



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

SPRING,
SUMMER, FALL,
WINTER...
AND SPRING



사계철에 담긴 인생의 비밀
봄 여름 가을 겨울 그리고 봄

Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera

Análise fílmica

Ana Catarina Neto Gonçalves, a102633

Atelier de Audiovisual

Docente: Pedro Flores

Licenciatura em Ciências da Comunicação

Departamento de Ciências da Comunicação

Índice

Introdução	3
Personagens	3
1.1 Personagens principais	3
1.2 Personagens secundárias	9
1.3 Antagonistas.....	10
2. Planos.....	11
3. Movimento da câmara	16
Conclusão	18

Introdução

Neste trabalho, será analisado “Primavera, Verão, Outono, Inverno...e Primavera” (“Spring, Summer, Fall, Winter...and Spring”), um filme sul-coreano de 2003. No elenco, constam nomes como Oh Yeong-Su, Kim Ki-dut, Kim Young-Min, Seo Jae-kyung e Kim Jong-ho. Foi realizado por Kim Ki-dut e a banda sonora foi composta por Ji Bark.

É um drama contemplativo que segue a vida de um monge budista e do seu aprendiz, mais especificamente, a evolução física e espiritual deste último, num mosteiro isolado no meio de uma paisagem montanhosa. O filme é dividido em cinco capítulos, cada um correspondente a uma estação do ano.

Os três tópicos analisados neste trabalho são: as personagens, os planos e os movimentos de câmara.

Personagens

1.1 Personagens principais

O filme “Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera” (“Spring, Summer, Fall, Winter...and Spring”) foca-se na história de um menino, aprendiz para futuro monge budista, do qual enquanto espectadores não sabemos o nome. Isto deve-se ao carácter minimalista da obra cinematográfica, mas também porque um dos lemas principais do budismo é abandonar a ideia de nós mesmos como um indivíduo e vermo-nos como um todo. Esta personagem é interpretado por kim Jong-ho.

A história inicia-se na primavera (Spring) e nesta estação o protagonista retratado é um menino, por volta dos seus 6 anos, ingênuo e curioso. Psicologicamente, mostra ter uma mente aberta e recetiva às lições e ensinamentos do seu mestre. Ele reflete a inocência e a pureza da infância. É nesta fase que o discípulo tem contacto com a culpa, o arrependimento, a redenção e com as consequências dos seus atos.

Estas ligações surgem devido à atitude cruel que o mesmo praticou durante uma das suas primeiras explorações ao “mundo exterior”. Movido pelo desejo de descobrir a natureza, este amarra um fio com uma pedra a um peixe, a um sapo e a uma cobra, para a sua própria diversão, rindo-se enquanto observava os animais a se esforçarem para se moverem. A par destas ações, o mestre, que via o que se passava silenciosamente, apercebeu-se da satisfação que o seu aprendiz sentia ao maltratar os animais. Na noite em que isto aconteceu, o monge resolveu colocar uma

pedra nas costas do menino, tal como este fizera anteriormente com os animais. Isto é realizado com o intuito de que o pequeno rapaz entenda que os seus atos, mesmo que inocentemente, têm consequências. Na manhã seguinte, ao acordar este dirige-se ao mestre e pede-lhe que retire a pedra. Ignorando o seu pedido, o monge budista manda-o procurar pelos animais e demanda a sua libertação, enquanto carrega a pedra consigo. O mestre dirigindo-se para o aprendiz, antes de este executar o que lhe foi pedido, diz: "Se algum dos animais, o peixe, o sapo ou a cobra estiverem mortos, tu irás carregar essa pedra no teu coração pelo resto da tua vida".

Confrontando-se com o peixe e a cobra mortos, juntamente com a frase anteriormente proferida pelo mestre, fez com que o menino aprendiz chorasse. Desta forma, fica evidenciado o seu arrependimento e a culpa pelo sucedido. Assim, tomou consciência que os seus atos têm consequências duradouras. Este processo de consciencialização foi importante para a futura redenção.



Fotograma 1. Aprendiz (Spring)

Passada a primavera, vem o verão. Nesta nova fase, deparamo-nos com o protagonista na sua adolescência. Interpretado por Seo Jae-kyeong. A estação é marcada e desenvolvida com a chegada de uma nova personagem que procura a cura para os males da alma e, consequentemente, do corpo. Com o aparecimento desta rapariga, a paixão, a descoberta sexual e as tentações mundanas foram sentidas pelo jovem aprendiz. Assim sendo, verifica-se que o verão representa a rebeldia amorosa e a plenitude da juventude.

Com o decorrer do verão, o aprendiz e a jovem mulher desenvolveram um relacionamento marcado por momentos de intimidade e conexão emocional. No entanto, a paixão do aprendiz leva-o a cometer um ato de traição, em relação aos princípios do budismo, ao seduzir a jovem. Essa ação é um ponto crucial na história, pois desencadeia uma série de sentimentos conflituosos relativamente aos seus desejos e à sua disciplina espiritual. Este ato de traição representa a

vulnerabilidade humana diante dos desejos e às ações impulsivas que sente. Serve como lição sobre o poder das nossas escolhas e o impacto que elas podem ter nas nossas vidas e nas vidas dos outros.

O início desta relação era desconhecida pelo mestre. Após descobrir o envolvimento amoroso entre eles, o monge budista expressa a visão de que o sexo era algo animal, quase como se estivesse a desculpar a atitude que o jovem aprendiz teve ao se entregar aos prazeres mundanos. Apesar desta atitude apaziguadora, o mestre dirige-se ao aprendiz dizendo que “a luxúria desperta o desejo de possuir”. Com esta frase, fica evidente que o monge budista permitirá que a jovem mulher permaneça no templo. Visto que esta já se encontrava curada e que significava a tentação para o jovem aprendiz, o mestre mandou-a embora.

Com a impossibilidade de prosseguir com a relação que tinha com a jovem mulher, o aprendiz toma a decisão de abandonar o mosteiro e deixar para trás todas as suas práticas budistas, partindo assim para o mundo real isento do isolamento que vivia.



Fotograma 2. Jovem aprendiz (Summer)

Com o fim do verão, sucede-se o outono. Nesta estação, ficamos a conhecer como é que o protagonista, agora na fase adulta, ficou após ter estado afastado do templo. No início do outono, é nos dada a informação, através de um jornal, que um homem tinha matado a sua mulher, e esse homem é o próprio protagonista. Na base do acontecimento estiveram os ciúmes excessivos do aprendiz. Reconhecendo a necessidade de lidar com esses atormentemos interiores, este acaba por regressar ao mosteiro, reencontrando o seu mestre.

Assim, comparativamente às antecessoras estações, verifica-se que o outono transparece uma imagem mais agressiva e atormentada do discípulo. É um momento de profunda reflexão sobre as consequências destrutivas do ciúme e a necessidade de lidar com as emoções negativas de maneira mais saudável e construtiva.

Numa das cenas mais marcantes desta parte, o protagonista coloca papéis sobre a boca e os olhos. Isto pode representar simbolicamente a procura da privação da visão e da fala demonstrando desta forma o desejo do silêncio e cegueira perante as dificuldades da existência humana. É uma expressão visual dos sentimentos de angústia, desespero e anseio por libertação que ele experimenta durante esta fase do filme.

Enquanto o adulto aprendiz estava a tentar privar-se dessas componentes, ou seja, a suicidar-se, o mestre, ao ver o sucedido, castiga-o e bate-lhe perseverantemente com uma vara nas costas. Não ficando por aí, o monge budista prende o aprendiz com umas cordas e este fica em suspenso no ar. Durante esse castigo, o monge escreve caracteres na parte de fora do mosteiro para que, posteriormente, o discípulo com a faca que matou a mulher crave todos os caracteres de madeira, como forma de dissipar toda a sua raiva, permitindo, novamente, a procura pela redenção.

Apesar destas punições e do que pode retirar como lição, ele não ficou isento da justiça humana, ou seja, ele foi preso pelo crime que cometeu. Esta estação acaba com outro momento marcante: o suicídio do monge budista. Parece até irónico ele ter privado o adulto dessa ação e, no final, tenha acabado por praticar o mesmo. Antes disto, ele deixou as suas vestes devidamente dobradas e as duas doutrinas para um possível regresso do seu aprendiz.



Fotograma 3. Adulto aprendiz (Fall)

Inicia-se uma nova estação, o inverno. Este período representa a purificação, a renovação e a iluminação, onde o aprendiz alcança um estado de autoconhecimento e transcendência.

Ao regressar ao templo após ter estado preso, o aprendiz depara-se somente com as vestes do seu mestre e, de seguida, coloca-as. Fica visível que este está mais sereno e mais consciente das suas ações e decisões.

No decorrer desta nova jornada, este aprende táticas de luta que o mestre tinha deixado num livro e conecta-se ainda mais com a natureza que o rodeia. Num desses dias, à noite, aparece uma mãe com o seu filho bebé ao colo. Ela decide deixar o seu filho ao cuidado do aprendiz, assim sendo este acaba por se tornar o mestre desta criança. Portanto, uma nova geração de relação mestre e discípulo/aprendiz estabelece-se.

Denota-se, por isso, que esta estação foi importante para o aprendiz, permitindo-lhe finalmente alcançar a plenitude de sua jornada espiritual e encontrar a paz interior que tão almejava.



Fotograma 4. Aprendiz (Winter)

Para encerrar um ciclo, ocorre novamente a primavera. Nesta etapa, ocorre a conclusão da jornada espiritual do protagonista e uma demonstração final da sua transformação e sabedoria. Ele fez a absolvição total dos seus pecados, subindo até ao topo da montanha com uma pedra amarrada no final da corda, e carrega consigo a imagem de um Buda. Após ter finalizado o seu processo, inicia-se um novo ciclo através do seu aprendiz, pois este pratica as mesmas crueldades aos animais que o protagonista fizera naquela idade. A partir disto, verifica-se o ciclo completo da vida e das estações a se repetirem, simbolizando a continuidade e a renovação.



Fotograma 5. Novo mestre (Fall)

Conclui-se que o menino aprendiz e posteriormente o novo mestre é o protagonista, pois é ele quem impulsiona e vivencia a história, em torno do qual tudo gira. Além disso, também pode ser considerada uma personagem redonda, devido à sua complexidade e ao seu desenvolvimento ao longo da história. O protagonista passa por uma série de experiências que o desafiam, revelando seus medos, fraquezas, conflitos internos e desejos. Ele comete erros, enfrenta consequências dolorosas e é confrontado com as suas próprias limitações e imperfeições. Isto ocorre desde a sua jornada como criança ingênua até alcançar a sua estabilidade espiritual na fase mais adulta. Por meio destes eventos, o personagem principal sofreu transformações na sua caracterização, podendo descobrir todas as suas facetas. Sendo isto, o arco da personagem.

Outra personagem principal é o mestre, interpretado por Oh Yeong-su. Ele também pode ser considerado um protagonista na história.

Com as atitudes que o mesmo representa ao longo do filme, é possível observar que transporta em si diversas características entre elas: a sabedoria, conhecimento, paciência e serenidade, conexão com a natureza, compaixão, autodisciplina e transcendência ao ego.

A sabedoria é representada pelos ensinamentos que o mestre dá ao seu aprendiz, a paciência e tranquilidade é transmitida, mesmo diante os dilemas que surgem ao longo das estações. Ele lida com os conflitos com uma calma admirável, exemplificando a importância da aceitação no processo espiritual. Por exemplo, na situação em que o menino aprendiz faz as crueldades aos animais, este não intervém numa primeira instância, algo que poderia ser considerado igualmente desumano tal como a atitude que o aprendiz teve, mas com a tomada de decisão de adotou viu-se o seu lado paciente e sábio, porque não interferiu de imediato dando tempo para agir de uma forma mais correta em relação ao comportamento do discípulo.

A compaixão pode ser vista nesta cena porque independentemente dos erros do pequeno aprendiz o mestre acolhe-o e perdoa-o. Além disso, no outono o mestre possibilitou a canalização da raiva que o aprendiz sentida, após ter estado em contacto com a realidade, ou seja, expressa-se mais uma vez o seu carácter tranquilizador.



Fotograma 6. Monge budista/ mestre

Apesar de a sua figura ser rica em simbolismos e representar uma figura de orientação espiritual que conduz o aprendiz na sua jornada de autodescoberta e crescimento, esta personagem não sofre alterações ao longo da obra cinematográfica e é construída em torno de uma única ideia. Ou seja, é uma personagem plana, pois reincide no discurso e nos comportamentos e por isso é estática no seu trajeto. Isto advém do facto de ele ser portador de todo o tipo de conhecimento espiritual, emocional e cognitivo.

1.2 Personagens secundárias

Além do mestre e do aprendiz, existem outras personagens de menor relevância como figura principal, mas com importância no contexto de personagens secundárias. Isso deve-se ao facto de desempenharem papéis de apoio ou complementares em relação ao personagem principal na história. Embora o protagonista seja o foco central da trama e tenha a maior parte do desenvolvimento e da atenção do público, os personagens secundários têm importância na narrativa e podem influenciar a jornada do mesmo. No filme as personagens secundárias são: a jovem mulher que se relaciona como aprendiz, a mãe da jovem mulher, os polícias e a mulher que leva o filho ao colo.

A jovem mulher é o primeiro interesse amoroso do aprendiz, por causa disso esta representa o desejo e as tentações mundanas, desafiando a disciplina e os valores morais do mesmo. Assim sendo, a sua presença traz à tona conflitos emocionais e o despertar sexual do discípulo, levando-o a se confrontar com os seus desejos e escolhas. Por exemplo, numa cena inicial do verão, a jovem estava sentada em cima de uma estátua de pedra e o jovem aprendiz ao se deparar com aquilo avisa-a que o mestre ficará zangado. No entanto, depois de ficarem íntimos ele traz essa estátua para ela voluntariamente, demonstrando que os seus valores e princípios budistas ficaram em segundo plano em relação ao seu desejo.

Dentro das personagens secundárias existem algumas que foram mencionadas anteriormente com menor relevância secundária na narrativa, tais como: os policiais, a mulher que entrega o filho ao segundo mestre e o novo aprendiz. Os policiais representam o mundo exterior que busca o equilíbrio e a justiça diante das transgressões cometidas. Além disso, a interação com os policiais estimulou o aprendiz a enfrentar-se com o seu crime, a reconhecer as suas ações e a busca para a redenção. Resumidamente, os policiais funcionaram como um catalisador para a transformação do aprendiz, instigando-o a se confrontar com o seu passado e com a tentativa de atingir uma reconciliação interna. A mãe que carrega o bebê ao colo anuncia o início de um ciclo e o novo aprendiz, representa essa renovação em ação.



Fotograma 7. Jovem mulher a mãe da jovem (Summer)



Fotograma 8. Polícias (Fall)



Fotograma 9. Mãe carrega filho ao colo (Winter)



Fotograma 10. Novo aprendiz (and Spring)

1.3 Antagonistas

A grande maioria das histórias tem um adversário, inimigo ou oponente do objetivo da personagem principal. O antagonista é assim a personagem, ou grupo de personagens, cuja ação se opõe à do protagonista, constituindo o principal obstáculo externo. No contexto do filme “Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera” (“Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring”), constata-se que não existem antagonistas. Em vez de um antagonista tradicional, o filme centra-se nas lutas internas do jovem monge e nos desafios que ele enfrenta ao longo da sua jornada. A

narrativa busca provocar reflexões sobre a natureza humana, o tempo e a espiritualidade, sem a presença de um antagonista específico.

Apesar disto, pode-se argumentar que a mente do jovem monge seja considerada uma forma de antagonismo na obra cinematográfica, pois através da luta interna e dos desafios morais que enfrenta ao longo de sua jornada espiritual, tais como: a tentação, os seus próprios pensamentos e os desejos, este opõem-se aos objetivos previamente delineados para a prática de monge budista. Por exemplo, a tentação pela jovem mulher, fez com que o aprendiz deixasse o budismo de lado por um período de tempo. Ainda na linha deste pensamento, pode-se falar sobre as consequências dos atos. As ações que o aprendiz teve no passado pautaram a direção da sua vida, pois todos os obstáculos externos que este passou representaram uma barreira para o seu êxito espiritual e emocional.

2. Planos

Neste capítulo, será analisada uma cena que se encontra presente na primeira estação, a primavera (Spring). A cena analisada é a que dá início à longa-metragem, mais especificamente, desde o momento que o mestre acorda o seu aprendiz, até ao momento que ambos regressam após terem ido de barco explorarem a vegetação que constituía a paisagem. No meio da cena, após chegarem à floresta o mestre e o aprendiz tomam caminhos diferentes, assim sendo cada um instiga individualmente a colina montanhosa e vê o que quer.

Relativamente à escala, considera-se que o plano mais utilizado ao longo desta cena é o plano geral (*Very Wide Shot*). Esse tipo de plano, predominantemente descritivo, é usado para estabelecer a localização e apresentar o um cenário, neste caso, o templo flutuante no lago. Durante essa introdução, são mostrados diversos planos gerais para transmitir a sensação de isolamento, solidão e serenidade do local. Os planos gerais mostram o templo na sua totalidade, enquadrando-o em relação ao ambiente natural que o rodeia, como as montanhas, árvores e o lago. Também permite localizar geograficamente as personagens.

Esses planos ajudam a criar uma atmosfera contemplativa, transmitindo uma sensação de paz e tranquilidade. Ao utilizar principalmente planos gerais no início, evidencia-se a importância do ambiente natural e da conexão com a natureza no contexto espiritual do filme. Esses planos estabelecem a base visual para a história que se desenrolará ao longo das diferentes estações do ano. Portanto, logo na apresentação do filme denota-se que este terá um caráter minimalista e sem grandes efusões no decorrer da ação.



Fotograma 11. Exemplo de plano geral



Fotograma 12. Exemplo de plano geral

A cena começa por um plano de pormenor (*insert*), desta forma dirige a atenção do espectador para um objeto, neste caso para a figura Budista (Fotograma 13). Ao mostrar a estátua do Buda logo no início do filme, pode-se estabelecer a localização e o ambiente espiritual do templo flutuante. Isto ajuda a definir o contexto cultural e religioso em que a história se irá desenrolar no do filme. A presença da estátua permite evocar uma sensação de paz, tranquilidade e espiritualidade. Resumidamente, este plano acentua num elemento que tem em si bastante importância para ajudar a contextualizar as ações e escolhas das personagens ao longo da trama.



Fotograma 13. Estátua Budista

De seguida, é apresentado um plano de perfil (relativamente à escala), em plano inteiro (relativamente ao ângulo), que mostra as personagens principais da longa-metragem, o mestre e o seu aprendiz. Ao colocar os elementos de lado, o plano de perfil realça a diferença existente entre eles. Esta diferença relaciona-se com o facto de um ser mestre e o outro aprendiz. Com este

plano é perceptível que ambos moram e dormem no mesmo sítio, ou seja, compartilham os mesmo compartimentos, com isto pode-se afirmar que eles têm uma relação de proximidade.



Fotograma 14. Mestre e aprendiz no templo

O plano de perfil, em plano inteiro, é eficaz para destacar o movimento dos personagens, uma vez que a câmara está posicionada de lado, permitindo uma visão clara do movimento lateral, desde a cabeça até aos pés. Dessa forma, podemos ter uma visão completa do corpo e da postura das personagens, o que pode transmitir informações sobre sua presença física e de comportamento. No fotograma 14, fica evidente que o monge está a rezar e que o discípulo está a dormir.

Depois de o mestre rezar, o menino acorda e veste-se, enquanto isso o mestre vai para a parte de fora do mosteiro e prepara-se para ir à floresta. Quando o aprendiz sai do compartimento, ele mostra interesse em ir com o seu mestre para a colina montanhosa com vetação. Durante esta deslocação evidenciam-se, relativamente à escala, dois grandes planos (Close up). Com a utilização deste tipo de plano, o filme direciona a atenção do espectador para os rostos do monge budista e do seu discípulo, permitindo uma maior intimidade e conexão emocional com eles. Essa proximidade visual enfatiza a importância das expressões faciais na comunicação não-verbal e na transmissão das emoções de ambos, uma vez que observar as sutilezas das interações entre os dois, como os olhares, gestos e trocas de emoções, contribuem para compreendermos melhor a relação mestre-aprendiz. Nesta cena evidencia-se o contentamento por parte do mestre e o fascínio através do pequeno discípulo.



Fotograma 15. Mestre durante a deslocação para a floresta



Fotograma 16. Aprendiz durante a deslocação para a floresta

Com a deslocação feita, ao chegarem à floresta estes tomam direções diferentes. Acompanhando o pequeno aprendiz, verificam-se vários momentos de descoberta da natureza, mais especificamente a recolha de plantas medicinais. Numa cena enquanto espectador somos conhecedores de algo que o menino não sabe, a presença de uma cobra. Esta atribuição de conhecimento produz uma sensação de superioridade do espectador e permite uma visão global da cena tornando-o onisciente. Este género de planos saber são os planos picados (relativamente ao ângulo).

Ao visualizarmos a cena do menino e da cobra, enquanto espectadores ficamos com o “coração nas mãos” porque o menino é um ser inocente sem noção do perigo que a cobra representa. Ou seja, este plano também produz uma sensação de ameaça e fragilidade para a personagem suscitando, desta forma, a compaixão no espectador.

Ainda no seguimento desta cena é nos apresentado um plano de reação (Noddy Shot), em grande plano (Close Up), quando o aprendiz vê a cobra tão perto dele. Este plano é usado para destacar emoções, pensamentos e reflexões das personagens. No caso em concreto, ficou expresso o espanto do menino ao se deparar com a cobra.



Fotograma 17. Aprendiz a recolher plantas medicinais e apreço uma cobra



Fotograma 18. Reação do aprendiz ao ver a cobra

No final desse dia de indagações, o mestre e o pequeno aprendiz reencontram-se no cais onde tinham deixado o barco. Quando os dois já estão dentro do barco, temos um plano de dois (Two-Shot). Este plano é frequentemente utilizado em diálogos ou cenas em que a interação entre as personagens é importante. Ele pode ser usado para capturar as expressões faciais, gestos e trocas de olhares entre as personagens, criando uma dinâmica visual e permitindo que o público acompanhe a interação entre eles.

No regresso ao templo, o menino aprendiz, alegremente, afirma que apanhou muitas plantas e o mestre mostrando-se sobre essa afirmação. O diálogo é importante porque quando estão juntos a verificar as plantas o mestre dá uma lição sobre as plantas, visto que o menino tinha recolhido plantas venenosas.



Fotograma 19. Regresso ao templo

Muitas das cenas entre os momentos analisados, têm planos frontais neutros, o que tendem a criar uma sensação de equilíbrio e imparcialidade, permitindo que o espectador observe a ação ou as personagens de forma direta, sem uma manipulação emocional da narrativa. Ademais, coloca o espectador ao nível da personagem, não exercendo um juízo de valor. O plano frontal neutro facilita a comunicação visual entre a personagem e o espectador, já que ambos estão numa posição frontal sem obstruções. Isso pode criar uma sensação de proximidade e intimidade com a personagem, permitindo que o espectador observe os seus detalhes faciais, expressões e gestos de forma clara.

Com o facto de o plano frontal neutro não ter inclinações, pode parecer visualmente monótono em comparação com planos mais dinâmicos. A ausência de movimentos ou enquadramentos mais criativos pode resultar em uma composição mais estática e menos esteticamente complexa. No entanto, esta simplicidade é usada de forma intencional para enfatizar a objetividade e a neutralidade da cena. Assim sendo, fica evidenciado o carácter objetivo e

minimalista do filme. Por exemplo, quando eles vão para lados opostos da floresta, ou quando regressam para o cais os planos têm estas características.



Fotograma 20. Mestre a regressar para o cais



Fotograma 21. Aprendiz a caminho da floresta

3. Movimento da câmara

Relativamente aos movimentos de câmara, será alvo de análise a mesma cena previamente analisada nos planos. Com referir anteriormente, analisarei a cena que se encontra presente na primeira estação, a Primavera (Spring). Vai desde o momento em que o mestre acorda o seu aprendiz, até ao momento que ambos regressam após terem ido de barco explorar a vegetação que constituía a paisagem. No meio da cena, após chegarem à floresta o mestre e o aprendiz tomam caminhos diferentes, assim sendo cada um instiga individualmente a colina montanhosa e vê o que quer. Os movimentos de câmara possibilitam revelar ou ocultar informações, fazer associação de ideias, ações e espaços, seguir personagens ou objetos estabelecer um novo ritmo na cena, simular a perceção de uma personagem, apresentar gradualmente novos elementos narrativos.

Nesta parte do filme “Primavera, Verão, Outono, Inverno ... e Primavera” (“Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring”), estão presentes tanto panorâmicas horizontais (Pan) e as verticais (Tilt). Exemplos de panorâmicas verticais nesse excerto temos, quando nos é mostrado o templo, a estátua do Buda e quando o aprendiz se levanta da cama. Já panorâmicas horizontais temos quando o monge se desloca de uma vela para a outra e quando o mesmo observa os movimentos dos peixes. Este movimento de câmara permite a descrição visual dos espaços naturais e a caracterização das personagens principais, contribuindo para estabelecer a atmosfera contemplativa e transmitir os temas essenciais do filme. Além disso, a panorâmica do olhar estabelece continuidade entre a personagem e aquilo que vê. Exemplo disto, é quando o mestre

se dirige de uma vela para outra e, seguidamente, observa o movimento dos peixes. Aqui é dada a possibilidade, através da panorâmica, de verificar essa continuidade de movimento. Caso o movimento de câmara acompanhasse com exatidão o percurso do olhar do mestre, o tipo de movimento já não seria uma panorâmica horizontal (Pan), mas um *travelling* lateral.

Assim sendo, a utilização desse movimento de câmara contribui para a fluidez visual do filme e para a sensação de movimento no espaço. Além disso, cria um senso de amplitude e imersão no ambiente, permitindo ao espectador visualizar todo o espaço e os elementos presentes nele.



Fotograma 22. Aprendiz a levantar-se da cama. Exemplo de panorâmica vertical (Tilt). **Fotograma 23.** Mestre a deslocar-se de uma lâmpada para a outra. Exemplo de panorâmica horizontal (Pan)

Outro tipo de movimento de câmara apresentado no segmento da cena é a mudança de foco. Isto acontecesse quando o mestre e o aprendiz entram dentro do barco e aparece a imagem deles individualmente. A mudança de foco é utilizada quando pretendemos mudar o centro de interesse no mesmo enquadramento e necessita de uma reduzida profundidade de campo (shallow focus). Através desta técnica podemos capturar as expressões faciais, gestos e trocas de olhares entre as personagens, criando uma dinâmica visual e permitindo que o espectador acompanhe a interação entre eles. No caso em concreto foi possível ver a satisfação por parte do mestre ao levar o aprendiz a explorar uma parte do mundo exterior ao mosteiro, e o aprendiz mostrasse empolgado para essa aventura.



Fotograma 24. Exemplo de mudança de foco



Fotograma 25. Exemplo de mudança de foco

Conclusão

Concluindo, a análise realizada neste trabalho incidiu apenas em alguns aspetos do filme “Primavera, Verão, Outono, Inverno... e Primavera” (“Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring”), excluindo vários parâmetros igualmente relevantes para a compreensão da construção fílmica. No entanto, a impossibilidade de explorar o filme mais detalhadamente resultou na necessidade de seleccionar, com base em critérios de interesse pessoal, algumas secções.

Com a realização deste trabalho, tive a oportunidade de estudar a obra de um realizador que desconhecia, Kim Ki-duk. A qualidade do seu trabalho reside numa abordagem fílmica que muitas das vezes usa imagens simbólicas e metáforas visuais para transmitir emoções e explorar temas profundos, tal como aconteceu nesta obra cinematográfica.

Por último, verifico ainda que, os conteúdos apreendidos ao longo semestre e aplicados na redação deste trabalho final contribuíram para um enriquecimento significativo do meu conhecimento em relação ao mundo do audiovisual.

Fontes:

<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-53773/>

https://www.rogerebert.com/reviews/spring-summer-fall-winter_and-spring-2003

<https://cinematicsk2019.home.blog/2019/07/23/spring-summer-fall-winter-and-spring-review-a-reflection-on-art-and-the-artist/>

https://www.youtube.com/watch?v=Km7vgcxI80I&t=256s&ab_channel=Fahriya

https://www.youtube.com/watch?v=aDUUNvD6nK4&ab_channel=ExplainedByFilms