lili e da própria Lili para aceitar a si mesma.

Registro dos momentos do filme e seus respectivos planos e uso dos tipos de espaços.

00.00.24 – Cenas tranqüilas, céu nublado, tomadas poéticas de paisagens da terra natal do protagonista

THE DANISH GIRL


00.01.53 – Espaço limitado, indícios de profundidade, PT (primeiro termo), personagem, MT (médio termo), parede, janelas e quadros e FI (fundo de imagem), paredes de imóveis.

00.01.56 – Plano geral. Um grupo de homens com o olhar dirigido para Einar enquanto ele olha para frente, somente homens estão em cena ocupando o terço inferior da imagem, acima de suas cabeças, ocupando dois terços do enquadramento, os quadros com as pinturas de Einar.

00.02.19 – Plano geral. Espaço profundo, fachadas iluminadas pontualmente, janelas e portas como figuras geométricas, o olhar é conduzido para o casal como uma mancha negra sem iluminação.

00.03.45 – Casal na cama visto através de uma janela interna. Espaço limitado. PT janelas e portas, MT, casal e FI, janela ao fundo por onde entra a luz.

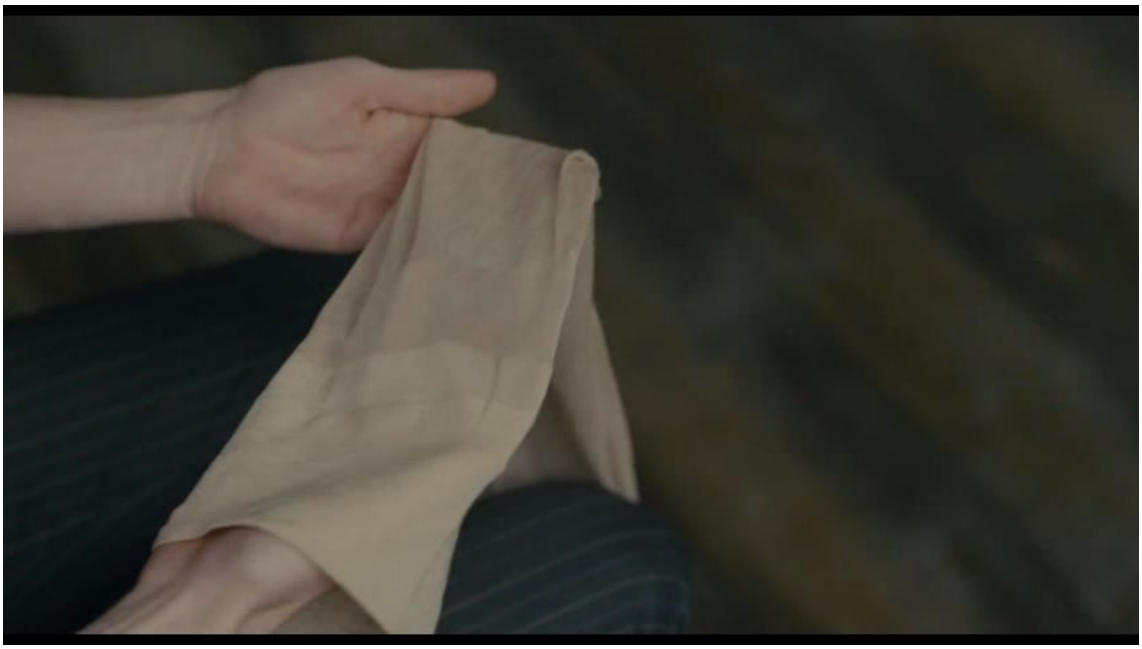
00.03.49 – Plano geral. Espaço profundo, uso de grande angular, fachada imponente, Einar se dirige para a Escola de Balé.

00.09.32 – Plano geral. Espaço limitado. PT, quadro da pintura da bailarina em primeiro plano, MT, vestido do lado esquerdo da imagem e Einer em frente quadro que está pintando do lado direito da imagem e porta centralizada com Gerda saindo, FI, porta por onde sairá Gerda em cômodo contíguo.

00.10.35 – Primeiro plano. Gerda pede que Einar vista as meias e os sapatos da modelo que faltou a sessão para que possa concluir o quadro.

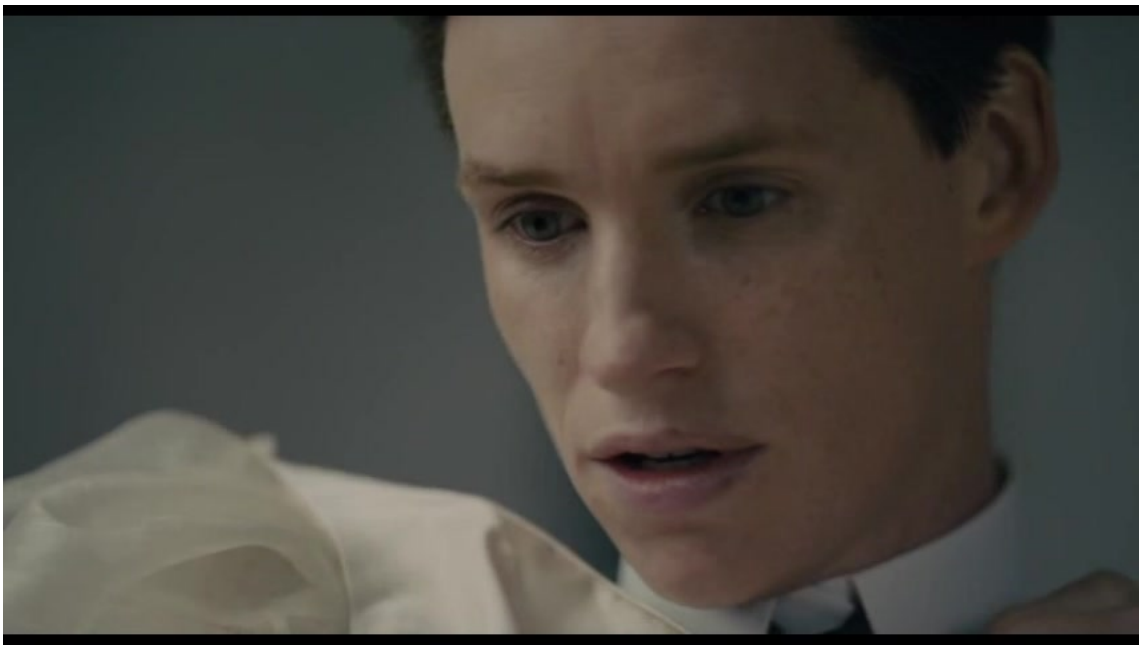
00.10.44 – Plano geral. Espaço limitado. Quadro da Bailarina no primeiro plano, porém a esquerda da imagem, logo atrás o vestido sobre uma cadeira no mesmo nível que Einar. A direita o cavalete do pintor com o quadro no qual ele esta trabalhando. Einar no centro de uma porta. PT, MT e FI presentes.

00.11.09 - Primeiro plano. Einar sente o toque suave das meias femininas, calça os sapatos. Gerda solicita que sobreponha o vestido sobre suas roupas.



00.12.39 – Primeiro plano. Einar fica fascinado ao tocar as vestes femininas passa os dedos de forma suave no tecido, fecha os olhos.

00.13.01 – Close. Einar fica perturbado.



00.13.15 – Plano médio. Einar se assusta com a chegada de uma amiga.

00.13.40 – Plano de conjunto. “O seu nome vai ser Lili “ diz a amiga após lhe entregar um ramo de flores. Einar sorri.

00.15.00 - Primeiro plano. Einar observa sua esposa se despindo para ir dormir. Comenta que ela esta de camisola nova e pede que ela não tire, acaricia o corpo da esposa sobre a camisola, Gerda diz que pode emprestar, ele diz que pode gostar.

00.18.21 - Primeiro plano. Gerda abraça Einar na cama, desabotoa sua camisa e percebe que ele está usando a camisola dela por baixo das roupas masculinas, toca no peito de Einar que geme de satisfação. Eles se deitam e se beijam. Gerda pôe a mão sob a camisola, Einar suspira de prazer.

00.20.21 – Plano detalhe. Gerda desenha Einar como uma mulher.

00.22.28 – Espaço limitado. Plano de conjunto. Einar em primeiro plano, Gerda em segundo plano, presença de PT, MT e FI. Gerda sugere que Ein ar vá ao baile dos artistas interpretando outra pessoa.

00.23.06 – Primeiro plano. Gerda faz maquiagem em Einar.

00.24.00 – Plano de conjunto. Gerda diz que quer desenhar Einar, ele começa a fazer poses descontraídas.

00.24.43 – Detalhe. Gerda ensina Einar a caminhar de forma feminina.

00.25.13 – Plano geral. O casal vai na escola de Balé escolher perucas, calçados e roupas.

00.26.35 – Plano de conjunto. Saem para a rua. Einar está caracterizado como mulher, vão para o baile dos artistas.

00.27.13 – Plano geral. Plongée. Lili e Gerda ingressão no salão de festas. È a primeira vez que Lili será vista socialmente. Gerda apresenta Lili para Ula.

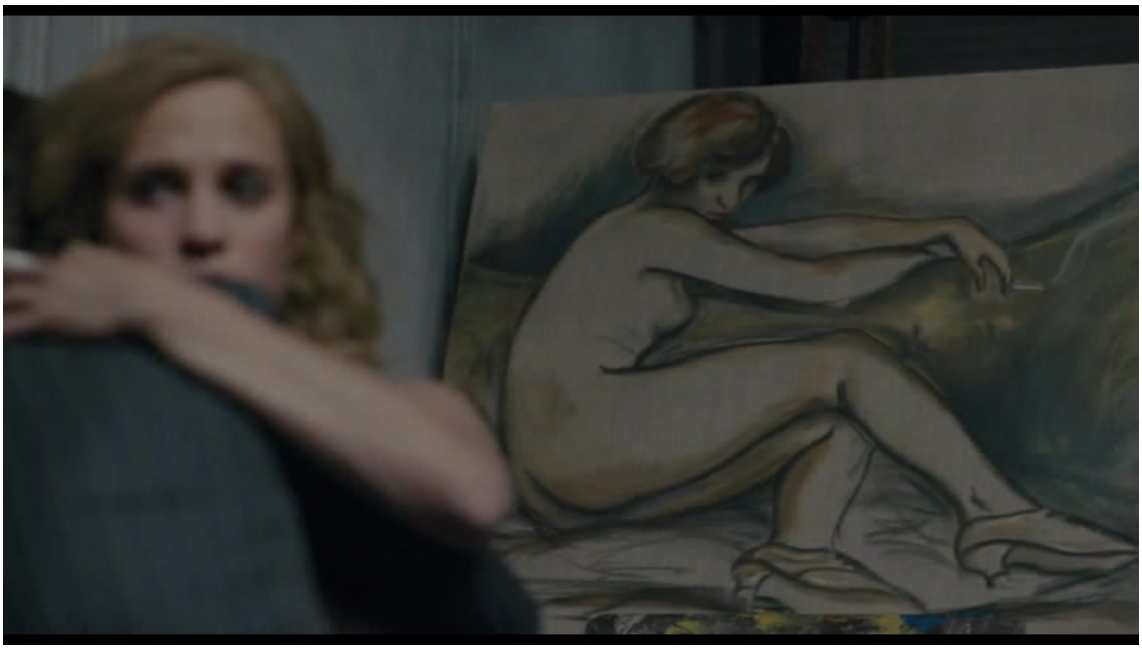
00.32.37 – Close. Um rapaz leva Lili para um local mais reservado e a beija. Lili corresponde. Gerda vê a cena pega Lili e vão embora da festa.

00.35.51 – Primeiro plano. Ao ser questionado por Gerda, que diz que Lili não deve voltar mais, que era tudo uma brincadeira, Einar diz que algo mudou.

00.37.16 - Espaço profundo, plano geral, linhas longitudinais, figuras geométricas. Einar volta para o teatro. Tira suas roupas masculinas. Observa seu corpo, abraça uma veste feminina.

00.40.01 - Plano geral. Lili encontra o rapaz da festa em um lugar publico.

00.41.01 – Plano de conjunto. Einar retorna para casa, abraça Gerda enquanto observa um quadro que ela pintou de Lili.



00.41.13 - Plano de conjunto. Gerda leva a pintura de Lili para o Marchand. Atrás dele dois quadros de nus femininos enquanto no ângulo que mostra Gerda a câmera enquadra dois quadros de nus masculinos.

00.41.56 – Espaço profundo, plano geral, Linhas longitudinais, perspectiva de um ponto de fuga, prédio de casas geminadas, figuras geométricas. Este é o terceiro encontro de Lili com seu admirador. Os dois se beijam novamente, ele tenta por a mão entre as pernas de Lili, que retrai-se, ele revela que sabe que ela é Einar, Lili se surpreende diante da exposição de perceber sua dubiedade e foge. Para, olha sua imagem refletida na vidraça em conflito por sua ambigüidade.

00.44.07 – A cena encerra com o mesmo espaço profundo do inicio.

00.44.35 – Primeiro plano. Gerda encontra Lili, na sala, em lágrimas. Lili confessa que tem se encontrado com um homem, pede desculpas e sai. Gerda chora.

00.46.25 – Primeiro plano. Einar conta a Gerda de sua primeira experiência com um homem, ainda adolescente. Foi com Hanz, seu primo, que também era um menino, que o beijou. Einar revela que estava apaixonado por el

e.

00.47.13 – Primeiro plano. Einar passa mal e é levado ao médico.

00.47.33 – Espaço profundo, plano geral, contra plongée, prédio, figuras geométricas, retângulos das janelas. Hospital.

00.53.30 – Plano geral, simetria. Exposição dos quadros de Lili, pintados por Gerda.

00.58.43 – Espaço profundo, plano geral, linhas longitudinais, figuras geométricas, perspectiva de um ponto de fuga, abóboda iluminada, galeria interna. Gerda encontra Hanz e fala que Einar contou que tinham se beijado, Hanz confirma.

1.00.41 – Plano geral. Figuras geométricas. Círculos.

01.15.47 – Espaço profundo, plano geral, simetria, perspectiva, linhas longitudinais formadas pelas prateleiras dos livros, janelas translúcidas ao fundo. Einar descendo a escada, esta entre duas colunas claras. Pretende pesquisar a bibliografia que aborda sua condição.

01.15.50 – Espaço profundo, plano geral, perspectiva com um ponto de fuga, linhas longitudinais, colunas, abóboda iluminada. Ponto de luz ao fundo. Einar senta-se a mesa.

01.17.27 – Plano geral. Einar caído após ser agredido por dois rapazes.

01.20.23 – Espaço profundo, plano geral, perspectiva de um ponto, figuras geométricas.Médico que diagnosticou Einar como esquisofrênico, acompanhado de dois auxiliares portando uma camisa de força com a intenção de deter Einar, porém, ele foge pela janela.

01.27.33 – Espaço plano. Lili chega na clínica. Plongée, começa a subir as escadas.

01.27.41 – Espaço profundo, plano geral, perspectiva de um ponto de fuga, linhas longitudinais formadas pelo corrimão da escada, movimento travelling in ascendente. Lili toma a decisão definitiva para mudar de sexo ao ingressar na clinica.

01.27.46 – Espaço profundo, plano geral, perspectiva de um ponto, linhas longitudinais formadas pelo corrimão da escada. Tomada frontal. Simbolicamente, Lili está deixando o mundo masculino para trás e ingressando no mundo feminino.

01.27.51 – Plano geral, espaço profundo, linhas longitudinais, perspectiva de um ponto. Simetria. Lili é recebida pelas enfermeiras.

01.28.47 - Plano geral, PT escrivaninha, médico e Lili, MT estantes e FI porta ao fundo. Médico fala para Lili do risco da cirurgia.

01.31.20 - Espaço profundo, plano geral. Alamêda do hospital. Lili acabou de ser operada. Médico conversa com Gerda.

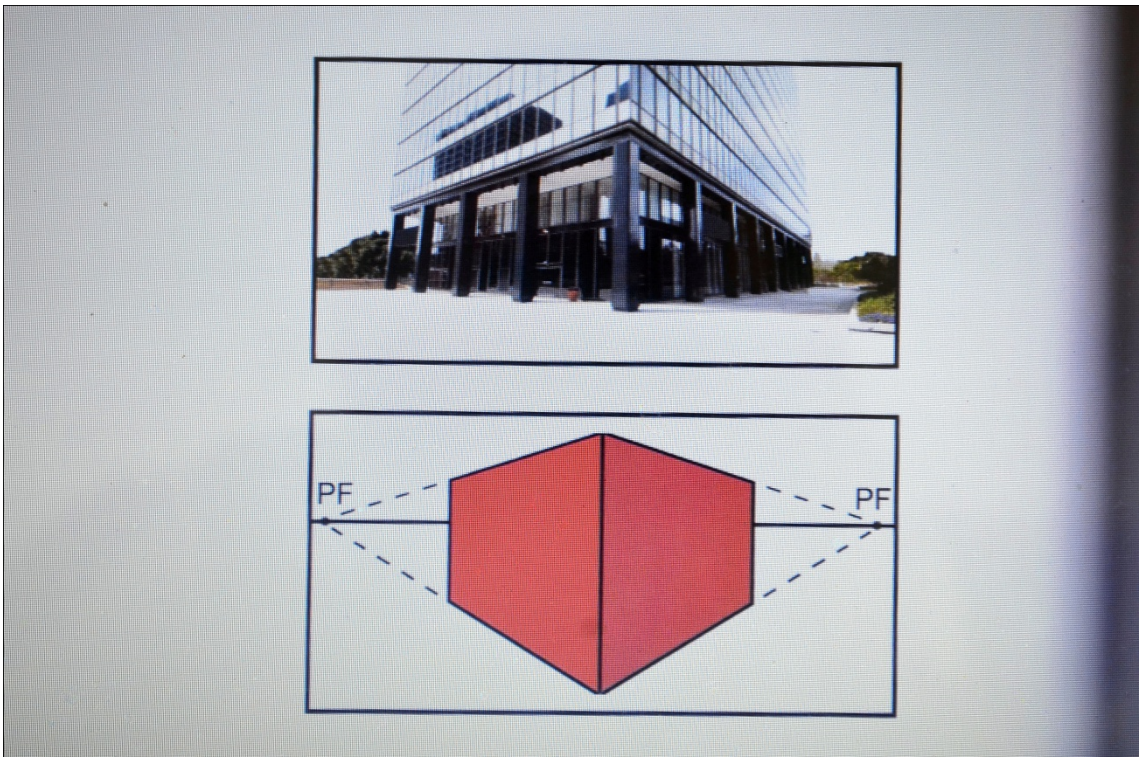
01.32.30 – O plano mais emblemático do filme do ponto de vista deste trabalho. Einar/Lili se encontra em uma situação ambígua, acaba de realizar a operação de remoção dos órgãos masculinos, mas ainda não se submeteu a cirurgia de redesignação sexual completando a mudança de sexo. Isto é simbolicamente mostrado neste plano geral com espaço profundo, com perspectiva de dois pontos de fuga. Linhas longitudinais. Lili/Einar esta deitado em uma maca situado no centro da imagem.

01.33.19 – Plano Geral. PT Lili/Einar e Gerda, MT colunas e balaústres, FI O rio, o vale e o céu. A expectativa da nova vida de Lili.

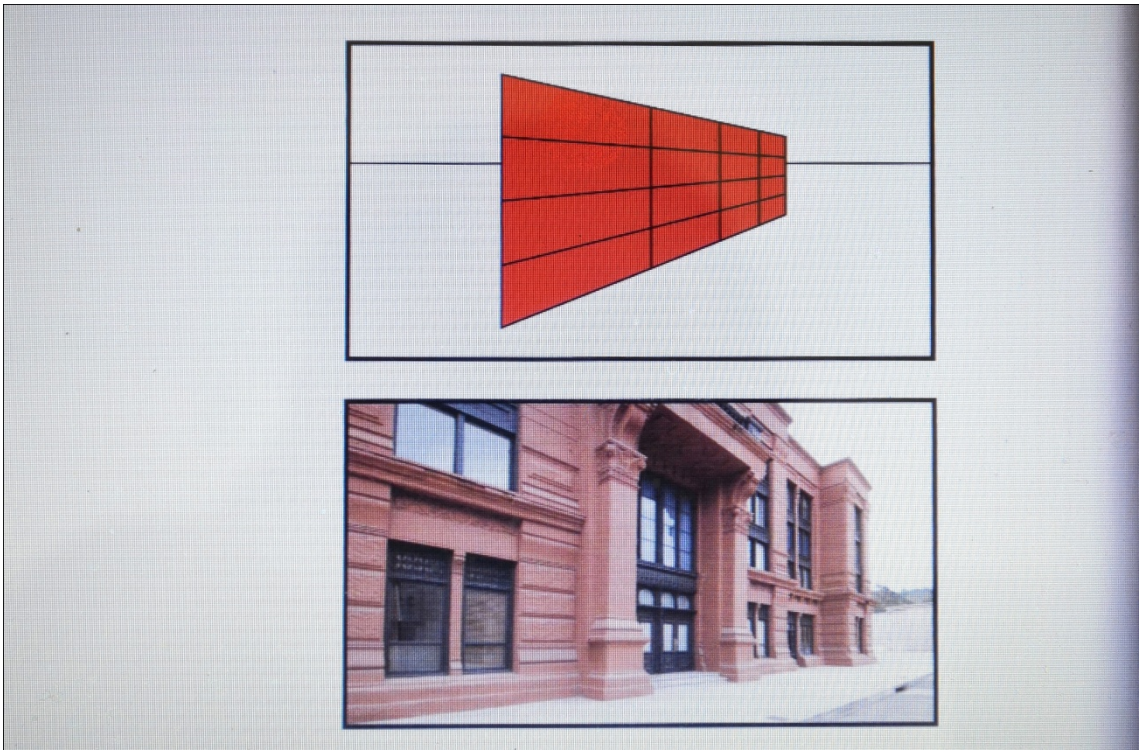
01.51.20 – Cena final. Plano geral. Paisagens que Einar pintava. O vento leva a echarpe de Lili que Gerda estava usando. A echarpe fica voando ao sabor do vento.

APÊNDICE II

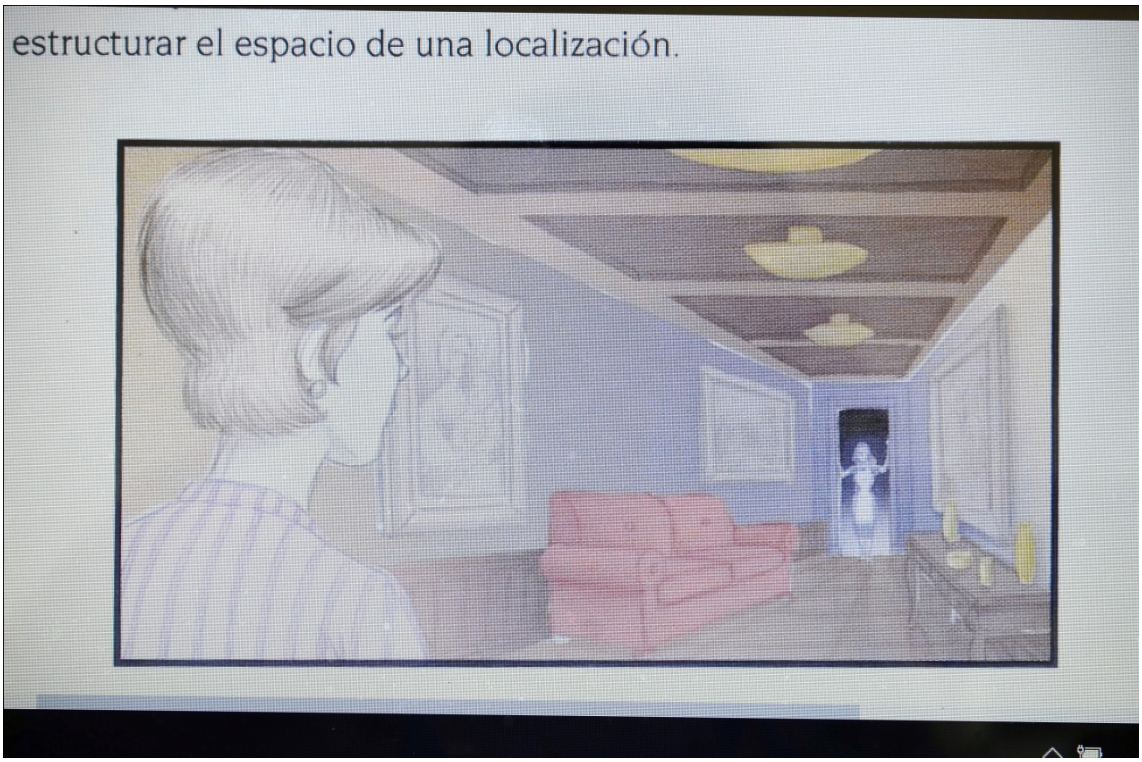
As ferramentas que possibilitam reconhecer o espaço profundo



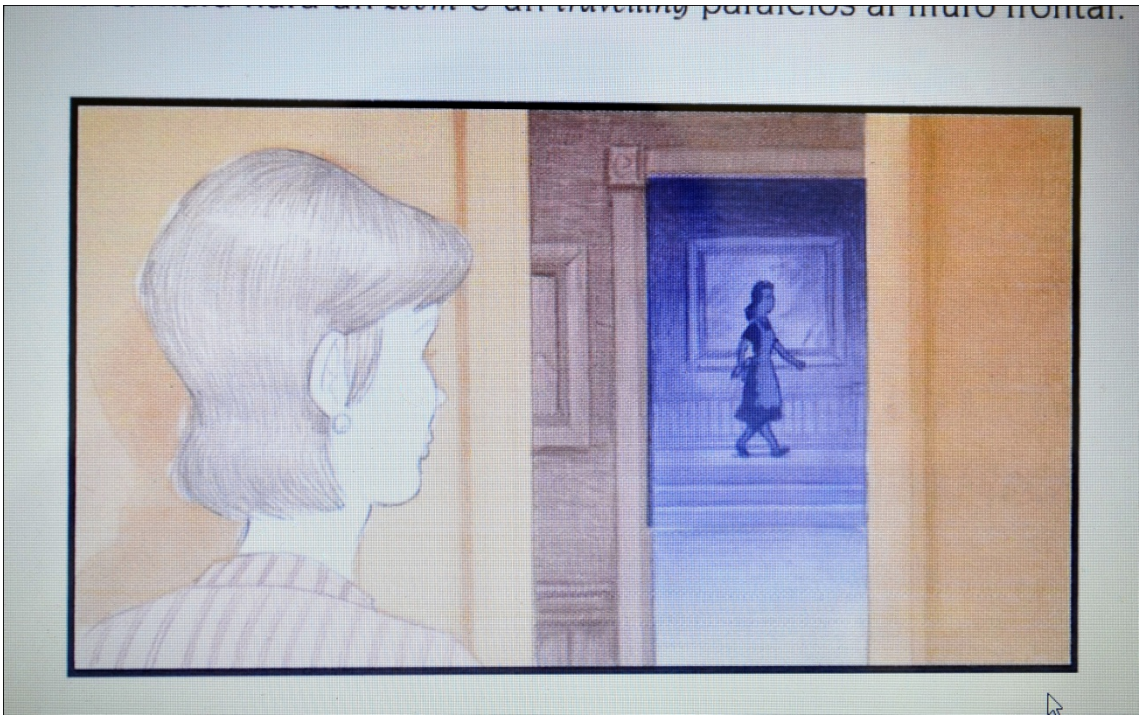
Perspectiva com dois pontos de fuga.



Perspectiva com um ponto de fuga.

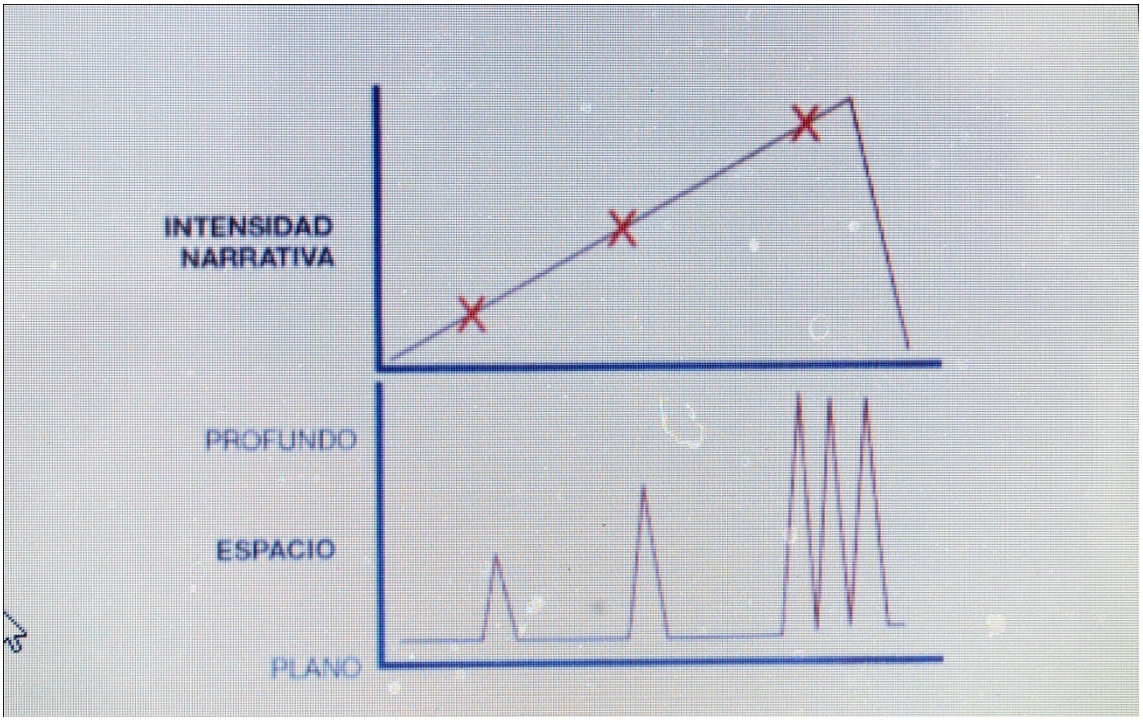


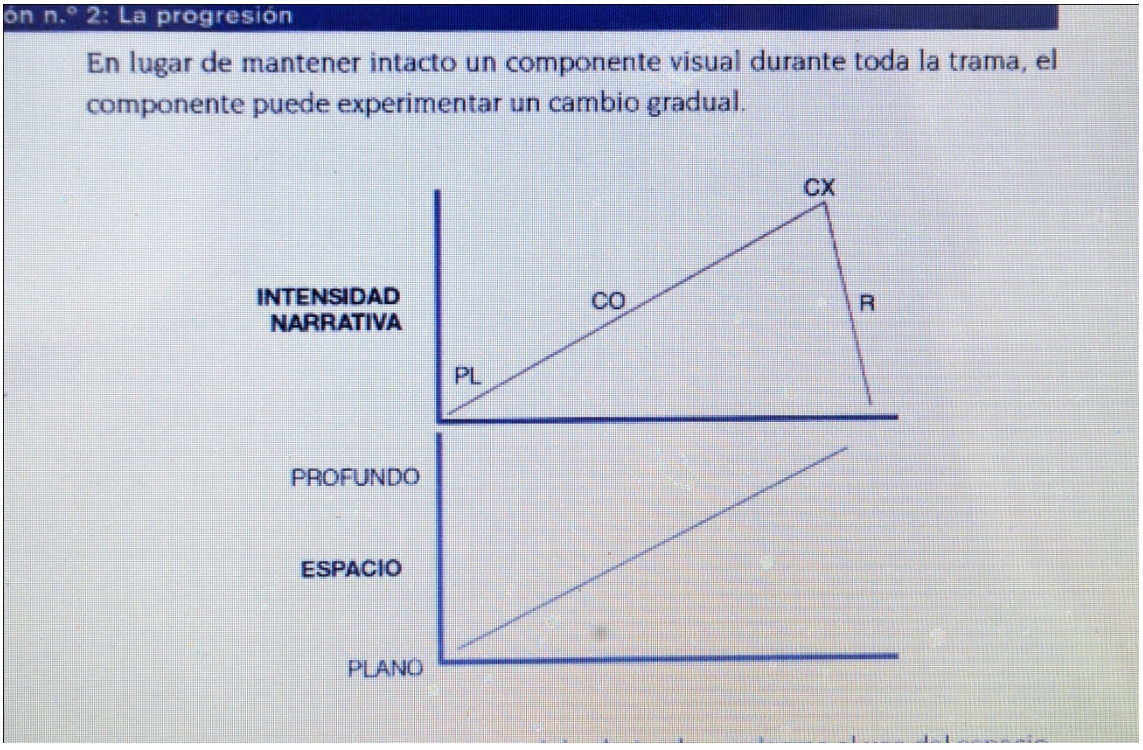
As linhas longitudinais. Profundidade de campo.



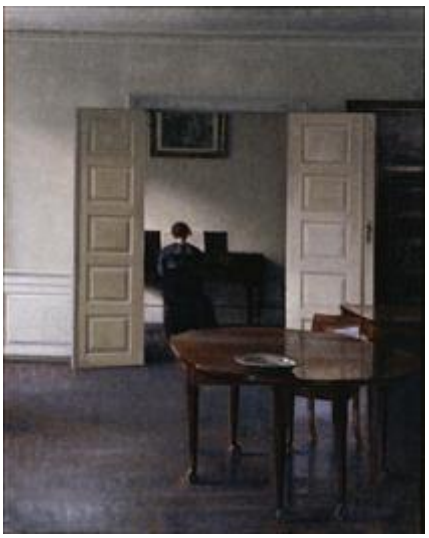
O espaço limitado. PT (primeiro termo), figura em primeiro plano. MT (médio termo),porta, parede e quadro. FI (fundo de imagem) figura menor.

Gráfico


INTENSIDAD
NARRATIVA
PROFUNDO
ESPACIO
PLANO


ón n.º 2: La progresión
En lugar de mantener intacto un componente visual durante toda la trama, el componente puede experimentar un cambio gradual.
INTENSIDAD
NARRATIVA
CX
CO
R
PL
PROFUNDO
ESPACIO
PLANO

Comparativo de frames do filme A garota Dinamarquesa e as pinturas de Vilhelm Hammershoi.



APÊNDICE

Análise do filme

Nesta etapa a pesquisa irá buscar elementos que corroborem a hipótese levantada através da anotação dos dados encontrados para cotejar com os objetivos pretendidos e a confiramção ou não da hipótese em questão, ou seja a presença do espaço profundo, de acordo com a classificação de Bruce Block , em momentos relevantes do plano narrativo.

The danish girl (2015)

Título em Português: A garota dinamarquesa.

Ficha técnica

Diretor: Tom Hooper

Ator: Eddie Redmayne

Atriz: Alicia Wikander

Roteiro: Lucinda Caxan

Diretor de fotografia: Danny Cohen

Trilha sonora: Alexandre Desplat

Diretora de Elenco: Nina Gold

O filme é inspirado em uma história verdadeira, contando sobre a vida de uma dinamarquesa, Lili Elbe, uma pioneira por ser uma das primeiras transexuais que foi submetida a uma operação de redesignação de sexo.

Lili nasceu biológicamente do sexo masculino, seu nome de batismo é Einar Mogens Wegener, enquanto masculino trornou-se um reconhecido pintor de paisagens da Dinamarca e casou-se com uma de suas alunas, Gerda Wegener.

Em uma oportunidade, quando uma modelo não compareceu a uma sessão de pintura, Gerda solicita ao marido que vista acessórios femininos e pose para ela para concluir um quadro. Este é o momento que Einar permite que comece a aflorar LIli, a mulher que habitava sua alma, e que mantera sob repressão. A partir daquele momento

Einar passa a sentir prazer em vestir roupas femininas. No ínicio, acreditando ser uma fantasia inocente do marido, Gerda incentiva a prática até se dar conta de que aquela manifestação feminina vai além do superficial e, sim se constitui em uma transformação mais profunda e que só chegará a um termo quando Einar se tornar definitivamente Lili, de corpo e alma, através de uma inédita cirurgia de alto risco.

O mote do filme é a relação do casal diante daquela situação, colocando em segundo plano as reações da sociedade e as mudanças apresentadas por Einar, enquanto põe em relevo o conflito interno de Gerda para aceitar Lili e da própria Lili para aceitar a si mesma.

Registro dos momentos do filme e seus respectivos planos e uso dos tipos de espaços.

00.00.24 – Cenas tranqüilas, céu nublado, tomadas poéticas de paisagens da terra natal do protagonista

00.01.53 – Espaço limitado, indícios de profundidade, PT (primeiro termo), personagem, MT (médio termo), parede, janelas e quadros e FI (fundo de imagem), paredes de imóveis.

00.01.56 – Plano geral. Um grupo de homens com o olhar dirigido para Einar enquanto ele olha para frente, somente homens estão em cena ocupando o terço inferior da imagem, acima de suas cabeças, ocupando dois terços do enquadramento, os quadros com as pinturas de Einar.

00.02.19 – Plano geral. Espaço profundo, fachadas iluminadas pontualmente, janelas e portas como figuras geométricas, o olhar é conduzido para o casal como uma mancha negra sem iluminação.

00.03.45 – Casal na cama visto através de uma janela interna. Espaço limitado. PT janelas e portas, MT, casal e FI, janela ao fundo por onde entra a luz.

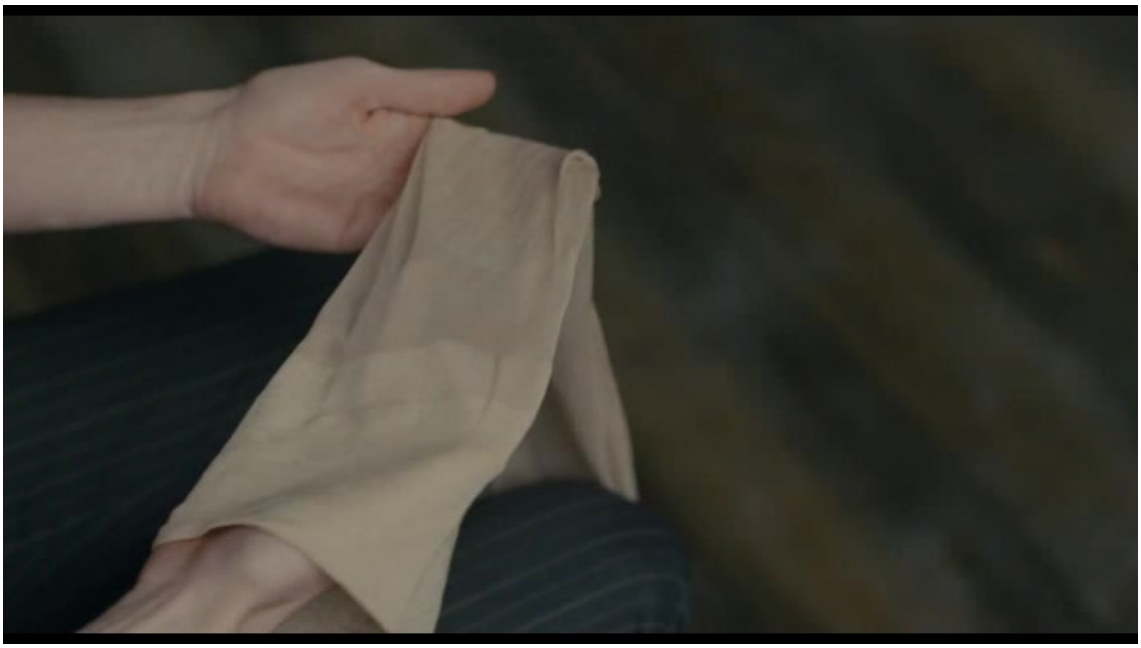
00.03.49 – Plano geral. Espaço profundo, uso de grande angular, fachada imponente, Einar se dirige para a Escola de Balé.

00.09.32 – Plano geral. Espaço limitado. PT, quadro da pintura da bailarina em primeiro plano, MT, vestido do lado esquerdo da imagem e Einer em frente quadro que está pintando do lado direito da imagem e porta centralizada com Gerda saindo, FI, porta por onde sairá Gerda em cômodo contíguo.

00.10.35 – Primeiro plano. Gerda pede que Einar vista as meias e os sapatos da modelo que faltou a sessão para que possa concluir o quadro.

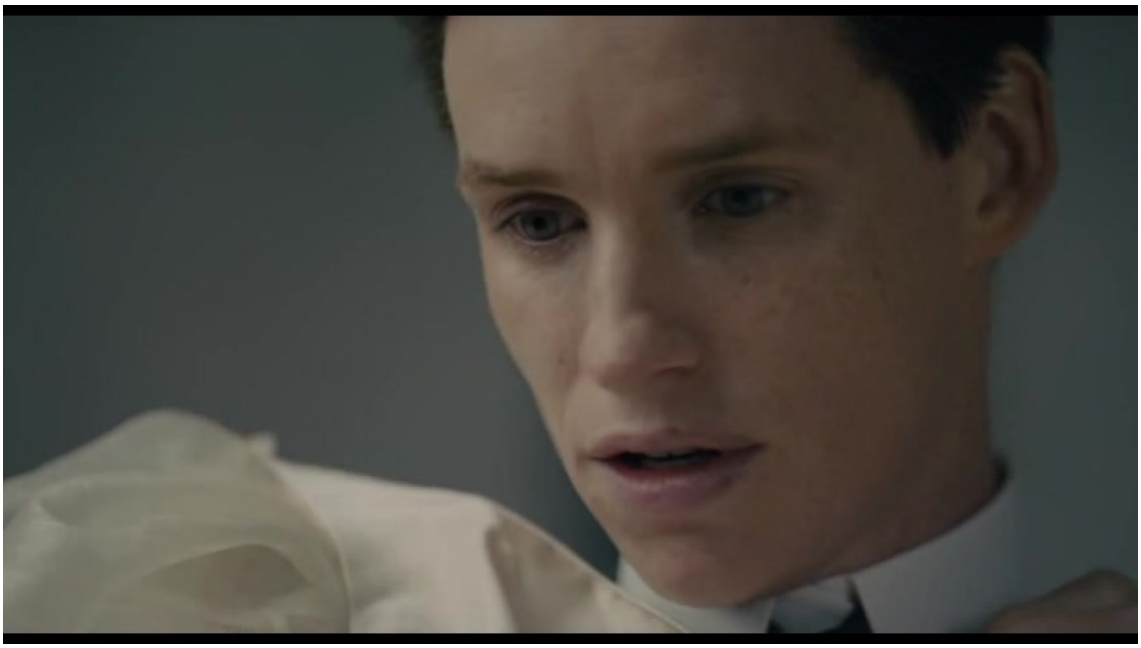
00.10.44 – Plano geral. Espaço limitado. Quadro da Bailarina no primeiro plano, porém a esquerda da imagem, logo atrás o vestido sobre uma cadeira no mesmo nível que Einar. A direita o cavalete do pintor com o quadro no qual ele esta trabalhando. Einar no centro de uma porta. PT, MT e FI presentes.

00.11.09 - Primeiro plano. Einar sente o toque suave das meias femininas, calça os sapatos. Gerda solicita que sobreponha o vestido sobre suas roupas.



00.12.39 – Primeiro plano. Einar fica fascinado ao tocar as vestes femininas passa os dedos de forma suave no tecido, fecha os olhos.

00.13.01 – Close. Einar fica perturbado.



00.13.15 – Plano médio. Einar se assusta com a chegada de uma amiga.

00.13.40 – Plano de conjunto. “O seu nome vai ser Lili “ diz a amiga após lhe entregar um ramo de flores. Einar sorri.

00.15.00 - Primeiro plano. Einar observa sua esposa se despindo para ir dormir. Comenta que ela esta de camisola nova e pede que ela não tire, acaricia o corpo da esposa sobre a camisola, Gerda diz que pode emprestar, ele diz que pode gostar.

00.18.21 - Primeiro plano. Gerda abraça Einar na cama, desabotoa sua camisa e percebe que ele está usando a camisola dela por baixo das roupas masculinas, toca no peito de Einar que geme de satisfação. Eles se deitam e se beijam. Gerda pôe a mão sob a camisola, Einar suspira de prazer.

00.20.21 – Plano detalhe. Gerda desenha Einar como uma mulher.

00.22.28 – Espaço limitado. Plano de conjunto. Einar em primeiro plano, Gerda em segundo plano, presença de PT, MT e FI. Gerda sugere que Ein ar vá ao baile dos artistas interpretando outra pessoa.

00.23.06 – Primeiro plano. Gerda faz maquiagem em Einar.

00.24.00 – Plano de conjunto. Gerda diz que quer desenhar Einar, ele começa a fazer poses descontraídas.

00.24.43 – Detalhe. Gerda ensina Einar a caminhar de forma feminina.

00.25.13 – Plano geral. O casal vai na escola de Balé escolher perucas, calçados e roupas.

00.26.35 – Plano de conjunto. Saem para a rua. Einar está caracterizado como mulher, vão para o baile dos artistas.

00.27.13 – Plano geral. Plongée. Lili e Gerda ingressão no salão de festas. È a primeira vez que Lili será vista socialmente. Gerda apresenta Lili para Ula.

00.32.37 – Close. Um rapaz leva Lili para um local mais reservado e a beija. Lili corresponde. Gerda vê a cena pega Lili e vão embora da festa.

00.35.51 – Primeiro plano. Ao ser questionado por Gerda, que diz que Lili não deve voltar mais, que era tudo uma brincadeira, Einar diz que algo mudou.

00.37.16 - Espaço profundo, plano geral, linhas longitudinais, figuras geométricas. Einar volta para o teatro. Tira suas roupas masculinas. Observa seu corpo, abraça uma veste feminina.

00.40.01 - Plano geral. Lili encontra o rapaz da festa em um lugar publico.

00.41.01 – Plano de conjunto. Einar retorna para casa, abraça Gerda enquanto observa um quadro que ela pintou de Lili.

00.41.13 - Plano de conjunto. Gerda leva a pintura de Lili para o Marchand. Atrás dele dois quadros de nus femininos enquanto no ângulo que mostra Gerda a câmera enquadra dois quadros de nus masculinos.

00.41.56 – Espaço profundo, plano geral, Linhas longitudinais, perspectiva de um ponto de fuga, prédio de casas geminadas, figuras geométricas. Este é o terceiro encontro de Lili com seu admirador. Os dois se beijam novamente, ele tenta por a mão entre as pernas de Lili, que retrai-se, ele revela que sabe que ela é Einar, Lili se surpreende diante da exposição de perceber sua dubiedade e foge. Para, olha sua imagem refletida na vidraça em conflito por sua ambigüidade.

00.44.07 – A cena encerra com o mesmo espaço profundo do inicio.

00.44.35 – Primeiro plano. Gerda encontra Lili, na sala, em lágrimas. Lili confessa que tem se encontrado com um homem, pede desculpas e sai. Gerda chora.

00.46.25 – Primeiro plano. Einar conta a Gerda de sua primeira experiência com um homem, ainda adolescente. Foi com Hanz, seu primo, que também era um menino, que o beijou. Einar revela que estava apaixonado por el

e.

00.47.13 – Primeiro plano. Einar passa mal e é levado ao médico.

00.47.33 – Espaço profundo, plano geral, contra plongée, prédio, figuras geométricas, retângulos das janelas. Hospital.

00.53.30 – Plano geral, simetria. Exposição dos quadros de Lili, pintados por Gerda.

00.58.43 – Espaço profundo, plano geral, linhas longitudinais, figuras geométricas, perspectiva de um ponto de fuga, abóboda iluminada, galeria interna. Gerda encontra Hanz e fala que Einar contou que tinham se beijado, Hanz confirma.

1.00.41 – Plano geral. Figuras geométricas. Círculos.

01.15.47 – Espaço profundo, plano geral, simetria, perspectiva, linhas longitudinais formadas pelas prateleiras dos livros, janelas translúcidas ao fundo. Einar descendo a escada, esta entre duas colunas claras. Pretende pesquisar a bibliografia que aborda sua condição.

01.15.50 – Espaço profundo, plano geral, perspectiva com um ponto de fuga, linhas longitudinais, colunas, abóboda iluminada. Ponto de luz ao fundo. Einar senta-se a mesa.

01.17.27 – Plano geral. Einar caído após ser agredido por dois rapazes.

01.20.23 – Espaço profundo, plano geral, perspectiva de um ponto, figuras geométricas.Médico que diagnosticou Einar como esquisofrênico, acompanhado de dois auxiliares portando uma camisa de força com a intenção de deter Einar, porém, ele foge pela janela.

01.27.33 – Espaço plano. Lili chega na clínica. Plongée, começa a subir as escadas.

01.27.41 – Espaço profundo, plano geral, perspectiva de um ponto de fuga, linhas longitudinais formadas pelo corrimão da escada, movimento travelling in ascendente. Lili toma a decisão definitiva para mudar de sexo ao ingressar na clinica.

01.27.46 – Espaço profundo, plano geral, perspectiva de um ponto, linhas longitudinais formadas pelo corrimão da escada. Tomada frontal. Simbolicamente, Lili está deixando o mundo masculino para trás e ingressando no mundo feminino.

01.27.51 – Plano geral, espaço profundo, linhas longitudinais, perspectiva de um ponto. Simetria. Lili é recebida pelas enfermeiras.

01.28.47 - Plano geral, PT escrivaninha, médico e Lili, MT estantes e FI porta ao fundo. Médico fala para Lili do risco da cirurgia.

01.31.20 - Espaço profundo, plano geral. Alamêda do hospital. Lili acabou de ser operada. Médico conversa com Gerda.

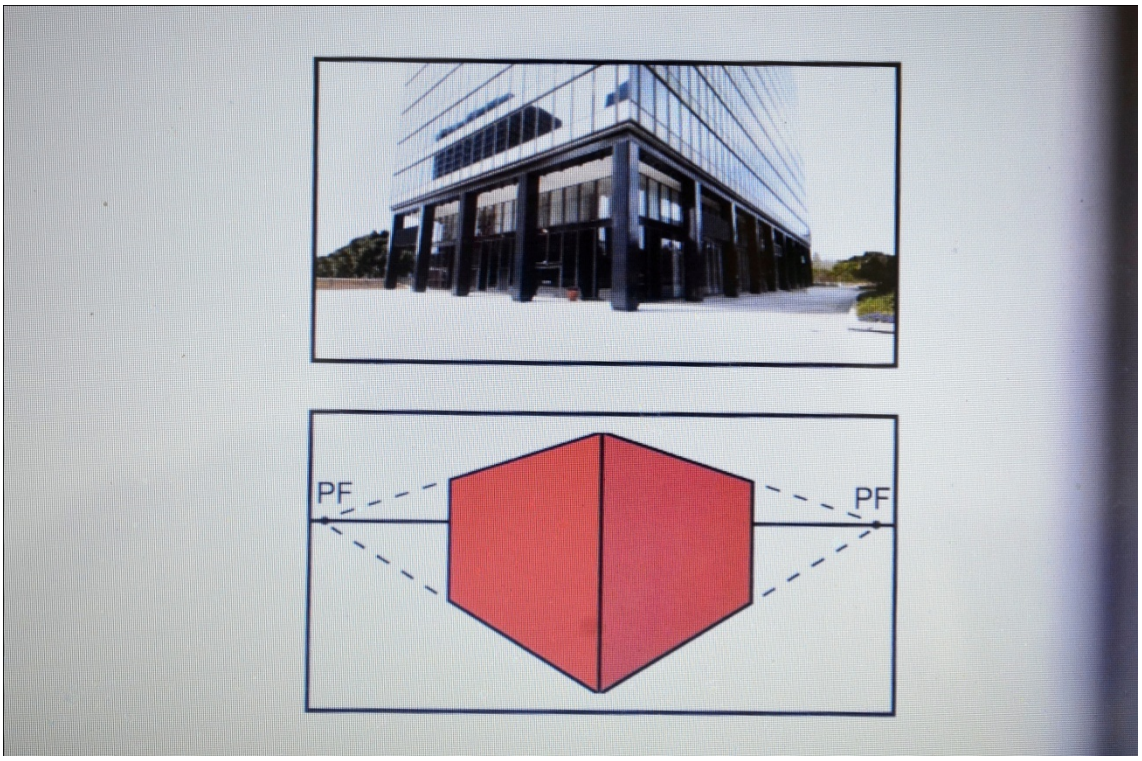
01.32.30 – O plano mais emblemático do filme do ponto de vista deste trabalho. Einar/Lili se encontra em uma situação ambígua, acaba de realizar a operação de remoção dos órgãos masculinos, mas ainda não se submeteu a cirurgia de redesignação sexual completando a mudança de sexo. Isto é simbolicamente mostrado neste plano geral com espaço profundo, com perspectiva de dois pontos de fuga. Linhas longitudinais. Lili/Einar esta deitado em uma maca situado no centro da imagem.

01.33.19 – Plano Geral. PT Lili/Einar e Gerda, MT colunas e balaústres, FI O rio, o vale e o céu. A expectativa da nova vida de Lili.

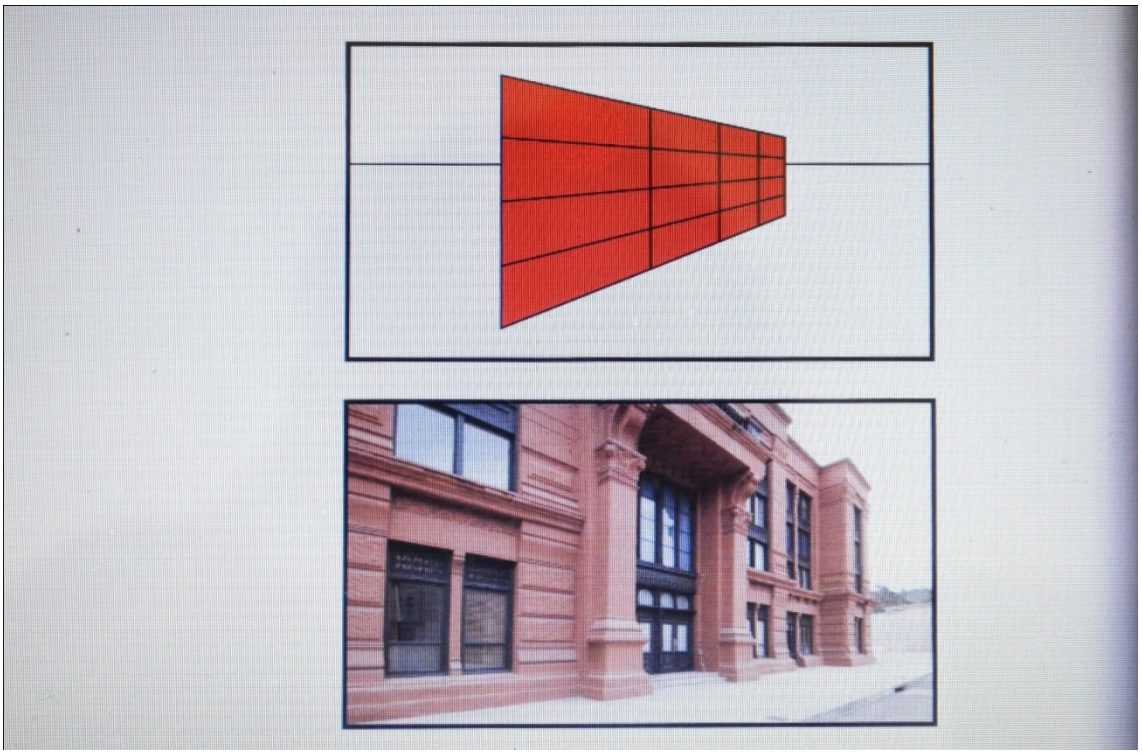
01.51.20 – Cena final. Plano geral. Paisagens que Einar pintava. O vento leva a echarpe de Lili que Gerda estava usando. A echarpe fica voando ao sabor do vento.

APÊNDICE II

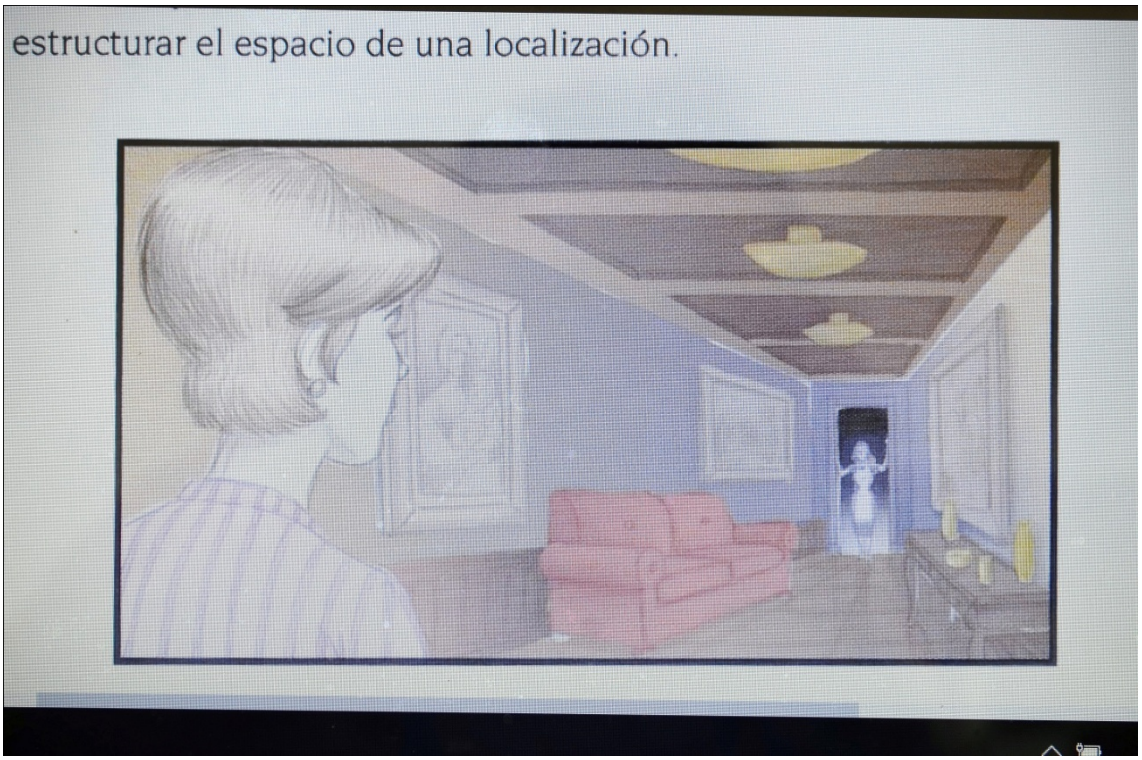
As ferramentas que possibilitam reconhecer o espaço profundo



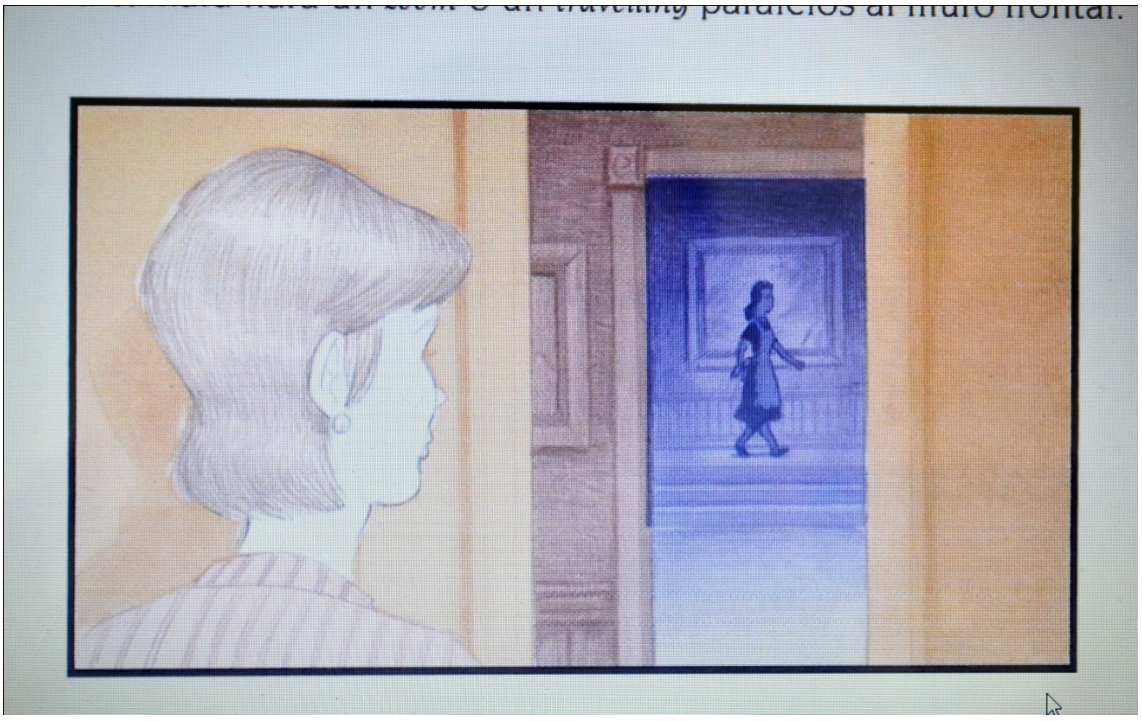
Perspectiva com dois pontos de fuga.



Perspectiva com um ponto de fuga.

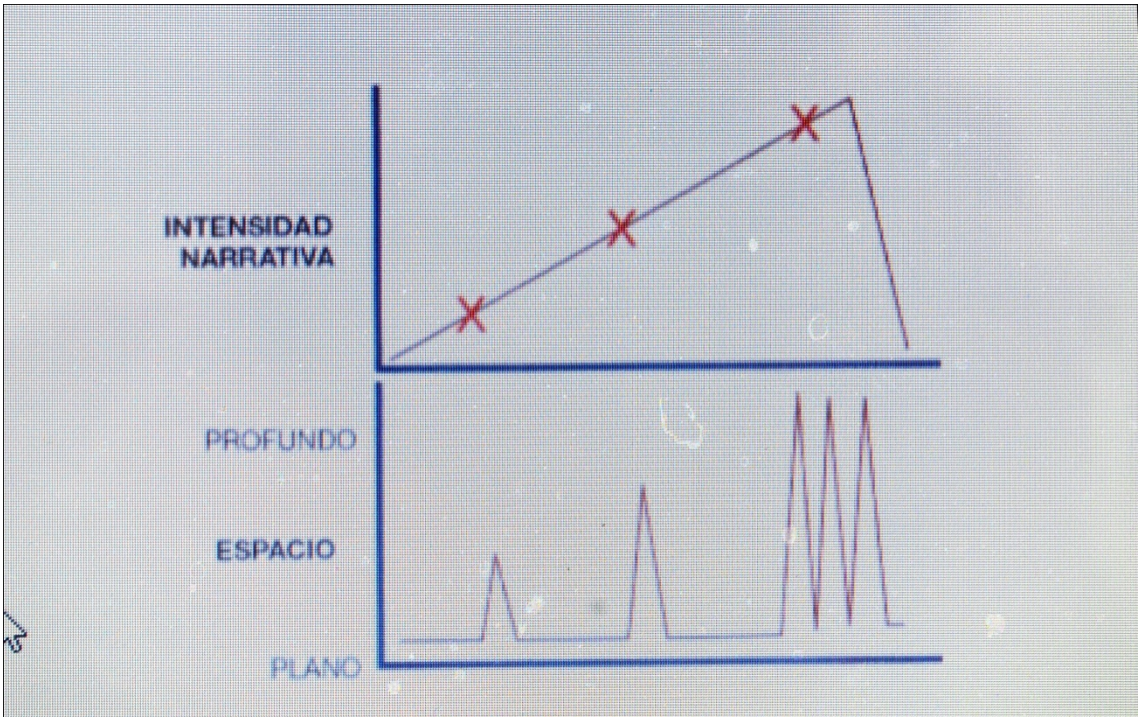


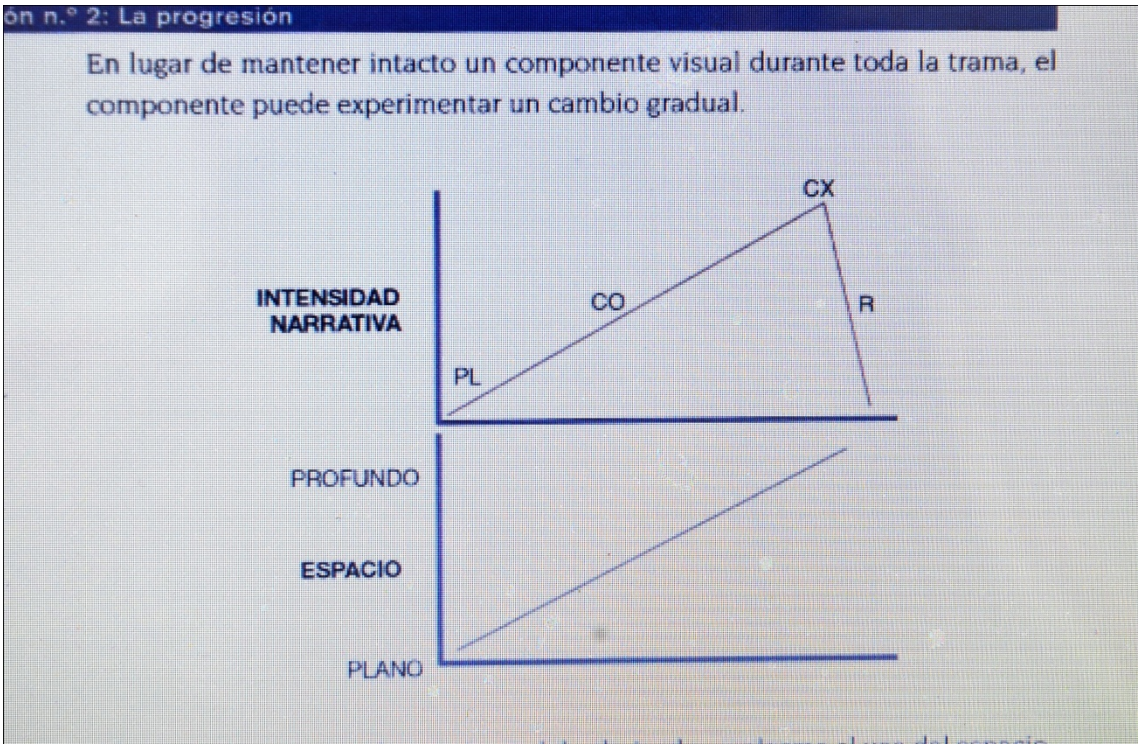
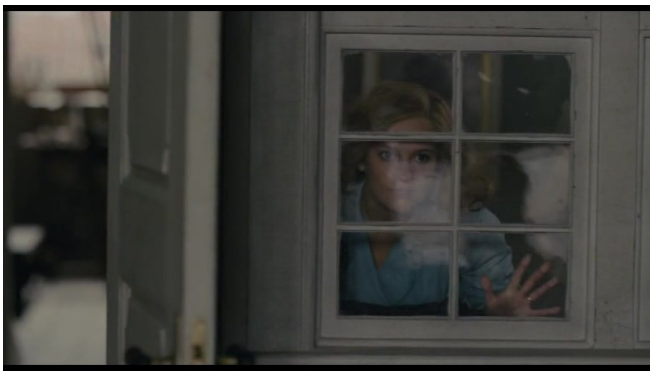
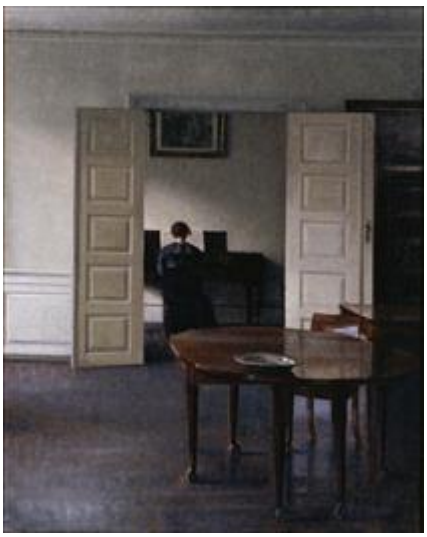
As linhas longitudinais. Profundidade de campo.



O espaço limitado. PT (primeiro termo), figura em primeiro plano. MT (médio termo),porta, parede e quadro. FI (fundo de imagem) figura menor.

Gráfico


INTENSIDAD
NARRATIVA
PROFUNDO
ESPACIO
PLANO


ón n.º 2: La progresión
En lugar de mantener intacto un componente visual durante toda la trama, el componente puede experimentar un cambio gradual.
CX
INTENSIDAD
NARRATIVA
CO
R
PL
PROFUNDO
ESPACIO
PLANO

Comparativo de frames do filme A garota Dinamarquesa e as pinturas de Vilhelm Hammershoi.