

**O filme *No Portal da Eternidade*: do primeiro plano  
à licença poética sobre Van Gogh**

***The movie *At Eternity's Gate*: from the foreground  
to the poetic licence about Van Gogh***

Fabiana Maceno Domingos PEDROLO<sup>1</sup>

**Resumo**

Como abordar a vida e obra de um artista sem cair em um clichê de narrativa cronologicamente calculada, ampliando a abordagem dos fatos e multifacetando as perspectivas? O filme *No Portal da Eternidade* (2018) mostra como é possível através de uma licença poética, dar um caminho diferenciado à forma de se relatar a história do pintor holandês Vincent Willem Van Gogh. Diferentemente da maioria dos demais filmes precedentes que se propuseram a esta mesma tarefa, *No portal da eternidade* se destaca por lançar mão de elementos poéticos que transformam a experiência do espectador em algo sensível e humano outorgando-lhe o direito de inserir-se nas cenas. Com o auxílio de autores como Eisenstein (2012), Pasolini (1982) e Elsaesser (2018), o presente artigo pretende elencar sucintamente quais os elementos que tornam *No Portal da Eternidade* tão alternativo, poético e imprescindível para compreender os diversos tons que podem ser adotados para se mostrar a mesma narrativa cinematográfica.

**Palavras-chaves:** Van Gogh. Poesia. Cinema.

**Abstract**

How to approach the life and work of an artist without falling into a cliché of a chronologically calculated narrative, how to expand the approach to the facts and multifaceted perspectives? The movie *At eternity's gate* (2018) shows how it is possible, through a poetic licence, giving a different path to the way in which the life story of the Dutch painter Vincent Willem Van Gogh can be reported. Unlike most of other previous movies that set out to do this same task, in *At eternity's gate* stands out for using poetic elements that transform the viewer's experience into something sensitive and human granting him the right to insert himself in the scenes. With the help of authors such as Eisenstein (2012), Pasolini (1982) and Elsaesser (2018), this article intends to list briefly what elements make the *At eternity's gate* so alternative, poetic and essential to understand the different tones that can be adopted for show the cinematic narrative.

**Keywords:** Van Gogh. Poetry. Cinema.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Linguagem e Sociedade pela UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: fabi.astral@gmail.com

## Introdução

Dentre os inúmeros incontestáveis e geniais pintores mundialmente conhecidos na História da Arte, o holandês Vincent Willem Van Gogh (1853-1890) é, sobretudo, um dos mais admirados e explorados tanto por sua biografia quanto em sua obra, tida como gigante, incompreendida e peculiar. Biografias escritas, livros infantis, análise de pinturas, gravuras, referência em série de televisão e demais formas de abordagem têm mantido o legado do referido artista vivo e cada vez mais atual mesmo nos dias de hoje.

Ao longo de mais de um século após sua morte, a figura de Van Gogh protagonizou vários filmes sob as mais diversas perspectivas cinematográficas. Alguns diretores optaram pelo foco em sua vida miserável e torta como em *Vincent e Theo* (1990), outros se concentraram brilhantemente no poder visual de suas obras como em *Com amor, Van Gogh* (2017), filme composto exclusivamente por pinturas feitas à mão que propõe um mergulho do espectador em cada fotograma como um museu animado.

No entanto, a mais recente abordagem diegética propôs algo ainda mais inovador: incorporar de forma sensível elementos do cinema de poesia em sua construção. O filme em questão data de 2018 e, sob a direção de Julian Schnabel, *No portal da eternidade*, traz um Van Gogh diferente, mais delicado e utiliza recursos cinematográficos que enriquecem a narrativa trazendo uma experiência sensorial ao espectador. O presente artigo pretende abordar de forma sucinta como esses recursos contribuíram para que este filme se destacasse dentre os demais e como a poesia pode ser inserida no cinema pluralizando os sentidos e diversificando as perspectivas do espectador sobre o mesmo tema.

## O enquadramento em primeiro plano

O cinema de poesia proposto pelo cineasta italiano Pier Paolo Pasolini nasceu das ideias defendidas nos seus ensaios: *O cinema de poesia* e *A língua escrita da realidade*, ambos de 1972, nos quais o autor defende a concepção de um cinema diferenciado, no qual a câmera tenha um papel fundamental e possa ser percebida pelo espectador saindo da posição invisível e contribuindo veemente para a configuração da

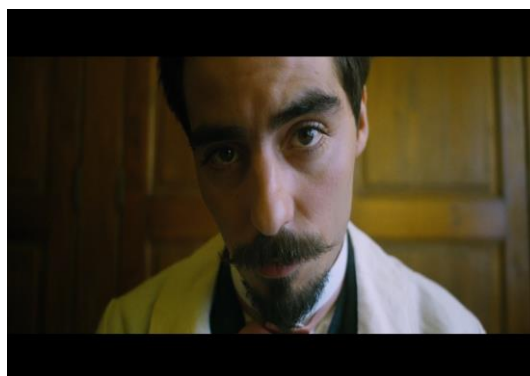
narrativa. Para Pasolini, o cinema voltado para a poesia deveria fugir da narrativa clássica tradicional e dar espaço para uma perspectiva onírica na qual o fazer fílmico se dá mais pelo estilo que pelo tema em si.

Neste sentido, enfatizo aqui uma das características basilares do cinema de poesia presente em *No portal da eternidade*: o enquadramento em primeiro plano. No filme, o uso sistemático do foco sobre o rosto das personagens dá à diegese uma dimensão imersiva, introspectiva e subjetiva das cenas. Não obstante, o filme ainda conta muito com a câmera subjetiva e subjetiva indireta livre nos diálogos favorecendo uma proximidade ora intrigante, ora sufocante que por vezes buscam ambientar o espectador da perspectiva do protagonista.

Figura 1 – *Close* no rosto de Paul Gauguin



Figura 2 – *Close* no rosto do psiquiatra



Fonte: *No portal da eternidade*.

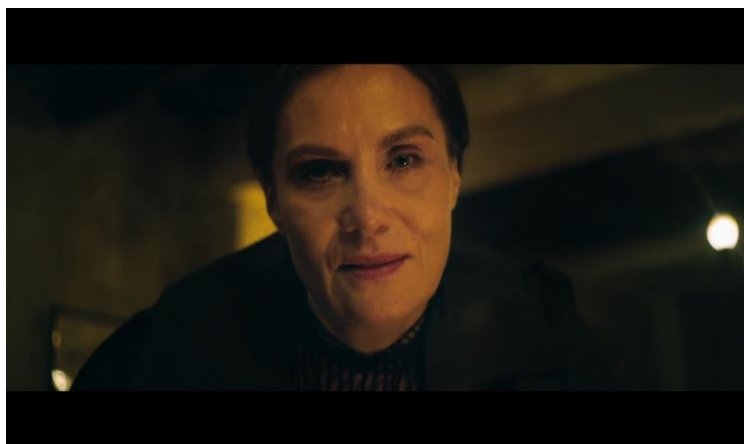
O rosto enquadrado com frequência dá à narrativa percepções diferenciadas quanto à proximidade do espectador com a trama. Visivelmente inserido, quem assiste às cenas em primeiríssimo plano tende a perceber-se dentro da diegese, confrontado e, por conseguinte, tocado positiva ou negativamente de forma sensível. Sobre a potencialidade deste recurso, Martin (2013) afirma ainda que

Sem dúvida, é no primeiro plano do rosto humano que se manifesta melhor o poder de significação psicológico e dramático do filme, e é esse tipo de plano que constitui a primeira, e no fundo mais válida, tentativa de cinema interior. A acuidade (e o rigor) da representação realista do mundo pelo cinema é tal, que a tela pode fazer viver sob os nossos olhos os objetos inanimados. [...] O primeiro plano corresponde (salvo quando tem um valor simplesmente descritivo e funciona como uma ampliação explicativa) a uma invasão do campo da consciência, a uma tensão mental considerável, a um modo do pensamento obsessivo. (MARTIN, 2013, p.42)

Assim, esta escolha apenas enfatiza a atmosfera do filme que, subjetiva, se atém mais às impressões do protagonista, Van Gogh, que quaisquer outras. Em outras palavras, o uso incisivo do *close-up* remonta mais à condição psicológica da personagem que qualquer outro julgamento de valor acerca da história contada. É possível afirmar esta licença poética com base no que se conhece acerca da vida do referido artista, nota-se com isso a alternativa inusitada de Schnabel em estabelecer uma relação poética com a história, não se atendo a fatos, mas sugerindo percepções. Sobre este fenômeno, Ferreira (2012) afirma que existe um limiar de participação afetiva, de participação empática que pode perfeitamente ser condicionada pelo autor. (p.75) Ou seja, a linha divisória que separa a obra dos seus espectadores é tênue e ínfima.

Em *No portal da eternidade*, não existe uma preocupação nem cronológica nem biográfica, o diretor se utiliza dos recursos cinematográficos para transcender a narrativa pura e simples. A câmera aproximada é somente um dos variados artifícios que abordaremos mais adiante, mas é, sem dúvidas o mais proeminente, pois é notado por qualquer espectador, inclusive os que não são conhecedores de teoria sobre o cinema.

Figura 3 – *Close* no rosto de Madame Ginoux



Fonte: *No portal da eternidade*.

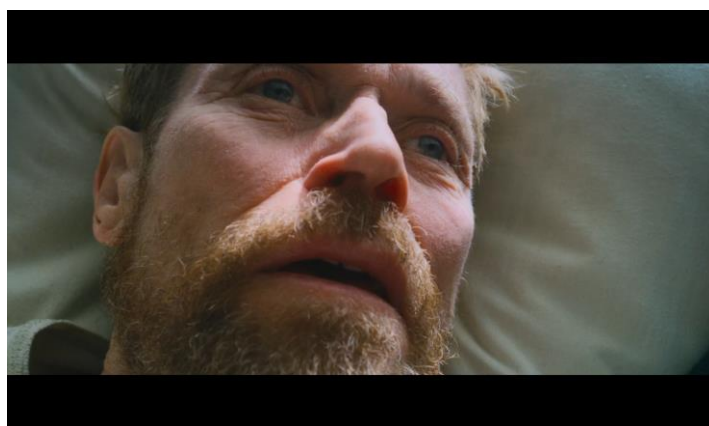
Além desse enquadramento focado sobre o rosto, especialmente durante os diálogos, o filme também projeta o olhar direto da personagem sobre a câmera como se esta fosse seu interlocutor. Deste modo, fica inviável não conceber a lente da câmera como receptáculo das expressões: do sorriso, do olhar repressor ou qualquer outra interação. Deste modo, seria a câmera a mente de Van Gogh? É real ou imaginária as cenas que este vivencia ou rememora?

Certamente, os *close-ups* tendem a intensificar as expressões faciais, por isso frequentemente percebe-se o apelo psicológico em cenas em que eles aparecem e, em se tratando de um filme que não prioriza o diálogo nem a trilha sonora, estabelece-se sobre a imagem o ponto central das análises e interpretações. Sobre este recurso, Elsaesser (2018) teoriza que a câmera em primeiríssimo plano funcionaria como um espelho no qual o espectador poderia ver-se e, de certa forma, interagir na cena:

Os *close-ups* capacitam o espectador não apenas a ver o mundo – ou aspectos dele – numa luz anteriormente desconhecida, mas também a olhar para si como se olhasse num espelho, já que o close-up normalmente mostra um rosto ou dá ao mundo a capacidade de nos devolver o olhar. (ELSAESSER, 2018, p. 76)

É o que se vê em *No portal da eternidade*, uma abordagem imagética para uma condição existencial e psicológica das personagens que, de uma maneira muito natural e sutil, agrega sensibilidade e endossa o tom poético pretendido pela diegese. Ainda segundo Elsaesser, o uso do rosto como papel comunicador corrobora para a ideia de que esse possa ser um “meio” multifuncional de pleno direito que atravessa as artes visuais tradicionais, fazendo com que haja um contágio fenomenológico entre a personagem na tela e o espectador, estabelecendo a função de espelho do cinema. Por conseguinte, torna-se muito difícil distanciar-se das cenas em que o enquadramento da câmera parece tentar inserir o espectador na tela. Adotar o primeiríssimo plano proporciona intensidade até nas cenas sem grande apelo emocional, tornando-a reflexiva.

Figura 4 – *Close* no rosto de Vincent Van Gogh



Fonte: *No portal da eternidade*.

Neste sentido, essa relação de espelhamento com o espectador dada por estes enquadramentos calculados é o que dá força para que um filme com tais elementos se aproxime bastante da condição de poesia por apresentar sentidos para além dos dados pela câmera. No próximo subtítulo proponho algumas observações acerca de como o entrelaçamento entre espectador e obra pode se dar e como este contribui para que o filme se enquadre em uma narrativa de poesia.

### **A relação entre cinema e poesia**

Sem querer entrar nos pormenores que compõem a biografia de Van Gogh, é necessário considerar que o filme *No portal da eternidade* lança mão de vários caminhos alternativos e interpreta com suavidade várias passagens tidas como históricas, transpondo-as de forma poética e, para alguns, ligeiramente desconexa.

Essa compreensão de desconexão, no entanto, cai por terra quando se conhece minimamente a vida do pintor e se alcança a intenção do diretor em aplicar à narrativa doses bem generosas de poesia. Uma das características preponderantes do filme é o pouco uso de diálogos, trilha sonora escassa e o aproveitamento dos ruídos de cena.

Esse realismo acrescido de sutileza dá ao filme a capacidade de suscitar algumas reações sensoriais ao espectador, como na cena em que o leve toque de piano que acompanha Van Gogh em sua caminhada bucólica é substituído pelo puro som do vento a balançar as árvores do caminho. Neste trecho, somente o som do vento e o verde da imagem transportam o espectador para a ambientação que se quer dar. Assim, o sentido que provém das imagens dadas são colaborativamente dados pelo espectador e sua experiência como afirma Eisenstein (2012)

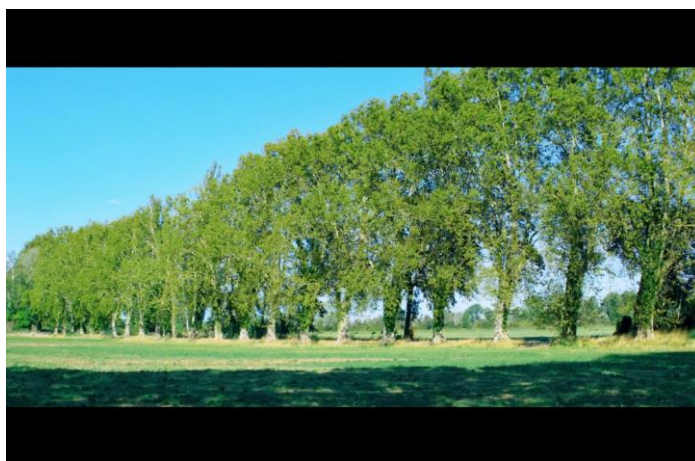
Na realidade, todo espectador, de acordo com a sua individualidade, a seu próprio modo, e a partir de sua própria experiência – a partir das entranhas de sua fantasia, a partir da urdidura e trama de suas associações, todas condicionadas pelas premissas de seu caráter, hábitos e condição social -, cria uma imagem de acordo com a orientação plástica sugerida pelo autor, levando-o a entender e sentir o tema do autor. É a mesma imagem criada e concebida pelo autor, mas esta imagem ao mesmo tempo, também é criada pelo próprio espectador. (EISENSTEIN, 2012, p.29)



Toda vez que a câmera é percebida: trêmula, disforme, irregular, (característica preponderante em *No portal da eternidade*), abre-se um espaço para um meio comunicador através de poesia. Kinski (2016), ao interpretar Pasolini, menciona que a língua de poesia se difere da língua de prosa basicamente pelo fato de ser aquela em que se sente a câmera, como se pode sentir em uma poesia os elementos gramaticais de função poética (2016, p.36). Fato é que o filme de Schnabel parece preocupar-se em causar sensações mais através das imagens e nem tanto através do enredo em si, pois, como já supracitado, o filme em questão entrelaça fatos conhecidos da biografia do autor com uma liberdade poética de interpretação que torna a produção mais ambígua.

Se algumas outras películas sobre Van Gogh tomaram como referência primeira a sua vida *ipsis literis*, em *No portal da eternidade* percebemos uma abordagem mais subjetiva que acaba por traçar o perfil da personagem mais dócil e sensível. O filme apresenta enquadramentos que priorizam a sua relação com a natureza de forma sublime e emblemática dispondo dos elementos basilares de suas obras como constituintes das cenas. Essas tomadas farão mais sentido para espectadores que conhecerem minimamente as suas pinturas e, por este motivo, *No portal da eternidade* se aproxima mais da poesia que da prosa.

Figura 5 – Movimento das árvores e barulho do vento



Fonte: No portal da eternidade.

A pouca linearidade aliada às cenas marcadas pela falta de ação transfere ao espectador a incumbência de dar sentido às diversas passagens do filme e assim, para muitos, o que é considerado ligeiramente monótono é tido por outros como um exemplo de genialidade e sensibilidade cinematográfica. Sobre isso Tarkovski (1998) afirma que

Através das associações poéticas, intensifica-se a emoção e torna-se o espectador mais ativo. Ele passa a participar do processo de descoberta da vida, sem apoiar-se em conclusões já prontas, fornecidas pelo enredo, ou nas inevitáveis indicações oferecidas pelo autor. Ele só tem à sua disposição aquilo que lhe permite penetrar no significado mais profundo dos complexos fenômenos representados diante dele. (TARKOVSKI,1998, p. 17)

*No Portal da Eternidade* não é o primeiro filme dirigido pelo, também artista plástico Julian Schnabel, que reporta à vida de um pintor: *Basquiat* (1996), obra que o precedeu, também levou para as telas a biografia de um jovem pintor embora de forma mais objetiva e dura, mas sem deixar de apresentar algumas pinceladas poéticas. O filme de Van Gogh, no entanto, se mostra mais emotivo, introspectivo e sugestivo no que diz respeito à capacidade sensorial do espectador de interpretação. Alguns enquadramentos configuram-se de forma a relacionarem-se com as obras do pintor dando movimento às telas criadas por ele tecendo uma interação entre o cinema e a pintura.

As características que aproximam *No portal da eternidade* de um cinema de poesia são justamente aquelas que o inserem numa narrativa diferenciada, realista por estabelecer a câmera com um papel relevante e intimista por dar ao espectador condições de multiplicar os sentidos de acordo com suas percepções. Pasolini (1982) diria que todos estes elementos fazem com que o realizador se sirva de “um estado de alma psiquicamente dominante do filme, que é o de um protagonista doente, anormal, a partir do qual opera uma *mimesis* contínua que lhe dá liberdade estilística e provocatória.” (p.149). Deste modo, o filme consegue trazer ao espectador além das informações baseadas na biografia de Van Gogh, um protagonista autônomo que também pode ser construído com o imaginário de quem assiste.

Neste sentido, o que o filme consegue criar transcende a cinebiografia por estabelecer uma forma independente de narrativa sob a qual corre uma história reconhecível por quem conhece a trajetória de Van Gogh e sensível para quem a desconhece. Há na fuga da linearidade exacerbada, na linha tênue que liga o real ao imaginário e nas expressões mais observáveis que audíveis uma oportunidade sensorial em se criar os sentidos no filme.

Assim, o que entendemos por licença poética é a liberdade do cineasta de apresentar uma história nova, não por mudar os fatos já considerados da biografia, mas



sim, delinear de forma que seja possível traçar uma personagem reinventada, profunda, que não se limite somente a transcorrer acerca da narrativa contada. O Van Gogh de Schnabel não representa o pintor, mas esforça-se para ser o pintor monumental e gigante que a história da Arte reporta.

Em *No portal da eternidade* busca-se um elo que relacione a diegese e seu enredo com o espectador. Deste modo, a narrativa pode, inclusive, causar certo estranhamento posto que nem todo espectador está pronto para um filme cujos significados sejam provenientes de uma abordagem pouco dinâmica, ligeiramente oblíqua e demasiadamente plural.

Das semelhanças entre a poesia e o cinema, Tynianov *apud* Martelo (2012) assevera que

No cinema, os planos não se “desenrolam” numa ordem sucessiva, por um desenvolvimento progressivo, eles *alternam*. É esse o fundamento da montagem. Os planos alternam da mesma maneira que um verso sucede outro, ou uma unidade métrica a outra, sobre uma fronteira precisa. O cinema desenvolve-se por *saltos* de um plano a outro, tal como a poesia de um verso a outro verso. Por estranho que pareça, se quisermos estabelecer uma analogia entre o cinema e as artes da palavra, a única relação legítima será não entre o cinema e a prosa, mas entre o cinema e a poesia. (TYNIANOV *apud* MARTELO, 2012, p.7)

O supracitado excerto endossa a já mencionada teoria de Pasolini e, em se tratando do filme em questão, percebe-se que a condição de poesia já atribuída naturalmente ao cinema como um todo, alcança um patamar mais elevado quando levamos em conta os elementos encontrados no filme de Schnabel. *No portal da eternidade* apresenta uma atmosfera intimista, densa e propõe, grosso modo, uma forma condensada de abarcar não só a vida de Vincent Van Gogh, mas as impressões que ele deixou para a humanidade.

### Considerações finais

Diante de todo o exposto, chegar a uma conclusão definitiva sobre *No portal da eternidade*, seria delimitar demasiadamente o alcance semântico do filme. Com um olhar pictórico e poético de um diretor que também é pintor, a personagem de Van

Gogh ultrapassa estereótipos negativos de loucura e desajuste lançando mão de recursos simples de câmera, mas estrategicamente utilizados.

O uso moderado de diálogos bem como o aproveitamento de sons realistas nas cenas em que a imagem aproximada toma a tela cheia, bem como a alternância entre a câmera objetiva, subjetiva e subjetiva indireta livre prevê uma liberdade criativa à produção que, de um modo muito cuidadoso, traçou de forma autônoma a personalidade do protagonista.

Reiterando, o filme abarca elementos pontuais de sua vida e obra e os mostra sob uma atmosfera subjetiva, desde a sua relação com a natureza até os seus questionamentos existenciais sem que seja necessária nenhuma explicação que não seja imagética. Isso acaba por afastá-lo da condição prosaica e aproximá-lo da poesia por proporcionar ao espectador uma experiência imaginativa e particular dos sentidos. Além disso, o final aberto surpreende por apresentar uma visão diferenciada sobre a morte de Van Gogh, outro fator que amplia as possibilidades da já conhecida biografia dando alternativa para o espectador conhecedor ou não da vida do artista.

*No portal da eternidade* é, para além de uma cinebiografia, um recorte sensível e elaborado de uma alma perturbada, genial e, sobretudo, inovadora. O filme consegue, assim como o protagonista, reescrever a forma como a Arte e o artista podem ser compreendidos e representados, inserindo os espectadores e/ou apreciadores ao universo diegético por meio das escolhas bem calculadas pelo diretor. Em maior ou menor grau, enxergar poesia neste filme significa perceber os detalhes e contradições da história de uma figura cuja trajetória pode ser tão polêmica quanto fenomenal.

Além disso, o filme de Schnabel consegue construir com cada enquadramento um elo entre o espectador e o artista superando a narrativa puramente objetiva e reacendendo a discussão acerca da abordagem voltada para o lírico dentro do cinema.

## Referências

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Tradução: Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002.

ELSAESSER, Thomas. HAGENER, Malte. **Teoria do cinema: uma introdução através dos sentidos**. Tradução Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus Ed., 2018.

FERREIRA, Carlos Melo. **As poéticas do cinema**: a poética da terra e os rumos do humano na ordem do fílmico. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

KINSKI, Davi. **Pasolini, do neorrealismo ao cinema poesia**. Rio de Janeiro: Laranja Original, 2016.

MARTELO, Rosa Maria. **O cinema da poesia**. Lisboa: Documenta, 2012.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense Ed., 2013.

NAIFEH, Steven & SMITH, Gregory White. **Van Gogh**: a vida. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo herege**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

### Filmografia

**No portal da eternidade**. Direção: Julian Schnabel. CBS Films, 2018. DVD color.