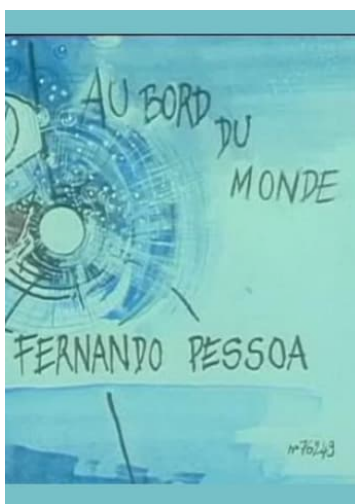


# Da escrita de imagens do filme *Au bord du monde*

[On the image writing of the film *Au bord du monde*]

Joanise Levy\*

UTTSCHIED, Valérie (1992). *Au bord du monde – Fernando Pessoa*. França. 23 min. Música: Marc Madore. Elenco: Joël Barbouth, Alain Aithnard, Fabienne Bargelli, Philippe Bories e Robert Barr.



O roteiro (ou guião, em Portugal) é uma escritura singular, cuja forma revela a inscrição de imagens no corpo do texto. Sendo o roteirista um fabulador, admite-se que seja um confabulador aquele que imagina o filme enquanto lê. O roteiro do filme *Au bord du monde – Fernando Pessoa* é um convite à fabulação, um exercício de imaginação do filme. Algo que a epígrafe do artista surrealista Jean Cocteau (1889-1963) prenuncia ao sublinhar que o privilégio do cinema é permitir que as pessoas sonhem juntas o mesmo sonho.

Uma das ambições dos surrealistas era tornar os filmes um recurso para explorar de forma onírica a mente humana. *Au bord du monde*, ao fazer do sonho a matéria do filme, confere uma estética pessoana ao desenho narrativo e se revela, em grande medida, uma experimentação imagética surrealista. Guiada pelas palavras de Pessoa, a francesa Valérie Uttscheid, que assina o roteiro e a direção do filme, cria um universo que evoca uma instância poética “entre o sono e o sonho” (PESSOA, 2018: 111).

Sintonizado com o cinema experimental da época de sua produção, 1992, o curta-metragem evidencia um estilo assumidamente “ruiziano”, termo usado pela própria diretora, em depoimento concedido em 2023. Ela revela que teve então a oportunidade de trabalhar com Raoul Ruiz (1941-2011), cineasta chileno radicado na França, que legou em sua vasta filmografia o registro de gestos artísticos que souberam desestabilizar as convenções cinematográficas. Em *Au bord du monde*, a atuação de Jacques Bouquin, diretor de fotografia de muitos filmes de Ruiz, fez da visualidade de algumas cenas um tributo ao cineasta, considerado um mestre pela diretora.

Antes de abordarmos aspectos do roteiro, faremos uma apresentação preliminar do filme. Em seus 23 minutos de duração, a obra propõe cenas que partem de textos de Fernando Pessoa. São excertos que dinamizam 12 cenas independentes, pois não

---

\* Universidade Estadual de Goiás, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas.

prevalece o princípio da causalidade no encadeamento dos eventos: a opção é por uma exposição fragmentária.

Ainda que cada cena do filme seja um fragmento, elas constelam em torno de certas temáticas. Identificamos três sequências, ou conjuntos de cenas, que preservam entre si uma unidade de sentido. Para fins explicativos, nomeamos assim cada sequência: a aventura (cenas 1, 2, 3 e 4); o outro (cenas 5 e 6); o desassossego (cenas 7, 8, 9, 10, 11 e 12).

Na primeira sequência, que compreende os cinco minutos iniciais do filme, é evocado o passado heroico português no contexto das grandes navegações. Na cena de abertura, vê-se uma caravela projetada sobre a imagem de um descampado. Um homem acena para uma criança que caminha ao longe em direção à imagem evanescente da caravela no horizonte. Os sons percebidos na cena criam a ambiência de um porto, ouvimos o apito da embarcação, a movimentação da água, o canto das gaiotas.



Fig. 1. Cena de abertura. Fotograma de *Au bord du monde*.

O ambiente acústico criado em um filme, ao emular os sons característicos de um lugar, torna possível ao espectador a experimentação de uma paisagem sonora. O termo *soundscape* é um neologismo cunhado pelo compositor e teórico canadense R. Murray Schafer, uma derivação de *landscape*, que tem sido traduzida para a língua portuguesa como paisagem sonora. SCHAFFER (2001) destaca que o ambiente sonoro no qual estamos imersos é composto pelos mais variados sons, sejam humanos, da natureza ou de máquinas, e que a experiência sonora é marcadamente histórica, geográfica e cultural. Por isso, certos sons remetem a contextos e lugares específicos. No desenho de som de *Au bord du monde*, predomina o uso da acusmática (CHION, 2011: 61) na criação de paisagens sonoras. Acusmático é o som que nos chega sem que possamos ver a fonte sonora, de maneira que certos ruídos são suficientes para ativar no espectador a imaginação do espaço cênico. Esse recurso, presente na cena acima descrita, é utilizado em vários momentos de *Au bord du monde* e pode ser localizado previamente no roteiro.

A cena de abertura do filme finaliza com uma *voice over*: a certa altura, uma voz masculina enuncia os versos de Pessoa como se meditasse:

Entre o sono e o sonho,  
 Entre mim e o que em mim  
 É o quem eu me suponho,  
 Corre um rio sem fim.

(PESSOA, 2018: 111)<sup>1</sup>

O ordenamento dessa cena está invertido entre roteiro e filme. O texto indica que se trata de uma cena de fechamento, mas na tela ela funciona como uma abertura. Essa reorganização narrativa é o indício de que o filme, invariavelmente, segue sendo “reescrito” na montagem.

Na cena seguinte, ao som de uma tempestade, a imagem percorre uma superfície que a princípio parece um mar escuro, depois uma porção de terra numa visão aérea, mas logo a imagem se fixa e percebemos que a superfície se move: é uma pele áspera de um ser que respira e emite um som característico. É uma baleia. A imagem do animal preenche a tela. Trata-se de uma figuração do “mostrengo” (PESSOA, 1977: 79-80), alegoria referenciada na obra pessoana como a representação dos perigos que se impunham de ordinário aos navegadores que desbravavam os mares, e, por extensão, um elemento simbólico da coragem em transpor limites e enfrentar o medo do desconhecido.

Até o final desta sequência e na próxima, a locação é um teatro, de tal modo que o cenário, os adereços e a disposição dos atores assemelham-se a um espetáculo teatral. Para além de uma escolha estética, a utilização de um palco como *set* de filmagem pode ter sido uma alternativa para contornar o baixo orçamento da produção. Os elementos cênicos construídos em uma escala menor, como a miniatura de uma caravela, conferem um aspecto de irrealidade que contribui para a proposta onírica do filme, mas também convocam à reflexão. O timoneiro da caravela, “o homem do leme”, é um gigante negro. Essa desproporção, entre o tamanho da embarcação e do homem que a conduz, acentua que a aventura portuguesa se deu ao custo da força de trabalho dos negros escravizados.



Fig. 2. O homem do leme. Fotograma de *Au bord du monde*.

<sup>1</sup> Os diálogos no roteiro estão em francês (provavelmente retirados de edições francesas de Pessoa, com eventuais adaptações). Porém, optamos aqui pelo original em português.

Nesta sequência, recorre-se também a objetos simbólicos, como uma bola de luz, por exemplo, que lembra uma esfera armilar, instrumento de orientação utilizado pelos navegadores. A bola de luz aparece como um brinquedo nas mãos de uma criança. O menino é então embalado por uma mulher sentada em um trono, talvez uma alusão a um futuro rei que viria a desbravar os oceanos.



Fig. 3. O menino e a bola de luz. Fotograma de *Au bord du monde*.

A segunda sequência do filme, aqui nomeada “o outro”, tem nove minutos e reúne duas cenas que exploram a incomunicabilidade. Na cena cinco, temos a presença de oito pessoas que não falam a mesma língua; ou melhor, que se apresentam num idioma que não existe. Esses diálogos não constam no roteiro, pois, como revela a diretora, os atores foram solicitados a improvisar. Uma mulher se junta ao grupo e tem início uma sessão espírita. A médium é a atriz e cantora brasileira Mônica Passos. Em certo momento, a médium invoca as palavras do semi-heterônimo Bernardo Soares: “Somos morte”, e adverte que “quando julgamos que vivemos, estamos mortos”<sup>2</sup>. A cena seis é uma coreografia: um casal dança executando movimentos que aludem à impossibilidade do encontro amoroso.

A terceira e última sequência do filme tem duração aproximada de nove minutos. Ao nomeá-la “desassossego” não estamos sugerindo que os excertos sejam exclusivos do *Livro do Desassossego*, mas que as reflexões filosóficas que as cenas suscitam expressam inquietações existenciais e metafísicas. Na cena sete, dois homens discutem sobre o conceito de infinito. Essa é a discussão que está nas *Notas Para a Recordação do Meu Mestre Caeiro*,<sup>3</sup> atribuídas a Álvaro de Campos. Os homens estão dentro de um trem em movimento. Aqui temos a utilização de um criativo *raccord* de eixo. Primeiro temos um plano aberto de um trem de brinquedo se movimentando no chão. Depois, um plano fechado em dois homens que conversam no que parece ser um trem, por causa da disposição das cadeiras, dos ruídos e da projeção de uma paisagem em movimento vista pela janela. A justaposição desses planos, apesar da economia de objetos de referência, leva o espectador a inferir que os personagens

<sup>2</sup> Cf. [https://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr132/inter/Fr132\\_WIT\\_ED\\_CRIT\\_P\\_2](https://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr132/inter/Fr132_WIT_ED_CRIT_P_2).

<sup>3</sup> Algumas publicadas na revista *Presença*, n.º 30, de janeiro-fevereiro de 1931; ver: PESSOA (2014).

em cena são, de fato, passageiros de um trem. Apesar desse efeito ser executado na última etapa da produção do filme, que é a montagem, ele já estava previsto no roteiro.



Figs. 4 e 5. Cena do trem. Fotogramas de *Au bord du monde*.

Na *mise en scene*, a discussão entre os dois passageiros se intensifica até que um joga o outro pela janela do trem. Com um efeito visual, a cena oito mostra o homem em queda, flutuando, como se caísse do céu até pousar em cima do trem de brinquedo, que vemos ser conduzido por uma criança. É uma cena em que as imagens oferecem muitas camadas de sentido: o abismo, a queda, a repetição, o destino.

As três cenas que se seguem são as únicas filmadas em ambientes externos. O “homem que veio do céu” tem no colo a “criança que conduzia o trem”, eles se apoiam no balaústre de uma janela e observam um homem que caminha na rua. Um fenômeno ocorre com o transeunte, que tem o seu espectro desprendido do corpo. De aspecto transparente, esse corpo fantasmático espia um grupo de pessoas que conversam numa esquina qualquer. Uma das mulheres, ao escutar algo que lhe é cochichado ao ouvido, gargalha desbragadamente. O riso ressoa no ambiente. Temos no mesmo espaço: o prosaico e o insólito, o ordinário e o extraordinário, o humano e o transcendente.



Fig. 6. O fantasma que espia. Fotograma de *Au bord du monde*.

Na última cena, filmada em uma aparente sala de estudos ou laboratório, dois homens vestindo jalecos brancos, referidos no roteiro como professores, conversam sobre sonho. Um terceiro homem, parcialmente coberto por um lençol (um cadáver?), jaz deitado sobre uma mesa. Em dado momento, surge magicamente Dom Sebastião,



o rei de Portugal desaparecido durante uma batalha no século XVI, circunstância que alimentou no imaginário lusitano a profecia do seu regresso ao reino. Dom Sebastião é interpretado por uma atriz, Fabienne Bargelli. O diálogo da personagem é composto por alguns versos do sexto soneto do ciclo “Passos da Cruz” (PESSOA, 1977: 125-126). Uma conexão curiosa é que uma das alcunhas de Dom Sebastião era “o adormecido”, nome similar atribuído no roteiro ao personagem que permanece deitado: *dormeur*.



Fig. 7. Os sonhadores. Fotograma de *Au bord du monde*.

Depois que a aparição do rei se esvai lentamente na sombra, os professores discorrem sobre o “provincianismo português”<sup>4</sup> e um certo ideal de civilidade. São retomadas as reflexões sobre o sonho, agora acompanhadas de questionamentos sobre a noção de realidade e lucidez. Um dos professores diz:

We are our dreams of ourselves, souls by gleams,  
And each to each other dreams of others' dreams.

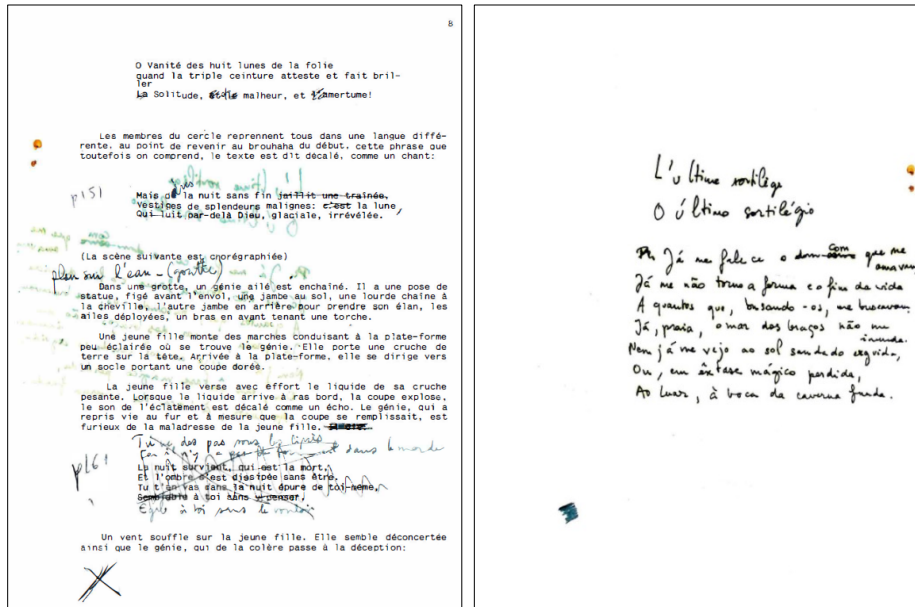
(PESSOA, 1977: 589)

Esse diálogo, que não está escrito no roteiro, é o único na língua inglesa. Já nos momentos finais do filme, o homem que dormia acorda e, tomando para si as palavras do autor do *Livro do Desassossego*, diz ser um “sonhador exclusivamente”.<sup>5</sup>

O roteiro de *Au bord du monde* é um raro exemplar de um guia de trabalho, um documento que carrega as marcas do processo de criação do filme. Em sua materialidade, podemos olhá-lo como um objeto. Por sobre o texto datilografado em francês, há comentários manuscritos, indicação das obras de referência, anotações em português, rasuras, linhas transversais que editam o texto, falas escritas à mão que se sobrepõem a registros impressos. Pequenas manchas amareladas no canto superior das páginas denunciam a ferrugem, vestígios dos grampos que prendiam as folhas de papel. A superfície da página oito revela seu avesso, uma espécie de marca d'água do que foi manuscrito no verso da folha: “O último sortilégio” (PESSOA, 1977: 155-156). Na materialidade da página, um feitiço do tempo e da umidade.

<sup>4</sup> “O provincianismo português”, texto de 1928, figura em *Textos de Crítica e de Intervenção* (PESSOA, 1980).

<sup>5</sup> Cf. [https://ludod.uc.pt/fragments/fragment/Fr393/inter/Fr393\\_WIT\\_ED\\_CRIT\\_P](https://ludod.uc.pt/fragments/fragment/Fr393/inter/Fr393_WIT_ED_CRIT_P).



Figs. 8 e 9. Frente e verso da página oito. Fac-símile do roteiro de *Au bord du monde*.

É importante destacar que a digitalização do roteiro (feita pela diretora em 2023) e a sua conversão em objeto de estudo, além de garantir a preservação como documento histórico, torna possível a afluência de novos leitores e outras leituras.

Ao investigar sobre a poética do roteiro, o pesquisador Ian W. MACDONALD (2013) propõe que os princípios e regras do ofício, as normas que padronizam o texto, os saberes aplicados e as técnicas estabelecidas são variáveis sujeitas ao contexto de produção. Essa perspectiva nos possibilita enxergar a singularidade de cada roteiro e de seu processo de criação.

No roteiro escrito por Uttscheid, em uma primeira visada, é possível notar sua heterodoxia formal. As cenas não são enumeradas; também não há a inscrição de cabeçalhos, indicando o lugar e o tempo da cena; as ações não se limitam a descrever o que pode ser filmável; a disposição dos diálogos na página nem sempre respeita o alinhamento centralizado; e também não há a indicação dos nomes dos personagens que proferem as falas. Esses itens ausentes são característicos do chamado formato *master scenes*, um padrão de roteiros que foi se estruturando no mercado dos Estados Unidos da América a partir dos anos 1940. Este formato atende a um modo de produção cinematográfica industrial, algo que historicamente teve pouca aderência no sistema europeu e francês, em particular. Contudo, atualmente esse é o formato profissional usado no mundo todo.

Outra peculiaridade do roteiro *Au bord du monde* é a inscrição de uma (já referida) epígrafe; outra, a lista de personagens e atores, curiosamente denominados *comédiens* ao invés de *acteurs*. Do ponto de vista semântico, os termos são sinônimos e designam as pessoas que trabalham como atores, mas no âmbito cultural, os franceses tendem a associar *acteurs* ao cinema e televisão. No roteiro, segue ainda uma lista da equipe técnica e outra de agradecimentos. A presença desses elementos textuais

sugere que essa versão foi elaborada numa fase adiantada da produção. E estando a direção do filme nas mãos da mesma pessoa que assina o roteiro, os ajustes no texto, frente às demandas do *set*, são inevitáveis.

O texto com o enredo do filme começa na página 4 e segue até à 14, ou seja, tem 10 páginas. Não há, portanto, uma coincidência, como é de praxe nos roteiros comerciais, entre o número de páginas e a duração do filme (23 minutos). Em parte, isso se justifica pela omissão da descrição de ações ou diálogos no roteiro e pela inclusão de diálogos manuscritos no verso das folhas. O documento digitalizado tem, no total, 27 páginas.

O fato de ser um filme concebido em um contexto de produção menos comercial conferiu uma maior liberdade formal ao roteiro de *Au bord du monde*. O projeto do filme teve início em 1988, por ocasião do centenário de nascimento de Fernando Pessoa. Segundo relato da cineasta, canais de televisão franceses foram buscados para financiar a produção, mas o capital levantado não foi suficiente. Uttscheid precisou custear com recursos próprios as despesas de laboratório, a montagem do negativo e a impressão das cópias. Uma aventura, como define a diretora, que envolveu quatro anos de dedicação e endividamento até alcançar as telas de cinema. A estreia foi numa sala do Centro Nacional de Cinematografia, órgão vinculado ao Ministério da Cultura francês, que subsidiou o desenvolvimento da trilha musical na etapa de pós-produção. O curta-metragem participou de alguns festivais de cinema, tais como Clermont-Ferrant, Nantes e Biarritz. Atualmente, Uttscheid trabalha como montadora, especialmente para produções de TV e mídias digitais.<sup>6</sup>

Em *Fausto*, drama pessoano para o teatro, encontramos os seguintes versos:

Paro à beira de mim e me debruço...  
Abismo...E nesse abismo o Universo.

(PESSOA, 1977: 457)

O filme *Au bord du monde*, em tradução livre, “à beira do mundo”, não faz referência direta aos versos citados, mas se mostra em sintonia com a obra pessoana ao assumir como premissa a instabilidade, o risco, o mistério. É uma criação imagética sobre a experiência limiar de estar à beira do abismo.

---

<sup>6</sup> Agradecemos à cineasta pelo apoio ao nosso trabalho de resgate da memória de *Au bord du monde*.



ANEXO  
Roteiro



"Le privilège du cinématographe c'est qu'il permet à un grand nombre de personnes de rêver ensemble le même rêve et de nous montrer, en outre, avec la rigueur du réalisme, les phantasmes de l'irréalité. Bref c'est un admirable véhicule de poésie".

Jean COCTEAU  
*Le Testament d'Orphée*

Figs. 10 e 11. Capa e epígrafe, *Au bord du monde*.

LES COMEDIENS:

|  |   |
|--|---|
| Le géant noir<br>La figure de proue                  | Alain AITHNARE<br>ROSETTE   |
| L'enfant<br>La vierge                                | Maximilien THUILLIER<br>Clarisse de BUZONNIERE                            |
| Le médium  | Mónica PASSOS   |
| Le génie<br>La Jeune femme                           | Eric LARRONDO<br>Sylvie DRIEUX  |
| H1 train<br>H2 qui flotte                            | Joseph BARBUTH<br>Yves THOUVENEL  |
| La femme qui rit<br>Le Jeune homme<br>La Jeune femme | Sylvie FLEPP<br>Luc DESFAUGERES<br>Hélène FLEPP                           |
| Professeurs  | Robert WATSON BARR<br>Philippe BORIES<br>Fabienne BARGELLI<br>Enzo CAPUTO |
| Don Sébastien<br>Dormeur exclusif                    |   |
| Et la voix de  | Fred PERSONNE   |

LES TECHNICIENS:

|   |   |
|---|---|
| <b>Image:</b><br>Jacques BOUQUIN<br>Claire MERMILLOD          | <b>Montage:</b><br>Scheherazad SAADI                              |
| <b>Machiniste:</b><br>Jean Christophe OLIVIER                 | <b>Electricien:</b><br>Emmanuelle COPPO                           |
| <b>Son:</b><br>Olivier GUEROUT<br>Thierry KARAOHANESSIAN      | <b>Régie:</b><br>Nicolas BARBIERI<br>Denis FREZET                 |
| <b>Assistants:</b><br>Jean Marie CAILLEAUX<br>Luc DESFAUGERES | <b>Décoration:</b><br>Axel LOISELET<br>Magali OECHSNER de CONINCK |
| <b>Costumes:</b><br>Sabine SAID<br>Valérie SAID               | <b>Maquillage:</b><br>Isabelle GRIMAUULT                          |
| <b>Mixage:</b><br>Joël RANGON                                 | <b>Bruitage:</b><br>Alain LEVY                                    |
|   | <b>Chorégraphie:</b><br>Eric LARRONDO                             |
|   | <b>Musique:</b><br>Marc MADORE<br>et la voix de Mónica PASSOS     |

Figs. 12 e 13. Comediens et techniciens, *Au bord du monde*.

Une matière blanche et très granuleuse, sorte de peau monstrueuse est fouettée par la pluie et le vent. Des éclairs éblouissants zèbrent la peau luisante. Le bruit du tonnerre résonne. Ce corps informe est en déplacement, et à travers le bruit des éléments déchainés, un chant se fait entendre. La voix d'un homme s'élève, grosse comme s'il racontait une histoire qui fait peur à son petit garçon:

p 79.

La bête qui se tient aux confins de la mer  
 Dans la nuit d'encre se dressa et s'envola;  
 Tout autour de la nef elle vola trois fois.  
 Trois fois elle vola lançant ses grincements,  
 Puis elle dit: "Quel est celui qui osa pénétrer  
 Dans mes cavernes dont je défends les secrets,  
 Mes toits enténébrés des confins de ce monde?  
 Alors le timonier répondit, tout tremblant:  
 "Sa Majesté le Roy Jean le Second!"

La peau battue par les vents est celle d'une baleine à présent à l'arrêt.

Sur la scène d'un théâtre ancien, dorures et velours cramoisis. La baleine est posée. Sans être de dimensions gigantesques, elle occupe une bonne partie de l'espace. L'éclairage faible sculpte sa peau blanche et rebondie de carton pâte. Un arbre dans l'autre partie de la scène est figuré par un tronc découpé dans une planche de bois. Le feuillage est composé de vraies feuilles, de toutes espèces, collées.

Chant de la baleine.

Dans un fracas de poulies et de roues, une figure de proue portant une caravelle sort de la bouche de la baleine.

Fig. 14. *Au bord du monde*, p. 4.

Un colosse noir, muscles saillants, peau luisante, pousse la caravelle. Sa respiration est forte, dans un souffle il crie: "Sa Majesté le Roy Jean le Second". Une fois à l'extérieur de l'ancre de la baleine, il va vers la figure de proue et approche la main du visage de bois. Sur la paume de sa main, une carte ancienne est tatouée. Il s'adresse à la figure de proue:

Le soleil venait dans ta tête blonde.  
Tu es morte. Je vis. Il y a encore un monde,  
Une aurore.

Il regarde à présent sa main couverte de territoires et de mers inconnus.

p494. 550 1920

Loin de moi en moi j'existe  
A l'écart de celui que je suis,  
Ombre et mouvement en lesquels je consiste.  
Qu'est-ce qui me torture?...  
Puisque ton calme visage aussi  
Ne m'emplit que d'ennui et d'opiums aux lan-  
gueurs effarantes...  
Je ne sais...je suis un fou en exil dans son  
âme...  
Je fus aimé en effigie dans une contrée d'outre  
songe...

P III  
Hora Abunda

peut-être page 149 (Francquin) p. 156. Póhysis

La figure de proue ouvre doucement les yeux, ses paupières semblent lourdes à soulever. Un faisceau lumineux irisé se dégage d'un brouillard masqué par un voile orangé scintillant qui monte progressivement jusqu'à laisser apercevoir nettement la forme d'une sphère. Elle irradie de lumière. La figure de proue dit:

Ton corps réel qui sommeil  
Est un froid au cœur de mon être  
Sous le clair de lune s'allongent, nues,  
Toutes les nymphes...Vint le soleil mais elles  
étaient parties...  
Ton silence qui me berce est l'idée de faire  
nauffrage  
Et l'idée que ta voix retentit, la lyre d'un  
Apollon d'imitation...

Ta chair paillard  
Présente n'a pas d'été.  
Tes desirs sont lassitudes  
Ce qu'ils veulent avoir dans leurs bras,  
C'est l'idée de traverser

Fig. 15. Au bord du monde, p. 5.

Une petite main s'approche de la boule en mouvement. L'enfant court après la balle de lumière, une femme essaie de le rattraper. Elle y réussit et le prend dans ses bras en lui parlant tendrement. Lorsque l'enfant s'est apaisé, elle lui chante une berceuse. Une brise s'élève, faisant flotter les cheveux de la mère à l'enfant.

Le chant est petit à petit couvert par un brouhaha de voix pendant que le couple monte dans les airs. L'ascension est perturbée par un groupe d'hommes et de femmes qui viennent se placer exactement à l'endroit où se trouvait la femme à l'enfant. Le groupe continue ses bavardages bruyants ne se rendant pas compte de la figure qui plane au dessus de leurs têtes. On compte huit personnes, hommes et femmes vêtus de fracs et de robes du soir à la mode du siècle dernier.

Les conversations s'estompent lentement, ils forment un arc de cercle en se donnant la main. Le silence se fait net après un son de cloche.

Une femme à l'allure imposante, la démarche majestueuse, vient se placer au centre du groupe. Le silence règne. Un à un ils déclinent un chiffre et un mot étrange n'ayant jamais appartenu à aucune langue.

Ces reconnaissances terminées, la femme du centre ferme les yeux, il semble qu'elle ait quitté ce monde, hors d'elle-même, vivante dans ses songes. Enfin, elle ouvre les yeux, mais son regard a changé, elle parle avec autorité et absence à la fois, possédée:

Non, il n'est de délivrance - ni dans la vie,  
ni en Dieu! Nous, frères jumeaux du Destin  
puisque nous existons ensemble, nous sommes le  
même abîme et la même ombre, ombre soyons, ou  
bien lumière, toujours la même nuit.

Ne va pas soumis et confiant,  
Désirer l'ancien désir d'espérance  
Mais plutôt le désir de ne pas espérer  
Sois anonyme, soudain et enfant.

Remplacer par p 161

Indikator

Fig. 16. *Au bord du monde*, p. 6.

Les membres du groupe sont transportés par ces paroles, ils serrent leurs mains de plus en plus fort. Leur attention soutenue marque les traits de leurs visages. Un hurlement retentit, extraordinaire, comme si une mort douloureuse emportait cette femme. Sa voix a changé:

Nous sommes faits de mort.  
 Cette chose que nous considérons comme étant la vie, c'est le sommeil de la vie réelle, la mort de ce que nous sommes véritablement.  
 Les morts naissent, ils ne meurent pas.  
 Les deux mondes sont pour nous intervertis.  
 Alors que nous croyons vivre nous sommes morts; nous commençons à vivre lorsque nous sommes moribonds...

Les huit sortent de leur torpeur, tous ont le regard tourné vers la femme car, au dessus de sa tête, une lune devient lentement visible. Elle brille de plus en plus d'une lumière blanche éblouissante. Un grand silence s'abat sur le groupe. Les huit restent figés quand une voix d'outre-tombe dit:

*Gomus hul*

p 151

Sinistre, l'astre blême à son culte consacre quelques élus. Ses trois anneaux irréversibles sont malheur, tristesse, solitude. Et huit lunes regardent fixement fatales, dans l'espace.

Des lunes apparaissent alors au dessus de la tête de chacune des personnes de l'assemblée en commençant par les deux situés à gauche puis à droite de la femme.

Or celui-ci, poète, Apollon le remit  
 Dans les bras de Saturne. Alors, la main de plomb  
 Dressa sur les hauteurs de son coeur au désespoir,  
 Et, là haut, le serra, lassé, ensanglanté.

Fig. 17. *Au bord du monde*, p. 7.



O Vanité des huit lunes de la folie  
 quand la triple ceinture atteste et fait briller  
 La Solitude, ~~et~~ le malheur, et ~~la~~ amertume!

Les membres du cercle reprennent tous dans une langue différente, au point de revenir au brouhaha du début, cette phrase que toutefois on comprend, le texte est dit décalé, comme un chant:

p151  
 Mais de la nuit sans fin jaillit une trainée,  
 Vestiges de splendeurs malignes: c'est la lune,  
 Qui luit par-delà Dieu, glaciale, irrévélée.

(La scène suivante est chorégraphiée)

plan sur l'eau - (goutte)  
 Dans une grotte, un génie ailé est enchaîné. Il a une pose de statue, figé avant l'envol, une jambe au sol, une lourde chaîne à la cheville, l'autre jambe en arrière pour prendre son élan, les ailes déployées, un bras en avant tenant une torche.

Une jeune fille monte des marches conduisant à la plate-forme peu éclairée où se trouve le génie. Elle porte une cruche de terre sur la tête. Arrivée à la plate-forme, elle se dirige vers un socle portant une coupe dorée.

La jeune fille verse avec effort le liquide de sa cruche pesante. Lorsque le liquide arrive à ras bord, la coupe explose, le son de l'éclatement est décalé comme un écho. Le génie, qui a repris vie au fur et à mesure que la coupe se remplissait, est furieux de la maladresse de la jeune fille. ~~Il dit:~~

p161  
~~Tu ne des pas sous les lipies  
 Fan à n'y a pas de forment dans le monde  
 La nuit survient, qui est la mort,  
 Et l'ombre s'est dissipée sans être.  
 Tu t'en vas dans la nuit épuré de toi-même,  
 Semblable à toi sans y penser,  
 Égale à toi sans le vouloir.~~

Un vent souffle sur la jeune fille. Elle semble déconcertée ainsi que le génie, qui de la colère passe à la déception:



Fig. 18. Au bord du monde, p. 8.



9

*déshabillent*

*à toi*

*il gausse*

Dans la profonde Caverne, enfin,  
 Les Dieux te dépouillent un peu plus,  
 Cesse ton corps, âme extérieu<sup>re</sup>,  
 Mais tu vois qu'ils sont tes semblables.

A présent il est de nouveau figé, muet, statue. La jeune fille se détourne du génie, elle va vers la lumière et l'ombre de son corps nu s'agrandit jusqu'à recouvrir la grotte entière, elle dit:

Voilà que meurt le don qui me faisait aimer,  
 Que je ne deviens plus forme et fin de la vie  
 Pour ceux qui me cherchaient dès que je les  
 cherchais.  
 L'océan de leur bras, plage, plus ne me baigne.  
 Plus ne me voit dressée en salut au soleil  
 Ou à la lune, dans les égarements d'une extase.

Sur un pan de roche, un train passe. Les lumières à l'intérieur des wagons indiquent qu'il s'agit d'un train électrique, un jouet. Il arrive à un passage à niveau et comme il ralentit, on peut voir à l'intérieur des compartiments deux hommes élégants qui conversent avec animation. Ils sont assis face à face sur les banquettes.

- H1: Vous ne concevez donc pas l'espace comme infini?
- H2: (se lève et va vers la fenêtre. Il se retourne et avec de grands gestes, magistral) Je ne conçois rien comme infini. Comment pourrais-je concevoir une chose quelconque comme infinie?
- H1: (se lève aussi, ils sont face à face de nouveau) Mon ami, supposez un espace. Au delà de cet espace, il y a encore plus d'espace, et encore au delà, et ensuite davantage, et toujours plus. Cela n'en finit pas.
- H2: (s'assoit près de la fenêtre) Pourquoi?

Fig. 19. *Au bord du monde*, p. 9.

- H1: (hors de lui) Supposez que cela finisse. Qu'y a-t-il ensuite?
- H2: (agacé) Si cela finit, il n'y a rien ensuite.
- H1: Mais vous concevez donc cela?
- H2: (se lève brusquement) Concevoir quoi? Qu'une chose ait des limites! Allons donc, ce qui n'a pas de limites n'existe pas. L'existence implique autre chose, et par conséquence que toute chose soit limitée. (Il s'approche de H1 et pose sa main sur son avant bras. L'autre main pointant le paysage à l'extérieur) En fait est-il si difficile de concevoir qu'une chose est une chose, et non une autre chose qui la prolonge indéfiniment?
- H1: (retire son bras vivement) NE ME PRENEZ PAS PAR LE BRAS, JE N'AIME PAS QU'ON ME PRENNE PAR LE BRAS! (Puis plus calme) Voyez-vous Caïero...Considérez les nombres...Où finissent les nombres? Prenons un exemple quelconque: 34, par exemple. Au delà de celui-ci nous avons 35, 36, 37, 38, et ainsi de suite sans pouvoir nous arrêter. Il n'est de nombre si grand qui ne suppose un nombre plus grand encore...

Ils sont toujours debout face à face.

- H2: Mais ce sont des nombres (fulminant de colère, il prend H1 par le col et le soulève de terre) MAIS QU'EST-CE QUE LE 34 DANS LA REALITE?

H1 se dégage de l'emprise de H2 et un combat s'engage où ils ne cessent de s'injurier. Finalement l'un des deux réussit à faire passer l'autre par la fenêtre, on ne sait qui est qui.

Fig. 20. *Au bord du monde*, p. 10.

Dans sa chute, l'homme ne cesse de tomber, il flotte longtemps dans les airs. Au lieu de se retrouver sur les rails, il tombe sur une terrasse, brisant le train électrique d'un enfant. L'enfant pleure. L'homme essaie de le consoler en vain. Puis l'enfant arrête soudain de pleurer, il est attiré par quelque chose dans la rue.

L'homme suit son regard et ils s'approchent ensemble de la balustrade. Tous deux voient la silhouette d'un homme qui passe. Un étrange phénomène se produit, le corps nu de l'homme se détache de lui-même, transparent alors que son corps habillé reste immobilisé sur place.

L'homme au corps transparent, au moment d'arriver à l'angle du bâtiment, voit une jeune fille venant de l'autre rue. Elle fait deux pas en avant puis se retourne. Elle s'arrête pour parler à un homme en face d'elle et dont la présence n'est suggérée que par son bras qui dépasse de l'angle du mur.

Cet homme se penche vers l'oreille de la jeune fille pour lui raconter une chose qui la fait éclater de rire, un rire franc qui résonne longtemps.

*Doux à la vue est le fruit, et à la bouche amer  
Briève par le temps est la vie, et longue pour  
l'âme.*

Dans une salle carrée de taille importante, un homme vêtu d'une blouse blanche est assis à un bureau. Un deuxième, vêtu pareillement, s'approche du bureau. Il s'assoit face au premier homme, mains croisées sur les genoux.

Un troisième est allongé sur une table, un drap masque sa nudité. Il a les yeux clos. P1 à P2, professoral engage la conversation banalement:

*Adieu ó estève!*

- P1: Salut Estève. Etes-vous content de vous?

- P2: Non je suis content.  
Seul est heureux l'homme qui ne cherche pas.

*- J'habite au nez de chaussée de la pensée  
Et voir passer la vie ne fait que m'ennuyer*

Fig. 21. *Au bord du monde*, p. 11.

João p. 142 Ratin des actes

12

Suit un dialogue sur le sommeil, le songe, le rêve, la réalité et la vie, chacun ayant sa théorie qui n'est en fait que la même et pas une théorie du tout.

X - P2: Le temps de vie passé à rêver (L'échaffaudage)  
Combien d'amis a-t-il eus ?

- P1: (montrant P3 étendu) Un homme qui rêve trop a besoin de donner de la réalité à son rêve.

- P2: Parfois, quand la vie passe  
Par dessus notre âme qui n'est personne,  
La sensation peu à peu se ternit  
Et penser devient ne pas bien sentir.

Le meage est venu,  
Cannonero

- P1: Sentir - de quelle couleur cela peut-il être?

Don Sebastien

- P2: Quelle importance ni sentez  
Est-ce pas se connaître.

p. 166 - 148 (1933)

Entre Don Sébastien, jeune homme d'une grande beauté, presque féminin et vêtu d'une armure de l'époque des conquistadors. Il s'annonce comme le représentant du cinquième monde, revenu pour sauver les hommes et principalement les habitants du Portugal.

Lois Passos da Cruz . VI

p. 125

Je viens de ~~Laff~~ et porte en mon profil,  
Forme noyée de brume et refoulée,  
Le profil d'un autre être qui cause déplaisir  
A mon actuelle silhouette, humaine et vile

Jadis je fus peut-être, hélas! non Boabdil,  
Mais seulement le tout dernier regard qu'il  
lança  
De la route au contour délaissé de Grenade,  
Silhouette glacée sous l'indigo uni...

Mais aujourd'hui je suis nostalgie impériale  
De celui que, déjà distant de moi, j'ai vu...

Le discours des deux hommes devenait très maussade, presque sinistre lorsque Don Sébastien est apparu. Ils disaient:

Moi même je suis but ce que j'ai perdu...

- P2: Nous vivons sous les coups de l'abandon  
Sans vérité, ni doute, ni maître.

p. 549

Il vaut mieux éviter  
De rêver comme de ne pas rêver  
Et ne jamais se réveiller.

718 . 1931 Inédits 1919/35

Fig. 22. Au bord du monde, p. 12.

- P1: Vous êtes civilisé et européen excepté dans une chose et là vous êtes victime de l'éducation portugaise. Vous admirez Paris, vous admirez les grandes villes. Si vous aviez été élevé à l'étranger, sous l'influence d'une grande culture européenne, comme moi-même, vous ne remarqueriez pas les grandes villes. Elles seraient toutes au dedans de vous.

P1 se lève de son bureau et avant de se diriger vers la table où est allongé P3, il se regarde dans un miroir. Il voit un personnage qui lui sourit. Il connaît ce visage, mais c'est seulement après quelques instants qu'il se rend compte avec effroi que c'est lui même, plus vieux. Il reste sans voix. Alors P2 reprend:

- P2: Tout cela ne sont que des mots. Il est si triste de parler! C'est une manière de se faire oublier!... Et si nous allions nous promener.

- P1: Où cela?

- P2: Ici même de long en large. Cela parfois apporte des rêves...

P2 se lève à son tour et passe aussi devant le miroir, il se voit en mille morceaux, brisé. Alors, il touche le verre et s'aperçoit qu'il est intact.

- P1: Quels rêves?

- P2: Je ne sais pas, pourquoi le saurais-je?

*X que dans . si je rêve . . . . P1 J*

- P1: Quand viendra le jour?

- P2: Quelle importance? Il vient toujours de la même manière. Toujours, toujours...

Fig. 23. Au bord du monde, p. 13.

A présent, ils sont près de P3 qui a un doux sourire aux lèvres:

- P3: Je ne suis pas seulement un rêveur,  
je suis un rêveur exclusivement.

Il ouvre les yeux, se redresse, et tous trois regardent passer un enfant malpropre qui tient une barre de chocolat et traîne un petit chariot de bois au bout d'une ficelle. Il chante une comptine. Sur le chariot sont réunis tous les éléments servant à un peintre pour réaliser une nature morte: une Vanité.

Le même enfant marche dans une plaine parsemée d'arbres. Un homme, de trois quart, le regarde s'éloigner. L'homme est au premier plan. Au fur et à mesure que l'enfant avance, la ligne d'horizon entre ciel et terre se transforme progressivement en une ligne d'horizon entre ciel et mer. L'enfant marche sur l'eau. Les arbres sont devenus des bateaux.

L'homme semble aussi figé qu'une statue, lève avec beaucoup de difficulté le bras, comme s'il voulait poindre le doigt vers l'enfant. Au lieu de ce geste, il ouvre le poing avec peine, dans un mouvement désespéré, écarte les doigts tentant de retenir l'enfant.

P. 171. 160. 11/9/33 Cancienseiro

Entre le sommeil et le songe  
Entre moi et ce qui en moi  
Est l'être que je suppose,  
Coule un fleuve sans fin.

L'être que je ressens et qui se meurt  
Dans ce qui m'enchaîne à moi-même  
Sommeille où le fleuve s'écoule -  
Ce fleuve qui n'a pas de fin

Fig. 24. Au bord du monde, p. 14.



## Bibliografia

- CHION, Michel (2011). *A Audiovisão: Som e Imagem no Cinema*. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- MACDONALD, Ian W (2013). *Screenwriting Poetics and the Screen Idea*. London: Palgrave MacMillan.
- PESSOA, Fernando (2018). *Antologia Mínima – Poesia*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- \_\_\_\_ (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta-da-china.
- \_\_\_\_ (1980). “O provincianismo português”. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, pp. 157-161. Primeira publicação em *Notícias Ilustrado*, 12 de agosto de 1928.
- \_\_\_\_ (1977). *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- SCHAFER, R. Murray (2001). *A Afinação do Mundo*. Tradução de Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP.

**JOANISE LEVY** é roteirista e professora no curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). É doutora em Estudos Fílmicos e da Imagem, Universidade de Coimbra, e doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (cotutela). É mestre em Educação e graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás. É investigadora no grupo de pesquisa CRIA – Centro de Realização e Investigação Audiovisual, da UEG, e no grupo Estudos de Roteiros: arquivos, processos e cartografias, da UnB. É membro da SRN – Screenwriting Research Network e da Rede Docente de Roteiro do Forcine – Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual. É uma das coordenadoras do Seminário Temático “Estudos de Roteiro e Escrita Audiovisual” (biênio 2023-2024) da Socine – Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. É coautora do projeto de série de ficção para TV, *Fim de Ano*, contemplado pelo edital FSA/PRODAV da Ancine. Tem experiência como consultora de roteiros e na curadoria de festivais de cinema.

**JOANISE LEVY** is a screenwriter and professor in the Film and Audiovisual course at the State University of Goiás (UEG). She holds a Ph.D. in Film and Image Studies from the University of Coimbra and a Ph.D. in Literature from the University of Brasília (joint supervision). She also earned a master's degree in Education and a bachelor's degree in Journalism from the Federal University of Goiás. As a researcher, she is affiliated with the CRIA – Center for Audiovisual Achievement and Research at UEG and the Research Group on Screenplays: Archives, Processes, and Cartographies at UnB. Joaaise is a member of the SRN – Screenwriting Research Network and the Teaching Network of Screenwriting at Forcine – Brazilian Forum for Teaching Film and Audiovisual. She serves as one of the coordinators for the Thematic Seminar “Screenwriting and Audiovisual Writing Studies” (2023-2024 biennium) at Socine – Brazilian Society of Cinema and Audiovisual Studies. Additionally, she is a co-author of the fiction TV series project *Fim de Ano*, awarded by the FSA/PRODAV call from Ancine. With experience as a script consultant and in the curation of film festivals, Joaaise Levy brings a wealth of expertise to the field.