

Liebelei (Namorico), Max Ophüls, 1933

Madame de..., Max Ophüls, 1953

Yoshiwara (Honra japonesa), Max Ophüls, 1937

S. Zizek, *Looking Awry: an Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Cambridge, MA: MIT Press, 1991:

“O que é especialmente interessante aqui é a diferença entre o filme e a história de Zweig, uma diferença que confirma a superioridade do filme (e assim refuta o lugar comum sobre a ‘vulgarização’ de obras-primas literárias por Hollywood). No conto, o escritor recebe a carta, lê-a, e lembra a mulher apenas em poucos *flashes* enevoados – ela simplesmente não significou nada para ele.”

die Unsichtbare

V. F. Perkins, 'Same Tune Again! Repetition and Framing in Letter from an Unknow Woman', *CineAction* 52 (2000), 40-8 (46). (Tradução minha do original inglês)

“O efeito é de emprestar peso à contenção da história de Lisa dentro de Stefan, e assim equilibrar o nosso sentido da carta de Lisa como a moldura dentro da qual os eventos do passado são alcançados.”

Sequência no restaurante:

- Stefan: Do you like it?
- Lisa: yes.
- Stefan: It's *Valpolicella*. The Italians say that it's such a good wine because the grapes have their roots in the valley and their eyes on the mountains.

Portrait of Jennie, William Dieterle
(1948)

The Ghost and Mrs. Muir, Joseph

L. Mankiewicz (1947)

Letter to Three Wives, Joseph L.
Mankiewicz (1949)

F. Kafka, *Letters to Milena*, New York:
Schocken Books, 1990: 223

**“escrever cartas (...) implica despir-
se perante os fantasmas, algo por
que eles esperam avidamente. Os
beijos escritos não chegam ao seu
destino, antes são bebidos pelos
fantasmas pelo caminho”**

Pedro Serrazina, *Pequenas estórias sem importância*, Lisboa, Cadernos do Campo Alegre: 38-39

“Toda a gente gosta de receber cartas. Ou pelo menos devia gostar. As cartas fazem-nos bem. As cartas provam-nos que existimos, que estamos vivos. Uma carta não traz palavras, nem sequer frases. Muito menos parágrafos. Uma carta traz-nos um perfume, um olhar, uma quantidade de sentimentos, um gesto... Uma carta traz-nos outras imagens, outras cidades, Uma carta traz-nos alguém! As cartas provocam-nos. Irritam-nos com a sua maneira de trazer dentro de um simples envelope Toda a enorme distância que sempre nos separa daqueles que gostamos. ... É que uma carta não é só o envelope e o selo e o papel rabiscado por outras canetas: é um mundo! Um mundo fantástico, enorme. Um mundo que é nosso... mas não é! Porque mesmo fazendo parte desse mundo, estamos fora dele, distantes. ... E por isso recebemos a carta! As cartas irritam-nos porque quando trazem até nós tudo aquilo que nos falta, fazem-nos querer ser como elas, leves, capazes de chegar lá num instante. E o mal de tudo isto é que, por momentos, nós acreditamos. E depois ficamos tristes. E distantes outra vez. As cartas fazem-nos bem. As cartas provam-nos que existimos, que estamos vivos... Porque as cartas trazem-nos imagens de outras pessoas como nós. As cartas são reais e estão ali. Dizem-nos que outras pessoas existem E que nós existimos para elas. As cartas são a prova. E nós ficamos felizes.”

A diferença mais fundamental entre o filme e as outras artes é que, na sua representação do mundo, os limites entre espaço e tempo são fluídos.

Categorias dramáticas de espaço e de tempo no filme:

O espaço perde a sua qualidade estática, a sua serena passividade, e torna-se dinâmico. É fluido, sem limitação, não atingindo fim, é um elemento com a sua própria história, o seu próprio esquema e processo de desenvolvimento.

Dogville (Lars Von Trier, 2003)

***The film 'Dogville' as told in
nine chapters and a Prologue***

Tempo no filme

- **Perde:** a sua continuidade ininterrupta e a sua direcção irreversível.
- **Pode:**
 - fazer-se parar: em grandes planos;
 - inverter-se: em retrospectões;
 - repetir-se: em memórias;
 - suprimir-se: em visões do futuro.

Tempo no filme

- Acontecimentos correntes, simultâneos, podem ser apresentados sucessivamente;
- Acontecimentos temporalmente distintos podem sê-lo simultaneamente – por sobreposição e alternância;
- O anterior pode aparecer depois;
- O posterior, antes do momento próprio.

Conceito cinematográfico do tempo

- A possibilidade técnica de interromper qualquer plano:
- tratamento descontínuo do tempo.
- Conseguindo realçar a tensão de uma cena:
- interpolando incidentes heterogéneos;
- atribuindo as fases individuais da cena a diferentes secções da obra.

Cinema: Fascinação da simultaneidade

- O mesmo indivíduo tem a experiência de tantas coisas tão diferentes, distintas e irreconciliáveis num e mesmo momento;
- diferentes indivíduos em diferentes lugares têm muitas vezes a experiência das mesmas coisas;
- as mesmas coisas sucedem ao mesmo tempo em lugares completamente isolados uns dos outros.



**“If only you could have recognised
what was always yours, you could have
found what was never lost”**



Avrom Fleishman, *Narrated Films: Storytelling Situations in Cinema History*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2004: 150

“(...) ao enviar o protagonista para a morte, o final do filme representa a retórica metafísica da história, de uma transacção com a morte.”

“This was written by a patient here, we believe it was meant for you as she spoke your name just before she died. May God be merciful to you both.”

Letter from an unknown woman,
Max Ophüls (1949)

João Lopes, *Max Ophüls*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983: 13-15 (Sublinhado do autor)

“Extrapolando, poderíamos dizer que Ophüls é o cineasta que não se satisfaz com a harmonia fugaz de uma qualquer simetria (e não deixa, por isso, perder a luz). Nesta perspectiva os muito louvados, e frequentemente, muito belos, movimentos de câmara de Ophüls, não devem ser lidos como uma simples procura da adequação definitiva entre um olhar e um cenário, entre a simetria de um olhar e um cenário. Pelo contrário, eles estipulam que qualquer momento de plenitude não passa de um arranjo efémero e que a eclosão de um novo desejo (de uma personagem, da própria *mise-en-scène*) virá impor novas deslocações. Para Ophüls, todo o cenário é ilusão (...), o que quer dizer também que toda a arte é paixão pela ilusão, e sua inscrição num cenário. É essa a sua verdade mais íntima e também, no caso particular de Ophüls, a marca perene da sua actualidade.”